

ПАУЛЬ

ЩЕ

ЛАН

ИЗБРАННЫЕ
СТИХОТВОРЕНИЯ

В ПЕРЕВОДЕ

НИКОЛАЯ БОЛДЫРЕВА-СЕВЕРСКОГО

• ВОДОЛЕЙ • МОСКВА •

2019

ББК 84 (4Ге)
УДК 821.161.1
ЦЗ4

Художник *О. Сетринд*

ISBN 978–5–91763–482–1

© Н.Ф. Болдырев-Северский, перевод, предисловие,
примечания, 2019
© О. Сетринд, оформление, 2019
© Издательство «Водолей», оформление, 2019

БУТЫЛОЧНАЯ ПОЧТА (ПРЕДИСЛОВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА)

Стихотворение «замирает в надежде», как загнанный зверь.

*Из материалов к докладу
«О темноте поэтического»*

Стихотворение – это обретшая целостный образ тоска Я по иному...

Материалы к «Меридиану»

Стихотворение – стихотворение современное – вне сомнения, все больше стремится к немоте...

Бюхнеровская речь

Оставьте стихотворению его темноту...

Фрагменты из наследия

Стихотворение, я думаю, даже там, где наиболее богато образами, имеет антиметафорический характер; образ несет в себе нечто феноменальное, познаваемое посредством созерцания.

Стихотворение: обломок ставшего смертным языка – того языка, который вступил на путь, ведущий в Ничто.

Материалы к «Меридиану»

ПОЭТ В АНТИПОЭТИЧЕСКУЮ ЭПОХУ

1

«В поисках за Паулем Целаном» – с таким названием я планировал выпустить книжку переводных текстов из австрийского (считающегося таковым) поэта, с подзаголовком:

«опыт чтения, транскрипций, догадок, непостижений». Никакого кокетства в этом не было и нет, поскольку чувство громадного несоответствия текстов поэта переложениям их на русский (не только моим, но и всем мне известным) оставалось неуклонным. При том, что на каком-то этапе я начал вполне понимать (так мне казалось) природу этой неудачи, однако понимать и преодолеть барьер – слишком разные модусы. Быть может, это чересчур общие и универсальные переводческие lamentации, однако их следовало бы всегда выводить перед читателем на первый план, ибо трансляция заблуждений слишком укоренилась в гуманитарии под видом «передачи истины».

2

Ничуть не отрицаю прав наследников, однако странное возникает чувство, когда дело касается стихов. Ведь перевод невозможен, и то, что профану кажется почти повтором произведения, есть на самом деле продукт речевого отклика на звучание мембраны, ибо созерцающий и созерцаемое есть одно, и если не одно и то же, то по крайней мере одно целое. Созерцающий созерцает себя, ибо иное он и не может созерцать. Конечно, в восприятие входит вся сумма понимания-чувствования текстов и судьбы переводимого поэта. Эта форма предвзятости и заведомой ошибочности тоже входит в фильтр, в фильтрационную оптику. Есть и еще одна вещь, наисущественная, но о ней я скажу позднее. Во всяком случае, уже ясно, сколь странно испрашивать разрешения на отклик, на толкование, на фантазии, пусть вполне искренне трактуемые как движение по той же тропе след в след. Но эта кажимость того же сорта, что и популярная присказка «я вас понимаю» в серьезном доверительном разговоре. Разве же так говорящий действительно понимает? Всякое понимание таит кладезь непонимания, ложного понимания, ибо формально-понятийное понимание скрывает разность глубинных, порой иррациональных установок.

Существо стихов Целана – не в метафорической или интеллектуально-игровой ценности, а в том, что именно поэт подразумевает, что стоит «за тактом», в том, на что указыва-

ет акт судьбинной спонтанности стихотворения. Читатель может почувствовать смысл и сверхсмысл ситуации. Скорее сразу второе, потому что первый зачастую неявен или слишком зыбок, подобно смыслу орнамента. Разумеется, переводчик поэта вовсе не являет сознательного желания фантазировать, или «вступать в диалог», или сочинять вариации на тему. Но все эти бессчетные мельчайшие отклонения (от чего?) появляются сами в ходе искреннейшего желания перевести текст, взяв его за руку (или на руки) как ребенка. Перевести с одного берега на другой. Однако на другом берегу – иной пейзаж. Сам Целан как-то назвал свои стихи «живым мраком», «ожившим мраком». Далее он задает вопрос (в стихотворении «Из мрака во мрак»): «Возможно ли его пере-садить? Да так, чтоб он очнулся?» То есть взошел новый мрак, а не та ясность, к которой порой изо всех сил стремится наш брат переводчик. Издателю Шифферли в мае 1954 г.: «Текст Пикассо нужно, собственно, не только перевести, но и – если будет дозволено злоупотребить хайдеггеровским словом – пересадить (übersetzt – über-gesetzt)».

3

Мы видим сегодня в искусстве эго-центры, преисполненные чувства собственной важности. Они похожи на павлинов или на дирижабли: все взгляды должны быть направлены на них. Их задача – удивлять, поражать. Однако всякий эго-центр – центр агрессии. Классический пример – Маяковский.

Целан из совсем другого замеса, он общается с миром неоскорбляемой «пустотностью» сердца. И все же оскорбление германским нацизмом было нанесено ему столь сильное, что в этом борении он почти изнемог. Чувствовать обиду для поэта смертельно, ибо она привязывает его ко времени – тленному, затхлому, самораспадающемуся.

Есть наблюдатели времени как почти чувственно вкушаемой данности, а есть наблюдатели вневременного во временном. Первые – литераторы, вторые – поэты. Литератор может быть и гениален, поэт может быть и малоталантлив. Но это

не отменяет качественной разницы между ними. В противовес модному предрассудку обожествлять всякий талант. Высокоталантливых литераторов пруд пруди. Поэты крайне редки, особенно в разгар кали-юги. Талантливость ныне пышно приветствуема, разогрета, подпитываема всеми видами одобрений, биодобавок и эстетических инъекций, мультимедийным информационным натиском. Талант ныне во многом есть следствие той радио-животной раскованности, которая в свое время породила, например, Наполеона, а в нашем недавнем прошлом Ельцина. Однажды нашу югу зашкалит от повальной талантливости: эго схлестнутся в перманентной зоосхватке за подиум и пьедестал.

4

Поэт движется к тому, что Кришнамурти называл озарениями, вспышками внеинтеллектуального знания, квантовыми касаниями чистого источника. Отчасти в этом направлении шел «поворот» Целана. Разумеется, сущность человека свободна от хронологического времени, однако обычный человек жертвует своей сущностью, становясь рабом хроноса (социума). Внутреннее нехронологическое время есть опыт экзистенции, опыт наблюдения за собственной душой, которая, хотим мы того или нет, укоренена в невербальных смыслах почвы, пепла и звездного мрака.

Поэт иррационален не вследствие желания поражать. Он мыслит не мыслью и не интеллектом, не набором (перебором) информационных файлов, не эффектами соединения несоединимого, не игрой в метафорические симбиозы и парадоксы. Всё это было бы шутовской пляской, цирком, снобистской подделкой. Поэт постигает нечто целостно, тем органом, которому нет названия; поэт, собственно, и есть этот орган. Он слушает саму мембрану, сам источник вулканического тепла того метаопыта, в который мы погружены. Это напоминает интуицию той «чистой связи», которую реализовывал Рильке, за тайной Розы и Ока которого Целан продолжал идти.

Целан несомненно отчасти стоит на плечах Рильке. Объем пересечений впечатляет. Нередко он прямо вторит Дуинскому мистагогу, например, знаменитому его признанию (уже позднего периода), что сущностью своего поэтического дела он считает вслушивание и послушание (Hoeren und Gehorchen). В черновиках к Бюхнеровской речи Целана мы находим (вне какой-либо ссылки на Рильке) абсолютно идентичную формулу: «Поэзия – не *словесное искусство*; она – вслушивание и послушание». Слушание чего? Вслушивание во что? У Рильке – в пение не только вещей (а точнее говоря – в то «сердце дали», что «внутри вещей живет»), но Большого сердца, в пение Сердцевины универсума. Это слушание и вслушивание есть форма установления «чистой связи» между сердцами. Хотя слово «сердце» уже и называть неприлично.

А что есть послушание? Кроткое следование смыслу и сути принимаемой вести, которая доверительно-дхармична. Никакого произвола. Любой эгопроизвол, идущий всегда из интеллектуальных матриц, будет формой дезертирства; то есть формой импотенции. Гипноз цивилизационной чары должен быть снят. Рильке учуял исходную волну деградации, случившейся с человечеством около пяти тысяч лет тому назад. Целан подключился к его открытию; такая форма согласия поражает прежде всего потому, что обычно поэты стремятся отталкиваться друг от друга, ибо пестуют свою «непохожесть». Целан нашел в Рильке «соратника» в главном: в понимании губительности европейского эгопроекта, из которого автоматически натекает демонического толка эстетизм. Отрицание европейского культа эгокрасоты – вот платформа для тайного братства, для тайного монашества. Этот *поворот* Целана трудно было не заметить. «С конца пятидесятых годов, – писал Тео Бук, – Целан сознательно отказался от какого-либо словесного “музичирования”. Поэтому он последовательно и по нарастающей изгонял из своей поэтической работы такие формообразующие элементы как языковая магия, богатство образности, фонетические обольщения. В 1958 г. он выдвинул программ-

ное требование “серого, подзолистого” языка, который “не доверяет красоте” и хочет видеть языковую “музыкальность” переселенной в совсем другое место, где она уже не имеет ничего общего с тем “благозвучием”, которое всё еще более или менее беспечно подпевает ужасному»... Вся культура, мало изменившись после русского холокоста двадцатых годов и еврейского холокоста сороковых, продолжала подпевать ужасному, продолжала воспевать силу и победительность эго, которое по своей корневой сути есть фашист, рядящийся в одежды лирического паиньки.

В 1921 г., за пять лет до смерти, Рильке писал одной юной особе: «... Я весь обращаюсь в слух... Теперь вы знаете, что я, претерпевающий превращения, хочу только этого, и нет у меня ни малейшего права изменить направление моей воли до тех пор, пока не будет завершен процесс моего самопожертвования и послушания». Тут важно каждое слово. Это говорит человек, живущий в сакрально-живом измерении, где каждая минута есть монада превращения, творимого над нами тем дао, Око которого неотвратимо-внимательно. Поэт чувствует себя внутри Превращения, где он есть своего рода маленький Пурруша или даже древнескандинавский Один, пронзивший себя священным копьём и подвесивший себя затем к Мировому Древу.

Целану была не чужда эта древнейшая ведическая интуиция, которая у Рильке прозвучала с удивительной ясностью. В одном из сонетов к Орфею: «Когда же наконец мы раскроемся (подобно цветку) и отдадимся (звездному небу и кроткому Закону)?» Напряжение вслушивания не должно ослабевать до смертного часа. «Чем дольше я живу, – признавался Рильке, – тем насущнее представляется мне выдержать до самого конца целостную диктовку Бытия; ибо вполне может быть, что лишь самая последняя фраза содержит то маленькое, быть может невзрачное (вот оно, быть может, откуда – внимание Целана к «подзолистой» речи! – *Н.Б.*), слово или фразу, благодаря которым всё с таким трудом изученное и непонятно-непонятное вдруг повернется, обнаружив некий изумительный смысл».

Важно понять исток резкой потери интереса у Целана не просто к красотам речи (лживость уверений европейской эстетики в ее дружбе с этикой доказали две мировые войны, ГУЛАГ и вьетнамская бойня; кто еще может верить, что красота в эпоху кали-юги связана с добром?), но ко всей цивилизационной установке на эффектную красоту и эстетическую чару как таковую. В набросках к Бюхнеровской речи поэт писал, отсылая слушателя к своему программному стихотворению «Решетка языка»: «Артистичность и словесное искусство – в этом, должно быть, есть нечто западноевропейское и западно-себя-ублажающее. Поэзия же есть нечто иное; поэзия – это подлунно-бренный, небесно- и сердечно-седой, сердечно- и небесно-седой, проросший дыханием язык времени». Здесь явно поворот от той «вечно-пубертатной» ориентации современной культуры, где обожествляется беспечная юность («Иду красивый, двадцатидвухлетний»; «Любимая – жуть! когда любит поэт...») и критерием красоты стиха по сути становится степень его «сексуальной» лихости, то есть как раз а-сердечности. Фазы поэтической речи сменяются как конкурсы красоты.

Язык и без того разъединяет. Целан настаивал на иллюзорности так называемого взаимопонимания в эпоху, когда целью культуры поставлено растить и наращивать «личность», то есть силу самостного давления. «Я стою на другой пространственной и временной плоскости, чем мой читатель; он может понять меня только “отдаленно”, ему никак не удастся меня ухватить, он все время хватается только за прутья разделяющей нас решетки: “Шар ока меж прутьев./ Века мерцающий зверь /вверх лишь гребет, / дарит взору простор”. Так звучит мой текст. Но этот простор “сквозь решетку”, это “отдаленное понимание” уже как-то исправляет положение, уже является выигрышем, утешением, возможно – надеждой. Ни один человек не может быть “как” другой; и потому, вероятно, он должен изучать другого, пусть даже через решетку. Моя “духовная” поэзия, если хотите, и есть такое изучение».

Читая воспоминания о поэте его современников, неизбежно вновь и вновь убеждаешься в том, что если человек и постижим, то лишь на своей периферии. Разумеется, человек есть частичка мистерии, и в этом измерении рациональный дискурс достаточно беспомощен. Поэт же постигаем (процесс) посредством своих постижений себя. Но и в этом он постигаем (но не постижим) посредством твоих собственных попыток постичь себя, в моментах угадывания общего. Человек постигается не в существе своем (особенно своими современниками), но в ареале своей периферии, и тем более, чем крупнее этот человек: его словно бы «обкусывают» с краев понимания, центр же всегда остается принадлежен либо самому поэту (той его тайне, с которой он наедине всегда и неизбежно), либо той таинственной силе, которая ведет его в неведомый край интуициями столь тонких и столь извилистых троп между жестко очерченных людских дорог, что сами эти люди видят лишь картинки и впечатления этих соприкосновений поэта с собой, принимая зачастую эти фрагменты своего видения за центральный пункт наблюдения, за видение центра.

Первое впечатление от стихов Целана именно таково: оказывается, если человек пишет не для подиума, а «для себя», то он почти не понимаем. Ибо по существу, в своих тонких структурах, мы инаковы, хотя всякое «я», то есть изолированная особина есть иллюзия. Таков парадокс ничейной Розы у Целана, выросшей из розы Рильке, спящей ничейным Сном. (Сонот-Никто).

Здесь возникает невольный вопрос: является ли эта поэзия способом нашего изучения Целана в качестве другого или же его поэзия является и для него самого способом изучения некоего Другого, который присутствует в нем самом? Нет сомнения, что диалог с Другим в себе и был второй наиважнейшей темой Целана, поскольку этот Другой осуществлял иной тип дыхания, пытаюсь постичь в живом акте иную красоту, не «подпевающую ужасному».

За этой новой установкой (если её реализовывать) неизбежно стоит огромная работа на всех уровнях. Ведь мысль о «спасающей» силе искусства и красоты, мысль ложная и край-

не коварная, пропитала все поры социума и его культурной обслуги. Красота красоте рознь, это понимал еще Карамазов у Достоевского, постигший двойкий облик красоты, назвав ее страшной вещью, ибо в ней дьявол с богом борется в сердце человеческом. И чаще всего побеждает как раз не бог. Красота в эпоху кали-юги дана нам с порчей. С коварной внутренней гнильцой. Она потакает нашему нарциссизму, когда человек, собственно, занят одним только наблюдением за конвульсиями своего «я», то есть вперив взор в эпицентр иллюзии (ибо «я» – всего лишь идея нашего порченого ума). Поэтому поэзия должна радикально поменять свою ориентацию. Она должна стать искусством восприятия «космических эманаций», но в древне-забытом смысле этих слов. Это искусство Целан вслед за Рильке называет «вслушиванием и послушанием». Это не два процесса, а один, где второе слово, имея явно религиозный изначальный контекст, объясняет и существо «вслушивания». В общих и в грубых чертах, это есть вслушивание в голос мировой тишины как в существо сущего, как в дыхание богов. Разумеется, это весьма огрубленные поименования того интуитивного предчувствия, которое предшествует опыту «полного внимания».

Словом, Целан писал стихи словно бы демонстративно «непоэтические». Они закрыты как сама душа поэта, не доверяющая ни миропорядку, ни патологической психической доминанте, в нем господствующей. Поэт шел к новой честности, к новой ее форме, и потому читателю отнюдь не предлагается старинное угощение в виде «наслаждения» от восприятия этих стихов. Здесь нет прежнего доверия к красоте. Здесь установка на что-то другое. Это и предлагается разгадать читателю.

7

Как важно, чтобы в домашней библиотеке была парочка книг, недоступных твоему привычному познанию, уже наработанным рефлексам этого познания; книг не специально научных, книг общегуманитарных, но словно бы зашифрованных некой странной формой, подобной в чем-то темно-бездонной

вязи древнего персидского ковра. Томик стихов и том прозы на родном, но таинственно-непостижимом языке для некоего странного высшего чувства, для некоего уже утраченного строя души. У нас нечто в этом направлении некогда делал Велимир Хлебников...

Уже банальность называть то, что мы сегодня переживаем, кризисом кризисов. Кришнамурти умирал в отчаянии от невозможности излечить человечество, то есть конкретных людей от нарциссизма, упакованного в обывательской пошлости либеральной мировоззренческой платформы. Наиболее чувствительные умы и поэтические интуиции нашей эпохи ощущают абсолютную необходимость резкой смены ментальной парадигмы.

Есть некий параллелизм в путях философии и поэзии двадцатого века. Констатировав бесславный конец европейской метафизики, тупиково закончившейся нигилизмом Ницше, Мартин Хайдеггер обратился к труду возврата к истоку философствования, в частности к опыту Гераклита и других досократиков. «Но почему нужно возвращаться к началу? Потому что мы больше чем когда-либо, а западноевропейская философия уже издавна, испытываем нужду в простоте, сущности и изначальности». Нужно вернуться к пониманию/чувствованию самой «текстуры» бытия и бытийности, чтобы через это заново постичь утерянную сущность человека. Ибо «сущность бытия есть истина». Но и Рильке на путях собственной интуиции, почувствовав тупик психологического реализма в поэзии и не склонный превращать ее в языковой цирк, вошел в великий кризис, чтобы пойти возвратным путем, нащупывая изначальные основания поэзии и обретая их главным образом в орфизме. Орфей не как красивый символ, а как живой опыт реализации изначального бытийного инстинкта. Профанность растлила всю психосматику человека; без посредника, без руки полубога даже поэту не выйти в цельное пространство, «где непрерывно распускаются цветы», в пространство беспричинного сияния. Культура, зашедшая в азарт патологического «прогресса» в тупик, должна найти в себе мужество вернуться к тому месту, с которого был взят неверный курс.

Погружение в творчество, которым была судьба Рильке, показывает нам, изумленным, что к концу своей не очень длинной жизни он исчерпал внутреннюю составляющую искусства и был готов к преодолению артистической его доминанты. Да, собственно, он это уже и делал в «Дуинских элегиях». Всё тот же Касснер был убежден, что «Рильке хотел от поэзии, по существу, одного: превзойти поэзию, выйти за ее пределы. Куда? К «доказательству» любящих, находящемуся позади всех касаний и контактов. И в той мере, в какой это доказательство отсутствует, жизнь полна «мест излома», трещин, разломов. «Излом», «обрыв» (Bruchstelle) – рилькевское словечко, почти что рилькевская идея. Люди не грешат, нет, вместо этого в них изломы, трещины, разрывы...»

Людам недостает цельности и целостности, которая одна только дает прозрачность, выход за пределы копошения в местах этих трещин и разломов психики/сознания. Трещины и изломы – свойства эго. Целостность дает творчество сердца, выявляющее себя как любовь, не ждущая отклика, как непрерывная (исихастско-чаньская) медитация, настолько непретенциозная, что абсолютно невидимая извне. «Касания и контакты» оставлены позади, все трения эго преодолены и оставлены: открывается нечто, что не ищет ни восхищений, ни соучастий; поэт оказывается в Открытости, где «законы искусства» над ним не властны.

8

Размышления над автоэпитафией Рильке обрели у Целана черты целой книги с вполне откровенным названием «Ничейная Роза». (Другой вариант: «Роза-от-Никто»). У Рильке, на помню, трехстишие звучит так:

*О роза, чист твой парадокс:
блаженно сном бытийствовать Ничейным
под толщью век.*

У Рильке дыхание Бога и песнь Бытия сплетены с властным ветром, дующим в нас. «То дует в нас Ничто с божествен-

ных высот». Целан в полной мере пользуется этим опытом Рильке, опытом поиска священной местности Нигде, вполне оригинально исследуя границы таких символов как Никто, Ничто, Нигде. Роза тоже сохраняет для Целана всю силу поэтической магии. А Око, родившееся в самом загадочном стихотворении Мюзотского затворника, в его «Пришествии», где поэт, потерявший Розу в земных странствиях, надеется встретиться с ней через две тысячи лет, «родившись в Оке напротив нее», станет для Целана предметом неустанных медитаций и множественных вариаций внутри его собственных поэтических сюжетов. «Опустошенно / око твоё скрывается в оке моём, / в странствиях своих / я поднимаю сердце твоё к губам...» Или: «Ты там – где око твоё...» Или: «Ведь из глубин вселенной / может прийти Утерянное, / Крошечно-вечное, / что при искончании будет / в виде раковины, / в виде Ока, / в виде обоюдной совершеннолетней боли...» И т. д. В прозаическом тексте «Эдгар Жене, или Сон о снах» Целан рисует Око, внутри которого разворачивается целая мистерия души, воплощенная самой природной болью.

Восточный архетип образа Ока очевиден. Глаза осуществляют акт зрения, некую внешнюю прагматику. Око – орган созерцания. Созерцание же по своей сути мистично; в этическом плане оно опирается на надеяние. Не случайно «третий глаз» просыпается у просветленных. (У В. Библихина я наткнулся на такое наблюдение, взятое им у Шопенгауэра, очарованного Упанишадами: «Из всех живых существ, только с разной степенью ясности, смотрит «вечное око мира», ewige Weltauge, которое не возникает и не уничтожается с возникновением и уничтожением живого существа, потому что принадлежит не приватно ему, а его началу, самой жизни, которая ведь не умирает со смертью особи. Вечное око мира видит в свете идей, а вернее мир идей видит в нем сам себя». Насчет «мира идей» я не уверен, но наша потаенная сущность в любом случае причастна вечному оку мира, ибо наше «я» – интеллектуальная иллюзия.) Потому-то и сон, в который погружается Рильке в автоэпитафии, – сон Ничейный. И к тому же это сон абсолютно внеличный, сон самой кротко-растительной эн-

телехии. Аналогии из *чань* бессчетны. Вспомним мастера Банкэя (XVII век), который постоянно говорил об Оке Дхармы. У просветленного существа это Око открывается вполне. Оно в полном смысле слова видит то невидимое, что и есть подлинно реальное, соритмичное нерожденному сознанию. Для Рильке проблема соотношения созерцания (созерцательности) и реальности любовного чувства была в одну его эпоху истинно проблемой. В конце концов созерцание победило, ибо поэт постиг высшую форму его наполненности.*

Но и еврейский мистицизм трактует Око вполне в поэтическом духе. Вот, например, как хасид XIII века Моше Азриэль описывает Бога: «Он один в мировом пространстве, ибо Он заполняет собой всё пространство и всё во вселенной, и нет для него никакой преграды. Всё в Нем, и Он зрит всё, ибо Он весь зрение, хотя и не имеет глаз, так как способность зрения заложена в Его собственном существе». То есть Бог и есть Око. Так что когда Рильке пишет, что хотел бы родиться в Оке напротив розы, то он делает мистико-поэтическое признание.

Вспоминая свой детский опыт, я сразу встречаюсь со взором вещей, а не только птичек, жуков или цветочков. Одно из сильнейших потрясений – взор кувшина, стоявшего с незапамятных времен на кухонной полке в отчем доме. Мы смотрели потом друг на друга изо дня в день. Надо ли говорить, что природа была в те годы для меня тотально зрячей. Она созерцала меня так же, как я её. А чуть позднее я заметил, что и лес, и река, и озеро, и болотце занимают то ли философствованием, то ли медитацией. Так приходило понимание иллюзорности границ. Конечно, оно приходило и из других опытов, Око было лишь одним из них, хотя едва ли не важнейшим.

* У одного из отцов православия, у Симеона Нового Богослова читаем: «Ибо сколько отстоит восток от запада, столько богословие (созерцание) выше покаяния...» То есть выше даже покаяния. И далее подробное разъяснение того, что созерцающий похож на человека, пребывающего всегда «близ царя».

Опыт жизни сам по себе есть приглашение к познанию красоты иного уровня, когда все надежды на гарантированность «обывательского» благополучия давно преодолены и когда ты прижат к *уходу* как к единственно подлинному измерению. Только тогда познается живая жизнь камня как запечатленная космическая боль и только тогда познается другой в качестве реального существа.

Именно это давало Целану энергию для побуждения себя к «повороту дыхания». Дышать не так, как дышит тлетворная цивилизация. Задавая себе вопрос, в чем же суть чаемого поворота, он писал: «Кто готов лишь оплакивать Миндалеокую красавицу, тот в то же время и убивает ее, еще раз погружая Миндалеоко-прекрасную (погружая еще глубже) в забвение. – Лишь если ты со своей сокровеннейшей болью придешь к кривоносим, горбатым, а еще к загнанным и изуродованным мертвецам Треблинки, Аушвица и других мест, лишь тогда ты встретишь и Око, и его Эйдос: Мандорлу...» Сильнейший посыл супротив всех эстетик. Крест. Ведь мандорла – сердцеви́на сущего. «Богословствующее» созерцание (а кто поэт, если не славящий бога созерцатель?), поименованное Целаном как Око, пребывает не с силой, не со здоровьем, не с победительностью. В стихотворении «Мандорла» (на внешнем уровне термин означает миндаль, на внутреннем – свечение во-круг Христа или святого человека) эта драма разворачивается так:

Миндальный орех – что в нем в пребыванье?
Ничто.
Только Ничто в миндальном орехе.
Там оно неуклонно.

В Ничто – кто же там, кто? Царь.
Царь в пребывании, царь.
Он там неуклонно.

Локон еврейский, седым ты не станешь!

А твое око – куда оно, око?
Око твоё препоной встает миндалю.
Твоё око препоной Ничто восстает.
Восстаньем Царю.
Восстает твое око восстаньем.

Человеческий локон, седым ты не станешь!
Царственно-синий,
пуст миндальный наш танец.*

Сущность Ока (богозрения) – миндаль как концентрат-символ горечи и человеческой духовной стойкости, а также страдательность Сына, чье основание, чей дом – измерение сакрального. При этом никаких сентиментальных обетований: во внутреннем просторе ореха – Ничто, однако Ничто всепотенциальное, рилькевское Ничто. Ибо Сын-царь как раз в этом сакральном Ничто. И в то же время твое око колеблется, оно хотя и в движении к царю и к Ничто, но вне тотальной кротости и смирения. Здесь еще нет полного послушания. Дух порой провисает в колебательности.

Наше современное зрение, будучи парализовано иллюзорным эго, восстает против сущности космоса, против «пустотного» центра миндально-горчащего ореха Вселенной. Оно отвергает Царя (астральную светимость), царствующего в чистой бытийной процессуальности. И это подлинная трагедия культуры. Наше восприятие шарахается даже от ответственности наблюдения за свершившейся ментальной катастрофой. Целан не дает себе такой поблажки. Вот «Валлийская элегия»

* В тексте книги я даю другую, альтернативную транскрипцию этого стихотворения. Думаю, что оба смысла суггестивно проникают друг в друга.

(1961 г.), написанная в швейцарской Монтане, близости от Мюзота и Рарона и завершающаяся жестом обращения всего сказанного к могильному топосу Рильке. Образ Ока раскрывается в элегии во всей полноте. Вначале поэт вспоминает чудесную ночь на черноморском побережье, пережитую в юности. Где царствовала «царица Вагина». «Мы лежали, о, мы лежали. / Я плыл этими нашими ночами в Оке, / к твоему оку плыл я...» Центр элегии тем не менее – описание Бухенвальда и Маутхаузена. «Мытные дворы и мытных дворов потусторонность. Тысячи лестниц...» Каменных лестниц в каменоломнях. Шаг заключенных,

что мимо и мимо, там Око, другое,
в корнях пребывало, в системе корней
и клубней, видевши
пашню, о – там растенье,
знаешь,
там оно суще,
оно поднимается лишь
из яичка еврейского,
кто созерцал это,
если он снова это увидит,
увидит себя самого,
враз ощутит, как душа расцветает
в оке души его, в Оке...

Властвует образ Ока, пребывающего в корневой системе растений. Конечно, это око провиденциально-изначально и жизнехранительно. Нельзя не заметить, что здесь Целан следует основополагающей интуиции Рильке о боге, живущем в корнях. (Потому мы и безбожны, что разукоренили себя, позволили подрезать себе корни, предавшись болтовне о «мировом гражданстве». На каком языке будут писать стихи поэты, когда человеческие атомы сольются в единую мировую «просвещенную» толпу? Разве случайно то, что поэзия непереводама, но слита с сущностью корневого языка, казалось бы столь этнически-частного и не универсального?)

В молодости Целан писал: «Разумеется, есть люди, которым известно: человеку можно подарить цветок. Но много ли тех, кто знает еще и другое: человека можно подарить – ну, скажем, гвоздике? И что бы они посчитали более важным?» Здесь достаточно только заменить гвоздику на розу. Всё это слово бы прямо вырастает из Рильке, не только из его понимания космологического равенства всех без изъятия «внутренних-мировых-пространств», понимания того, что мир бесконечно-центричен, но и из парадоксальной догадки о превосходстве цветка над современным типом человека, отринувшего тайну тотальной свято-фалличности бытия и объятого пустейшим географическим любопытством. Кто постигнет божественную тайну спермы, пишет Целан, тому Господь (нигде не называемый прямо, но всегда символически табуированный: Никто, Ничто, Царь и т.д.) подарит цветущую душу, вдвинув ее в Око его собственной души. Космологическое событие, возможное лишь в измерении, где ничто не сугубо внешне и не сугубо внутренне: целостность, неразделенность.

Завершая свои размышления о сущности Поворота, Целан пишет: «И тогда (встретив Око и его Эйдос. – *Н.Б.*) войдешь своим онемевшим умом в пребывание в паузе, которая и даст тебе вернуться в сердце твое, хотя и не сможешь ничего об этом сказать. Речь придет позже, изнутри внутрь. В этом “позже”, в этой паузе возврата, заключенной в нем, в клонах и морях и обретет завершение слово твое. Сегодня стихотворение – поворот дыхания, кромка времени и поворот души, по этим признакам ты и узнаешь его...»

Рильке называл сердце поэта великим магистром отсутствий, то есть тех же самых чистых пауз, опытов безмолвия. Встретив вечное Око-мира, то есть коснувшись зрящей праосновы, человек входит вдруг «онемевшим умом в пребывание в паузе». Сам язык, в той мере, в какой он интеллектуален, разъединяет. Наш ум есть непрерывно работающая машина разъединения, обособления, формирования иллюзии (почти) абсолютно изолированного Я. (Вот почему в архетипе современно-

го человека непреходящие раздраженность и насилие). Морок и мрак (омраченность) именно в этом. Но в момент медитации касания Ока ум прекращает свою работу: немеет, и поэт фиксирует этот великий просветляющий момент вхождения в паузу и пребывания в ней. Момент этот великий, поскольку дает возможность поэту «вернуться в сердце своё». «Но ты не сможешь ничего об этом сказать». Язык (в том числе язык словесного искусства) разъединяет; соединяет молчание, тишина. Вот почему главное в стихах происходит в паузе возврата. Возврата куда? В свое сердце. Но это и есть то сердце Рильке, что названо им великим магистром (дирижером) отсутствий.

У поэта, прорывающегося на свободу из плена интеллектуальной матрицы Я, есть возможность остаться в тишине безмолвия. Он и остается там на время «паузы». Однако пауза заканчивается, ибо просветление поэта (прорыв из тьмы «я») никогда не бывает полным, соответственно поэту важно закрепить в слове новый опыт, опыт «поворота дыхания, поворота души». После целящего карантина молчания, «онемения», после очищения безмолвием все же наступает час и минута возвращения к речи. Как же она приходит? Целан пишет: «Изнутри внутрь». Речь приходит не как «словесное искусство», а совершенно приватно. Ведь суть словесного искусства есть обольщение, очарывание, так или иначе изыскивание аплодисментов. Совершая поворот к сердцу, Целан замыкает стихи в новом, космического свойства пространстве. В пространстве не антропологическом.

Новые стихи Целана не домогаются контакта с читателем. Точность фиксации поэтом переживаний и спонтанных мыслеформ своего сознания приводит большей частью к криптографичности, где читателю предоставляется право идти любыми путями. Либо улавливать смысл, как мы улавливаем смыслы орнаментов, сочетания теней, россыпей камней, шумовых уличных сонат и симфоний, морских ветров, птичьих бесед, иноземно-антропоморфных бормотаний. Ассоциативные тропы так или иначе заведут нас в тайгу или выведут из нее. В сущности, нам дается возможность послушать иной тип дыхания. Смыслы которого все равно непередаваемы. Да и разве может поэт выявить смысл самого себя?

В каком-то плане стихи Целана фиксируют конец поэзии как искусства желания пленять и пленяться. Ни звуковой обольстительности вкупе с пафосом, ни интеллектуального жонглирования. Любой из трех традиционных путей поэзия Целана отвергает и потому остается на подзолистой почве цивилизационного пепелища. Имеем, что имеем. Имеем пепел, имеем громадную эстетику и сотни миллионов убиенных и пожранных плюс несокрушимое онемение сердец. Имеем монбланы цинизма и самолюбований. Вот почему словесное искусство отвергнуто. Осталось «вслушивание и послушание». Следовательно, и читатель не должен искать в его стихах словесного искусства. Ты попадаешь в приватную келью. Корабль монаха разбит бурей, а сам он выброшен на остров, где живут каннибалы. Укрывшись в келье, о чем он будет делать заметки, зная, что каннибалы расселились по всей земле?

Поэзия Целана пытается зафиксировать конец поэзии как той чары, которая привыкла эксплуатировать бессовестность. Конец искусства как лукавого самопревознесения анонимом своей измышленной «личности» на дороге искания славы.

3

Не прошел Целан и мимо знаменитейшей строчки Рильке в финале реквиема по графу фон Калькройту: «Кто говорит о победе? Выстоять – вот наша доблесть!» (Или: «Не до побед здесь. Выстоять – победа!») Даже сверхскептический Г. Бенн признавался, что «этот стих мое поколение не забудет никогда». В набросках к речи «Меридиан» Целан писал: «Я кое-что испытал... *Выстоять* – это все же еще не “всё”; у меня была нечистая совесть; я искал – не назвать ли это так? – свой личный поворот дыхания...» То есть надо было двигаться внутри своей личной экзистенции, где «нечистая совесть» вопила. И все же именно стойкость (выстоять!) неизменно оставалась одним из осознанных императивов Целана. Даже в своем последнем (от 12 апреля 1970) письме к своей израильской возлюбленной Илане Шмуэли поэт писал о своей «благодарности за твоё обомне-помышления, за твоё ко-мне-чувствование, за твоё вместе-

со-мной-стояние...» Здесь речь не только о нравственно-метафизической стойкости как реализации проекта Возврата дыхания, но и о стойкости стояния между безумием «нормы» и безумием непрерывного вслушивания в «потустороннее», которое его странным образом влекло. Назвав поэзию «бранным, небесно- и сердечно-серым, проросшим дыханием языком времени», Целан писал, что этот язык «спасает в конечном счёте и “словесное искусство” своей трансценденцией, своим заходом и выходом по ту сторону; для него “Высшее” отнюдь не ограничивается тем, чтобы Выстоять».

То есть Целан полемически настаивает на том, что помимо чисто психологического «выстоять» есть право и возможность сделать нечто большее посредством дыхательной тайны «сердечно- и небесно-седой (подзолистой) речи»: совершить прорыв «по ту сторону». В материалах к «Меридиану» более прямо: «Главное – выстоять: когда-то это было строкой стихотворения, ныне же стало цитатой; а цитаты – нечто большее, нежели чужеродные тела, которые (мы это чувствуем медиумически, то есть в силу своего медиаторного, медиального положения) устремляются к нам...» Цитата должна была быть растворена в его личном новом опыте. Но это и есть творческое поведение.

Собственно, полемика Целана с цитатой из Рильке есть отчасти недоразумение, поскольку во внутреннем космосе Дуинского отшельника максима «не до побед здесь; выстоять – победа!» была не просто и не столько проповедью стоического мужества перед ударами и вульгарным напором свихнувшейся эпохи, сколько констатацией того, что сам настрой на победу или победительность есть ошибка. Рильке настраивает себя в унисон с богом Орфеем, чья женственно-принимающая природа устремлена к растворению в сущем, но ни в коем случае не к борьбе. При верной настройке сознания человек, достигший иллюзорность своего «я», становится неуязвим для любых форм агрессий, для всех попыток вовлечь себя в ту или иную форму соревновательности.

Конечно, отнюдь не только Адорно полагал, что после Освенцима и ГУЛАГа нельзя уже писать стихи; то есть писать их прежним способом. Райнеру Рильке для его духовной рево-

люции даже не нужна была и первая мировая война, её чудовищный опыт был излишен. Однако кто обладал метафизической чуткостью Рильке? В России человеком такого уровня интуиции был, например, Тютчев, чей тон уже был «знающе» сух. На Целана оглушающе подействовало убийство его родителей в 1942-м в немецком концлагере на Украине, а затем выдвинутое против него обвинение в плагиате, тиражированное немецкой прессой. Через эти «толчки судьбы» он, вероятнее всего, и вышел на открытия Рильке. Похожий опыт выхода из «объятий» старой лирики, где музыка «чистой художественности» была главным критерием, проделали и другие (сравнительно немногие) поэты. У нас в России можно насчитать с полдюжины достойных имен. У этих поэтов при абсолютно разных стилистических системах, есть общность «нейтралитета» как принципа самостояния, сдержанная, почти скорбная эмоциональность, некая новая форма отрешенности, с сухой отстраненностью от всех возможных зовов старой эстетики. (Вспомним Геннадия Айги). В этой поэзии действительно новый тип дыхания, идущий из глубинного осознания реально-новой ситуации человека в мире. Человеку уже нечем обманываться и обольщаться. Ныне героизировать или поэтизировать образ человека было бы либо слепотой, либо формой идиотизма. И в зеркале художник видит то, что есть, а не то, что «непременно наступит». Ничего не наступит, будущего у нынешнего homo как у некоего социального проекта просто нет.

Не было его, впрочем, и у Целана, неотвратимо сходявшего с ума. В этом он продолжил «традицию» Гёльдерлина, Батюшкова и Тракля.

4

Однажды Целан сравнил стихотворение с рукопожатием. Однако у него немало и других определений поэзии. Скажем: поэзия – разновидность бутылочной почты. То есть последней записки, которую выброшенный на необитаемый остров пишет, ввинчивает в бутылку, закупоривает и бросает в море в зыбкой надежде, что, быть может, кто-нибудь когда-нибудь

ее найдет и прочтет строки пропавшего-без-вести. Рукопожатие ли это? Покуда бутылочная почта работает, есть занятие, сам ее ритм, есть смиренная самодисциплина, есть молитвенная кротость, ибо в самой идее бутылочной почты скрыт архетип нашего общения с предвечным Никто, живущим в предвечном Нигде. Все мы поодиночке выброшены на свои необитаемые острова.

Но «острова» – это даже слишком поэтично. Напомню одно место из интервью поэта: «Мой читатель может понимать меня только отдаленно, <...> он все время хватается за прутья разделяющей нас решетки...» В противовес ставшему банальным славословию языку Целан понимал таинственно-темную природу языка, разлучившего когда-то людей с внеязыковым чудесным интуитивно-мистическим пониманием, когда воистину весть шла «от сердца к сердцу» (завет Будды, сохраненный в эзотерике чань, великого хранителя чудотворного молчания). Решетка языка есть решетка тюрьмы, где все мы сидим по своим одиночным камерам. В этом более глубокий смысл «бутылочной почты». Словесность способна так морочить людям головы, что они готовы ненавидеть друг друга эоны времен, делая войны вещь обыденной. Человеческий язык давно стал великим насильником, он сплошь и рядом массово уродует ментальность и сознание людей. Насильниками стали не только ораторы и политики, вся армия пропагандистов, но даже филологи и поэты, когда они обожают свое красноречие и возводят искусство красиво говорить к дару богов. Истинная поэзия (понимающая коварное двуличие языка) предлагает вариант «ангельского языка», однако это не имеет ничего общего с тем, что привычно связывается с похвалами типа: красивое стихотворение, прекрасный сонет и т.д. «Каждый ангел ужасен» – свидетельствовал Рильке. Ангел обдаёт слишком мощными небесными энергиями, он абсолютно лишен той пошлости, из которой человек состоит на три четверти. В черновиках к Бюхнеровской речи Целан писал: «Герметизм, сегодня: закрыться от унаследованного скомпрометированного “Красивого”, чтобы раскрыться уже, быть может, грядущему (но отнюдь не “Удобному”) Правдивому; я бы назвал это

надеждой; стихотворение “замирает в надежде” как загнанный зверь...» Удивительно точно.

Величие Целана для меня в том, что, будучи прикован к языку, он в качестве поэта понимал весь ужас этой ситуации. Ни в коей мере не обольщаясь сладкопевностью и «словесным мастерством», всеми этими эксгибиционистскими сказками о настигающих поэта вдохновениях. Ценность опыта Целана для меня в том бунте против словесности как части лживого (фундаментально «зачумленного») культурного порядка, болевое ощущение которого стал сутью его бдительности, ее новой формы, абсолютно необходимой в наше страшное время.

Мир обезумел от эстетики, где главное место заняла эстетика слова и речи, мир почернел душой от всей этой чудовищно разросшейся глоссы, со всеми ее лицемерными амбициями (взываниями о сверхприродной мощи человеческого интеллекта и дискурса, о «спасительной» роли красоты), со всем ее беспримерным хитроумием, связанным с нежеланием видеть *то, что есть*. Хитроумие же всегда знак трусости, душевно-духовной импотенции, неспособности выйти на ту «чистую связь», о которой писал поздний Рильке и думами о которой (в другой вербальной форме) пронизана вся метафизическая суггестия Целана. *Чистая связь* есть нечто за пределами социального благоустройства и общественно-договорных игр; в том числе всех «грязных» игр в поэзию и в культуру. Чистая связь, чистые отношения, чистый диалог возможен только в измерении «вслушивания и послушания», притом, что это одновременные действия, а не последовательно-разрозненные. Вот почему взывания к Никто и к Оку пронзительны у Целана и я бы сказал – неотвязны, если бы поэт не воспринимал их как спасительные для себя. Истинная поэзия понимает трагическую невозможность говорения, а тем более красующегося говорения, вот почему она реализуема лишь в измерении чистой (раньше бы добавили: метафизической) связи. В атмосфере полной (насколько это возможно без разрыва и затвора) свободы от императивов эстетики как манипуляционной игры.

Разумеется, устремленная к «немоте», почти совсем безучастная к «танцам эпохи» поэзия Целана была стремительно

адаптирована всем совокупным поэтико-культурологическим потоком, способным вплести в себя и прокомментировать всё, что угодно. Сам «пафос безучастия» и анархизма стал прекрасной добавкой к поэтическому столу, где ухищрениям по направлению к непохожести-во-что-бы-то-ни-стало нет границ. Всё это так, однако это ничуть не меняет структуры и сущности его уникального по опыту. Опыта бдительности по отношению к глоссе, абсолютно извратившей истину. А истина есть у Целана внимательное вслушивание в *то, что есть*, в то, что дано существом по имени Никто, религиозное по экзистенции наблюдение за крохотными событиями своего приватнейшего дао-потока, которые на самом деле есть происшествия космического (в архаическом смысле этого слова) измерения и масштаба. Материальная крошечность не есть показатель акосмичности, и наоборот. Огромные цивилизационные эпохи могут быть акосмичны и потому вывезены на свалку как мусор; а некая тихая монада, свершающая подвиг искренности, труд служения истоку, может создать сиятельный космический прибыток.

5

Трагедия культуры как коллективного усилия – в том, что это усилие укрепляет социумную ложь, отрывающую человека от основы. (Как писал поэт в стихотворении 1954 г.: «Какое б слово ты ни произнес, то будет только благодарность порче»). Значительнейшая часть всего Красивого (как это называет Целан) или прекрасного, созданного и создаваемого человеком (по крайней мере европейским, в лоне ее эстетики), не принадлежит к истине, оно не истинно. (Как горы «прекрасных» стихов неистинны и точка; дао-порядок их никогда не примет, ибо он хранит просторы бытийной, а не демонстрационной красоты). «Спасительные» энергии лежат в совсем ином измерении. В постижении тщеславной и соревновательно-корыстной сущности человеческих усилий (это склонно либо восхищаться собой, либо себя ненавидеть, в том или ином случае оно обуреваемо «волей-к-власти») и заключена причина, побуждающая по-

эта к «повороту дыхания». То есть к повороту духовному. К изменению модуса молитвенности: к возвращению ей естественности как дара не только уединенности, но и отрешенности. Симона Вейль называла этот процесс осознанным процессом рассотворения, то есть прямо противоположным тому поиску индивидуального бессмертия, к которому устремлена матрица доминирующей западной парадигмы.

У меня часто бывает ощущение, что поэты (по крайней мере последних полутора веков) очарованы и зачарованы материальной субстанцией слова и речи, и когда это происходит, то возникает феномен абсолютной материализации, так что и так называемая душа становится самой плотью и только плотью. Наподобие того, как смертельно-ностальгически звучало у одной русской рок-группы: «Гуд бай, Америка, где я не буду никогда...» Словно бы побывать в Америке, в ее материальной нью-йоркской каменности, означало обрести нечто сущностно-нематериальное. Здесь очевидный самообман, как и в случае сакрализации материальной субстанции слова: обожествляется материальная матрица, дающая на самом-то деле всего лишь возможность хорошо обустроиться плоти поэта и его тщеславию. Целан всегда был чист от этих поползновений, и в этом смысле работал в направлении, начатом Гёльдерлином.

6

Поэзия есть попытка самопробуждения. И методики здесь могут быть самыми «слепыми», и Целан как раз пробовал самые разные варианты фиксации неких точек пересечения не себя в себе, отделения «врага» от друга, робкого выслеживания тропы исцеления, ведь где-то же все же скрыт волшебный грот, ведь где-то же есть тот, кто хранит в тебе неслышанную наивность веры в чистую землю, прибежище тех мыслей и чувств, что поистине «не от мира сего», не могущие быть помечены фиксацией даже самой осторожной на языке биржевых сводок и театральных отчетов. Колоссальное недоверие к миру перманентно-глеющего Холокоста (этносы в таблицах сортности могут меняться), понимание того, что мы живем

в атмосфере юркого, меняющего личины и риторику фашизма, прикрывающегося новомодными пафосами, давало Целану целительно-мучительный шанс неверия культуре, которая живет как ни в чем ни бывало, тем самым по-прежнему проходя мимо и мимо сущностного измерения, где только и осуществимо дыхание. Дыхание поэта давно стало возвратным. Оно не поддается интерпретациям, потому что интерпретационное люциферианство ищет что обглодать, но у поэта, движущегося возвратно, нет той плоти, которую можно для этого использовать. На плоть мира уже ничего не поставлено. Она настолько примитивно истолкована, что ее нет в сущностном порядке вещей, она отправлена в отвал, на свалку, которой стала почти вся культура, на задворках которой притулился поэт, смотрящий совсем в другую сторону, и его телесно-вещный состав растворяется в сумерках, где начинается свечение того Ока, которое всегда в экстазе, наблюдая нечто, куда открыт доступ только *нерожденным*, то есть сумевшим заново родиться.

2018–2019

СТИХОТВОРЕНИЯ

По ту сторону

Из зеркал я тебя – на свободу: в страну-без-зеркал.
Вот сюда. Это здесь: ветка дерева:
Рукою её оплети.¹

Больше нету фигур. Больше нету теней.
Обойдемся без образов мы.
Только ветер да ветер да ветер в твоих волосах.
Только эти шаги в твоём сердце, только шаги.

Что здесь было когда-то, уже отпустило нас.
Никого уже нету, кто бы песней как прежде молил.
Никого уже нету, кто б во тьме как прежде блуждал,
Да и меня уже нету подавно в твоих зеркалах.

Только шаги в твоём сердце шаги только шаги.
Только кинжалы кинжалы кинжалы в оке твоём.

Без даты <возможно 1944>

*

Осина, в сумерках листва твоя кажется белой.
А волосы мамы моей никогда уж седыми не станут.

Одуванчик, как зелена Украина!
Моя белокурая мама домой не вернется.

Тучи кучевые, что всё кружите да кружите над колодцем?
Кроткая моя мама за всех успела поплакать.

Звездочка, что округла, ты закручиваешь золотые шлейфы.
А в сердце моей мамы – свинцовая рана.

Дверь из мореного дуба, кто же с петель тебя сбросил?
Не придет домой, не вернется моя нежная мама.³

1945

ТОВАРИЩ ПО СТРАНСТВИЮ

Душа матери твоей парит впереди.
Душа матери твоей помогает, риф за рифом,
идти сквозь Ночь.
Душа матери твоей отгоняет от тебя акул.

Сама речь твоя – питомец матери твоей.

Питомцы матери твоей делят с тобою, камень за камнем,
ночлег.

Питомцы матери твоей склоняются ниц за крохами света.

1945

ТИШЕ!

Тихо! я шип в твое сердце вонзаю,
а роза сама, а сама роза,
что в зеркале рядом с тенью стоит,
наливается кровью!
Она наливалась кровью, когда мы с тобою еще
сливали в одно да и нет;⁴
когда упивались мы этим,
тогда вдруг стакан зазвенел, упав со стола:
то звонила нам Ночь, что пила этот мрак много долее нас.

Мы пили жадными ртами:
на вкус словно желчь,
но пенно словно вино –
за лучом твоих глаз я следил,
а язык лишь о сладостном сам лепетал...
(Он лепечет все так же, лепечет).

Тише! Глубже и глубже вонзается в сердце тот шип:
о, он в сговоре с розой.

1951

КРИСТАЛЛ

Не у моих губ рот свой ищи,
не у ворот – пришельца
и не в Оке – слезу.

Выше всех семи ночей – странствие Алого к Алому,
глубже семи сердец стук руки во врата,
позже семи роз – журчащий родник.⁵

1950

*

Кто из груди своей сердце в Ночь переселит,
тот тронет Розу.

Бытие – то лепесток ее и ее шип.
И положит она ему свет на ладонь.
И наполнит ароматом стаканы.
И зашелестит тенями любви.

Кто из груди своей сердце в Ночь переселит,
кто сумеет так высоко его забросить:
тот не промахнется во встрече,
разобьет камнем камень,
позвонит ему кровь из брегета,
песочные часы в его руках сломает Время,
и он играть прекрасными Мячами сможет,⁶
и весть поведает о нас с тобою.

1949

*

Из сердец и мозга
растут колоски Ночи,
а слово, пропетое косами,
клонит их в жизнь.

Безмолвные, как они,
мы колышемся миру навстречу:
наши взгляды,
в дарах утешенья обменных,
продвигаются ощупью,
зовы шлют неуверенно-смутные.

Опустошенно
молкнет око твое в оке моем,
странствуя,
я поднимаю сердце твое к губам,
ты поднимаешь сердце мое к своим:
то, что пьем мы с тобою сейчас,
утоляет жажду песочных часов,
то, что есть мы сейчас,
проливается в хронос песка.

Мы по вкусу ему?
Но ни звуку, ни свету
не скользнуть между нами и Временем сем,
чтоб об этом сказать.

О колоски мы, колоски!
Колоски Ночи.

1951

САЛЬНАЯ СВЕЧА

Волосатые пальцы монахов книгу раскрыли: сентябрь.
Ясон швыряет снега на едва проступившую озимь.
Руки лесов подарили тебе ожерелье: мертва ты,
но по веревке ступаешь.
Участь волос твоих – сумеречная эта голубизна,
а я о любви говорю.
Морские раковины говорю перистые облака
лодка под дождем
словно древесная почка весною.
Конь молодой мчится по пальцам моим,
листающим книгу –
то в черноту распахнулись ворота, и я пою:
как же жили и были мы здесь?

1946

*

Зря ты рисуешь сердца у окна:
герцог тишины
бьет в барабан для солдат, что во дворе зámка.
Знамя лист на дереве крепит –
синевой окропляет его, если на улице осень;
колоски меланхолии раздает он служивым
и цветочкам Времени;
с птицами в волосах устремляется к водам,
чтобы мечи утопить.

Зря ты рисуешь сердца у окна: Бог – среди толпы,
он закутан в тот плащ, что однажды на лестнице ночью
с плеча соскользнул,⁷
зámок в огне пламенел, когда ты сказала как все:
милый мой...

О плаще он не знает и не взывает к звезде,
он просто вослед за листом,
что кружится нас впереди.
«О колосок, – чудится ему голос, – о Времени цветочек».

1945

*

Белоснежнейший голубь вспорхнул:
 разрешенье тебя мне любить!⁸
В осторожном окне осторожна безмолвная дверь.
Кротость дерева в комнату тихо вошла.
Так близка ты мне, словно и нет тебя здесь.

Ты берешь из руки моей крупный цветок:
он не бел и не ал, то не синий цветок,
 но ты всё ж принимаешь его.
Где он не был еще, там он будет всегда.
Разве были когда мы? но теперь мы при нём.

1950

*

По ночам, когда колеблется маятник любви
меж Всегда и Никогда,
речь твоя ударяется о сердечные луны,
а око, грозиво-голубое,
приносит на землю небо.

Из далекой, из сновиденно-подсурмленной рощи
с ветром приходит к нам Выдыхаемое,
а Упущенное меж тем блуждает,
 огромное как тени будущего.

Всё, что погружается здесь и что поднимается,
ответствует в глубинах души Погребенному:
потаённому как взгляд, которым мы обмениваемся,
целуемому Временем в уста его.

1949

ВОДА И ОГОНЬ

В крепость, в застенки я бросил тебя
и к тиса стволам – с речью,
и вырвалось пламя, снявшее мерку с платья твоего, с твоего
подвенечного платья:
как светла эта ночь!
Как светла эта ночь, измыслившая наши сердца,
как светла!

В море далеком светит она,
будит луны в Зунде, на пенные столы поднимая,
от времени отмывая их для меня до полной их чистоты:
возродись же, мертвое серебро, стань миской и чашкой,
словно ракушкой!

Время колышет наш стол вверх-вниз,
ветер полнит бокалы,
море пищу приносит:
блуждающий глаз, грозное ухо,
рыбу, змею –

колышется стол наш из ночи в ночь,
и плывут надо мною флаги племен,
и люди возле меня на лодках с гробами к берегу правят,
а надо мною небесно-звёздно словно дóма, на родине,
на Ивана Купала!
И я смотрю на тебя,
огненно-солнечную:
помни о времени, когда вместе с нами ночь
поднималась на гору,

помни то время,
когда я был тем, кто я есть:
магистром валов крепостных и темниц,
дуновением тисовой рощи, гулякой морским,
словом, в котором ты сейчас догораешь.⁹

1951

*

Сердце-странник, это для тебя поле строит свой град,
в окружении свеч и песочных часов,
и ты взбираешься вслед за тополями
вон к тем озерам вверху:
там, в мире ночном, флейта есть,
вырезает себе из древес она друга: молчанье озерное
и выставляет на созерцание водам.
А по берегам, вслушиваясь,
странствует в маски укрытое размышленье,
ибо ничто
не является в собственном явном обличье,
и слово, что светится над тобой,
живет верой вот в этого жука на папоротниковом листе.

1951

CORONA¹⁰

С рук моих кушает осень свой лист – мы с ней друзья.
Время лущим, а потом его учим ходить:
и возвращается время в свою скорлупу.

В зеркале – день воскресенья,
спится во сне,
глаголет истину рот.

Взгляд опускается мой к лону любимой:
мы созерцаем друг друга,
разговор наш туманен,
словно память и мак – так мы любим друг друга,
спим как в моллюсках вино,
как море в лунно-кровавом луче.

Обнявшись, стоим мы в окне, с улицы смотрят на нас:
пора наступила, чтоб помнить!
Пора наступила, чтоб камень решился зацвести,
чтоб восторженно сердце стучало.
Пора, чтобы время свершилось.

Пора.¹¹

1948

ВОСПОМИНАНИЕ О ФРАНЦИИ

Вспомни же вместе со мною: небо Парижа,
 громада осенневневременья...
Как покупали сердца мы у юной цветочницы:
голубыми были они, а потом распускались цветами в воде.
И начинал дождь моросить в нашей комнатке,
потом приходил наш сосед, Monsieur Le Songe,¹²
 человечек поджарый,
и мы с ним в карты играли, и я зрочки проиграл;
ты одолжила мне волосы свои, и я проиграл их тоже,
и печаль опустилась на нас.
И он скрылся за дверью, а следом и дождик ушел.
Да, мы были мертвы, но дышали, дышали еще.

1946

МАРИАННА

Нет, не сиреневы волосы твои, а лицо –
 из зеркальности стекла.
От ока к оку туча плывет, словно Содом в Вавилон:
словно листву рвет она башню собора в ключья,
 буйствует в серном кустарнике.

Потом росчерком молнийным очерчивается твой рот –
 ущелье с останками скрипки.
Заснеженными зубами кто-то водит смычок:
о, тростник звучал много прекрасней!

Любимая, ты – тот тростник, мы же все – дождь;
бесподобно вино – тело твое,
 мы бражничаем уже вдесятером;
лодка в полях – сердце твое, и вот мы плывем в ней в ночи;
кувшином лазурным скачешь над нами, чтоб мы заснули...

Под сводом небесным выстраивается сотня, и, бражничая,
 к могиле несем мы тебя.
И на каменных плитах мира поет уже
 звонкий талер мечты.

1946

ЛАНДШАФТ

Его высокие тополя – люди этой земли!
До самой смерти отражают их черные озера
 ландшафтного счастья!
Я увидел тебя, сестра, стоящей в этом сиянье.

1951

В ТУМАННЫЙ ГОРН

Рот в потаенном зеркале,
колени пред колоннами високомерия,
рука с прутом решетки:

коснитесь Тьмы,
назовите мое имя,
подведите меня к ней.

1950

БОКАЛЫ

*Клаусу Демусу*¹³

За длинными хроноса столами
бражничают Божьи бокалы.
Пьют они очи пусто смотрящих и очи слепцов,
сердца влиятельных теней
и запавшие вѣчера щеки.
Среди всех гуляк нет им равных:
вбирают в свой рот пустоту словно она полнота,
и пеною не закипают, как то бывает у нас.

1949

*

Сочти миндальные орешки,
посчитай те, что горчили, храня тебя, будоража,
и меня к ним причисли:

я взгляд твой искал, едва открывала глаза ты,
когда ты была еще невидима для всех,
я ткал потаённые нити,
роса по которым, истечение мыслей твоих,
натекала в кувшины,
где хранит их заклятье, ничье не нашедшее сердце.

Лишь там ты впервые вошла в своё истины имя всецело,
уверенно приблизилась ты к себе,
разгулялись привольно била на колоколах молчанья твоего,
услышанное ударило тебя,
умершее обняло тебя рукою,
и вы отправились втроем в сумерки вечерних странствий.

Сделай меня горьким.
Причисли к миндальным твоим орешкам.¹⁴

1952

ПЕСОК ИЗ УРН

Патинно-зелен забвения дом.
Перед каждым из сквозящих ворот
голубеет твой обезглавленный шпильман.¹⁵
Для тебя бьет в барабан он из моха
 да срамных горчащих волос;
гноящимся пальцем ноги рисует в песке бровь твою.
Длинней, чем была она, чертит её,
 и алость губам твоим дарит.
Ты урны чувствуешь здесь и сердце своё поедаетшь.

1947

Ночной луч

Сияли, пылая, волосы любви закатной моей:
гроб из легчайшего дерева я сам ей немедленно отправил.
Баюкан волнами он так же,
 как ложе тех снов наших римских;
парик его сед как и мой, а голос низок и хрипл:
речь подобна моей, когда сердца я выпускаю.
Поет о любви он французский шансон,
 что пел я осенью как-то,
странствуя в странах ночных, сочиняя письма рассвету.

Прекрасная лодка – то гроб, из рощи чувств он устроен.
И я вместе с ним – по крови теченью;
 моложе я был, чем око твоё.
И вот ты юна словно в мартовском снеге та,
 помнишь, мертвая птица,
что нынче приходит к тебе, чтобы спеть,
 спеть свой французский шансон.
Вам с нею вместе легко: моей весны угасанье вам снится.
А мне? О, мне легче даже чем вам:
пою пред Пришельцами я.

1948

СМЕРТЬ

*Ивану Голль...*¹⁶

Смерть – цветок, что цветет единственный раз.
Но цветет он так, как ничто никогда не цветет.
Смерть цветет, пока хочет, но не во времени этот цветок.

Как огромная бабочка, он сияет на тончайшем стебельке.
Кабы мощным стать стеблем, вот бы радость пронзила ее.

1950

Гость

Задолго до сумерек
приходит к тебе тот, на чьи
поклоны темнота поклонами в ответ.
Задолго до света
просыпается он,
но прежде, чем уйти, делает явью
один свой самый яркий сон
мелодией своих шагов:
ты слушаешь, как звон их мерит даль,
туда-то вся душа твоя, туда.

1952

Я слышал, говорят

Я слышал, говорят, что
камень есть в воде и круг,
а над водою слово то,
что вокруг камня чертит круг за кругом.

Увидел тополь мой я, он к воде спускался,
я наблюдал, как рукавами он за глубину хватался,
я наблюдал, как он корнями небеса молил о Ночи.¹⁷

Я не спешил за ним, чтобы догнать его,
я только подобрал с земли те крошки хлеба,¹⁸
в которых образ ока твоего и благородства,¹⁹
я ожерелье приговоров с шеи снял твоей тихонько
и окаймил наш стол, где только эти крохи.

Мой тополь я уже с тех пор не видел больше.

1953

IN MEMORIAM PAUL ELUARD²⁰

Положи покойному в гроб те слова,
в которых он нуждался, чтобы жить.
Упокой его голову между них,
пусть почувствует
речи тоски,
их тиски.

Положи на веки покойному слова,
в которых он отказал тому,
кто на ты с ним был,²¹
те слова,
мимо которых кровь его сердца пронеслась,
когда рука, столь же пустынна как эта сейчас,
рука того, кто на ты с ним был,
в деревья будущего вплелась.

Положи эти слова на веки его:
быть может, тогда
войдет в его око, что голубизну покуда хранит,
еще и другая, более странная синь,
и тому, кто на ты с ним был,
пригрезится их общий Сый.

1952

СДВОЕННЫЙ ОБРАЗ

Позволь же оку твоему быть в комнатке свечой,
а взгляду фитилем,
позволь мне быть достаточно слепым,
чтоб вдруг воспламенить его.

О нет.
Позволь иному быть.

Ты к дому своему приди,
там запряги ты пегую свою мечту
и волю дай копытам той мечты
беседовать со свежими снегами,
что сдула ты с вершин моей души.

1954

ИЗ МРАКА ВО МРАК

Открыла ты глаза – увидел я, как ожил мрак во мне.
До дна его дано мне проникать:
но даже там он мой всецело и живой.

Возможно ли пере-садить его? Да так, чтобы очнулся он?
Чей это свет, что неотступен по моим стопам,
когда здесь есть и перевозчик, и паромщик?²²

1954

ГДЕ ЛЁД

Где лёд, там есть прохлада для двоих.
Да, для двоих: тебе я дал прийти.
Шло дуновенье от тебя как от огня –
Пришла от розы ты.

Спросил я: как же звали тебя там?
Сказала ты мне тамошние имена свои:
мерцаньем пепла веяли они –
от розы ты пришла сюда.²³

Где лёд – там есть прохлада для двоих:
я дал тебе двойные имена.
Открыла око ты своё мне между них –
сиянье шло из проруби во льду.

Я закрываю, так сказал я, то что у меня:
возьми же это слово – око моё скажет его оку твоему!
Возьми его и повтори его, назад верни,
мне повтори назад, не торопи его,
произноси его помедленней, растягивай его,
а своё око продолжай распахнутым держать еще, еще!

1954

ЭПИТАФИЯ ДЛЯ ФРАНСУА

Двери мира обе
распахнуты стоят:
тобой распахнуты они
в сдвоенную эту ночь.
Слушаем мы, как постукивают они,
принося неведомость нам,
а тебе эту зелень земли в твоё Навсегда.²⁴

Октябрь 1953

НАТЮРМОРТ

Свеча возле свечи, мерцанье близ мерцанья,
сияние с сиянием вблизи.

И Око посреди:
непарно и закрыто,
ресницами укутав Запоздалость,
что наступила, вечером не став.

А перед ним Чужое, гость его ты здесь:
чертополох или осот внесветный,
им одаряет Тьма *своих*,
издалека она,
желает оставаться незабвенной.

И вот еще: пропавшее без вести в Онемевшем:
как этот рот,
окаменевший, уязвленный камнем,
взываем морем,
оно годами катит вверх свой лёд.

1953

КТО НАМ ОТСЧИТЫВАЛ ЧАСЫ

Кто нам отсчитывал часы,
тот продолжает счет.
Скажи, что́ он считает?
Ведь неуклонен счет.

Прохладнее не стало здесь,
не стало и темней
и влаги не прибавилось ничуть.

Но то, что раньше помогало нам,
когда мы вслушивались в *здесь*,
то вслушивается сейчас
само в себя, само в себя.

1954

КАКОЙ БЫ КАМЕНЬ ТЫ НИ ПОДНЯЛ

Какой бы камень ты ни поднял –
ты оголяешь
тех, кому нужны укрытия в камнях:
обнажены, они хоронок новых ищут.

Какое б дерево ни повалил –
ты мастеришь
постели,
где вновь будут тесниться
души так,
словно эон наш
и не сотрясался.

Какое б слово ты ни произнес здесь –
то будет только благодарность
порче.

1954

СМЕННЫМ КЛЮЧОМ

Сменным ключом
отпираешь ты дом, где
метель заметает Умолкшее.
Откликаюсь на кровь твою,
что течет из ушей, иль из глаз, или рта,
ключ от дома мгновенно меняется.

Изменяется ключ твой, меняется речь,
повалить может снежными хлопьями.
На метель откликаюсь, ты пленник её,
речь твоя вся снегами укрылася.

1953

ОТВАЛ

Возле меня ты живешь, равная:
словно камень,
привалившийся к Ночи щеке.

О любимая, этот отвал,
мы камнями
безпаузно катимся здесь
от одной борозды до другой.
Раз от разу круглей.
Всё похожее. Отчужденность растим.

Но есть Око, упоенно оно,
как и мы здесь, в блужданиях,
иногда, изумленное,
созерцает тебя и меня, когда вдруг
мы слиянные.

1954

ЗНАЮ Я

Но и ты, даже ты:
оуклилась.
Как всё, ночью убаюканное.

Эти порхания, крылья вокруг:
я их слышу – я не вижу их!

И ты,
как всё, днем отринутое:
оуклилась.

И глаза, что ищут тебя.
И мое око среди них.

Взгляд:
скорее нить, опутывающая тебя.

Этот поздний, поздний свет.
Знаю я: это нити блестят.

1954

ОКО ВРЕМЕНИ

Вот оно – времени Око:²⁵

чуть близоруко косит
под семицветною бровью.
Веко промыто огнем,
а слеза – это пар.

Тайно звезда подлетает к нему,
исчезая в реснице горячей:
в мир приходит тепло,
и тогда в мертвецах
превращаются почки в цветы.

1954

СКАЗЫВАЙ ЖЕ НАКОНЕЦ

Сумей же к слову выйти,
словно ты последний
здесь сказитель!

Так сказывай,
но только без борьбы меж Да и Нет.
Осмысленность впусти:
тьнь пусть поселится в твоих словах.

Дай тени волю полную:
она живет меж
дня и ночи,
меж ночи и началом дня.

Гляди, как оживляет всё здесь
к смертности причастность!
Как оживляет!
Здесь истинная речь –
из явленных теней.

Но как сжимается то место, где стоишь:
не укрывает уже тень тебя. Куда?
Лишь ощупью подъем.
Становишься ты тоньше, непостижимее, чутче.
Стань нежной нитью,
чтобы по ней звезда смогла сойти:
чтоб здесь, внизу суметь пловчихой стать,
чтобы мерцание свое увидеть
в бродячей речи вольности твоей.

1954

Поля

Неизменно только он, тополь
на опушке мысли.
Неизменно этот палец, вопящий
с края пригорка.

А поодаль
борозда вечера в замедленной
нерешительности.
А облако:
плывет, тягуче истаивая.

Неизменно это Око.
Неизменно это Око, веко чьё
приподнимаешь ты в сиянии
его сестрицы опущенной.
Неизменность Ока.

Неизменное Око, взор его –
единственное, что обнимает нитями
тополь мой.

1954

СВЕТИЛА

Молчащей утробой
лежишь ты в песке возле меня,
сверхзвездность.

.....
То луч, преломленный
сверху ко мне?
Или же посох,
что преломляют над нами,
чтобы свеченье к нам шло?

1954

АССИЗИ

Ночь Умбрии.²⁶

Умбрийская ночь с серебром колокольным
и листьев маслины.

Умбрийская ночь с тем камнем, что внёс ты сюда.

Умбрийская ночь с этим камнем.

Безмолвное в жизнь поднялось, как безмолвно.

Наполни кувшин.

Скуделен из глины кувшин.

Скуделен кувшин, на котором горшечника руки взросли.

Скуделен из глины кувшин,

что заперт здесь тени рукой навсегда.

Скуделен кувшин, опечатанный тенью.

На камень ты смотришь, на камень.

Впусти же осла.

Неспешен трускою осел.²⁷

Неспешен по снегу, что сыпет длань нищая нищих.

Неспешен пред словом, что скрылось внезапно.

Неспешен трускою осёл, вкушая с рук сновиденье.

Сиянье, но не утешены им мы, просто сияньем.

Мертвые – все еще ждут подаянья, Франциск.

1954

МЫ СОЗЕРЦАЕМ ТЕБЯ

Мы созерцаем тебя, небо, созерцаем.

Язвочку за язвочкой

возгоняешь ты,

пустулу за пустулой.

Так растишь ты вечность.

Мы созерцаем тебя, матушка-земля, созерцаем.

Одну душеньку за другой

вживляешь ты,

одну тень за другой.

То головешек хроноса дыханье.

1954

ПРИВИТЫЙ НА ОКЕ

Привит был на оке твоём
росток, что путь указывал рощам:
взорами был он сплочен во единство,
темные почки
сейчас возгоняет.

Ширóко как небо веко этой весны.
Ширóко как веко раскинулось небо,
под ним, охраняемый почкой,
пахоту Вечный ведет,
сам Господь.

Вслушайся в лемех, еще и еще.
Вслушайся: как он хрустяще скрипит
поверху трудной и светлой,
незапамятной этой слезы.

1954

ARGUMENTUM E SILENCIO²⁸

*Рене Шару*²⁹

Посажена на цепь
меж золотом и забвеньем:
Ночь.
Оба ухватились за нее.
Оба свободу ей несут.

Отправь и ты туда
немедля то,
что жаждет брезжить в наших днях:
слово пролетающее-над-звездой,
морем-пропитанное-до-краёв.

Каждому бы – слово такое вот.
Каждому бы такое слово, оно бы ведь запело,
когда нападала сзади свора –
каждому бы слово, которое бы пело ему
и в нем немело.

Твоё оно, Ночь,
это пролетевшее-над-звездой, это морем-пропитанное-
до-краёв,
твоё оно – умолкшее,
но кровь в себе не остановившее,
даже когда ядовитое жало слоги пронзило.

Твоё оно – это умолкшее слово.

Против тех оно, кто споро,
взмыленные живодеров ушами,
карабкаются на время и на времена,
восвидетельствует оно в конце концов,³⁰

в конце концов, если, конечно, цепи запоют,
восвидетельствует оно о тебе, лежащая
меж золотом и забвеньем,
что искони в союзе...

Но где же,
где ж рассвет, скажи, когда
возле тебя, в бассейне слез твоих рекí,
светилу заходящему, о, многим солнцам
посевы открываются,
посевы?

1954

Из книги
«РЕШЕТКА ЯЗЫКА»³²
(1959)

<ГОЛОСА...>³³

Голоса, врезанные
в зелень водных ландшафтов.³⁴
Когда зимородок себя окунает,
секунда звеняща:

Что стояло с тобой
на этом и том берегу,
то входит бляеньем
в образ иной.³⁵

*

Голоса крапивных путей:

Приходи на руках к нам.³⁶
У того, кто с лампой один на один,
лишь рука есть, чтобы сквозь это читать.

*

Голоса, вдруг проросшие в этой ночи из Ночи, то канаты,
чьей мощью ты колокол закрепил.

Взвейся куполом, мир:
приплывет пусть однажды моллюск мертвецов,
пусть начнется здесь звон.

*

Голоса, перед ними сердце твое
отстучает в укрытие сердца, материнского.
Голоса с дерева виселиц, где в равнообмене
кольцевыми кругами:
дерева раннего плоть, дерева позднего.

*

Голоса, горловые, но в осыпь,
где сама бесконечность копает,
(к сердцу-)
льнущий, клейкий поток.

Лодки на́ воду здесь, о дитя,
те, что я обустроил командой:

Если в корпусе шквал правил бал,
пусть сойдутся струбцины и скобы.

*

То Иакова-голос:

Се слёзы.
Слёзы братского ока.³⁷
Но одна остается висеть, набухая.
Мы живем в ней.
Вздыхни глубоко, пусть
сорвется.

*

Голоса в сердцевине ковчега:

Там сокрылись
одни лишь
уста. Ослабевшие,
все же слушают нас.

*

*Никаких
Голосов* –
поздний шорох, времени чуждый, подарок
твоим мыслям, здесь, наконец-то
уже пробужденный:
плодолистик, размером с глаза, глубоко
расцарапан; собирает живицу
без страсти, со скрипом,
заживления ранам
не хочет.

1956

ВОЗВРАЩЕНИЕ ДОМОЙ

Снег и снег, как силён снегопад,
сизогóлубый как и вчера,
снегопад, словно длящийся сон.

Белизна, уходящая вдаль.
А вверху, в бесконечности глубь,
санный след Потерявшегося.

А внизу, из Сокрытости,
входит болью в глаза,
словно винт за винтом,
горка за горочкой,
то невидимое.

И на каждом таком Я,
что домой возвращается,
в немоту упрятанное:
деревянный колышек.

Что там? Чувство,
ледящим ветром занесенное,
знаменное его полотно крепящее:
сизоголубинное, снегом окрашенное.

1956

Свиль

Свиль глазной:³⁸
на полпути созерцания
узренная Потеря.
Реально ткущееся Никогда,
возвращаемое.

Пути, половинные – самые долгие.

Странствующие в душе волокна,
прозрачно-стекловидный след,
в дрожании повернутый назад,
и вот
между тобою-оком
и неизменной звездой над тобой –
вуаль бела.

Свиль глазной:
да будет он храним как знак
несомости сквозь тьму,
что вызван к бытию
песком эпохи чуждой (или льдом?)
всё ради еще больше чуждого Всегда,
и вот поющий словно
безмолвная вибрация сонорных.³⁹

1956

КЕЛЬН, ДВОРЦОВАЯ

Срок сердца, стойки
мечтатели
в шифре полуночи.
Кто-то в тиши говорил, кто-то молчал,
кто-то путем своим шел.
Сосланные и Затерянные
остались на родине.
Их соборы.
Их соборы не замечены,
их реки не подслушаны,
их времена глубоко в нас.⁴⁰

1956

TENEBRAE⁴¹

Как близки мы, Господь,
как ощутимо близки.
Пойманы уже, Господь,
вцепились мы друг в друга,
как будто каждое из тел –
твое, Господь.
Так помолись, Господь,
молитву к нам направь,
ведь разве ж мы не близки.
Проходим,
ветром нас сбивает с курса,
проходим,
уткнувшись то ль в корыто, то ли в стылый кратер.
Но мы ведь жажду тут хотели утолить, Господь.
Но то ведь кровь –
напиток, что ты нам оставил.
Сверкала как она!
И образ твой, Господь, явила зримо.
О как пусты, распахнуты там были рты и очи.
И все таки испили мы, Господь.
Испили кровь и лик Твой, явленный в крови.
Так помолись же, Господи, так помолись!
Мы рядом здесь с тобою.

1957

РЕШЕТКА ЯЗЫКА⁴²

Шар ока между прутьев.⁴³

Вéка мерцающий зверь
вверх лишь гребет,
дарит взору простор.

Радуга плёнки, пловчиха,
бессонна, печальна:
небо, сердечно-седое, когда же придвинется близко?⁴⁴

Косо, в железной розетке
лучина чадит.
Только восчувствовав свет,
разгадаешь ты душу.

(Если бы был я тобою. Если б ты мною была.
Разве же мы не стояли с тобой
под *одним и тем же* пассатом?
Мы – иноземцы).

Плиты из камня.
Вжались друг в друга на них
два хохота сердцем седые:
два глоткоглубинных молчанья.

1957

ВЕРА

Наверно, Око еще есть одно,
неведомое, тайное, что рядом
с нашим: безмолвное
под каменностью века.
Пойдем же и прорубим штольни!

Наверное, ресница тоже есть,
внутри камня повернулась,
невыплаканная, она стальной стала,
тончайшей из веретенных нитей всех.
И вот сейчас возьмется за работу,
и прямо на глазах у нас;
раз камень есть, то значит есть и братья.

1957

ЦВЕТОК

Камень.
Камень в воздухе, за которым шел я.
Око твое, слепое как камень.

Мы были
руками,
творили тьму-пустоту, мы слово
нашли, что карабкалось к лету:
цветок.

Цветок – слово-слепец.
Око твоё и око моё:
обереги воды.

Рост.
Сердечная стенка не вокруг ли другой,
не листанье ль вперед.

Еще одно слово такое,
и молоты в волю простора взлетят.

1957

MATIERE DE BRETAGNE⁴⁵

Улексовая⁴⁶ свечка, в желть, гноилищны
косогоры к небу, взвихрена
тёрна колючка раны вокруг, там
звоны, уж вечер, к молебну
море Ничто своё катит,
это к тебе парус плывет, кровью налит.
В русло сухое
отмель вошла сзади тебя, густокамышен
хронос её, а наверху,
возле звезды, толкуют-судачат
заливы молочные в тине-и-иле, финик морской,
закустившийся донно, в сквозных голубизнах
зияющ, куст
преходящести, о как прекрасен,
поклон словно памяти знак.
(Познали ль меня вы,
руцы мои? Раздвоенья путями
я брел, указали их мне вы; рот мой
щебень пути извергал, но я шел, время мое,
снежность бродяжьих заносов, тени бросало свои –
познали ль меня вы?)
Руки мои, прикипела
к терновнику рана, звоны,
руки мои, Ничто, его море,
руки, в улекса свете,
окровавленный парус
прямо к тебе.

Ты
ты и есть тот учитель
ты и есть учитель рук своих
ты и есть учитель рук своих ты
это ты учишь руки заснуть

1957

КОРАБЛИК-МУСОРОВОЗ

Час воды, кораблик-мусоровоз
везет нас в Вечер; как и ему
не к спеху нам, ведь на корме
умерши Почему стоит.

.....
Разгрузка. Сплошное легкое, медуза
вдруг вздулась в колокол, коричневатый
души иль душ отросток, что коснулся
вдруг продышавшегося или же сиятельного Нет.

1957

УНИСОННЫЕ ВЕТРУ

Щитовая стена, фон серый, ночной фриз.
Поля, унисонные ветру, клетка за клеткой,
без букв.
Засветилась мокрица, проползшая мимо.
Псалмы:
голоса очей, в хоре,
раной единые.
(Небывшее и Вот-оно,
в одновременности
пронзают сердца).
Позднее:
нарастание снега во всем, что поло,
свободно одно только поле,
ведущее счет сиянию свечному: голосам.
Голосам:
тем, что унисонны ветрам, верные сердцу,
погребенные-в-огне.

1957

ДЕНЬ ПОМИНОВЕНИЯ

Что же я
натворил?
Ночь осеменил, словно бы
это могло мне другую дать, ночней
и темнее, чем эта.

Птичьи полёты, камнелёты, тысячи
изреченных путей. Взгляды,
похищенные и сорванные словно цветы. Море,
отведенное, пропитое, пригрезившееся. Час
омрачающий душу. Следующий, принесший
осенний свет слепому чувству,
выводя его на путь. Другие, многие,
беспочвенные и от самих себя отяжелевшие: увидены
и обойдены.
Валуны из льда, звёзды,
черные и полные речи: названные
после разорванной клятвы молчания.

Но однажды (когда? это тоже забыто):
ощутим был крючок,
где отваженно пульс двухтактный забился.

1957

ЛЕГКОСТЬ И БЕЛИЗНА

Безсчетность дюн, будто серпы.

Под ветра тенью, в тысячный уж раз: ты.
Ты и рука,
под нею я, нагой, рос, возрастал к тебе,
Утерянная.

Эти лучи. Толпою овевают нас.
Сияние несем мы, боль, имена.

Вдруг Белизна к нам прикасается,
вне всей той важности,
где мы торгуемся.
То белизна и легкость:
пусть странствуют.

Даль эта, как и мы, с луною родственна.
Они творят.
Возводят риф, тот, о который
всё бьются Странники,
всё продолжают
возводить тот риф:
то пеной световой, то той волной, что
в пыль летит.

Всё странствует оно, честь звонко рифу отдающее.
Всё подзывающее
гребни жестом,
что нам сданы в аренду,
ради мерцания.
Гребни.

Катимся мы с ними вместе вдаль.
Гребни мы брега морского.

Спишь ли?
Спи-засыпай.

Мельница моря движима,
льдисто-светла и неслышима,
в наших глазах она.

1957

СНЕЖНАЯ ПОСТЕЛЬ

Ослепшие-к-миру глаза, в смертных ущельях: иду,
жестокосердия рост.

Я иду.

Лунного зеркала стена-вертикаль. Вниз.
(В латках дыхания свет. Кое-где кровь.
Облако-сердце: снова к образам близь.
Намертво сцеплена десятипальцевость в тень).

К миру ослепли глаза,
в смертных ущельях они,
эти глаза:

Снежность постели под нами с тобою, постель.
За кристаллом кристалл,
мы во времени глубь в плену,
падаем вниз, мы ложимся и падаем вновь.

Ну и что ж, что мы падаем:
были мы все же с тобой. Мы с тобой *есть*.
Плоть этой Ночи – то мы.
В центре движенья её.

1957, Цюрих

*

Безшумны там, наверху,
бродяжки: коршун, звезда.

Внизу, посреди всего, мы,
десять нам число, народ песочный.
Время, как бы то ни было,
даже и нам дает часок,
здесь, в песочной стране.

(Упомяни здесь о колодцах, о срубках
их, и о венце, и о журавлике,
о вóроте – упомяни!

Веди здесь счет, рассчитывай слова, ведь час,
ведь даже этот час, течет и истечет.

Какое слово есть:
вода! Как понимаем мы тебя, о жизнь!)

Вот незнакомец, незванный, ниоткуда,
гость.
Но как промокло всё на нем.
И взгляд его промок.

(Упомяни же о колодцах, о
счёте и, считая, под счёт упомяни.
Какое слово есть, о, слово есть:
вода!)

Его одежда-и-глаза, и он стоит,
подобно нам он полон ночи, он вполне
благо-разумия исполнен, счёт ведет,
как мы, от... и до десяти,
но далее – ни-ни.

А наверху –
бродяжки там,
безшумны и
неслышимы как прежде. Да.

1958

ОКО, РАСПАХНУТО

Час за часом, краски мая, прохлада.
Уже не называемое больше, пылающее,
во рту звучащее.

Голос от Никто, снова.

Болящая глубина глазного яблока:
веко
не стоит на пути того, что
входит, ресница не подсчитывает.

Слеза, на полпути,
острый хрусталик, в центре движенья,
в добывании образов.

1958

*

Деревянная звездочка, голубая,
склеена из маленьких ромбиков. Сегодня,
самыми юными из наших рук.

Слово, когда
ты солью выступаешь из ночи, взгляд
снова в поисках просвета в облаках:

– О звездочка, сотвори,
сотвори звезду в ночи.

(– В моей, в
моей).

1958

В ДАЛЬ

Безмолвие, заново, такое просторное, дом:
войди, должен ты жить.

Временность, бранно-чудно членимая: доступность
убежища.

Никогда еще не был так резок воздух оставшийся:
ты должен дышать им,
чтобы остаться собой.⁴⁷

1957

День и еще один

Фёном⁴⁸ пропитана Ты. Тишина
летела нас впереди, вторая,
явственная жизнь.

Выиграл я, я потерял, в мрачное
чудо поверили мы, рог оленя,
расчерченный в небе стремительно, нес нас, возрастал он
в затягивающую белизну лунной дороги, завтра
впрыгнуло во вчера, потухшие,
мы достали подсвечник, в ничейную Руку
я опрокинул вдруг всё.⁴⁹

1957, Париж

*

Отлив. Мы смотрели
на морскую рябь, на закрученность
улитки смотрели, смотрели
на ногти на наших пальцах.
Никто не вырежет нашу речь
из нашей сердечной стенки.

(Следы морских крабов, завтра,
ползучие бороздки, входы в жилища,
рисунки ветра в сером
иле. Тонкий песок,
крупный песок, гравий,
разделенное стенками, возле
иных плотных частей, в
ракушечнике).

Одно око, сегодня,
досталось второму, оба,
закрыты, следовали по течению к
своей тени, выгрузили
кладь (никто
не вырежет нашу речь из...), установили
снаружи зацепы, намывные валы – косу
перед маленьким
несудоходным молчанием.

1958

Внизу

Возвратно-домой-ведóмый в молчанье
в-гостях-разговор был наших
медленных глаз.

Возвратно-домой-ведóm слог за слогом,
поделен на кубики зренья ночного:
играя, рука их хватает, огромна;
процесс пробужденья.

А что до избытка речи моей:
так то был растущий кроха-кристалл
в габитусе твоего молчания.

1959

Однако

(Коли
ты спрашиваешь, я
отвечаю):

Потоки лучей, неизменны,
зеркала, далече-в-ночи,
напротив друг друга, и вот я
брошен к тебе,
в ощущеньях совместности
с Мимо.

Однако: сердце моё
сквозь паузу движимо, возжелав
твоё око, отраженно-приближенно, к хроносу стойкое,
меняющее контуры:

лебеди,
то в Женеве, сам не видел, летели, то было
так, словно свистел, из самого Ничто запущенный, бумеранг
в цель, что душою была:⁵⁰ сколько же они
летели,
представь, когда око сейчас в:
в том, как я слышу
этот свист, всё ближе – не
возле себя, нет,
там, где тебя и быть-то не могло.

1958

ЛЕТНИЕ ВЕСТИ

Еще не затоптан,
нетронут еще ковер из тимьяна.
Пуста борозда, что проложена
косо по колокольчиков полю.
В валежнике дремлет Ничто.

Снова встречи с
укрывшимися в отрешенности словами:
камнепад, горные травы, время.

1958

ПОД КУПОЛОМ РТА

Под куполом рта, ощутимо:
нарастание тьмы.

(Но разве так уж нужно тебе
свет искать, останься
с этой куржачною вьюгой, с этим заснежьем,
держись за трофей.

Ценно и это, и то:
прикосновение и неприкосновенность.
Равно они о любви говорят
как виноватые,
равно желая бытия и гибели).

Шрамы на листьях, почки, ворохи ресниц.
Глазные прорези, дню чуждые.
То скорлупа, правдива и открыта.

Губа ведь знала. Но губа и знает.
Губа об этом промолчит до самого конца.

1957

РУКА

Стол, из простого дерева,
блюдо из риса, вино.
В молчанье вкушали и пили.

Рука, моим поцелуем тронутая,
светилась навстречу губам.

1958

ТЕСНИНА (СТРЕТТА)⁵¹

*

Заброшены
в местность
с несомненным следом:

трава, вписанная враздробь. Камни, белые,
с тенями былинки:
хватит читать – смотри!
Хватит смотреть – иди!

Иди же, у твоего времени
нет сестер, ты уже –
уже дома. Велосипед, медленно
выкатывается из себя, спицы
рассыпаются по темнеющему полю, ночи
не нужны звезды, нигде
не спросят о тебе.

*

Нигде
не спросят о тебе –

Местность, где все они полегли,
безымянна – нет
названия у нее. Не там полегли они. Нечто
полегло между ними. Они
не провидели,

не видели сквозь, нет,
говорили о словах.⁵² Ни один

не проснулся. Сон
накрыл их.⁵³

*

Накрыл, накрыл.
Нигде не спросят –

Я есмь, я,
это я лежал между вами, я был
открыт, запахнут,
я был слышен, я тикал для вас⁵⁴, я слушал
не дышит ли кто-то из вас,
я по-прежнему был, вы же
спали.

*

По-прежнему был –

Годы.
Годы и годы, палец
ощупью вниз или вверх, ощупью
вокруг:
места швов, ощутимы, здесь
зиянья, промежутки пространны, а здесь
снова срослось – кто
их здесь укрывал?

*

Укрывал их здесь –
кто?

Пришло оно, пришло.
Слово пришло,
пришло сквозь ночь,
оно хочет светить, хочет сиять.

Пепел.
Пепел и пепел.

Ночь.
Ночь-и-ночь. – К
оку иди, к влажному Оку.

*

К оку иди,
к влажному Оку –

Ураганы.
Ураганы с незапамятных дней,
из мельчайших вьюги частиц,⁵⁵ другие,
ты ведь помнишь,
мы же читали об этом
в той книге, всё остальное
суть мненья.⁵⁶

Да, были, были лишь
мненья. Как же
мы удерживали
друг друга,
как
вот этими руками?

И об этом было писано, так ведь.
Где? Но мы
хранили об этом молчанье,
отравляюще-успокоительное, огромное,
зеленое
молчание, чашелистик,
эта мысль повисла в гуще растений –
там, в зелени, да,
она повисла,
да, под коварным
небом.

Да,
в гуще растений.

Да.

Ураганы, из мельчайших
вьюги частиц, есть еще
время, есть еще,
испытать это на камне –
он был гостеприимен, он
не погиб в слове. Как
славно было у нас:

зернисто,
зернисто и волокнисто. Стеблисто,
густо;
гроздевидно и лучисто; почковидно,
гладко и
комковато; сыпуче, раз-
ветвлённо: но всё это
не вошло в слово,
охотно говорились речи
к сухим глазам, прежде чем они закрылись.

Говорились, говорились.
То было, было.

Мы
не остановили сыпучести, стояли
посередине, структура
пор, и
это случилось.

Оно пришло к нам, прошло
насквозь, положило
невидимые заплаты, починило
последние перепонки-мембраны,
и
мир, тысячекратный кристалл,
быстро закристаллизовался, подверстался.

*

Закристаллизовался, подверстался.
Потом –

Ночи, расслоенные. Круги,
зеленые или же голубые, красные
квадраты:⁵⁷
мир вводит свое сокровенное
в игру с новым временем. Круги
красные или черные, яркие
квадраты, нет ни
теней-от-полетов,
ни мензурных столов,
ни одна из
задымленных душ не взбирается вверх, не играет в игру.

*

Не взбирается вверх, не играет в игру –

В пору свиного бегства, возле
окаменевшей проказы,
возле
наших сбежавших рук, в
том последнем выкидыше,
поверх стрельбищных груд, возле
контуженных стен:

зримые,
заново:
борозды, это

хоры, тогдашние, это
псалмы. О, о-
санна.

Значит
стоят еще храмы. И
у звезды еще света довольно.

Ничто,
ничто еще не потеряно.

О-
санна!

В пору свиного бегства, здесь,
разговоры, серенький день,
след от грунтовых вод.

*

(... Серенький день,
след от грунтовых вод –

Заброшены
в местность
с
несомненным
следом:

трава.
Трава,
вписанная враздробь).

1958

Из книги
«НИЧЕЙНАЯ РОЗА»⁵⁸

(1963)

*

Была земля в них, и
они копали.

Копали и копали, так
проходили дни их, проходили ночи. И не
воздали Господу хвалу,
который, как им говорили, восхотел вот этого,
который, как им говорили, всё это предзнал.

Они копали и не слышали сверх копки ничего;
не помудрели, не породили ни единого
псалма,
не сочинили ни единого наречья.
Они копали.

К ним подходила тишина, и буря подходила,
к ним подходили и моря.
Я рою, роешь ты, но червь ведь тоже роет,
весь смысл той песни – роем мы.

О некто, о никто, о никакой, о Ты:
куда же здесь всё шло, неужто в никуда?
Копашь ты и я себя в тебе уже копаю,
вдруг пробуждение: на пальце свет кольца.

1959

*

Текст о пути-в-глубину,
помнишь, как мы его читали.
Годы, тексты с тех пор.
А мы все еще те же.

А знаешь, этот простор – бесконечен.
А знаешь, можно обойтись и без полетов.
А знаешь: то, что написалось в твоём оке,
оно-то и впустило нас в те глубины.

1963

*

Вино и потерянность:
возле этих склонов:

скакал на коне я по снегу, ты слышишь,
скакал я за Богом вослед, эта даль –
эта близость, он пел,
то был наш последний галоп
сквозь барьер человеков.

Они покорно склонялись,
слыша нас над собою, они
писали слова,
превращая дикое ржание в ложь
на одном из своих
иероглифических наречий.

1959

Нэлли Закс

Разговор о слишком многом, о
слишком малом. О тебе
и снова-о-тебе, о
помраченности светом, о
еврействе, о
твоем Боге.

Об
этом.
В день Вознесения;
кафедрал высился напротив, чуть
золотясь, он двигался к нам по водам.

О твоем Боге разговор шел, я выступал
против, я
позволял сердцу, во мне еще живому,
надеяться:
на высочайшее его, предсмертно хрипящее,
на ропщущее слово его –

око твое смотрело на меня, смотрело не замечая,
рот твой
говорил в пользу ока, я слушал:

Мы же
не знаем, пойми,
мы же
не знаем,
что именно суще.

1960, Париж

*

Сколько созвездий,
не дающих ответа!
Когда я, увидев, тебя созерцал –
когда это было? – в иных
я мирах пребывал.

О, этот путь, меж галактик,
о, эта пора, что нас качала
ночами, ночами
в бремена наших имен. Это
случилось, я знаю, не правда ль:
мы жили, незрячим
одно лишь дыхание было
меж Там и Не-здесь и изредка-редко,
комете подобно, к Померкшему
Око со свистом летело,
в ущелья, туда,
где оно догорало,
там время стояло,
с сосками набрякшими пышно,
к нему оно льнуло уже, возрастая
и вверх, и в стороны даже и вниз – то,
что есть и что было и даже что будет...

я знаю,
известно и мне, и тебе, нам было известно,
известно нам не было, были мы
здесь, а не там ли
и все же изредка-редко,
когда вдруг Ничто между нами вставало,
мы обретали друг друга слиянно.

1960

*

Потусторонне сегодня
бытие твоё. Ночь.
Словами я возвращаю тебя, и вот ты здесь,
всё есть истина и ожидание
истины.

Карабкается вверх фасоль
здесь под окошком нашим: вспомни того,
кто возле нас растёт,
наблюдая за ней.

Бог, так читано нами, есть
некая часть и другая со-часть, в пыльце:
то в смерти
всему, что скошено здесь,
дается это в прирост.

Туда
устремляет нас взор наш,
с половиною этой
сливаемся
во взаимообмене движенья.⁶⁰

1960

*

Между моими ладонями, там,
где звезды росли мне в глаза,
дальше всех небес,
ближе всех небес:
о, как оно
стоит на страже себя! Как
открывается мир нам
прямо по нашему центру!

Ты там,
где око твоё, ты
там, наверху, ты –
внизу, снаружи
находки мои.

О, эта странствующе-пустая
странноприимная Сердцевина.⁶¹ Отринутый,
падаю в тебя, ты
падаешь в меня,
впадая друг в друга,
видим мы зреньем сквозным:

вот это самое
и утратило нас,
вот это самое и в забвении нас,
вот это самое нас...

1960

*

С универсумом мыслей
ушел я из мира: и вот она,
духовная моя песнь,
простор,
нас принявший.

Кто сказал,
что внутри всё умирает,
когда разбивается око?
Всё пробуждается, начинается.

Приплыло великое Солнце,
светло стояла душа его там
и напротив – душа, прозрачно
и властно молчали они
в преддверье орбиты его.

Легко
раскрывалось лоно твоё, тихо
дыханье твоё поднималось в эфир,
а то, что сгущалось туманом,
разве не образом было, пришедшим из нас
и разве было оно
благословенно не столь же, сколь имя?

1960

*

Неизъяснимы запахи осенние.
Надломленная астра
прошла сквозь память
между родиной и бездной.
Затерянность в чужбине
предстала ощутимостью,
да так, что вдруг
почти я ожил.

1960

ПСАЛОМ

Никто не вылепит нас заново из глины и земли,
никто не вдунет речь в наш прах и пыль.
Никто.

Благословен же оставайся ты, Никто.
Во имя твое
мы длим цветенье.
Навстречу
тебе.

Были мы Ничто, мы оно есть
и в цветенье мы им и пребудем:
розой-от-Ничто,
розой-к-Никто.

Со стебельком
душесветящимся,
на пыльных тропах небопустынности,
с алым венцом
от слова багряного, кое мы пели...
О, сверх шипа,
поверх.

1961

ШЛЮЗ

И поверх всей твоей
тоски: увы,
никакого второго неба.
.....

Возле этого рта,
для коего оно было тысячепервым,
потерял я единственное слово,
что еще у меня оставалось:
сестра.

В толчее многобожья
потерял я единственное слово,
что искало меня:
*Каддиш.*⁶²

По шлюзу
пришлось мне
это слово спасать,
возвратно на волю поверх:
*Искор.*⁶³

1961

*

Бумеранг,⁶⁴ путями дыхания,
вот как странствует он, крыломощный,
истинный.⁶⁵
На звездных орбитах
осколками миров целованный,
семенами хроноса испрамленный,
пылью хроноса,
осиротевший с вами вместе,
вулканические камешки,
в гномиков изведённые,
искрошенные, ис-
треблённые,
доставленные и отверженные,
сами себе голова, –
вот так летуче
он и является, так вот и
домой возвращается,
сердечным биением, выдерживая
тысячелетье как единственную стрелку
в Круге, который описывает душа,
его душа,
в Круге,
эту душу
исчисляющем.

1961

ANABASIS⁶⁶

Это
тонко меж стенами написанное
бездорожно-истинное
Наверх и Возвратно
в сердце просвеченное грядущее.
Там. Туда.
Слоговолноломы,
цвета
морской волны, далеко
в незнакомом там.
Дальше:
бакены,
печально-бакенные шпалеры
с
мгновенно-прекрасно подпрыгивающими
дыхательными рефлексам: звуками
светящихся колокольчиков (динь,
дун, ун,
unde
suspirat cor),⁶⁷
высвобожденные,
выкупленные,
наши.
Видимое, Слышимое,
освобождающее
Небесное слово:
Вместе.

1961

*

Что-то руко-
подобное, сумеречно-сумрачное,
пришло с травами:

споро – отчаянья, их
гончар! – споро
дал глине часок, споро
добыта была слеза:

повторно, голубоватым колосом метёлочным,
обступило это нас,
наше Сегодня.

1961

ТЮБИНГЕН, ЯНВАРЬ⁶⁸

В слепоту пере-
убежденные глаза.
Их – «Загадка – то,
что истекло из Рейна»,⁶⁹ их
воспоминание о
плывущей Гельдерлиновой башне, чайками
окруженной, их посвистом.

Визиты Шрайнера⁷⁰ к затонувшему,
при этих его
вынырывающих словах:

когда бы пришел,
когда бы пришел человек,
когда бы пришел ныне в мир человек
со светящейся бородой
патриарха:
всё, что он смог бы,
заговори он о нашем
времени, всё, что он
смог бы,
это лепетать и лепетать,
непре-, непре-
рывнорывно.

(«Паллакш. Паллакш».)⁷¹

1961

ПЛУТОМ И ПЛУТОВСКИМ ОБРАЗОМ
СПЕТОЕ В ПАРИЖЕ ПРИ ПОНТУАЗЕ
ПАУЛЕМ ЦЕЛАНОМ ИЗ ЧЕРНОВИЦ ПРИ САДАГОРЕ

*Лишь иногда, в смутные времена....
Генрих Гейне, к эдомам⁷²*

Во времена, когда еще были виселицы,
не правда ль, существовал и Верх.

Где ж ты затерялась бородушка моя, где ж ты ветерок,
где ты, где ты, еврейская метка моя, где
бородушка моя, чтоб трепать ее ты смог?

Кривой была дорожка, когда я брел по ней,
ох и извилиста ж была,
но путь-то
мой был прям.

Хэй-я-а!
Вот почему стал кривоват мой нос,
мой нос, мой нос.
И надо ж: нас тоже в Фриоль понесло.
О если б остаться нам здесь, если б здесь.⁷³

Но древо миндальное уж расцвело.
О мандельбаум, бандельмаум.⁷⁴

Мандельтраум, трандельмаум.⁷⁵
А сверх: махандельбаум.⁷⁶
Шандельбаум.⁷⁷

Хэй –я-а!
Аум.

Епвоі⁷⁸

И все ж таки,
и все ж таки вздымается наш баум.
То древо наше, что
против чумы встает,
встает и восстает наш род.

1962

Слог боль

Само пришло, само далось всё это в руки:
то Ты, бессмертное,
где Я любое обретает вдруг себя.
Кружились голоса вне плена слов, пустотность
форм,
входили, смешивались
и слоились
и вновь
смешались.

И числа были
сплетены
в бессчетии. Один и тысяча и то,
что до и после,
всё было бóльшим, нежели оно само, и меньшим,
вызревши и
превратившись
отсутственно-возвратно
в Никогда, в проросше-взросшее.

Забывшее вдруг ухватилось
за движимое-к-забываемому,
части света, части сердца
плыли,
тонули, плыли. Колумб,⁷⁹
без-
временник⁸⁰
что в Оке, матери
цветок,

уничтожал и паруса и мачты. Всё устремилось
к свободе,
доверительно,
роза ветров увяла, осыпалась,
а мировой внезапный океан
столь людно расцветал и явно, в черном отсвете⁸¹
всех румбов рулевых, что одичали. В гробах,
и в урнах, и в канопах⁸²
проснулись дети самоцветов:
агата, аметиста, яшмы – народы,
роды, кланы,⁸³ ослепшее

Да будет

вплело себя
в канат змеино-сводно-главый:
в тот узел
(тот встречно-, контр-, тот сдвоенно- и тысячносплетенный
узел), возле которого
почти по карнавальному глазастый
звезд выводок,
похищенных пучиной,
бу-, бу-, бубнил
всё по складам, за буквой буква.⁸⁴

1962

МЕРЦАЮЩЕЕ ДРЕВО

Слово,
возле которого я незаметно потерял тебя:
то слово
Уже-нет.

То была,
порой её знала и ты,
то была
свобода.
Мы плыли.

Помнишь ли еще, как я пел?
Вместе с мерцающим деревом я пел, вместе с кормилом.
Мы плыли.

Помнишь ль еще, как плыла ты?
Распахнутой лежала ты предо мной,
ты лежала, о, ты лежала
перед моей вы-
рвавшейся вперед душой.
За нас обоих я плыл. Но плыл-то не я.
То древо светилось и плыло.

Плыло ль оно? Но вокруг
была ведь вода. То был бесконечный пруд.
Бесконечный и черный, отвесно стоял,
стоял по-течению-мира.

Помнишь ль еще, как я пел?

О –
этот дрейф!

Уже-нет. Вниз-по-течению-мира. Но то пел не я.
Распахнутой ты лежала пред
душою бродячей моей.

1961

ЭРРАТИЧЕСКОЕ⁸⁵

Вечера закапывают себя
под твое Око. Губами со-
бранные слоги – прекрасный,
беззвучный шар –
помогают блуждающей звезде
по ее центру. Косточка,
некогда заснувшая почти, здесь восходит:

при всех
несомых вдаль
солнцах, ты душою
в эфире была.

1961

... ШУМИТ ФОНТАН

О молитвенные, о богохульные,
о молитвенно-острые лезвия
молчания
моего.

О мои искривленные
мною слова, о
мои наипрямейшие.

И ты:
ты, ты, ты
моя с каждым днем всё более подлинная
и праведно захламленная запоздалость
роз:

сколько, о сколько
миров! сколько
путей!

Уключина ты и крыло. А мы...

Мы будем песенку детскую петь,
ту самую, слышишь, ту,
где чело и где век, где человек,
и где чаща лесная
и та пара глаз, что всегда начеку:
слеза за
слезой.

1961

*

Это уже не та,
иной раз погружавшаяся с тобою
в песочные часы
гравитация. Это –
другая.

Это та, что держит в тылу пустоту,
что с тобой неотступна всегда.
Как и ты она безымянна. Быть может,
вы есть одно. Быть может,
однажды и ты назовешь меня
так же.

1961

*

Чернозём, черная
земля, ты повременная
мать
отчаянья:

Врожденное тебе
рукою и раной
ее
закрывает
чашу твою.

1961

*

Тому, кто стоял под дверью,
однажды вечером:
тому
открылся я в слове моём: как
неуклюже ковылял он к уродцу⁸⁶ – я наблюдал,
к не-
полноценному,
к брату, рожденному
в грязном сапоге вояки-холопа,
к тому, кто с кровожадно-
божественным
членом меж ног, к
чирикающему человечку.

Рабби, я скрежетал, рабби
Лёв:

вот кому
подрежь слово,⁸⁷
вот чью душу
пристыди
живым Ничто,
вот кому
разведи два
увечных пальца для
целящей молитвы.
Вот кому.

.....
А еще – захлопни вечернюю дверь, рабби.
.....
И распахни утреннюю дверь, о ра...

1961

МАНДОРЛА⁸⁸

Внутри миндального ореха – что там внутри?
Ничто.
Только Ничто внутри миндального ореха.
Там оно пребывает.

В Ничто – кто же там, кто? Царь.
Царь там присутствен, там царь пребывает.
Он там неуклонно.

Локон еврейский, седым ты не станешь!

А твое Око – куда оно, Око твоё?
Око твоё навстречу встает миндалю.
Око твоё навстречу Ничто неуклонно.
Око навстречу Царю.
Так пребывая, стойко стоит.

Человеческий локон, седым ты не станешь!
Царственно-синий, пуст миндальный наш танец.

1961

*

К никому щекой прижимаюсь –
к тебе, жизнь.
К тебе, кончиком руки
обнаруженная.

Вами, пальчики.
Далеко, в пути,
на перекрёстках, иногда,
отдых
для отпущенных на волю членов,
на
пыльной подушке Минувшего.

Одревесневший сердца запас:
пухленький
служка любви и свечей.

Огонька ради
всё еще ложь
в этих пóрах и в тех,
утомленных бессонною ночью,
в пóрах, ей сопричастных.

Звоны ключей наверху,
в древе дыханья над вами:
последнее
слово, смотрящее в вас,
пусть при себе остается, при бытии.

.....
Прижимаюсь к тебе,
кончиком руки обнаруженная
жизнь.

1961

*

Двудомен ты, Вечный,
незаселенный. Вот почему мы
строим и строим. Вот почему
стоит она, эта
жалкая кровать, – под дождем,
так вот и стоит.

Войди же, любимая.
Когда мы лежим здесь с тобою,
то переборка эта и есть Он,
самодостаточный дважды.

Оставь его, он
всецело занят собою, половиной
и еще половиной. Мы же с тобой –
дождевая постель, он
придет и найдет нам сухую.

.....

Не придет, не найдет нам сухую.

1961

Поясные молитвы –
ты⁸⁹ не оглашал их вместе со всеми,
они были, так ты мыслил, твои.

Черный лебедь завис
перед первой звездой:
с язвой трещины века
пребывало лицо – и под тенью
этою тоже.

Бубенчик крохотный
лежать остался
на ледяном ветру
с белым твоим камешком
во рту:

В горле моем тоже
застрял тысячелетнекрасочный
камешек, камешек-сердце,
и я
кроплю к губам
ярь-медь.

По щебневой ниве,
по тростниковому морю ведет
сегодня она,
бронзовая улица наша.
И я лежу здесь и
к тебе веду речь
пальцем с ободранной кожей.

1961

Светлые
камни движутся по воздуху, бело-
светящиеся, свето-
доставщики.

Не собираясь
ни приземляться, ни низвергаться,
ни сталкиваться. Они
восходят
как маленькие
шиповника розы, раскрываясь как они,
они парят
к тебе, моя тихая,
моя истинная:

смотрю, как ты срываешь их моими
новыми, моими руками-для-каждого,
как отправляешь их
в возвратное свечение, и вот его-то
не нужно будет никому ни нарекать,
ни оплакивать.

1961

А LA POINTE ACÉRÉE⁹⁰

В простор глядят кристаллы, руды,
друзы.
Неизреченное,
языцезатвердев,
сколь небо чистит.

(И мы, отшвырнуты в отвалы,
разверсты тоже
в хаосе,
но к отсвету дневному.

Вот дверь, когда-то ты стоял пред ней,
доска
на ней звезда
убита мелом:
хранит ее
сейчас единственно лишь Око. – Способно ли читать?)

Мой путь туда:
по лесу битый час
вдоль непролазной колеи.
Всё подбирать-читать
зиянья букковых
орешков: чернотна
вся открытость их, и эти
вопрошанья пальцемыслей
о...
о чём они?

О нём:
о не-, неповторимом,
обо
всем.

Но непролазны все туда пути.

Но есть то нечто, что способно все ж идти,
вне всех приветствий,
словно стало сердцем,
оно грядет.

1961

АВДАЛА⁹¹

Одну,
единственную
нить
прядешь ты – ею
окутан ты, обвит –
на волю, туда,
в сплетенье.

Веліки
веретена стоят
в земле бесплодной, деревá: то
снизу вплетается свечение
света в воздушный луговой ковер,
на нем ты стол накроешь
в честь
этих стульев,
в честь их пустоты

и этого шаббатного сиянья.

1961

ДНЕМ

Небо овчинное. Все еще
передает отчетливые вибрации.

Я тоже вспоминаю тебя,
Пепло-
светящаяся, приди
журавлю подобная.

1961

LES GLOBES⁹²

В заплутавших глазах прочтешь:

орбиты солнц что орбиты сердец,
летяще-прекрасна ты, Тщетность.

Смерть за смертью и всё,
что рождают они.

Но родов череда,
что в могилах лежит,
всё же в нашем эфире паряща,
защищая от бездн.

Письмена наших лиц,
пробуравленных дробью пыльцы, что словесна, –
крохи вечности,
слоги.

Всё, всё, всё –
даже то, чего нет тяжелей,
было с крыльями здесь:
ничего не удержишь.

1961

LE MENHIR⁹³

Выросшая
сорокаменность.

Серая фигура,
безглаза ты, то камневзор земли
направленный на нас, по-человечьи,
на смутно-сумеречных, на бело-вересковых
путях, то вечерами,
пред тобой, пучина небесная.

Превращенная в наложницу, медленно
сюда на колесах привезенная, опустилась
за гребнем сердечным.
Всё трудится мельница моря.

Сиятельно-летуча маленькая
бабочка-фалена⁹⁴
зависаешь ты
спозаранку меж дроком и камнем.

Черная, цвета тфилиновых
ремешков, дождись же их –
молящихся вместе с тобою
стручков гороховых.

1961

ВЕНЕДИСТА⁹⁵

Нельзя ли нам как-нибудь в небо подняться
и к Богу с вопросом: а можно ль так жить?⁹⁶
Еврейская песня

Блаженноупоенная

ты,
та, что от праотцев пришла ко мне,
с того света праотцев:
пневмо-дух.

Благословенна будь, издалека идущая,
с того света
умерших перст моих.

Благословенна Ты, приветившая его,
тьмы подсвечник мой.

Ты, кто слушала, когда я закрывал глаза,
слушала, если голос певший замолкал:
...вам должно так жить,

Ты, кто говорила это в безОких
пойменных лугах:
то самое, другое
слово:
богородичное.

Блаженное.
Благословенное.
Благодатное.

1961

ВОЕДИНО

Февраль, тринадцатое.⁹⁷ Устами сердца
пробужденный шибболет.⁹⁸ С тобою
Peuple
de Paris.⁹⁹ *No pasarán.*¹⁰⁰

Овечки слева:¹⁰¹ это он, Абáдиас,
старик Уэсковский,¹⁰² собаки рядом,
полями вел овец, в изгнание
о, как белых облаков здесь живо
благородство, он слово
изрёк рукою, как оно нам было нужно,
испанским оно было и пастушьим, а в нем,

как в льдящем свете крейсера «Аврора»:
едва ль не братская рука, что машет нам
повязкой, снятой с глаз
больших как сказ – о, то Петрополь,
всех незабвенных град-скиталец,
в твоём тосканском сердце тоже он.¹⁰³

Мир хижинам!

1962¹⁰⁴

*

Коронованный прочь,
плюнутый в ночь.

При каких
звездах! Чистое
бьющееся-в-седине серебро молота сердца. И
волосы Вероники, здесь тоже, –
я заплетал их, расплетал,
заплетаю, расплетаю.
Заплетаю.

Голубое ущелье, в тебя
вгоняю золото я это. И вместе с ним,
с тем, кто на блудниц себя растратил,
я снова прихожу и снова. К тебе,
любимая.

Даже с хулой, даже с молитвой. Даже с каждой
бьющей по мне со свистом плетью: даже они
внезапно расплавились, даже они
в фаллической связке с тобой,
слово-и-сноп.

Вместе с именами, испившими
от каждой ссылки.
Вместе с именами и семенами,
вместе с именами, окунутыми
во все
чаши, наполненные твоей

королевской кровью, человек, – во все
чашечки той великой
гетто-розы, из которой
ты смотришь на нас, бессмертная
от стольких смертей, скончавшихся
на утренних дорогах.

(А мы пели Варшавянку.
Камышово-шелушащимися губами, Петрарка.
В уши тундры, Петрарка).

И поднимается Земля, наша,
эта.
И мы не отпустим больше
никого из Наших
вниз к тебе,
Вавилон.

1962

Колон¹⁰⁵

Ни одной освещенной
вигилией¹⁰⁶ слова в странствиях долгих
руки.

И только ты, Заснувшая, неизменно
рече-истинна
в паузе каждой:
для скольких
отказавшихся-от-совместности
снова готовишь ты в плаванье
памятьпостель!

Чувствуешь: мы, седые,
лежим перед Тысячецветным,
Тысячеустым,
пред
ветром ритмическим, перед сезоном
дыханья,
пред сердцем, где сплошь Никогда

1962

*

Но всё обстоит иначе, чем ты это себе представляешь,
чем я это себе представляю,
зная все еще реет,
маленькие тайны все еще в своем праве,
они все еще отбрасывают тени, почему
и живешь ты, живу я, живем мы.

Серебряная монетка тает на языке твоём,
вкусом похожая на Завтра, на Всегда, дорога
в Россию ударяет волной в твоё сердце,
карельская береза
так тебя ждёт там,
имя Осип подходит к тебе, ты рассказываешь ему
о том, что оно уже знает, он берет это, принимает это у тебя,
руками, ты отделяешь его руки от плеча, правую, левую,
приставляешь свои на эти места,
вместе с ладонями, пальцами, линиями,

– что порвалось, срастается снова –
и вот они у тебя, возьми же их, у тебя ведь теперь все пары,
имя с именем, рука с рукой,
возьми же их себе как залог,
он тоже это берет, и вот у тебя
сейчас снова то твоё, что было его,

ветряные мельницы

накачивают тебе воздух в легкие, ты гребешь
по каналам, лагунам, проливам,

при свете слова,
на корме – никакого Почему, на носу – никакого Куда,
рог Овена вздымает тебя
– *Текия!* –
словно звук органной трубы сквозь ночи напрямиком в день,
авгуры терзают друг друга, у человека
свой покой, у Бога свой,
любовь возвращается в постели, волосы
женщин отрастают снова,
бутоны, повернутый на их груди внутрь,
появляется снова, сообразно
линиям жизни и сердца просыпается он снова
в твоей руке, крепко ухватившей бедренный путь, –

как зовут ее, твою страну
позади горы, позади года?
Мне известно, как зовут ее.
Зимней сказкой зовут ее,
летней сказкой зовут ее,
трехгодовой страной твоей матери, такой она была,
такая она есть,
она странствует повсюду, подобная языку,
отбрось ее прочь, отбрось,
и тогда ты снова получишь ее, подобно
тому простому камешку из Моравской долины,
что уносил твои мысли в Прагу,
на могилу, на могилы, в жизнь,

он давно уже исчез, как письма, как все
фонари, снова
тебе искать их, но вот он,
как он мал, бел,
за углом лежит он,
при Нормандии-Неман – в Богемии,
там, там, там,
позади дома, перед домом,
он бел, о как он бел, он говорит:

Сегодня – решающий момент.
Бел он, бел, струя
воды найдет его всегда, сердечная струя,
река,
тебе известно ее имя, берега
длятся весь день, как имя,
ты ощупываешь его рукой:
Альба.

1963

Оконце скинии

Это око темно
как оконце скинии. Собирает
оно всё, чем мир был, чем мир пребывает:
странствующим
Востоком, магнетически притягивающим
к себе тех паряще-незавершенных, тех
человеков-и-евреев,
тот народ-из-облаков, что
безмянными перстами
к тебе, Земля:
грядешь, непременно грядешь,¹⁰⁷
мы обречем обитель, непременно обречем, нечто –

дыхание? имя? –

бродяжит в Осиротелом,
танцевально, неуклюже,
ангельские
крылья,
набрякшие Невидимым,
у зияющей раны стопы,
тяжестью головы
создавая противовес черному граду,
пролившемуся и там тоже, в Витебске, –

но они, засеявшие его,
исписывают его
подразжательными фаустпатронными лапищами!¹⁰⁸ –

бродяжит он, странствует,
ищет,
ищет внизу,
ищет вверху, вдалеке,
ищет оком, сверху
достает Альфа Центавру, Арктура,
света лучик вытягивает из могил,

заходит в гетто и в Эдем, срывает
созвездье, без которого ему,
человеку, жить невозможно, здесь,
среди людей,

он бродит
между букв и между смертнобессмертных
буквенных душ,
подходит к Алефу и Юду¹⁰⁹ и идет дальше,

мастерит звезду Давида, дает ей
вспыхнуть, единожды,

потом дает ей погаснуть – так стоит он,
невидимый, стоит
возле Альфы и Алефа,¹¹⁰ возле Юда,
возле других, возле
всех:
в тебе,

Бэт, – это и есть
Дом, где стоит стол

с одной свечой и с другой.

1963

ВМЕСТЕ С КНИГОЙ ИЗ ТАРУСЫ¹¹¹

Все поэты жида¹¹²
Марина Цветаева

О созвездии Пса, о
ярчайшей звезде в нем и о карлике-
светоче, что вместе летят
по путям, отраженным к земле,

о
посохах пилигримских, даже и там, о Южном,
о чуждо-чужом,
но близком к волокнам ночным,
как непогребенность речей,
что странствуют
в сфере влияния лишь достижимого:
целей, люлек и стел.

Об
Истинно-, Прежде- и Мимо-тебя,
о ввысь
вновь взываемом,
что там всегда наготове,
подобно сердечному камню, тому, из своих,
что извержен здесь был
совместно с часовой механикой,
что безупречна вполне,
извергнут к бесплодной земле и в бесплодное время.
И о тик-таках среди
бетонных для щебня кубов

вместе с тем, кто следа гиен позади,
ввысь преследует предков ряды
тех округлых ущелий,
где сплошь имена и его.

О
древе, о едином-одном.
Да, и о нем. И о лесах, что вокруг. О
незатоптаных, о
мысли той, которой навстречу он возростал, словно звук,
полутон, словно отзвуки, блики, финаль,
что по-скифски лишь в рифму
в такт пульсаций височных,
там дыхания пульс
той равнины злаков степных,
в сердце вписанных
тех цезур временных, что лишь в царстве,
в царстве всех удалённых далей,
где величие внутренних рифм –
потусторонность
немотства-Зоны-народов, в тебе они,
ваги глагола, языковые весы, изгнания
родимые наши весы.

Об этом древе и о лесах вот этих.

О плитах
из камня мостов, о тех,
куда он ложился как в жизнь,
испуган и слабый от ран,
о Pont что Mirabeau.¹¹³
Где не течет Ока. Et quels
amours!¹¹⁴ (Кирилицею я скакал, друзья,
и перепрыгнул через Сену,
а равно перепрыгнув через Рейн).

И о письме, о нём.
О том единственном письме, письме-с-Востока.
О жестком крошечном собранье слов,
о безоружном Оке, которым
тройку звезд он,
то пояс Ориона, –
вновь ты движенье им
даешь, Иакова чудесный посох –
на звёздность карты
переводит, что открывается ему сама.

И о столе, где это всё случилось.
О слове, о том единственном из вороха,
вблизи него он, стол,
стал лодочной скамьей, и об Оке-реке
и о потоках, водах.

О слове о проселочном, его
нам вслед наскрипывает
вёсельник-слуга, в то ухо-бабье-летнее, в котором
его уключины точнее-тонкий слух:

Колхида.¹¹⁵

1962

*

В воздухе этом, где неизменно корни твои, здесь,
в этом воздухе.
Где себя смертное – в шарость и в шар, почвенно-земно,
дыханье-и-глина.

Величаво
ходит изгнанник там, наверху,
погорелец: Померании житель, он дома
в песенке майской жука, где вечное лето, матери шепот,
там светло-кровавится край
всех тех слогов,
что круты́
и зимостойко-прохладны.

Меридианы с ним странствуют:
боль их всосала,
его боль, солнцем правíмая,
побратавшая страны
по приговору полуденно-южному
дали одной, что любима. Повсе-
местно – Здесь и Сейчас, повсеместно,
от отчаянья прочь,
это сиянье,
в которое входим, надвое в ссоре,
с устами соблазна:

поцелуй, ночью глухой,
зажигает в них смысла язык, просыпаясь к нему,
возвращаются к дому родному,

СТИХИ ИЗ КРУГА
«НИЧЕЙНОЙ РОЗЫ»

к жуткой анафеме,
к той, что изгнанников вроссыпь свела,
тех, кто по звездной, где души, пустыне ведóмы,
тех, кто умели делать шатры наверху
там, где пространство их взоров
и парусных малых ковчегов,
ливней изящных частичек надежды,
в ней же шуршанье архангельских крыл,
шуршание рока,
там братья и сестры,
что слишком легки, чересчур тяжелы,
слишком легко обнаруженные
мировыми весами в крово-
смесительном,
в плодovitейшем лоне, где чужаков долгожительство
сперматически восхвалили созвездья,
тяжки привалы в сплошном мелководье,
тела громоздятся к порогам и молам, –
к существованию перекаати-поля,
над которым – косолапость богов,
спотыкачей походкой...
Так во имя кого
слишком позднее
звездное время?

б/д

Волчья фасоль

...О вы,
цветы Германии, сердце моё становится
безошибочным кристаллом,
которым проверяется свет,
когда Германия...

Гёльдерлин. Перед пропастью неизменно...

... подобно тому, как возле домов иудеев (в
память о разрушенном Иерусалиме) всег-
да должно непременно находиться что-
нибудь *незавершенное*...

Жан Поль. Кампанская долина

Заложил засов:
в доме – розы.
Семь роз в доме.
То семисвечник в доме.
Наше
дитя
знает об этом и спит.

(Далеко в Михайловке, на
Украине, где
они моих отца и мать убили: что
цветет там, что
там сейчас зацветает? Какие
цветы, мама,
приносят там тебе боль
своими именами?)

Тебе, моя мама,
ведь ты говорила *волчья фасоль*, а не
люпин.

Вчера
явился один из них,
вновь тебя убивал он
в строчках
моих стихов.

Мама.
Мама, чьи руки я жал,
когда с твоей речью
в Германию шел?

В Аусзиге, говорила всегда ты,
в Аусзиге на
Эльбе, при попытке
к бегству.
Мама, там жили
убийцы.

Мама, я
письма писал.
Мама, ответа не приходило.
Мама, однажды ответ мне пришел.
Мама, я
письма писал к
моей маме, они же пишут поэмы.
Мама, они бы их не писали,
не будь тех стихов,
что я написал для тебя,
для твоего
Бога.
Обетованный, говорила ты,
пребудь же вечен и
славен, трижды
аминь.

Мама, они молчат.
Мама, они терпеливо следят, как
чернит меня низость.
Мама, никто
не одернул убийц.

Мама, они сочиняют стихи.
О
мама, сколько
чуждых полей насыщает твой плод!
Он плодоносит и кормит
даже убийц.

Мама, я
проиграл.
Мама, мы
проиграли.
Мама, мой мальчик
так похож на тебя).

Заложил засов:
розы в доме,
Семь роз в моем доме.
То семисвечник в доме.
Наше
дитя
знает об этом и спит.

1959–1965

*

Никто, не забывай, никто
бередил свою рану, на сердечных путях,
в твоём Сокровенном, что кротко.
Ведь *до* тебя изшло Слово из уст,
сбереженное и молчаливо-скрытное:
с ним, не забывай этого, живешь ты,
из него растёт твоя способность
вслушиваться в меня, когда я говорю тебе:
Приди, я хочу тебя,
я хочу тебя не любить...

1960

*

Словно эта дверь, словно дверь
открываешься ты, неизменно, посреди
этих стен.
Стен: каменных
век. Человеческий
топос.
Как
долго, скажи,
лежали с тобой мы в снегу?
Как
долго?
Ибо, не правда ль: мы остаемся
всё так же белы?

1960

Как движимо то,
 что прошло сквозь руки твои;
 то путь твоих рук, путь ночной,
 судьбинный твой путь.

Но и все ж: одна лишь строка, однажды
 выдохом на страницу, на
 вчера затонувшем столе:

*Будем же сквозь,
 сквозь ночь, сквозь ночь, да станут,
 да станут же
 белы наши дни,
 наши дни!*

Кто шел на руках, кои
 это писали: лишь он,
 крапивный текст прочитавши, непонятый
 сплошь, лишь он
 сумел бы другого понять.

1961

Что уцелело от креста? Подобно воздуху,
 лишь то единственное, что
 всё еще побеждает поперечину: оно само ложится,
 но невидимкою
 в пещерный гроб сердечности глубокой:
 в нем вспоминаешь ты вдруг о себе самом,
 вытаскивая тихо изо лжи себя:
 от глухоманной замутненности свободный,
 ты чувствуешь внезапно, что ты дышишь
 и вот ты уже можешь
 говорить.

1961

IMMERSIO¹¹⁷

Возле вас, вечные
напевы о Никогда,
в глубине глубин,
куда предо мною
слово *любимая*
влилось
в слово *поле*,

там

возлѣг и я,
лежу, вокруг –
водоросли души,
пропитанные именами:
лежу – некрещеный,
затонувший.

1963

ARS POETICA 62¹¹⁸

Та тайна велика – и возле волчьей лапки, вот здесь была она,
здесь на лугах.
Я мог её сорвать, легонько, ног пальцами.

Но мне пришлось работать, я обучал
Гипериона¹¹⁹ языку,
к нам с ним пришел поэт, писавший гимны.

Учился он охотно и усердно. При слове
потаскуха
близ дирижерской палочки его и лапок
внезапно лавр, буря, прорастал: всё
было у него, что нужно для рифмовки,
после Пиндара да еще иных немногих
угоров, финнов или пруссаков.

Прислушавшись,
я ощутил, что говорю,
прислушался: то моему
другому соседу (вчера
в Шварцвальде он располовинен был),
что в черной шляпе (и с ошибочной цезурой!),
недоставало только слова-клада.
(Иначе бы
вторая половина его тоже предстала б мертвой
и ис-
тол-
ко-
ванной).

1962

*

Ты вместе со словом, что я произнес,
вместе с молчаньем,
вместе с собою сама
в этот мир при-
бы-
ла,

любовь моя:

потерянная, тщетно-
блуждавшая, снова
и снова по-дому-болящая:
поздно.

Помоги же мне,
помоги себе,
помоги.

Путями времени уходило сказавшееся мной.
Путями времени уходило умолченное мной.
Уходило оно, уходила и ты,
в бесконечность уходила ты,
вперед и возвратно,
в никуда, в слово-прочь, в туда.

Так оставь же.
И да откроется тебе первоимя,
а второе:
да пребудет.

1961

*

Из смешений выйти ты должен, из смешений.
Свершить
чрезвычайное,
сокровенное.
Решиться должен ты,
из любви исходя.

Там, далече, где нет тебя,
ты все же есть, все еще,
отправься ж по ним,
по путям сердца своего.

Ступай же, иди. И да минует тебя
из преходящего наисмертельное –
суть неподвижности.

Распахнутые,
пронзенные горнами души твоей
стоят часы, сами жерла их:
ведь из глубин вселенной
может прийти Утерянное,
Крошечно-вечное,
что пребывает
в виде раковины,
в виде ока,
в виде обоюдной
совершеннолетней боли.

1961

*

Искусство платит свою цену,
человек не платит ничего.
Вы – лишь во имя свободы искусства,
о человеке
вам сообщается лишь
под этим знаком.
И все же во всех нас
Бог один и тот же,
чудовищно-
прекрасный,
истина.¹²⁰

1961

ПОВОРОТ

Слово *Пей*, воспетое стаканами и мощью глоток,
в глубоких
поюнах бутылочных объятий,
стоит на столе, мерцательное,
в костюме секунды, правдивое,

слово *Вытэйменя*
изгоняет кнутами оборотней из
их шкур, назад
в их внеочень, в их внедень –

некий
язык, ты в сердцевине его,
пишет уже
по лучистым правилам он; речь-привиденье
кишащих полуторасильных
должно быть под снегом: мерзнет она,

слово
Пей
обжигает даже тебя
в возвратно-востребованном, подвижно-живом,
в целостном, душевном и плодоносящем,
несокрушимом
Духе.

1963

ВАЛЛИЙСКАЯ ЭЛЕГИЯ¹²¹

Где больше неба мне – там я бродить готов –
И ясная тоска меня не отпускает
От молодых еще воронежских холмов
К всечеловеческим – яснеющим в Тоскане.
Осип Мандельштам, 1937

Над Бабым Яром памятников нет.
Евгений Евтушенко, 1961

Порывы, конвульсии, немые
триумфы пришедшей из памяти
полуночи-ночи. Одинокий, фаллический
час на горной вершине.
Царица Вагина.

(Понтийское Однажды на краю
татарской деревни.¹²² Песочные
фигурки, песочные волосы, песочный рот:
словно бы не лежало, словно бы не лежало всегдашние
искони оплодотворенного слова
возле нас, в
безсчетных песчаных заносах.

Мы лежали, о, мы лежали. Я плыл
этими ночами нашими в Оке, к твоему оку плыл я.
Свеча в садовом подсвечнике,
твое сердце на моле, и мы летели,
лучась, летели домой вслед за волной. Окно
нас отражало, причастное
дому, чье имя: Христиан
Раковский.¹²³ – Понтийское,

понтийское Однажды! Никогда перед сплошным
Всегда. Море
с проблеском тайги.

Дальше назад. К тебе, Всегда-
близкая Утрата.
Тихое и вторично тихое
цвета Исхода око,
тихая,
из Семипалатинска¹²⁴
назад-забрешая скорбь:
о идущий, я видел
тебя приходящим. Слишком
много пережито нами.

Мытные дворы. Мытные дворы родины. Запах
дерева летом, на краю
одного детства. *Стояла* –
так значилось в книге и под буками –
стояла
лесопилка в лесу. На косах,
на серпах
несли и несли они тебя там: как же звали тебя,
обезглавливающая? Тебя звали
Юдифь. *Стояла*
лесопилка в лесу.¹²⁵

Мытные дворы и
мытных дворов потусторонность. Маут-
хаузен. Тысячи
лестниц¹²⁶, там шаг был,
что двигался мимо, там Око, другое,
в корнях пребывало, в системе корней
и клубней, видело
пашню, это ж растение,
ты знаешь,
оно стоит,

оно поднимается
из яичка еврейского только, кто
это видел, для того,
если он это снова увидит,
увидит себя самого,
для того душа расцветет
в оке души его, в Оке.

Я душу эту увидел, она пришла,
око-странствующей пришла она, открытой,
она пришла
с непоколебимым предчувствием, свет,
погашенный десятки раз, сиятельно
несла она в лоне, свободно,
по-сестрински шла
вверх по дороге теней, по тысячам
мытных путей, по незамеченным –
о, как странна ты в Неотступности стойкой!
Лоно света.
Славься,
Царица!

Увидел я душу и другую, пришедшую
с клятвой,
тысячам лестниц с поклоном:
легко
швырнула она за порог
моей омраченности тяжесть. К ней прижавшись,
заснул я с верой моей.
Она пришла –
и напропалую лгала себе
ради вексельных склок и задатков.

Но вот же растение – пойди,
найди же себя,
я отдал
тебе покаянье мое,

мою благодать и молитву.
Благословенною будь же,
Вагина!)

Порывы, конвульсии, немые
триумфы вспомнившейся
полуночи-ночи. Всегда
близкая Утрата, здесь,
сегодня. Пятничная
автобусная поездка с тобою,
под хвойными иглами ставшего таким карликовым
отчаяния. Рарон.¹²⁷

Монтана, 1 апреля 1961

Из книги
«ПОВОРОТ ДЫХАНИЯ»
(1967)

*

Волокна солнц
над серо-черной пустынностью.
Древо-
восходящая мысль
улавливает светомузыку:
можно еще песни попеть
по ту сторону людей.

1963

*

Тропинки в распаханности теней
руки твоей.

Из глубины четырехпальцевых борозд
добываю
окаменевшее благословение.

1963

*

Стоять, в тени рубца
на израненном воздухе.

Для-Никто-и-Ничто-стоять.
Неузнанным,
для тебя
единственно.

Со всем,
в чем есть пространственность,
даже безъязыкая.

1963

*

Протравленная
лучистым ветром языка твоего
цветистая болтовня в-причастии-
пережитого – вот сто-
языкое Моё
стихотворение, несочинение.

Из-
пуржившись,
свободен
путь по человеко-
подобному снегу,
снегу покаяния, к
хлебосольным
глетчерным столам и гостиным.

Глубоко
в расщелине времени,
в сотовых льдах
ожидает тебя кристалл дыхания,
неопровержимое
свидетельство твое.

1963

*

В змеиной колеснице,
белых кипарисов мимо,
везли они тебя
через большой поток.

Но в самом тебе, с
рожденья сáмого,
другой мерцал источник,
по черной памяти лучу
к нему всегда ты неизменно полз.

1963

*

Кровоподтеки-от-лат, гнутые оси,
туннели,
рвы, траншеи:
вот твоя местность.

На двух полюсах
безднорозы легко читаемое:
слово отверженное твоё.
Гиперборейски-правдивое.
Полуденно-светящееся.

1963

В ПРАГЕ¹²⁸

Половинная смерть,
жизни нашей грудью раскормленная,
испепеленно-живописно-истинная,
лежала вокруг нас –

мы же
все еще пили, два витязя, души-шпаги скрестивши,
пробитые неба камнями, речекровью рожденные
в Ночи постели,

всё мощней и мощней
прорастая друг другом, уже мы не знали,
как имя того,
кто нас гнал здесь и гонит (не одной ли
из тридцати с чем-то¹²⁹)

тень живая моя пребывала,
фантомной надежды стремянку к тебе приставляя?),

се башня собора,
половина её в Куда устремилась,
Градчан отрицанье алхимии
плод наичистый,

реликтовой речи семитская кость,
мельчайше размолота в сперму,
текла, утекая в песочное время,
и вот мы с тобою плывем сквозь него, две грёзы,
мы хроноса чужды потоку, ты слышишь,
звонят на сражений полях.

1963

*

День позднего древа под
нервной системой небесной листвы. По
по часам и минутам пустым (крупнозернисты)
ползет, под дождем,
черно-синий,
ментальности жук.

Слова (о как кровно-животны они)
возле щупальцев тихих его копошатся.

1964

*

Написанное вдалбливает себя,
Сказанное, в прозелень морской волны,
сгорает в заливах,

в
разжиженные имена
выпрыгивают дельфины,

в предвечном Нигде, здесь,
в памяти этих прон-
зительных колоколов на... только вот где?

кто
в этом
призрачном квадрате
сопит, кто
начинает вдруг прямо под ним
мерцать, начинает мерцать, начинает мерцать кто?

1964

*

Под полуденное
секунд жужжанье-мерцанье,
под тенями округлых могил, в
замкнувшейся боли моей –
с тобою, при-
умолкшая, двое суток в Риме¹³⁰
прожил я,
охристо-рыжая –
вот уж входишь, возлег и я,
светло сквозь двери скользящая, в горизонтали вся:

руки становятся видимы, тебя обнимающие,
лишь тебя одну.
Сколько тайн,
вопреки всему, сумел еще я вымолить.

1964

*

Пепельное величие –
за твоими
потрясающе узловатыми
руками возле трех дорог.

Понтийское Однажды:¹³¹ здесь,
капля на листе,
на затонувшей лопасти весла,
в клятве, закаменевшей в глубине,
журчанье.

(На дыхательном
канате в вертикаль, тогда,
выше чем наверху,
в промежутке между
двумя болевыми узлами,
в то время как белая
татарская луна карабкалась к нам,
взбираясь,
вкапывал я себя в тебя, вкапывал).¹³²

Пепельное
величие
за вами,
руки-у-трех-дорог.

Никто
не свидетельствует
за свидетелей.

1964

ГДЕ?

В зыблящейся толще Ночи.

В скорбных осыпях гальки и
в скорбных наносах,
в медлительнейшем мятеже,
в мудрейшей шахте Никогда.

Водные иглы
сшивают вставшую дыбом
Тень – в борьбе она
всё глубже уходит вниз,
в свободу.

1964

*

Полое жизни подворье. В прихожей
цветет пустынно-
продуваемое легкое. Горсточка
спящего зерна
выдувается из веще-
лепечущего рта
к
снежным беседам.

1964

*

При белом молитвенном ремешке –
господь этого часа
озимым был существом, ради
него
случилось то, что случилось –
измучил себя мой рот, карабкаясь снова и снова
когда тебя он искал, дымящийся след,
там наверху,
в женственном силуэте,
где ты на пути к пылающим
мыслям моим в окатышах черных,
в потусторонности опилок-из-слов,
сквозь которые видел я как ты уходила, длинно-
ногая,
сочногубая голова
твоя на теле
которое я оживлял
смертельной
точностью рук.

Скажи своим
пальцам, твоим провожатым
до входа в ущелье, как
познавал я тебя, как далеко
тебя я толкал в глубину, где
горчайший мой сон
брал тебя сердца нутром, в постели
где имя моё все то же, все то же.

1964

*

Ослепни прямо сейчас:
да хлынет вечность, сплошь очи, –
утопленница,
образам в помощь,
осиливать путь, что им дан,
изнемогшая
там, где и тебя прочь из глоссы
вместе с жестами,
которым дал ты случиться, как
танцу сдвоенных слов в прозрачности
Осени, Шёлка, Ничто.

1964

SOLVE¹³³

Обезвосточенное, для
костровищ раз-
деланное древо могильное:

мимо отравленных
пфальцев,¹³⁴ мимо соборов,
вверх-по-течению, по-течению-
вниз несомо-текущее
от изящно-горящих, от
свободных
препинания знаков к
названным не-
упоминаемым не-
произносимым
именам раз-
бежавшегося, схоро-
нившегося
Писания.

COAGULA¹³⁵

И твоя тоже
рана, о роза.

И свеченье рогов
румынских буйволов твоих
вместо звезды над ложем
над супружеским песочным, в
говоряще-громодно-
раскалённо-пепельных колбах.

1965

*

Гудящий грохот: то
истина сама
прошла
между людьми
по центру
внутри метафорной метели.¹³⁶

1965

*

Голод-по-ясности – с ним я
поднимался по хлебным
ступеням,
под слепым колпаком
колокольным:

прозрачный
словно влага воды, он
накрывает собою
со-поднимающуюся, со-
заблудившуюся свободу: возле нее
себя насыщало одно из небес,
лишь ему позволял я возводить себе свод
над дорогой из образов, над дорогой из крови.

1964

*

Когда нас охватило Белым Цветом, ночью той;
когда из дароносицы явилось
больше чем Вода;
когда ободранное в кровь колено
команду дало жертвенному колоколу:
вознесись! –

тогда вот
был еще я
цельным.

1964

*

Меня ты сумела утешить,
снега́ подарив:
пока я бок о бок с тутовым древом
сквозь лето шагал,
вопил ко мне лист его наинейший
и юный.

1963

*

В реках севернее будущего
сеть я забросил, ту самую, что ты
нерешительно наполняешь тяжестью
теней,
камнями исписанных.

1963

*

Больше никаких гаданий на песке, никаких песочных книг,
никаких магистров.

Никаких игр в кости. Сколько
немых?
Семнадцать.

Твой вопрос – твой ответ.
Твое пенье – что постигло оно?

Глубокоснежье,
 убоежье,
 у-о-е.

1964

*

Однажды,
вот тогда я и услышал его,
он мир промывал,
невидимый, ночь напролет,
реальный.

Единственный и Бесконечный,
уничтоженный,
чтойный.

Был свет. Спасение.

1965

Из книги
«ВОЛОКНА СОЛНЦ»
(1968)

*

Мгновенья, их намёки.
Сияние и свет не спят.
Неотчуждаемый и вездесущий,
сумей себя собрать
и выстой!

1965

*

Крапом мечен случай, приметы нерушимы,
число, умножено, несправедливо цветет,
Господь, летуче-близок, Дождь-идуший, в сверх-Оке,
подобно лжи повторной семижды
пламя жжёт, льстят лезвия, протезы
клянутся под присягой,
под
этим
миром
уже девятый свой ведет подкоп,
Лев,
воспой же человеческую песню
о зубе и душе, о двух
твердых.

1965

*

Кто властвует?

Жизнь в цветовой осаде, теснима числами.

Часы

время у комет крадут,

витязи

в поисках невест, подобие уженья,

имя

золотом уловки красит,

недотрога, шлемом укрывшись,

на камне точки всё цифрует.¹³⁷

Ползет улитка, боль на тень ее похожа.

Я чую, позднее и она исчезнет.

Безвкусица, та что в седле,

промерена здесь тоже.

Шаровидные лампы вместо твоих.

Паденья светил, богов пограничье,

вместо наших жилищ.

Рот черно-прозрачный

фигляра-жонглёра

в кульминациях

низких.

Умлаут взят с бою в неслове:¹³⁸

твой отблеск: табличка могильная

памятной тени

здесь где-то.

1965

*

Зримый, близ мозгового ствола и сердечного тоже,
незамаскированный, наземный
полуночный стрелец, что по утрам
всё за псалмом двенадцатым ведет охоту,
по сердцевиной сути мчась
предательства-распада.

1965

*

Жеребец с цветущим фитилём,
левитируя, в наивысшей
точке перевала;
на крупе –
отблески кометы.
И ты, разверстанная
по заговорщицким
потокам горным;
как груди прыгают твои
в теснящем хомуте
всей стихотворной мишуры;
со мною вместе мчишься ты
по образам, по скалам и по числам.

1965

След укуса в Нигде

И его тоже
тебе нужно преодолеть
прямо отсюда.

1965

ПАУ, НОЧЬЮ¹³⁹

Шифр бессмертья,
Генрихом Четвертым убаюканный
в черепаховом панцире,¹⁴⁰
элеатски насмешничает,
на себя с оглядкой.

1965

*

Ты была моей смертью:
лишь тебя мог еще удерживать я,
когда всё от меня уходило.

1967

*

Спазмы, люблю тебя, псалмы,

сознания-ощущений стены в глубинах Ты-каньона
ликуют, Семянно-цветная,

вечная, впадающая в невековечность,
увековеченная, вневечная,

хэй,

в тебя, в тебя
пою сграффито я на посохе из кости,

красным-красно, игра на арфе
вдалеке, там, позади срамных волос, в пещерах,

снаружи, вокруг
тех бесконечно Никаких-канонов,¹⁴¹

а ты бросаешь мне девятижды
сплетенный, струящийся
венец олений дым клыков.

1965

*

Унция правды глубоко в безумии,

к ней
приближаются чаши весов,
катятся мимо,
обе одновременно, беседующие,
то на сердечных высотах
в борьбе чеканный Закон,
сын победит.

1965

*

Истина, канатом притянутая к
реликтам снов, что вырвались на волю,
словно дитя идет сюда
по скалам верховым.

Уключина долины,
круж́атся взъёмы праха,
земли и гальки,
семени очей,
там в вышине роняет листья
Нет, зацветшее высо́ко –
в том венце.

1966

*

В тех шорохах, где наш исток,
в ущелье том,
где ты мне долей стала,
опять завел тебя я,
шкатулку музыкальную мою –
ты поняла, да-да: неслышима она
и невид́има.

1965

*

Приручѐн-отлучѐн,

приотлучѐн,

послушная тьма: три
кровавых часа позади
источника зренья,

хладно-световые глазки оцеллы,
вжавшейся-в-мать от ослепительности,

тринадцати-
готовое Ничто:
посредством тебя
в-сорочке-в-нем-родившееся
укрывается
покуда идет
Вознесение.

31.12.1966, Париж

*

По следу, омытому дождем,
недолго-призрачная молитвенность тишины.

Только в ней ты услышать смогла бы, быть может,
что тебя все еще я люблю.

1966

*

Мусоропроводные хоры, серебристы:

Просянка¹⁴²
течет и течет вокруг шахтовой могилы,¹⁴³

кто

думает о том декабре, тому
взгляд увлажняет
красноречивый забой.

1967

*

Мгновение утока наважденья.
Все ветра.

Силы, отрезвев,
шьют рану в легком.¹⁴⁴
Кровь устремляется назад в себя.

А в Боклемюнде,¹⁴⁵ поверху заглавной,
другая легкомысленная надпись,
и даже поверху тебя,
о литеры (поглубже ты) собрата,
спешит он, нескончаемый,
кузнечный ответ прочь.

1967

НАУТ МАЛ¹⁴⁶

Неискупленная,
летаргическая,
богами замаранная:

язык твой копотью обложен,
моча твоя черна,
стул водянисто-желчен,

подобно мне
ты реченепристойна,

садишься нога за ногу,
руки замком сцепляя,
в мех козий кутаясь,

член
освящая мой.

1967

*

Покровы конечного, тягуче-вязкие,
в каждом
нарастает, утверждаясь, другой образ.

Тысяча –
еще даже не Единица.

Каждая стрела, выпущенная тобой,
эскортирует со-подстреленную цель
в непоколебимо-потаенной
сутолоке.

1967

*

Любовь, смирительной рубашкой прекрасная,
к журавлиной паре курс держащая.

Кого, когда он плывет посреди Ничто,
дух-перевозчик уводит отсюда
в один из миров?

1967

*

Тише, паромщик-сплетник, через стремнины правь меня.
Ресничный огонь, пробрось в грядущее свет.

1967

*

Вечность старится: в
Черветери¹⁴⁷
асфодели¹⁴⁸
окликают друг друга белоснежностью.

Бормочущей разливальной ложкой
из котлов мертвецов,
поверх камней, поверх,
приносят они похлебку
во все постели
и ложи.

1967

*

Высший мир – потерян, безумен путь, ежедневен.

Исходя из этого, под вопросом
меченое домом Ничто,
что с розою в зálezном годе.

1967

*

Силы, господства.

А позади, в бамбуке:
хрипящая, симфоническая лепра.

Подаренное Винсентом
ухо –
у цели.

1967

*

Сданные в утиль табу
и непрерывность прорыва границ между ними,
влажно-ненастны миры
в охоте за смыслами,
в бегстве от смыслов.

1967

*

Набеги жадные свирепых богомольцев
снаружи и внутри морей,
Конкиста,
ближайшая
посреди Со-
сердца.
(Никто не меняется в лице от того, что течет сейчас).

Соль одной-единственной
здесь утоплено-скрытой
Со-слезинки
вытащит вверх
свечение
рубок, полных вахтенными журналами.

Совсем скоро
она подаст нам световой сигнал.

1967

*

Из материи ангела, в день
одушевления, фалличное
воссоединение в Едином –
это Он, животворящий праведник,¹⁴⁹
сновиденно явил тебя мне,
сестра..., поток вверх
по каналам вздыманья,¹⁵⁰ только ввысь
в корневую корону:
расчесанная на пробор,
к высотам теснит нас она, вечности подобна,
вертикали мозга,
просветление чинит наш череп так кстати,
эти скорлупы и эти
всё еще слишком семянно разверстые кости:

Востоком посеянные, Западом пророщенные,¹⁵¹
вечности подобные,

вот и горит-догорает это писанье, после
в три четверти смерти, пред
сваленной наземь душою
остаточной,
что сызмальства-с-изначала
корчится
пред Короною в страхе.¹⁵²

1967

*

Рядом, в аорты дуге,
в светлосиянии крови:
словосвечение.

Отплакалась ты уж,
о мать Рахиль.
Но выплаканное
разве не перевозимо?

Как он тих, по вечноным артериям,
но не пленный:
Зив, тот, тамошний Свет.¹⁵³

1967

*

Порыв безмолвия к тебе,
порывы моего молчания.

Ты продолжаешь
на взморье жить
в портовых хроноса побывках,
поблизости от парной взлетной полосы,
где конусоголовая заледеневшая обслуга
мечтательные взгляды на места стоянок
бросает изредка.

1967

ИЗ КРУГА
«ВОЛОКОН СОЛНЦ»

ОСАЖДЕННЫЙ

Безумные эти движенья: скажи,
что эти движенья безумны,
изобретов злодейских они,
из злодейских и текстов и знаков,
скажи, что ты сочинил их.

Не говори о дожде:
он идет.
Скажи:
задождило.

Скажи
не сказывай
скажи
не сказывай
скажи
но так не говори

1965

*

Когда-то однажды, то была жизнь? снова,
то было свеченьем?
тянущимся ко мне сверху
капитанскими жестикуляциями времен ковчега,
ключей пограничной рукой,
просящей ее подменить.

Думаю, я это сделал.

1965

*

Не вписывай себя
между мирами,

восстань против
значимости многосторонностей,

доверься слёзной тропе
и учись жить.

1966

*

Уже лежали мы
в чащобе,¹⁵⁶
когда ты наконец подполз.
И все же не смогли к тебе мы
в сумрак твой:
был мощен
натиск света.

1967

*

К тебе пробился кто?
Жворонкоподобный
камень с поля под паром.
Не звук, лишь смертный свет со-
двигается к нему.

Высоты
заходятся здесь в вихре
еще ожесточеннее
чем вы.

1967

*

Навьюченное отблесками, рядом
с небесными жуками,
внутри горы.

Смерть,
ее вменила ты мне в долг,¹⁵⁷ о, несу её так терпеливо,
вы-
нашиваю,
довожу до завершения.

1967

*

Ведь и меня, рожденного тебе подобно,
не держит ни одна рука уже,
ни одна мне счастья не швырнет хоть на часок,
как и тебе,
в крови Тельца ты затонула как и я,

но сроки уже близки
сиянием залило ту слезу,
что выкатилась в мир
из нашего пупка,

вошла в великое слогбвое письмо,
теснѣхонько приникло к одиночкам, к нам,

но да цветут,
омыты грозами,
миндальные яички.

30.10.1967

*

Другим
был
парящий однокрылый черный дрозд,
повыше брандмауэра, позади
Парижа, там наверху,
в
стихотворении.

1967

*

Плавательные перепонки между слов,

их постоянное подворье времени¹⁵⁸ –
стоячая вода,

Воздушно-серое
позади
светящейся кроны
семантики.

1967

*

Ирландка, прощаньем меченая,
читает по ладони
стремительнее
чем стремительность сама.

Взора синева её твою ладонь растит,
потерю и прибыток
воедино слив:

в тебе,
пальцеокая
даль.

1967, Париж

ТОДТНАУБЕРГ¹⁵⁹

Арника, очанка, очей блаженство,¹⁶⁰

вода колодезная,
а сверху кубик звездный.

В той горной
хижине,

где в книгу –
какие все же имена
там до меня? –
вписал я строчку
о надежде, сегодняшней,
на слово и на речь,
что в сердце будущем
предстать сумеют мыслью.

Лесной торфяник,
как не ровно здесь,
ятрышник редкий,

дремучесть, а потом, в повозке,
вдруг просветленье,

а тот, кто вёз нас,
слушал, слушал,

чуть проторенная
по гатям тропка
в болотах верховых,

как сыро здесь,
как много влаги.

1967

HIGHGATE¹⁶¹

Ангел странствует по комнате:
ты же, рядом с не раскрытой книгой,
снова грехи мне
отпускаешь.

Вереск дважды пищу себе находит.
Дважды умирает.

1967

*

Выбрасывай
световые клинья:

у плавучего слова
есть и сумерки.

1967

*

Однажды – у смерти наплыв был клиентов –
во мне схоронилась ты.

1967

*

Ослабь мне
сустав локтевой,

захвати с собой
чей-нибудь пульс,

укройся в нем, затаись
на вольном ветру.

1967

*

Ныне, когда догорают
скамьи для коленопреклонных молитв,
книгу вкушаю,
где только инсигнии¹⁶² сплошь.

1967

*

Еще дано тебя мне видеть: эхо,
в нем осязаемость-осязание чувство-слов,
у края остроты
прощанья.

Лицо твое, отшатываясь тихо,
вдруг
вспыхнуло во мне
как лампочка в том месте,
где Никогда звучит предельной болью.

1967

*

Дикое сердце, одомашненное
полуслепым ударом

в легкое,¹⁶³

Отдышавшееся искрится,

медленно, омываемо кровью,
играет конфигурациями
редкостно обетованная
правая
окраина-
жизнь.

1967

*

В лицо к нему врывалась
вечность за вечностью,
потом они уплыли,
тушил он не спеша пожар
всего, что пламя свеч,

а зелень, совершенно неотмирна,
пушилась о массивы подбородка
из камня, что так погребален для сирот,
что вновь и вновь для них он погребален.

1967

*

Очи безумцев:
все прочие взоры вливаются в ваши.

Единый
поток
нарастает и давит.

Скоро их блеск
заиграет на смертных сколках утёсов,
где напротив себя
найдут они место.

1967

*

Громоздкое утро,
я вгрызаюсь в тебя, усмиряю в тебе я себя,

мы поём,
одиоко,

пастозно
истекают за каплею капля
звуки вечности,
пропищав
о вчера,
что сегодня,

а мы едем,
величаво
поглощает с тобой нас
последний поющий бокал:

то стремится стремительней стать
сердца походка
снаружи,
в пространстве возле тебя,
ось земная.

1967

*

Боль заметок для памяти,
запорошенная, занесенная снегом:

в календарных пробелах
их баюкает ныне,
их баюкает
новорожденный мальчик
Ничто.

1967

*

Брызни в глаза мои охрой:
ты не живешь в них
больше,

сэкономь предметы,
не клади в могилу,

обойди, руками обойди
ряды монументов,

мечтой их и грёзой
покрась еще раз
чеканность чешуек
височных костей,

у развилки великой
измысли охру себе
трижды, девятижды охру.

1967

*

Лебединость угрозы,
опасность ныряльщику
к донным останкам,

существо с ледяными ресницами,
со спрутами-руками,

о ты – когтистый
якутистый Пушкин:

гэй, чебельдэй, чебельдэй!

1967

*

Твори без предрешений,
без извещений,
стой
внутри:

продубленным почвой Ничто,
свободным от любых
молитв,
тонкофугированным
к Пред-Тексту,
необгоняющим –

принимаю тебя
вместо
любого Покоя.

1967

*

Обманчиво-созвучное,
из глубин с кожей выдранное:
ни слово, ни вещь
и однако единственное имя их,
унисонное греху в тебе,
унисонное крылу в тебе,
израненный прибиток
мира сего.

1969

*

Производственный
ангар:

ослепительные вспышки, посреди сумерек, –

подумай только, на тебе
покоилась целящая рука
под этим мерцающим сиянием –

защитное слово
в водолазном шлеме,
знаки препинания в предложении
как кислородная маска.

Сварка душ, вспышка света.

В боксах:
оухотворение
рифмованных, прекрасных
металлических марионеток.¹⁶⁴

1969

*

Копатели колодца на ветру:

один весь день играет на альте в тракторе,
другой на голове стоит внутри словечка Хватит,
а кто-то в воротáх крестцово виснет,
он ветер слушает.

Всё не уходит
года этого журчанье,
то декабрем всё возвращается назад, то ноябрем,
год зарывает свои раны снова,
вдруг открываясь весь: так это юный
вырытый-в-земле-колодец,
двенадцать уст в нем.

1967

*

Лист, вне дерева,
для Бертольда Брехта:

Что за времена,
где разговор
почти преступление,
ибо столь многое из сказанного
заперто в нем на ключ?¹⁶⁵

1968

*

Валун-одногранник: Рембрандт,
накоротке со световой шлифовкой,
укрытый звездной тенью
как будто лохмами брады пейзажной.

Прочерчен лоб ладонных линий картой,
в моренности пустынной,
на скальной глыбе плоскости стола¹⁶⁶
мерцает изо рта мне,
где уголочек правый,
шестнадцатый псалом.¹⁶⁷

1968

*

Я слышу, тот топор уже зацвел,
я слышу, место то всё безымянно,

я слышу, хлеб, что смотрит на него,
повешенного исцелит,
хлеб, что женой его был испечен,

я слышу, эту жизнь они еще
единственным прибежищем зовут.

20.1. – 10.5.1968, Париж¹⁶⁸

*

Я оянварен
всернистым этим
гротом (напейся же
и назови его
Парижем).
Здесь опечатаны морозом плечи;
на них тихие
мусорщики-совы;
между пальцами ног – буквы;
несомненность.

26 января 1968, Париж

MAPESBURY ROAD¹⁵⁴

Тишина,
она кивнула тебе
позади поступи черноты.
В стороне от нее
бренно-магнолиевый сущий час
перед Аlostью,
все еще ищет она где-то смысл –
или же нигде.
Заполнен
временем двор вокруг
пули, застрявшей совсем рядом, в мозгу.¹⁵⁵
Остронебесно дворуют
попытки со-воздух глотать.
Но сам-то ты, сам,
не откладывай себя.

1968, Лондон

*

Рудные блёстки, в смуте
глубокой, праотцы.¹⁶⁹

Ты помог себе
тем,
что покрытосемянные¹⁷⁰
твои –
в прямодушной
сказительности.

Известняковый след
в роге трубящем.

В карстовых мульдах
затерянное
обретает
лаконичность ясности.

1968

*

Падение камня рядом с жуками.
Когда я смотрел на одного, тот не лгал
в доме отчаяния своего.

Как буре одиночества твоего
да улыбнется ему эта широко
ступающая тишина.

1968

*

Сблефуй, боль,¹⁷¹
ударь не в лицо,
схалтурь, сдвинь
песочные опухоли
в белизну, что Рядом.

1968

*

Немытыми, нерасщеченными,
в потусторонней
моечной будке:

здесь мы
находим, землистые земляне,
себя неизменно,

запоздавший
ковшовой элеватор
протаскивает сквозь нас облаков куски
то вверх, то вниз,

взывая к мятежу,
играет флейта там, с костями
шутовскими,

а тень, летящая
сквозь перламутра круг,
нас исцеляет на семи
высотах,

так близко к ледниковости
свой правит путь
болотных лебедей чета
сквозь камня воспарившую
икону.

1967

*

Ничто кто вспахивает?
Он. Сей миг.
Всей почвы целиной
устремлена его страна в суть солнечных его
ночей.
Он нарекает нас.

Да, он подёнствует.
Да, добром его зовут, измазан глиной он,
той, что ты месишь пред своим жилищем
и позади него,
поверх деревни иль местечка, зálezно и чисто,
то рядом с рудами,
то далеко внизу –
он, полный жизни.

1968

*

Прочь вышвырни свою мечту,
почисти тщательно ботинки,

о голубико-окая, приди
и зашнуруй.

1968

*

Вечность держит себя в границах:
легко, могучими
мерительными щупальцами
осторожно-неторопливо
вращая пальцами, кончиками
ногтей насквозь светящуюся
крово-сахарную горошину.

1968

*

Этот лепечущий, впавший в заикание мир,
где мне в гостях
быть суждено,
репутация,
и пот ее подстенный,
а рядом рана, что сквозит так высоко.

1968

*

Ты с этим двойным окном,
с этим камнем:

уж поздний вечер,
я позади себя в свеченье.
Так отпусти ж меня,
так сотвори ж из нас
Серьезность.

1968

*

Потаскушная обыденность. Вечность меж тем
кроваво-черным вавилоном окружила нас.

Локонами твоими глинистыми
заилилась
вера моя.

Двуперстием
выгребаю на вёслах
из заклятий заболоченности.

1968, Париж

НАСТЕННЫЙ КЛИЧ¹⁷²

Обезображенное – ангел, обновленный, прекратившийся –
лицо приходит в себя,¹⁷³

астральное
оружие
с рукоятью памяти:
бдительно приветствует оно
своих
мыслящих львов.

26 мая 1968, Париж

LARGO¹⁷⁴

Равнодушна ты, луго-трепещущая близь:

мы с тобой
рядышком лежащие,
мы больше,
чем сама смерть, без-
временника¹⁷⁵ всё несметней
под дышащими веками твоими,

вот парочка дроздов зависла
возле, под нашими они,
под белым куполом единым

Мета-
стазов наших.

1968

*

Что может голос твой
зашить?
На что
шов наложить он может,
этот голос
посюсторонний, потусторонний?

Защищены
все бездны в Белизне,
их вытащила
снежная игла,

так проглоти её,

ты в этот мир гармонию принес,
она равновелика
именам, число их девять,
наречены коленопреклонённо,

курганы за курганом,
в преодоленье ты творишь холмы живыми,
в поцелуй
войди,

удар подводный,
постоянный,
очищает бухты,
идешь ты
к якорю, где тень твоя
сбивается с пути в кустарник,

прибытие,
отбытие,

жук узнаёт тебя,
вы замерли
друг перед другом,
окукливают
гусеницы вас,

громада
сферы
вам дает проход,

уж скоро
лист дерева сплетет прожилыны
с твоими,
сквозными будут
искры,
длиной с удущье,

твои по праву
и это дерево, и этот день,
что занят дешифровкой Числа,

а слово, со всею Зеленью своей,
в себя уходит, чтобы там
пересадить себя,

за ним последуй

1968, Париж

*

Голос снега, бессрочно в деревья вошедший,
в восходящем потоке, пред
изб
беззаконностью вечной:

плоски сны и мечты, что швыряют
как камни
зовы птичьи по скользкому льду;

Вызволительны тени речей,
когда крылья размахом тревожат
вкруг засовов дверных
там где омут речной.

1968

*

Лёссовые куклы: значит
здесь не окаменевают,¹⁷⁶

лишь живописные улиточные раковины,
неоглашенные,
сказывают пустыне: ты
заселена:

дикие лошади таранят
бивни
мамонтов:

Петрарка¹⁷⁷

снова
в поле зрения.

1968, Париж

*

И сила, и боль
и то что вонзалось в меня
и гонит, и держит:

юбилейно-високосные
годы,

пихтовый шорох, однажды,

твой, Таня,¹⁷⁸ тиф,

браконьерская убежденность,
что это нужно иначе назвать,
чем оно есть.

1968

*

В коже
ящерицы,
эпилептический,
укладываю тебя спать
на карнизах,
сквозь фронтонные проломы
сыпется сверху, нас засыпая, тук световой.

1968, Париж

Из книги

«ПОДВОРЬЕ ВРЕМЕНИ»

(1976)

*

Перед тонущим китовым лбом
считаваю я тебя –
ты познаёшь меня,

небо
вонзается
в гарпун,

шестикостная в пене
сидит на корточках наша звезда,

медленно
подтягивает тот, кто это видит,
утешительный кусок:
прыгающее Ничто.

1969

*

Ничто, ради наших
имен,
нас единящих,
печать свою ставит,

конец нас полагает
началом,

о нём мастерам,
замалчивать нас они рады,
самосвидетельствует
в нераздельности
свечения
влажность.

1969

*

Миндаль творящая, недоговаривающая,
но от истоков дрожью охваченная,
тебя
оставил я в ожидании,
тебя.

И ведь еще
не был
Ока я лишен,
еще не укрыт был колючками
в созвездии песни, что начинается:
*Хахниссини.*¹⁷⁹

1968

*

На губах твоих
капли инжира лежали,

Иерусалаим
лежал вокруг нас,

дух свечения сосен
лежал
поверх датского судна, которое мы почитали,

в тебе
возлежал я.

1969

*

Эной
расплавляет нас
в ослином крике перед
Авессалома гробницей,¹⁸⁰ даже здесь,
Гефсимания, напротив, скитальческая,
для кого ты сторицею?

У ближайших ворот всё закрыто нам.

Но тобою, распахнутая,
уношу я тебя вглубь себя.

1969

*

Виноградную стену штурмом взяли
звоны вечности,
лоз
восстание,

мозг спинной
позванивает, в
сердечном зное, в
том футляре, что всего реальнее,

пять недвижимых центров,
на четыре моря нацеленные,
нырни.

1969

*

Веда пристрелку
на изумрудном полигоне,
в личинном укрытии, в звездном укрытии,
всеми киями
ищу тебя я,
Бездна.

1969

*

Если тебя я
только как тени касаюсь,
ты доверяешь мне,
рту моему,

когда он, наверх забираясь
с запоздало-постигнутым
во двory времени,
кружит там, кружит,

ты же сталкиваешься с ратью
двойных агентов из числа
ангелов,

ты, яростно молчащая
звездность.

1969

*

Ты бросаешь мне, утопающему,
золото вслед:¹⁸¹
быть может, так приманивают
рыбку.

Дай мне, смерть,
гордость мою.

1969

*

Звезда
вслушивается в свет,
час прогоняет
другой,

гравитация сердца
катит лазурь
по тебе,

а от слюны твоей,
той, что кровавит,
заряжается счастьем
неистовости пылинки,

материнский остаток
боль взрыва ведёт
юный лик,

тот, чей бог
жатву фронта картин собирает,
по краям
самой верхней его колыбели.

1969

*

Преисполненный пешего хода Мозг
выставлен под дождь:

то бытийствует ходьба, великая,
переходящая те границы,
которые они нам ставят.

1969

*

В нас –
полюса,
наяву
непреодолимые,
в сон мы с тобой перебираемся, пред врата
милосердия,

и в тебе я теряю тебя,

скажи, что Иерушалаим *существует*,

скажи так, словно я-то и был
этой твоей Белизной,
словно моей Белизной ты была,

разве сумели б мы стать нами один без другого,

я раскрываю тебя, навсегда,

молишься ты, стелешь нам ложе
в свободу.

1969

*

Место трубящее-в-рог¹⁸²
в глубине пылающего
текста пустотности,
на факельной высоте,
в провале времени:

вслу-шивай-ся
устами.

1969

*

С моею Ночью мы дурачимся,
мы ловим
всё то,
что прорвалось сюда,

но заряжаешь ты меня еще и
своим мраком,
впустив его в мои неполные,
бродячие глаза,

им тоже следует услышать это,
со всех сторон оно,
отчетливое эхо
любой из возникающих теней.

1969

*

Я сопровождаю тебя позади этого мира,
здесь ты у себя, непоколебимая,
радостно
промеривают смерть скворцы,
камыш подает знаки камню,
у тебя есть всё
для сегодняшнего вечера.

1969

*

Моя склоненная к тебе душа
грозово
слушает тебя,

там, в шейной ямочке твоей
моя звезда берет уроки,
как потонуть
и как осуществиться,

я снова пальцами
ее наружу провожаю –
приди, посоветайся с ней,
еще сегодня.

1969

*

Чужое
нас в сети поймало,
минувшее растерянно
бредет сквозь нас,
хватаясь,

посчитай мой пульс, ведь он
в твоих глубинах,

потом всплывём мы,
возле тебя, возле меня,

что-то оденет нас
в кожу дня, в кожу ночи,
для игры с высшей, эпи-
лептической Серьезностью.

1970

*

Из двух бокалов сразу
пью вино
и чертыхаюсь
по поводу цезуры царской
как Тот
возле Пиндара,¹⁸³

Вручает вилку камертона Бог
как одного из малых
праведников тех,¹⁸⁴

монетка толкованья твоего
летит из лотереи барабана.¹⁸⁵

1969

*

Шафран, с места в застолье
увиденный:
знаковое восчувствование
маленького изгнания
некой всеобщей правды;
нет стебелёчка,
в котором бы не нуждался именно ты.

1970

*

Этот мир, этот наш мир,
на смрадные пуканья мастер,

и я,
я возле тебя, при тебе, наголо
остриженная.¹⁸⁶

1970

*

Смена места субстанций:
вернись к себе, соединишь с собой,
возле пропавшего без вести
земного свечения,

я слышал, что небесными
растеньями мы были,
когда бы это доказать,
сверху
вплоть до корней,

два солнца существуют, знаешь:
два,
не одно –
я и?

1970

*

Виноградари окапывают
рвом часы, с каждым часом
все меньше видимые,
слой за слоем все глубже,

ты читаешь,

Невидимка
чинит преграды
ветрам,

ты читаешь,

те, кто простодушны, камень
за Око уносят,
оно узнаёт тебя,
в шабат.

13 апреля 1970¹⁸⁷

*

В тылу ветра
умираю-в-себя
в великий пассат –
и живу наконец-то правдиво.

1965

*

Убежища ищешь
у неуничтожимой
наследной звезды –
да будет дано!
И вот
не второю ли жизнью
уже ты живешь?

1968

*

Крадутся там и сям лица
во властных пределах
фальшивой дикции
сверх-искусства,

скучиваются, дерут железно глотку,
высматривают,

болт и стрела держат и удерживают себя
в априорном сиянии;

чуть
благосклонно,
ты доминируешь и над этим
соседом
Вот-бытия.

1968

*

Шрамовая геральдика сумерек,
посреди – мы, изшрамленные,
со всем истраченным
апломбом судьбы своей,

утрату
поешь ты мне, я тебе
сверх неё; лишь Предзнаемое
подвластно здесь мне,
словно второе,
могущественное счастье.

1968

*

Скудельный зверь глиняный играет
в игры с шерстью стальной:
то вторая жизнь
переживает первую,
туманные испарения забивают дыхание,
буквы стоят навытяжку,
и все же:
продолжай быть слугой,
продолжай ужасаться,
продолжай возводить
в князя.

1968

*

В джунглях крови,
там затаилось прощанье,
прозрачнопальчиковое,
к каждой вершинке прижавшееся,
сердечком,
стёклышком зажигательным,
там тиграм добычею –
день.

1968

*

За той горой
комар, размером-с-голубя,
доит лицо,
вёчера этого твоего хватит
для слова,
выменем каменеющим
набрякшего,

если бы еще вернулась сейчас
память твоя, задумавшаяся
как твой впавший в неуместность
заплутавший
Бог.

1968

*

Таинством снежных хлопьев
облепленные,
стоят посреди твоей Зимы
богоглотатели.

А к тому, кто
с соседним миром в созвучии,
памяти утёсы
перекочевывают.

1968

*

Очаг твой
– во скольких домах? –
пробуждается
под бременами племени-рода,
в быстрой лодчонке,
сосед ей слоговый фрахт,
зарифмован под током
и вновь разрифмован,
по дороге,
что к эллингу,
где помечается рейс,
в звонких шлёпках песка.

1968

*

Вгрызайся в неизрытое,
слушай, что говорит там боль:
я лишь была,
я есть,
я есть бывшая,

поймай ее как снежинку,
не уничтожай её,
позволь ей быть,

пусть останется твоей собственной
зимою
дыхательно-несомой
благословенною.

1968

*

Поверх множества преданных
левых глазниц, что распахнуты,
лезешь ты в смерть,
которой нет до тебя никакого дела.

Световые башни догнать пытаются
всё еще зримый
след, что округл,

подойди,

рукописей перевернутые листки
наконец-то
и тебя утянут
в малую вотчину
Истины

8 августа 1969

*

Вкушение правды,
переглядывающееся с
самонакапливающимися отвалами.

Оплодотворенное
распечатанным Отсутствием:
сияние жалобного плача, да,
это оно
источники света
штурмует.

1969

*

Малый слог, малая родина,
в которой ты себя туземно потерял,

Единица, Многие,
сосед
в одушевленном кристалле
добавил тебе
десять дней Послемиражья.

1969

*

Затемненье
власти ключей.
Правит бивень,
след мелового периода
против мировой-
секунды.

Из цикла «Затемненье», 1966

¹ Барбара Видеман в своих комментариях к Полному собранию стихотворений Целана предложила ассоциацию с новеллой Рильке «Erlebnis» (Переживание, случай), с одним ее, впрочем центральным, эпизодом: «Привычно гуляя по парку с книгой, он в одном из мест прислонился плечами к внутренней стороне рогулины невысокого раскидистого дерева, и вдруг почувствовал себя в этом положении настолько приятно удерживаемым и таким глубоко расслабленным, что, забыв о чтении, растворился в природе, совершенно отдавшись почти самозабвенной созерцательности. Мало-помалу внимание его начало просыпаться к чувству, которое ему никогда прежде не доводилось испытывать: казалось, будто из сердцевины дерева в него входили едва уловимые вибрации. <..> С его телом обращались до известной степени как с душой, так что оно вдруг оказалось в состоянии воспринимать тот слой, тот градус вибраций, который при обычной отчетливости телесных взаимосвязей, собственно, никак и не мог бы быть ощущаемым. К тому же в эти первые мгновения он еще не мог верно уяснить себе то чувство, благодаря которому воспринял столь тонкую и столь простертую в пространстве весть. <...> И все же, всегда стараясь отдавать себе отчет именно в тишайшем и потому настойчиво спрашивая себя, что же произошло, он почти сразу же нашел слова, стремительно вырвавшиеся из него: он оказался по другую сторону природы». (Перевод по книге: Р.-М Рильке. Избранные сочинения и судьба. Авторско-переводческий проект Николая Болдырева в 5 книгах. Кн. 3. М.: Водолей, 2016).

Впрочем, ассоциация эта скорее внешнего плана, нежели внутреннего. Не случайно французский филолог Жан Боллак усомнился в ее сущности: «... Исходя из этой чуждой Целану проблематики, исследователи пытаются интерпретировать стихотворение как попытку разоблачения мнимой герметики Рильке. Что в действительности может подразумеваться под скольжением “ins spiegellose Land” (“в беззеркальную страну”)? Если присмотреться к дальнейшему употреблению слова “зеркало” (“Spiegel”) у Целана, то в “По ту

сторону” под зеркалом подразумевается невозможность поэтического творчества, которая касается и Анчеля, ввиду насилия, которому пишущий подвергается в языке».

2 Едва ли не самое известное стихотворение поэта. Один из биографов назвал «Фугу смерти» Герникой европейской послевоенной литературы; другой биограф – стихотворением столетия. Сочинено в Бухаресте в мае 1945 г. Это своего рода эпицентр биографической трагедии поэта, отправленного фашистами в 1942 г. в румынские трудовые лагеря и вернувшегося в Черновцы в 1944-м. Его родители, депортированные на Украину, погибли там скорее всего в конце 1942 г., Целан (тогда еще Пауль Анчель) полагал, что их расстреляли.

В 1960 г. Целан вспоминал: «...когда я в мае 1945 сочинял «Фугу смерти», то это было время, когда я, если память мне не изменяет, как раз прочел в «Известиях» заметку о львовском гетто». Известно, что концлагерь во Львове славился психопатической изощренностью администрации. Например, на плацу во время казней оркестр из заключенных играл так называемое «Танго смерти», музыку которого написал один из оркестрантов на основе популярного тогда танго «Милонга».

Впервые стихотворение опубликовано в 1947 г. на румынском языке, перевод сделал друг Целана Петер Соломон. В Германии впервые опубликовано лишь в 1952 году.

В общении с близкими и с коллегами поэт подчеркивал, что «Фуга смерти» – одна конкретная целостная вещь, а именно – надгробный памятник. «“Фуга смерти” является для меня именно этим: эпитафией и могилой. <...> Ведь у моей матери есть *только эта* могила» (1959 г.).

В письме В. Йетсу: «Что касается “могилы в сквозняке”, дорогой Вальтер Йетс, то в этом стихотворении, видит Бог, это не является ни заимствованием, ни метафорой. <...> Змея: мы имеем здесь дело, безусловно, с архетипическим. (Сколь часто уже у древних можно встретить игры со змеями)... Обратите внимание, дорогой Вальтер Йетс, в “Фуге смерти” не *смерть* играет со змеями – со змеями играет “человек в доме”, тот самый, что пишет “златы волосы твои, Маргарита”. И вот здесь, Вальтер Йетс, здесь, непосредственно возле архетипического... архетипическая трансформация: волосы (когда во-

ображаешь Гретхен, рождается представление и о косах) часто превращаются (и в сказках, и в мифах) в змей». Здесь кроме того косвенно дан ответ и на замечания критиков о возможном влиянии образа играющего змеями белого мага в стихотворении Георга Тракля «Псалом».

О первой строке стихотворения Целан писал в набросках к своей Бюхнеровской речи: «“Черное молоко рассвета”: здесь нет никакой метафоры родительного падежа, как это нам преподносят так называемые критики; этим путем мы не возвратимся к стихотворению; и это никакая не фигура речи и *даже* не оксюморон, это – *действительность*. Метафора родительного падежа? Нет, посреди сердечной беды и нужды свершающееся навстречу друг другу рождение *слова*».

Уже в этом стихотворении мощно прозвучала одна из важнейших для всего творчества Целана тем – противостояние фаустовского человека, олицетворенного в образе «деятельного», метко стреляющего существа, пишущего трогательные письма к своей «Гретхен», и того естественно-магического человека, который заповедан Ветхим Заветом и конкретно символизирован в образе Суламифи – героини Песни песней Соломона. Жертвенность судьбы Суламифи в контексте целановском странно сдвигает ее к той русско-еврейской ментальности, которая вовсе не была чужда поэту.

Думается, и само название этой маленькой поэмы «Фуга смерти» не было случайным. Не танго, а фуга. Ср. у О. Шпенглера, знатока сути фаустовской культуры: «Аполлоническим является изваяние обнаженного человека, фаустовским – искусство фуги...» Конечно, за таким названием у Целана стоит кроме всего прочего огромная горькая ирония. Фуги Баха, посвященные присутствию таинству смерти, отнюдь не о такой смерти вели речь, не о таком скотстве «выкормишей Запада», делателей смерти как заводского продукта. И хотя прогноз Шпенглера в отношении судьбы фаустовской цивилизации выражен уже в названии его историософского двухтомника «Закат (гибель) Запада», все же германец оставался прекраснородушным позитивистом, когда не упускал случая перечислять достоинства западного сознания, в частности, когда писал в 1917 г.: «...Фаустовское – существование, ведóмое

с глубочайшей сознательностью и наблюдающее самое себя, решительно личностная культура мемуаров, рефлексий, итогов и перспектив, и совести». (Пер. К. Свасьяна). Последнее самообольщение впечатляет. Интересно, написал бы он такое, скажем, в 1945 г.? В этой пропасти между пониманиями совести у германцев и у Целана как носителя «культуры Сула-мифи», – один из резервуаров оптики поэта.

Опыт «Фуги смерти» долго бродил внутри поэта, производя ошеломляющие трансформации. Целан, конечно же, не мог не чувствовать (разумеется, апостериори) противоречия между традиционным мелодизмом стиха, привычно-инерционной его установкой на «чару фонетики» и темой стихотворения, темой чудовищности самой сути фаустовского человека. Красота и зло. Не одному Адорно приходила мысль, что после Освенцима поэзия невозможна. С некоторым запозданием по отношению к лично-экзистенциальному удару, пришедшему в область сердца, Целан почувствовал невозможность прежней поэтической эстетики. Аушвиц, пережитый в опыте Другого как себя, делает кошунственным прежнее инерционное доверие к красоте эстетической – той, на которой, собственно, и возведено всё амбициозно-грандиозное здание западной цивилизации. (Роскошное танго, равно как Бетховен или стихи Шиллера прекрасно соотносятся в мышлении и менталитете фаустовского человека с расстрелами и газовыми камерами).

С конца 50-х годов Целан стал отчетливо дистанцироваться по отношению к своей ранней лирике. Книга «Решетка языка» (1959 г.) написана уже в совершенно иной манере, точнее сказать – иным методом. Исключение «Фуги смерти» по-этом из репертуара своих публичных чтений в 60-е годы германский литературный критик Тео Бук связывает не только с ложными истолкованиями стихотворения слушателями (как то казалось Целану), но как раз с этим переломом. «С конца пятидесятых годов, – пишет критик, – Целан сознательно отказался от какого-либо словесного «музирования».

Тем не менее Тео Бук все же считал, что в «Фуге смерти» поэт добился идеального результата, ибо это стихотворение не только не занимается «эстетизацией ужаса», но взрывает видимость красоты, ее личину. «Кто находит это стихотворе-

ние прекрасным, – пишет критик, – тот его не понял. Мало что в поэзии столь однозначно ставит красоту под вопрос – красоту, но, конечно, не искусство».

Трудно сказать, насколько продумана была поэтом тема корневой опасности для существа культуры агрессивной фаустовской динамики, принципиально равнодушной к дхармическим основаниям бытия. Здесь не только равнодушие, но яростное (или лицемерно-уклончивое) неприятие этических оснований космоса как пут на ногах того зачарованного своим либидо существа, которое ослеплено жаждой излияния воли-силы как сплошного витального приключенчества. Безграничность и безмерность бега в даль, экстаз бега как такового. О том, по сути, говорил и Ницше, недовольный увяданьем в Европе этого агрессивного напора самости, самости горделивого самовозведения особой в собственную «самовитую знатность», говорил о том и Шпенглер, спокойно-сожалеючи констатируя будто бы закатные всплески этого звериного бурления, называемого им почему-то «духом». Для Целана дух нечто совершенно иное. Человеку-пневматику после второй мировой не могло не стать ясно, что бесчинства непрерывных войн и геноцидов – не чем-то мотивированное действие, не зло «издержек общежития», но корневое влечение в акте длящейся звериной эстетики существ, выброшенных из сакрального измерения и судорожно заменяющих его эрзацами: эрзацами деятельности и в том числе по конструированию красоты. Лже-красоты, антибытийной красоты.

В любом случае доминанта чувственно-эстетической стадии жизни (давным-давно загнившей за два тысячелетия) здесь налицо, и эту гнилостность перманентно-тотального эстетизма Целан почувствовал однажды как удар трагического прозрения. И потому совершил важнейшее: решительно размежевался с этой красотой, начав движение внутри анклавов красоты другого рода, исходящей из уровня миропереживания, где главенствуют законы поистине космологичные. Космос Целана центрирован чем-то безусловно более мощным, нежели красота.

³ Мать Пауля Целана Фридерика Анчель была убита («застрелена при попытке к бегству») в немецком концлагере в Михайловке (на Украине) зимой 1942/43 гг.

⁴ Ср. с финалом стихотворения «Тюбинген, январь», где дан «паллакш» – неологизм «безумного» Гёльдерлина, означающий одновременно «да» и «нет».

⁵ Образ кристалла – один из важнейших в творчестве поэта. Для него это символ метафизической сущности бытия и подлинного стихотворения в том числе. Ср. прозаический фрагмент: «Я пробил брешь в отражающих и возражающих укреплениях реальности и вышел к зеркалу моря. Мне пришлось сколько-то времени подождать, пока оно раскололось и я смог ступить в просторный внутримировой кристалл...» (Пер. Т. Баскаковой). Эта линия мысли, имеющая явно алхимическое происхождение, не могла не коснуться Целана в пору его увлеченности метафизикой Р.-М. Рильке, для которого истинно поэтическое произведение становится фактом природного простора/кристалла, в котором и пребывает сам мастер-художник в лучшие свои часы и минуты. В одном из печальных писем 1919 г. Рильке, ожидая, когда же ему будет даровано завершить *Дуинские элегии*, сравнивает состоявшееся стихотворение именно с горным кристаллом: «Когда-то, зимой 1912-го, со мною были тишина и уединенность, настоящие – четыре-пять месяцев подряд, и это было удивительно. Сейчас же я тоскую лишь об одном: продолжить начатые тогда большие работы (Вы их совсем не знаете); но для этого нужны та непрерывность длительности и та пронизанность-внутренним (Innerlichkeit), которые есть у горной породы внутри горы, когда она собирается с силами, чтобы стать кристаллом. Еще вчера я думал: как мне заслужить это у Бога? Что может сделать для Него бессловесная тварь в минерале в благодарность за то, что Он позволяет ей годами заниматься этим внутри Закона; и ведь она же не рвется прочь: она творит и достигает!»

Горный кристалл (вода под прессом духа) творится здесь неким существом, пребывающим внутри дхармы, и творенье это – из благодарности и из непостижимого инстинкта достигать неба в глубинном составе самого себя. Значит, существует измерение природы, где горный кристалл и кристалл нашего духа единосущностны. В одном из стихотворений Целан называет Бога *кристаллически-точным*. Явно неслучайно у Нелли Закс стихи книги Целана «Решетка языка» вызывали ассоциации с «хрустальными буквами-ангелами».

Ср. с зачарованностью образом кристалла у Мандельштама, воспринимавшегося Целаном в качестве поэта-собрата. В «Разговоре о Данте» Мандельштам признается, что однажды почувствовал структуру «Divina Commedia» в качестве «единой и недробимой строфы» кристаллического свойства. (Впрочем и М. Хайдеггер, например, почувствовал всё собрание стихов Георга Тракля как единую цельную поэму). Поэма Данте, пишет Мандельштам, «есть строжайшее стереометрическое тело, одно сплошное развитие кристаллографической темы. Немыслимо объять глазом или наглядно вообразить этот чудовищный по своей правильности тринадцатитысячегранник...» Или: «Поэзия, завидуя кристаллографии, кусай ногти в гневе и бессилии!» А вот более глубокие наблюдения-признания: «Внутренность горного камня, запрятанное в нем алладиново пространство, фонарность, ламповость, люстровая подвесочность заложенных в нем рыбьих комнат – наилучший из ключей к уразумению колорита “Комедии”... Позволю себе маленькое автобиографическое признание. Черноморские камушки, выбрасываемые приливом, оказали мне немалую помощь, когда созревала концепция этого разговора. Я откровенно советовался с халцедонами, сердоликами, кристаллическими гипсами, шпатами, кварцами и т.д. Тут я понял, что камень как бы дневник погоды, как бы метеорологический стусок... Прелестные страницы, посвященные Новалисом горняцкому, штейгерскому делу, конкретизируют взаимосвязь камня и культуры, выращивая культуру как породу, высвечивают ее из камня-погоды...» Тут будет кстати напомнить, что именно «Камень» – название первой книги стихов поэта.

⁶ Образ, навеянный, вероятно, творчеством Р.-М.Рильке; равно как и образ Ночи и розы-бытия.

⁷ У немецких комментаторов эта строчка вызывает ассоциации с мизансценами рилькевского «Корнета».

⁸ Явный отклик на приезд к Целану в Париж Ингеборг Бахман, с которой поэта связывали нежные отношения еще со времён Вены.

⁹ В рукописи стихотворения в качестве отправного толчка или повода назван кинофильм шведа Альфа Съёберга «Фрёкен Жюли» (по пьесе Августа Стриндберга), получивший на Каннском кинофестивале Золотую пальмовую ветвь.

- ¹⁰ С латинского – венок, венец; круг. С итальянского еще и – фермата, знак увеличения длительности звука или паузы. Стихотворение получило известность еще и потому, что Ингеборг Бахман процитировала его в своем романе «Малина» (1971).
- ¹¹ Возможны ассоциации со стихотворением Рильке «Осенний день» из «Книги образов». Стихотворение начинается именно так: «Пора, Господь, пора! Громадно было лето...»
- ¹² Le Songe – букв.: мсье Сновиденье (*фр.*).
- ¹³ Австрийский поэт и искусствовед. Целан познакомился с ним в 1948 г. в Вене, переписываясь затем многие годы.
- ¹⁴ Это единственное стихотворение из сборника «Мак и память», читанное Целаном вслух на публичных выступлениях в 60-е годы. Миндальная горечь – постоянный символ поэзии Целана, связанный с еврейской традицией добавлять в блюда для пасхальных трапез если не горьких миндальных орехов, то других горьких трав и пряностей – в память о горечи египетского плена, что претерпевали предки. Любопытно, что согласно легенде, чашечки семисвечника, сделанного иудеями в пустыне на пути бегства из Египта, были в форме миндального цветка. В Ветхом Завете в повествовании из этой эпохи: «... возьмите с собою плодов земли сей и отнесите в дар тому человеку несколько бальзама и несколько меду, стираксы и ладану, фисташков и миндальных орехов» (Быт., 43, 11).
- ¹⁵ Сигналист, сигнальщик; в средние века в Германии: странствующий певец, музыкант, акробат; рапсод, трубадур и т.п.
- ¹⁶ Издатель и комментатор сочинений Целана Барбара Видеман сообщает: «В западном пригороде Парижа находился американский госпиталь, в котором лечился по поводу лейкемии Иван Голль. 13 февраля 1950 г. его посетил Целан. Голлю должны были в этот день делать операцию на слепой кишке, что и стало толчковым событием, приведшим к его смерти 27 февраля 1950 г.». Иван Голль писал стихи по-немецки и по-французски. Целан познакомился с ним поздней осенью 1949, взявшись (по договору с ним и его женой Клэр) переводить три тома его франкоязычных стихотворений. В начале 1952 г. Клэр Голль воспротивилась публикации этих переводов. Причиной она объявила свои подозрения того свойства, что в своих собственных стихах переводчик попутно за-

нимался плагиатом. Эти подозрения, отчасти подхваченные прессой, не только портили кровь Целану, но едва ли не стали главной причиной его всё углублявшегося психического расстройства, сводившего его в могилу. Немецкий комментатор сравнивает заключительную строку стихотворения Целана со стихотворным прологом Голля «Парижские георгины»: «Se module la mort violette / Qui porte un nom de fleur». В переводе Целана это звучит так: «Stimmt man den tiefblauen Tod an- / Er trägt einer Blume Namen». Что в переводе на русский: «Запеваётся темно-синяя смерть. / Имя у нее – цветок». Ср. с образом цветка смерти в новелле Рильке «Сказка о смерти и вдобавок один странный текст» в книге «Истории о господе Боге». Любящая пара однажды высадила в саду растение смерти. Несколько лет оно не зацвело. «И вот однажды, войдя после тяжелой пасмурной ночи в утренний сад, тихий слабо светящийся, они узнали его: среди черных, острых листочков чужеземного куста поднялся бледный голубой цветок, которому стенки почки стали уже тесны. И вот они стояли перед ним единодушны и молчаливы, теперь и подавно не зная что сказать. Ведь они понимали, что это цветет смерть, и наклонились одновременно, желая отведать аромата юного цветка... Но с этого утра всё в мире стало другим...»

¹⁷ Здесь появляется образ сакрального мирового дерева, растущего корнями из Неба, а ветвями и листьями касающегося земли (дерево Сефирот или кабаллистическое дерево Жизни, состоящее из десяти сфирот), богато представленный в поэзии Р.-М Рильке.

¹⁸ Образ крупницы пахотной земли и одновременно хлебного мякиша, хлебной крошки (die Krume) обладал своеобразной экзистенциальной магией для супругов Целан. Они потом всегда (при разных обстоятельствах) помнили об этом стихотворении. 29 декабря 1966 г. Жизель Целан-Лестранж писала мужу: «Офорт, который понравился, заставляет немного задуматься или вызывает тревожное чувство, его тайна пытается где-то к кому-то прижаться. Это уже чрезвычайно много. Это, Пауль, больше, нежели крошка хлеба, ведь мы мечтали лишь о “хлебной крупнице”...» К тайне «кроткого закона».

¹⁹ Дворянский титул семье de Lestrange был пожалован еще в эпоху крестовых походов. Немаловажно помнить, что имен-

но в это время по Европе прокатилась большая волна юдофобии.

²⁰ Памяти Поля Элюара (*лат.*).

²¹ Пауль Целан имеет в виду приговоренного к смерти и казненного в 1950 г. чешского поэта Цависа Каландру, друга Поля Элюара; Элюар отказался ходатайствовать о помиловании Каландры.

²² Возможно, стихотворение восходит к попыткам осмысления опыта переводов с других языков. В письме поэта (от 1.05.1954) к издателю Шифферли: «Текст Пикассо нужно, собственно, не только перевести, но и – если будет дозволено злоупотребить хайдеггеровским словом – *пересадить* (übersetzt – übergesetzt). Видите ли, для меня речь идет – порой, иногда – о некой разновидности ремесла перевозчика-паромщика. Не могу ли я вследствие этого надеяться, что при начислении гонорара за мою работу мне будут засчитаны не только строки, но и вёсельные удары?..»

²³ Трудно не ощутить тут веяний от автоэпитафии Р.-М.Рильке, от погребально-финалистской, пепельно-зольной ее сути: «О роза, чист твой парадокс, / блаженство Ничейного сна / под сонмом век». Лепестки розы у Рильке очень часто либо покрывают веки умершей, либо сами похожи на сомкнувшиеся веки. Роза и Око идут рука об руку. Особенно в позднем стихотворении «Пришествие».

²⁴ По свидетельству Ива Бонфуа, стихотворение написано за несколько дней до рождения первого ребенка Целана (7 октября 1953). После его смерти (8 октября 1953 вследствие акушерской ошибки) поэт добавил к тексту название. По поводу хлопающих дверей мира см. фрагмент письма поэта к Жизель Целан-Лестранж от 7 января 1952 г.: «Знаешь, у меня впечатление, что когда я прихожу к тебе, то покидаю мир и слышу, как захлопываются позади меня двери, одна за другой, ибо они так многочисленны, эти двери мира, сделанные из недоразумений, фальшивых ясностей, издевательств. Быть может, для меня оставлены еще другие двери, быть может я прошагал еще не всё пространство, сквозь которое простирается эта сеть из знаков, уводящих на ложный путь...»

²⁵ Образ Ока – один из постояннейших у поэта, обладающий значительной полифонией смыслов и их оттенков. Восходит

он, возможно, к самому таинственному образу в поэзии Рильке из его поздне-прощального стихотворения «Прибытие» (Ankunft):

.....
Чтобы однажды
за тысячелетья за два перед творением новым
(мы им насладимся, если случится касанье)
внезапно: напротив тебя буду я в Оке рожден.

Рильке обращается к любимой, которую он потерял в Розе, где она спала. Око будущей встречи – новый мистический центр бытия, подобный тому внутреннему-мировому простору, что пребывает в оке ангела. Ибо именно «в оке ангела» Рильке и учился видеть *мир* в последние годы жизни.

У Целана разброс семантических акцентов велик. «Опустошенно / око твоё скрывается в оке моём, / в странствиях своих / я поднимаю сердце твоё к губам...» Или: «Ты там – где око твоё...» Или: «Ведь из глубин вселенной / может прийти Утерянное, / Крошечно-вечное, / что при искончании / в виде раковины, / в виде Ока, / в виде обоюдной совершеннолетней боли...» И т. д. В прозаическом тексте «Эдгар Жене, или Сон о снах» Целан рисует Око, внутри которого разворачивается целая мистерия человеческой души, воплощенной самой природной болью. Око – это образ самой вселенной, внутри которой плывут парусники, встают горы, хлещут водопады... А в тексте для радиопередачи «Поэзия Осипа Мандельштама», говоря о существовании поэзии последнего, пишет: «Болящее Око, ведущее разговор с Предстоящим, развивает в себе новую способность: становится визионерским, превращаясь в спутника стихотворения в его течение».

Восточный архетип образа Ока очевиден. Мастера чань/дзэн постоянно говорили об Оке Дхармы. У просветленного это Око открывается полностью. Оно в полном смысле слова видит невидимое, являясь Оком *нерожденного* сознания.

В контексте поэзии Целана Око чаще всего является оком души или сутью самой Души.

²⁶ Путешествуя по Италии, Целан побывал 20 ноября 1953 г. в Ассизи, на родине святого Франциска. Пользовался биографией святого, написанной Честертоном. Надо иметь в виду,

что топоним *Умбрия* связан с латинским *umbra*, что значит тень, темнота, покров, защита.

27 Не мешает помнить, что Франциск частенько обращался к своему телу: «братец осёл».

28 Молчание как аргумент (*лат.*).

29 Целан и французский поэт (кстати, любимый М. Хайдеггером) познакомились в июле 1954 г. Целан перевел на немецкий целый ряд стихотворений Шара, известного кроме того и своим активным участием в Сопротивлении.

30 Немецкие комментаторы стихотворения не исключают, что на заднем ассоциативном плане стоят «юридические» обвинения Клэр Голль, выдвинутые ею против Целана, подозревавшегося в плагиате.

31 В одном солидном интервью Целан говорил: «Мой читатель может понимать меня только отдаленно, <...> он все время хватается за прутья разделяющей нас решетки...» В черновиках к Бюхнеровской речи: «Герметизм, сегодня: закрыться от унаследованного скомпрометированного “Красивого”, чтобы раскрыться уже, быть может, грядущему (но отнюдь не “Удобному”) Правдивому; я бы назвал это надеждой; стихотворение “замирает в надежде” как загнанный зверь».

32 Цикл из восьми фрагментов, «сюжетно» практически не связанных, могущих в известном смысле выступать и самостоятельно. Это своего рода фонтан голосов. Очевидный поиск сути взаимодействия человеческого голоса, речи и поэтического языка, места их метафизического пересечения. Позднее Целан так писал об этом: «...Пути, на которых язык становится звонким, обретая голос, это встречи, пути голоса, ведущие к некоему осязаемому Ты, тварные пути, быть может эскизы бытия, прорыв-проброс-себя к самому себе, в поисках самого себя... Некая разновидность возвращения». Кристина Иванович так комментирует эти поиски поэта: «Целан делает наброски определенно “голосового” (“звонкого”) говорения. В явной оппозиции к Хайдеггеру (по которому язык есть бытийное происшествие, а не голос живых, живущих людей) Целан настаивает на “тварности” говоримого, а следовательно и поэта-лирика, “посредством своего бытия идущего к языку”». Так мы выходим на убежденность Целана в имманентной диалогичности лирики.

33 См. у Кристины Иванович: «Анафорически повторяющейся в каждом фрагменте формой множественного числа стихотворение “Голоса” с самого начала входит в сознательный контраст к голосу Бога как центрального понятия иудейской традиции. Сотворение мира равно как закон Ветхого Завета возвращают нас к тому, что говорил Бог; у Мартина Бубера об этом так: «...голос Бога обращается к нам, он звучит из Торы все еще как в первый день, предоставляя людям встречу с Богом». Здесь же контраст между отсутствующим Голосом (Бога и, соответственно, внутреннего голоса совести) и транслируемым вместо Него «голосами» становится основой структуры стихотворения». Понятно, что речь идет о голосах мертвецов.

34 В своем последнем письме (от 12 апреля 1970) к своей возлюбленной Илане Шмуэли Целан писал о своей «благодарности за твои обо-мне-помышления, за твоё ко-мне-чувствование, за твоё со-мной-стояние. Ты знаешь, я написал строки: “Что стояло с тобой / на этом и том берегу, /то входило бляньем / в образ иной...” Не верь этим строчкам Илана». «Стояние», несомненно, обладает у Целана многообразными смыслами стойкости, сохранения вертикали. В письме к Хиршфельду: «“Стояние” играет роль не только во всем последующем творчестве, но и в современных переводах с относящимися к этому экспрессивными переводческими стратегиями.. Смотри у Супервиля: “В лесу вневременном / дерево мощное рухнуло. / Но осталась, не дрогнув, стоять пустота”...» Или в дневниковых записях: «Со-стояние слов в стихотворении: не только со-стояние, но и противосто-яние. А также друг-к-другу-стояние и друг-от-друга-стояние...»

Однако в связи с почти предсмертным письмом к Илане образ стояния как нравственно-метафизической стойкости, конечно, выходит на первый план. И здесь снова перекличка с Рильке, с его знаменитой финальной строкой из реквиема по графу фон Калькройту: «Не до побед здесь. Выстоять – победа!»

35 Акт писания нередко ассоциировался у Целана с хождением на руках по крапивному полю: осязаемость боли в движении.

36 Имеется в виду, почти наверное, библейский патриарх Иаков, один из столпов народа израильского. Проявив сметливость,

он уговорил своего старшего брата-близнеца Исава продать ему первородство за хлеб и обеденную чечевичу. А затем ему удалось с помощью хитрой уловки перехватить у своего отца Исаака завещательное благословение, предназначенное Исаву. Чем Исава был «зело опечален».

³⁷ В научном словаре сказано: «Практикой установлено, что при определенных условиях в стекломассе образуются “нити” – “волокна” чужеродного стекла, называемые свиллями, в частности по показателю преломления, вязкости, поверхностному натяжению и плотности, иногда по цвету. Более грубые стекловидные включения называют шлирами. Свиля бывают поверхностными (“рельефными”) или внутренними, заключенными в массу стекла. Последние могут иметь форму нитей или узелков, чаще всего с “хвостами”. Различают свиля грубые или тонкие; иногда они еле заметны, и выявить их можно только специальными методами (травлением, просмотром в поляризованном свете и т.д.). Обычно, под свилюю мы подразумеваем стеклообразные неоднородности в стекломассе. Следовательно, речь идет о стеклообразных включениях, отличающихся своими свойствами от окружающего стекла, и поэтому становящихся видимыми невооруженным глазом. Свиля отличается от камней и “руха” тем, что она является не твердым (кристаллическим) веществом в стекле, а стеклообразным, то есть некристаллическим, неоднородным включением...»

Барбара Видеман в своем комментарии к этому стихотворению Целана пишет: «В стекловидном теле глаза, наполненном студенистой массой, могут появиться места, которые из-за иной своей плотности преломляют входящий свет иначе и поэтому могут вредить зрительной функции. Смотри запись в набросках к Бюхнеровской речи: «“Свиля в глазу” – слепые места...» Смотри также у Гюнтера: «Когда она [лава] охлаждается, то обнаруживает во внутренних *свилях* линзообразные структуры, по направлению оси которых можно узнать о передвижении потока; молекулярные свойства свилей могут быть пористыми, плотными и стекловидными, хотя последнее (прозрачная структура) встречается реже, так как лава никогда не бывает столь свободной отводы, как, к примеру, искусственно расплавленные потоки стекла».

³⁸ В тексте радиопередачи о Мандельштаме (март 1960), Целан писал: «Вот это напряженное взаимоотношение времен, своего собственного и чужого, и придает мандельштамовскому стихотворению то мучительно-безмолвное вибрато (*Vibrato*), по которому мы его узнаём. (Это вибрато есть повсюду: в тех интервалах между словами и строфами, в тех “дворах” и “подворьях”, где останавливаются рифмы и ассонансы, в пунктуации. Всё это обладает семантической значимостью...)» И далее: «Вещи подходят друг к другу, но в этой их совместности уже озвучен вопрос Откуда они и Куда, вопрос этот “остаётся открытым”, он “не ведет ни к какой цели”, а лишь вовлекает в открытость и возможность, в пустоту и в зиянье».

Из письма Целана к Бобровскому: «Чем все-таки можно было бы в этом мире в это время снабдить письмо (или стихотворение) как не вот этим: неизглаголевым, лишь в сию минуту “озвученным”, тем, что пребывает само собой разумеющимся образом?...» (Ноябрь 1959).

Стихотворение было настолько важно для поэта, что он намеревался послать его (в 1957 г.) Мартину Хайдеггеру, позднее творчество которого чрезвычайно его интересовало и волновало. Биограф Хайдеггера Рюдигер Сафрански пишет: «Возможно, само это стихотворение должно было стать знаком некоей связи с Хайдеггером, связи, которой Целан желал, но к надежде на которую примысливал образ разделявшей их двоих “раны”...» Имеется в виду все тот же миф о причастности философа к фашистскому национал-социализму.

³⁹ Стихотворение написано днем 20 октября, на набережной Бурбонов, на берегу острова Сен-Луи с видом на собор Парижской Богоматери. Написано скорее всего как воспоминание о пребывании в Кёльне 14 октября, где поэт остановился на улице Дворцовой (*Am Hof*) вблизи кафедрального собора и Рейна. Сама гостиничная улица вела от архиепископского дворца (*Hof*) к Ратушной площади. В Средние века район был заселен евреями.

⁴⁰ Тьма, темнота, мрак; неизвестность (*lam.*).

⁴¹ В июне 1957 г., на Троицу, Целан получил от издателя Гюнтера Неске почтовую открытку с видом переговорной (исповедальной) решетки внутри бывшего монастыря клариссок в Пфюллинге (Вюртемберг). В открытке, среди прочего, шла

речь о намерении поэта издать следующую поэтическую книгу у Неске. Имея в виду, насколько был чуток Целан к метафизической подоплеке обыденно-сиюминутного, можно предположить, что именно с этого внимательного созерцания монастырской картинки начался процесс кристаллизации концепции *решетки языка*. Примерно в то же время поэт сделал неслучайную выписку из «Кампанской долины» своего любимого Жан-Поля – сцену продвижения в громадной крошечной ночи: «Когда из освещаемых зарницами алмазных и волшебных копей мы поднялись в крошечную ночь, то увидели свисающий тяжелыми намокшими складками плащ Эреба, <...> цветы испускали ароматы из прикрытых чашечек и под все глубже надвигающейся грозой громко щелкали соловьи, подобные живым грозовым башням позади цветущих языковых решеток».

Из набросков к Бюхнеровской речи: «Образное – это ни в коем случае не нечто визуальное; это, как всё, связанное с языком, есть духовный феномен. <...> И здесь тоже это проявленная форма языка, некий улавливаемый слухом из написанного, следовательно из немого, способ говорения (языковая решетка, делающая зримой также и переговорную решетку)». (Sprachgitter – Sprechgitter).

В беседе с Хуго Хуппертом в декабре 1966 г. Целан сказал: «У меня есть стихотворение “Решетка языка”, по которому я назвал целый поэтический сборник. Знаете ли вы, что это за решетка? Там я, чуть ли не в последний раз, употребил словечко “как”, а потом заключил все четверостишие в скобки: “Если б был я как ты. Если б была ты как я. / Разве же не стояли с тобой мы / под *одним и тем же* пассатом? Мы – иноземцы”. Это было моим прощанием с обманчивым “как”. (Здесь Целан, несомненно, отсылает нас к знаменитому докладу Готфрида Бенна о лирике, прочитанному в Марбургском университете в 1951 г., где он патетически называет четыре признака, которых ни в коем случае не должно быть в современном стихотворении, и среди этих четырех – сравнительная частицы “как” или “словно”. – Н.Б.) Я стою на другой пространственной и временной плоскости, чем мой читатель; он может понять меня только “отдаленно”, ему никак не удастся меня ухватить, он все время хватается только за прутья

разделяющей нас решетки: “Шар ока меж прутьев./ Вéка мерцающий зверь /вверх лишь гребет, / дарит взору простор”. Так звучит мой текст. Но этот “простор сквозь решетку”, это “отдаленное понимание” уже как-то исправляет положение, уже является выигрышем, утешением, возможно – надеждой. Ни один человек не может быть “как” другой; и потому, вероятно, он должен изучать другого, пусть даже через решетку. Моя “духовная” поэзия, если хотите, и есть такое изучение». (Перев. Т. Баскаковой).

⁴² Стихотворение сразу и невольно вызывает в памяти “решетку” клетки, в которой металась парижская пантера, созерцаемая Рильке, что и породило его «Пантеру»:

Так взгляд ее устал от прутьев этих тонких,
что ничего уже не может удержать.
Летят вокруг стволы, она – в объятьях гонки;
а позади – Ничто, и некуда бежать.

Скольженье мягкое кошачьим сильным телом,
где всё сужающийся круг неслышно жмет,
так схоже с танцем силы под прицелом
могучей воли, что из центра пассы шлет.

Лишь иногда зрачков своих покров
приподнимает, и тогда в них образ входит.
И тишина ее пронзает до основ,
до сердца фантастических угодий.

⁴³ См. фрагмент из набросков к Бюхнеровской речи: «Артистичность и словесное искусство – в этом, должно быть, есть нечто западноевропейское и западно-себя-ублажающее. Поэзия же есть нечто иное; поэзия – это подлунно-бренный, небесно- и сердечно-седой, сердечно- и небесно-седой, проросший дыханием язык времени».

⁴⁴ Бретонское вещество (*фр.*).

⁴⁵ Улекс – единственная колочая разновидность дрока, цветет золотожелтью.

⁴⁶ Стихотворение написано между 24 октября и 2 декабря, то есть до и после переезда (19 ноября) поэта в его первую собственную квартиру.

⁴⁷ Фён – сухой теплый ветер, предвещающий оттепель.
⁴⁸ 11 декабря Целан вернулся из поездки в Германию, где важной встречей оказалось для него посещение Ингеборг Бахман в Мюнхене. Это стихотворение он вписал позднее в экземпляр второго издания книги «Мак и память», принадлежащий Бахман, с припиской «f.D.», то есть «для Тебя» или «Тебе».

⁴⁹ Барбара Видеман обращается к монографии по минералогии: «Браунс и Худоба, трактуя габитус, облик (Tracht) кристаллов как <способ> их формирования и совершенствования, добавляют: “Многие минералы легко узнать по их габитусу”»

⁵⁰ У комментаторов поэта есть указание на подчеркнутое Целаном место в «Государстве» Платона: «Так можно было бы, например, когда-то жившую в Орфее душу увидеть избравшей жизнь лебеда, поскольку она из ненависти к женскому полу, из-за которого претерпела жестокую смерть, не захотела больше рождаться от женщины». По поводу лебедей в книге Г. Кона (о Бубере) рукой Целана подчеркнуто: «Здесь в полете слышен звук, чей смутный тоновый образ есть упорядоченный мир. Эти мгновения бессмертны, а эти наипреходящи».

⁵¹ Engführung (букв.: проход сквозь тесное горное ущелье либо вообще сквозь крайнюю стесненность, двустороннюю зажатость) в музыкальном смысле есть *стретта* – проведение темы в фуге, что отражено в форме стихотворения. Для содержания же его очевидно более важно первое, прямое, этимологическое значение: человек в состоянии предельной зажатости между страшных реалий новой эпохи.

⁵² Судьба человечества ухнула в разговор о словах. Мы говорим о словах. Разве мы о чем-то еще говорим? Разве мы говорим о том, что *между* слов?

⁵³ Сон накрыл нас.

⁵⁴ Речь о тикающем механизме бомбы.

⁵⁵ Целан в письме: «В “Engführung” я хотел сказать об атомах и атомных бомбах – и об этом тоже сказать и не только имплицитно». И в другом месте: «Вы же знаете, что в нем идет речь об атомной смерти».

⁵⁶ Целан в письме Эриху Айнхорну: «В моей последней книге стихов (“Решетка языка”) ты найдешь стихотворение, которое понуждает представить опустошения от атомных бомбардировок. На центральном месте здесь, фрагментно, вот это

высказывание Демокрита: “Нет ничего кроме атомов и пусто-го пространства; всё остальное – мнения”. Мне не обязательно подчеркивать, что стихотворение написано в связи с этим мнением – ради *людей*, то есть против всякой пустоты и атомизации» (10.08.1962).

По поводу «мы же читали об этом» Целан в письме к Йенсу указывал на читающих Паоло и Франческу в пятой книге Дантовского *Ада*: «Quel giorno più non vi leggeamo avante». (В «Стретте»: «Мы же прочли об этом в книге»). Во всяком случае, читали не «Ланцелота», но именно это высказывание Демокрита. И хотя это место там «могло быть прочитано вместе»: «от описаний этих / бледностью щеки покрылись...»

⁵⁷ Биографы указывают на подчеркивания рукою Целана в книге Льва Шестова «На весах Иова»: «Как принять эти вдруг явившиеся беспричинные красные, зеленые, квадратные ужасы?» Что отсылает нас к описанию Львом Толстым своего арзамасского ужаса, связанного с чувством абсолютной бессмысленности жизни.

⁵⁸ Варианты перевода названия книги: «Роза-от-Никто», «Роза-для-Никто». Безусловная связь с автоэпитафией Р.-М. Рильке: «О роза, чист твой парадокс: блаженство сна ничейного под толщью век». Ср. в материалах к «Меридиану» (речи при вручении премии им. Бюхнера): «Адресат стихотворения – Никто. Без Никто не обойтись, когда стихотворение становится стихотворением. Принять на себя судьбу этого Никто – путь к стихотворению...» Посыл метафизически и этически огромный; выйти на одну линию с Первоистоком, примерить на себя «судьбу дао» – задача предельная, особенно учитывая коварную природу языка.

⁵⁹ Стихотворение повествует о первой личной встрече (26 мая 1960 г.) Целана с Нэлли Закс, немецко-еврейской поэтессой, жившей в Швеции. Встреча произошла в цюрихском отеле «У аиста». Отель стоял напротив большого кафедрального собора. В карманной записной книжке поэта значится: «Отель “У аиста”. 4 часа, Нэлли Закс, одна. “Ведь я верующая”. Когда же я на это сказал, что надеялся до конца разрешить себе богохульничать: “Но ведь неизвестно, что действительно”...»

В письме к Н. Закс в июле 1960: «... Посылаю тебе нечто, что помогает против мелких неурядиц, случающихся у каждо-

го из нас; это кусочек платановой коры. Надо зажать его большим и указательным пальцами, крепко удерживая и думая о чем-нибудь хорошем. И все же – не скрою этого от тебя – *стихи*, особенно твои, *еще* более действенны, нежели платановая кора...»

60 В первом варианте стихотворение назвалось «Шехина», то есть каббалистическое именование одной из форм божественного присутствия в мире.

61 Чудится, что это та самая Сердцевина, Средина, тот Центр, «чистую связь» с которой (которым) устанавливал Рильке.

62 Из арамейского букв.: *священство*. Завершающая молитва иудейского богослужения. Молитва печали, молитва по умершим, первая молитва после погребения, молитва траурных годовщин.

63 Из иврита букв.: «Он (Бог) помнит». Кроткая молитва тех, кто потерял родителей.

64 Ср. с фрагментом в черновиках (от 27.12.1959): «Много человеческой бесплодной земли в этом году. / Написанное / собственной рукой приходит бумерангом, / возвращаясь из дали».

65 В материалах к Бюхнеровской речи: «... Стихотворение приходит на путях дыхания (auf Atemwegen), ибо пневматично оно: для каждого. В морах уясняется смысл». Мора (из лат. *mora*) – в древнелатинской метрике самое краткое время, нужное для произнесения простого слога, состоящего из гласного звука и согласного с новой гласной. *Мора* соответствует греческому «хронос протос» – простому времени, а также русскому слову «доля» (чего-то).

66 Восхождение или поход в гору (*греч.*). Известно сочинение Ксенофонта с таким названием, повествующее о походе десяти тысячного воинства.

67 *От чего вздыхает душа* – заключительный стих из латинского текста моцартовского мотета.

68 Стихотворение навеяно короткой поездкой поэта в Тюбинген, где провел свои последние десятилетия жизни Фридрих Гёльдерлин.

69 Почти цитата из гимна Гёльдерлина «Рейн»: «Загадка – то, что истекло из Рейна. Даже / пение едва ли снимет покров с этой тайны...»

70 Рисовальщик и литограф Иоганн Георг Шрайнер посещал больного Гёльдерлина в его комнате-башне (которую ему сдавала семья столяра; столяр по-немецки, кстати, тоже Schreiner) в 1823, 1825 и 1826 гг.

71 Pallaksch – слово, изобретенное «сошедшим с ума» Гёльдерлином, означавшее одновременно и «да», и «нет».

72 Эдом – в ранней истории Палестины племя-сосед израильтян, враждовавшее с ними; для Гейне «эдом» – общее наименование всякого антисемита.

73 Цитата из Георга Форстера, фрагмент песенки батрака, вынужденного мыкаться.

74 Mandelbaum – миндаль, миндальное дерево, Bandelmaum – пример «дзэнского» игрословья Целана.

75 Mandeltraum – букв.: миндальный сон. Trandelmaum – игрословье.

76 Machandelbaum = Wacholderbaum – можжевельник.

77 Chandelbaum: chandel – свеча, свет (*фр.*).

78 Знак финальной строфы, конца баллады (*фр.*).

79 Б. Видеман предлагает соотнести с фрагментом из книги Льва Шестова «На весах Иова»: «Идти в Индию за Александром Македонским, или плыть за Колумбом на запад, или – нужно, пожалуй, извиниться, прежде чем сказать, – в Колхиду с аргонавтами за золотым руном, за евреями на обетованную землю: сейчас кажется, что ученому, тем более философу, неприлично даже в шутку говорить о такого рода задаче. Какие там Колхиды и обетованные земли! Это всё упования древних и невежественных людей. Но ведь через три тысячи лет мы будем казаться нашим потомкам не менее древними и не менее невежественными, чем нам представляются евреи и аргонавты. А через тридцать тысяч лет – если мир доживет до того времени – пожалуй, выяснится, что чаяния и предчувствия древних свидетельствовали в большей мере об их близости к истине, чем наши ученые обобщения». Не думаю, чтобы столь оптимистичный тон соответствовал настроениям Целана, который весьма сдержанно (если не сказать большего) относился к западному экспансионизму.

80 Безвременник – красивый, но ядовитый цветок, неизменно вызывавший у Целана ассоциации с детством и отрочеством,

проведенными на Буковине. 30 сентября 1962 г. поэт писал Жизели Целан-Лестранж: «Помнишь предпоследнее мое стихотворение: “Колумб, безвременник в оке, материнский цветок”? И вот не могу не вспомнить о последнем стихотворении, я написал его после полученного из Москвы письма, в котором Эрих Айнхорн сообщил мне, что собирается провести отпуск в *Колхиде*, то есть на Черном море. Но *Колхида*, я это только вчера уразумел, была для меня лишь тайным эхом «Безвременного», вызванным реальностью». Надо иметь в виду, что осенний цветок, безвременник по латыни – colchicum, то есть в известном роде *колхидский* цветок.

⁸¹ Черный свет (Schwarzlicht) – невидимый свет чистого ультрафиолетового излучения.

⁸² Каноны – древнеегипетские и этрусские погребальные урны.

⁸³ См. в ветхозаветной книге Исход, где в главе 28 идет речь об изготовлении судного наперстника: «И вставь в него оправленные камни в четыре ряда; рядом: рубин, топаз, изумруд, – это один ряд; второй ряд: карбункул, сапфир и алмаз; третий ряд: яхонт, агат и аметист. <...> Сих камней должно быть двенадцать, по числу двенадцати имен сынов Израилевых на двух раменах его».

⁸⁴ В оригинале: buch-, buch-, buch-stabierte, stabierte. То есть *читал по складам, разбирал по буквам*; однако в немецком buch – не только «книга», но и «бук» (Buche), а Buchenland – это Буковина, родина поэта. Сюда же вмешивается и фонетика Бухенвальда.

⁸⁵ Странствующее, блуждающее, перенесенное ледником на большие расстояния (*геолог.*). Ср.: эрратические валуны.

⁸⁶ В оригинале: Kielkropf – ребенок-уродец из преданий, которого чёрт подбрасывает вместо нормального новорожденного младенца.

⁸⁷ Барбара Видеман так комментирует это место: «Этому пражскому раввину и важному представителю иудейской мистики шестнадцатого столетия приписывались сверхъестественные способности: по одной из местных легенд это он создал искусственного слугу (Голема), в каждый шаббат стирая в слове “emet” (“истина”) на его лбу первые буквы, так что из оставшегося “met” возникало “мертв”».

⁸⁸ Внешнее значение: итальянское название миндаля. Внутреннее значение: двойное овальное свечение (ореол) вокруг фигуры Христа или святых в католической иконографии.

⁸⁹ Напомним, что цикл посвящен памяти Осипа Мандельштама. В одном из писем 1960-го года: «Мандельштам: редко возникало у меня, как с его поэзией, чувство, будто я шагаю по некоему пути – шагаю бок о бок с Неопровержимым и Правдивым, и *благодаря ему...*»

⁹⁰ Остро колющим (*фр.*). В заметках к радиопередаче о Мандельштаме говорится: «В преосуществлении окончательности мы чувствуем инфинитивность, чуем ту самую – часто поминаемую Гофмансталем – “колющую остроту бесконечности” Бодлера».

⁹¹ Еврейская молитва, творимая на исходе сакрального шаббатного служения.

⁹² Шары, глобусы, миры, глазные яблоки и т.п. (*фр.*). В космогонии Целана шар – один из символов Бога.

⁹³ Менгир – древне-культурное вертикально стоящее каменное сооружение.

⁹⁴ Фалена – ночная бабочка-мотылек по прозвищу «голова мертвеца».

⁹⁵ Благословенная (*лат.*).

⁹⁶ В оригинале текст песни на идише. Продолжение песенки такое: «Можно такому быть. Дóлжно такому быть. Невозможно, чтоб было на свете иначе».

⁹⁷ 13 февраля 1962 г. в Париже состоялись похороны восьми жертв демонстрации восьмого февраля, с редкостной жестокостью разогнанной полицией; около миллиона человек прошли в траурной процессии через весь город до кладбища Пэр-Лашэз.

⁹⁸ Шибболет – ивритское слово, означающее *колос* и *речной поток*, но здесь – в смысле опознавательного знака, пароля. См. в библейской Книге судей: «И перехватили галаадитяне переправу чрез Иордан от ефремлян, и когда кто из уцелевших ефремлян говорил: “позвольте мне переправиться”, то жители галаадские говорили ему: не ефремлянин ли ты? Он говорил: нет. Они говорили ему: “скажи: шибболет”, а он говорил: “шибболет”, и не мог иначе выговорить. Тогда они, взяв его, зако-

лали у переправы через Иордан. И пало в то время из ефремлян сорок две тысячи».

⁹⁹ Народ Парижа – этими словами начинались листовки к населению во время Парижской Коммуны 1871 г.

¹⁰⁰ Не пройдут (*с исп.*) – лозунг республиканцев во время гражданской войны в Испании в тридцатых годах XX века.

¹⁰¹ По свидетельству жены поэта Жизель Целан-Лестранж, здесь идет речь о примете, в которую они с мужем играли: в зависимости от того, слева или справа они видели барашков, их ждало счастье или несчастье.

¹⁰² В письме к Айнхорну Целан так объясняет это место: «На несколько дней мы выехали на природу, в Нормандию, в один маленький городок между Нонанкуром и Дамвилем, где так спокойно и где люди так просты и настоящи, и среди них один старый пастух овец из Уэски, испанский республиканец, после поражения бежавший в Нормандию».

¹⁰³ Весь пассаж – аллюзия на стихи Осипа Мандельштама.

¹⁰⁴ Любопытно сравнить наш перевод с переводом Г. Ратгауза (см. в кн.: «Золотое сечение», М., 1988. С. 657), скорее всего не учитывавшего реалий, стоящих за спиной автора, и исходившего из чистой данности текста. При этом у переводчика возникали, естественно, спонтанные ассоциации, помогавшие ему с расшифровкой. Но, домысливая смысловые и ассоциативные ряды стихотворения (так, в старике из Уэски он предположил испанского поэта Антонио Мачадо), переводчик создал в итоге весьма вольный парафраз:

О венский февраль! В устах сердца
звучит шиболет. – Я с тобой,
Peuple
de Paris. *No pasaran!*

Библейской поступью шел
старик из Уэски, с овцою
и псом; он шел через поле,
белела облаком чистым
в изгнании его доброта; он дарил
нам слово живое: пастушьи
испанские строфы, – в стихах

в ледяном мерцании «Авроры»
братская встала рука,
открыла сиянье огромных
очей, – и зренье, и речь
обрел незабвенный Петрополь.
Флоренция наших сердец.
Мир хижинам!

Здесь появляются поэтизмы типа «слово живое» или «сиянье очей»; в оригинале не Петрополь *незабвенный*, а люди, живущие в этом *городе-страннике*, внутри мандельштамовского поэтического мифа. А в этом мифе есть *тоска*, которая не отпускает поэта «от молодых еще, воронежских холмов / К всечеловеческим, яснеющим в Тоскане». (Тоска – Тоскана). О чем и у Целана в последней строке: *toskanisch zu Herzen*.

Никакого упрека прекрасному переводчику Г. Ратгаузу я, разумеется, не делаю. Я к тому, что же делать переводчику Целана, если нет данных о том конкретном контексте, в котором стихотворение рождалось? Увы, то же, что и всегда: передавать предельно точно ассоциативно-смысловые ряды и их пересечения внутри вербально-звуковой «паутины» произведения, или, если хотите, «кристалла дыхания». Важна сама попытка выхода к пониманию Другого; собственно, в этой попытке, где мы наталкиваемся на пределы понимания, на амбивалентную сущность языка, оторвавшего нас от эдемского измерения и все же позволившего «искать контакт» с сущим, и заключена творческая нота чтения. «Мой читатель, – говорил Целан в одном интервью, – может понимать меня только отдаленно <...>, он всё время хватается только за прутья разделяющей нас решетки». Имеется в виду «решетка языка».

¹⁰⁵ Kolon – *греч.* κόλον: группа стоп одного поэтического метра с главным ритмическим ударением на одной из этих стоп; кроме того – двоеточие как знак конца такой группы. В набросках к Бюхнеровской речи Целан писал: «А потом ты стоишь перед своим потерявшим дар речи мышлением в паузе, которая напоминает тебе о твоём сердце, но не говоришь об этом. А говоришь, позднее, о себе. В этом “позднее”, во вспомненных там паузах, в этих колах и морах достигает зенита твоя речь». И в другом месте: «Рече-правдивы только паузы».

- ¹⁰⁶ Вигилия – ночное бодрствование, ночная сакральная стража; всенощная служба. Из набросков к Бюхнеровской речи: «Стихотворение – это бесконечная вигилия».
- ¹⁰⁷ Ожидание сакрального – типически иудейская традиция и интенция. См. у Целана в эссеистических заметках: «У евреев: Бог не как Пришедший или Тот-Кто-Вернется-Вновь, но как Грядущий (*der Kommende*); а значит, время здесь – определяющее, со-определяющее; если же Бог приближается, значит и время близится к своему концу».
- ¹⁰⁸ Барбара Видеман: «“Лапица” здесь – в противовес к целановской концепции руки и принадлежит в этом смысле контексту полемики с обвинителями поэта в плагиате...»
- ¹⁰⁹ Алеф, Юд (Йод) – первая и десятая буквы еврейского алфавита. Буквой Юд начинается одно из неизрекаемых имен Божьих.
- ¹¹⁰ Альфа – первая буква греческого алфавита, одновременно символ начала (от альфы до омеги). Бэт – вторая буква еврейского алфавита; с этой буквы начинается Священное Писание.
- ¹¹¹ В октябре 1962 г. друг детства поэта Эрих Айнхорн, живший в Москве, писал Целану: «...Несколько дней назад я отправил тебе две книги: избранное Паустовского и альманах “Тарусские страницы”. Знаешь ли ты Паустовского? Это очень красивая, изысканная проза...»
- ¹¹² Из «Поэмы Конца» Марины Цветаевой. В оригинале: «В сём христианнейшем из миров / Поэты – жида!»
- ¹¹³ Мост Мирабо (*фр.*). Последний прыжок Целана – с этого моста.
- ¹¹⁴ И какая любовь! (*фр.*). Переключка со стихотворением Г. Аполлинера «Мост Мирабо».
- ¹¹⁵ Образ Колхиды част у Целана. Ассоциации различны. Например, письмо к Жизеле Целан-Лестранж в сентябре 1962 г. поэт, сообщая о намерении Эриха Айнхорна провести отпуск на берегу Черного моря между Гаграми и Батуми, пишет: «“Колхида” была для меня, и только вчера я понял это, не чем иным, как тайным эхом “Вневременного”, вызванного реальным...»
- ¹¹⁶ В итальянском: искать возвратно, возвращаться, разведывать. В музыкальном смысле обозначает форму, исторически предшествовавшую фуге.

- ¹¹⁷ Погружение (*лат.*).
- ¹¹⁸ *Ars poetica* – наука поэзии, поэтическое искусство (*лат.*).
- ¹¹⁹ Гиперион – главный герой романа Фридриха Гёльдерлина «Гиперион, или Отшельник в Греции».
- ¹²⁰ Ср. у Льва Шестова: «Может быть, истина по своей природе такова, что по поводу нее общение между людьми невозможно, по крайней мере, привычное общение при посредстве слова. Каждый может ее знать про себя, но для того, чтобы вступить в общение с ближним, он должен отречься от истины и принять какую-нибудь условную ложь» («Предпоследние слова», 1911).

Впрочем, Целан вовсе не предполагал, что *истинное* общение между людьми возможно, тем более при помощи речи. Его стихи дают намеки, исходящие из знания, что предметной сферы в *истинном* измерении не существует, есть прикосновения и колебания, а то, что увидено вдруг **на самом деле**: несказанно.

Ослепни сегодня уже:
пусть вечность стоит, сплошь глаза –
утонувшая
там, где образам в помощь она
осиливать путь, что им дан
изнемогшая
в том, что и тебя
из языка исключило
жестами теми
которым позволил случиться подобно
танцу сдвоенных слов в прозрачности
осени, шёлка, Ничто.

- ¹²¹ Единственный завершённый текст поэта для предполагавшегося цикла «Парижские элегии», что вновь наводит на мысль о заочном «сотрудничестве» с Райнером Рильке. См. последнее слово элегии: Рарон. (Место погребения Рильке.)
- ¹²² Летом 1947 г. Целан проводил свои каникулы в деревушке Мангалия на берегу Черного моря; татары составляли колоритную часть населения деревушки.

¹²³ Х. Раковский – социалист и троцкист, жертва сталинских «чисток», проживал на румынском черноморском побережье в описываемое Целаном время 1947 г.

¹²⁴ Вероятны две ассоциации сразу: с ссыльным Достоевским и семипалатинским полигоном, где 29 августа 1949 года была испытана первая советская атомная бомба.

¹²⁵ Начиная с «мытных дворов» идет игра слов, едва ли могущая быть переданной по-русски. Мытный двор, таможня по-немецки – Mauten, что далее протягивает ассоциации с концлагерем Маутхаузен. «Значилось в книге и под буквами» по-немецки «es stand im Buch und unter den Buchen» – что тянет дальше ассоциации с Бухенвальдом, ибо «лесопильня в лесу» по-немецки – Sägemühle im Wald; Бухенвальд – всего лишь буковый лес: как, оказывается, не страшно.

¹²⁶ В Маутхаузене заключенные работали в каменоломнях, с выбитыми «лестницами».

¹²⁷ В Рароне похоронен Райнер Рильке, внутренний диалог с которым пронизывает всю лирику Целана.

¹²⁸ Прага (где сам поэт никогда не бывал) при Рудольфе II (когда здесь жил и равви Лёв, персонаж других стихов Целана) была одним из центров европейской алхимии. Кстати, Франц Кафка некоторое время жил в Градчанах на Алхимической улице.

¹²⁹ Еврейская мистическая традиция повествует о 36 праведниках, благодаря которым и стоит мир; эти 36 всегда неизменно присутствуют на земле, не только таинственно анонимные, но и сами о своей праведности не подозревающие.

¹³⁰ 17 апреля 1964 г. Целан читал лекцию в институте Гёте в Риме, а 19 апреля – в Милане. Возвращаясь, он посетил знаменитый этрусский некрополь Черветери.

¹³¹ См. сноску 115 к «Валлийской элегии».

¹³² Ср. с финалом стихотворения «Была в них земля, и они копали...»

¹³³ Solve – форма повелительного наклонения от латинского глагола «solvere», означающего «разделять, отвязывать, распрягать, растворять» и т. д. В качестве сочетания «solve et coagula» – алхимическая формула «растворяй и сгущай». Комментаторы указывают на следы чтения Целаном книги Гофманстала «Андреас, или Объединенные» и в частности на выписку с подчеркиваниями поэта: *«Истинная поэзия – это*

аркан, объединяющий нас с жизнью и с жизнью же нас разобщающий. Разделение/разобщение – лишь благодаря отделению мы начинаем жить – мы сортируем, так что даже смерть выносима, лишь смешанно-разнородное ужасно (прекрасный, чистый час смерти) – но подобно разделению объединение тоже необходимо...»

¹³⁴ Пфальц – средневековый немецкий дворец.

¹³⁵ Coagula – алхимический термин, означающий сгущенье, концентрацию.

¹³⁶ Стихотворение помечено шестым маем 1965 г., в этот же день газеты сообщили о завершении во Франкфурте процесса по преступлениям в Аушвице, в процессе выступили свидетели из девятнадцати стран.

¹³⁷ Настоящие недотроги, цветущие желтым цветом, изнутри украшены черным пунктиром.

¹³⁸ Возможно, имеется в виду блуждающий умлаут в слове Gosch – Gösch (рот, рыло).

¹³⁹ Пау – городок в Пиренеях, где поэт провел несколько октябрьских дней 1965 г.

¹⁴⁰ В замке этого городка, в комнате, где родился король Генрих Четвертый, выставлен черепаховый шлем, возможно, служивший колыбелью. Напомним, что Генрих Четвертый был убит.

¹⁴¹ Быть может, имеются в виду древние рисунки пасущихся оленей на стенах внутри и около пещер.

¹⁴² В стихотворении, быть может, имеется в виду Моцарт, умерший 5 декабря 1791 г. У Целана были сведения, что в финале смертельной болезни Вольфганг страдал кроме всего прочего так называемой просянкой, сопровождавшейся лихорадкой и высокой температурой.

¹⁴³ Моцарт был погребен в общем захоронении.

¹⁴⁴ 30 января 1967 г. Целан предпринял попытку самоубийства: проникающее колющее ранение в левое легкое, в непосредственной близости с сердцем. Был в тот же день прооперирован, а 13 февраля помещен в психиатрическую университетскую (Париж) клинику (формально до 17 октября 1967) с разрешением свободного выхода, начиная с конца апреля.

¹⁴⁵ Боклемонд – район Кёльна, где находится примыкающее к общегородскому еврейское кладбище. Путешествуя по Гер-

мании и Нидерландам в 1966 г., Целан в начале сентября побывал на этом кладбище, разыскивая могилу друга своей юности Марселя Поне, погибшего от несчастного случая в декабре 1964 г.

¹⁴⁶ Известно, что Целан читал фрагмент поэмы Бориса Пастернака «Высокая болезнь» в переводе на французский (в журнале «Preuves», 1958 г.), выполненный Пьером Паскалем и названный *Haut mal*. Если у Пастернака речь идет о поэзии, о занятии поэзией, то Целан имеет в виду и второй план – «высокую болезнь» эпилепсию; по-русски падучая, называемая еще священной болезнью или «геркулесовой». Пониманию внешнего плана стихотворения может помочь трактат Гиппократа «О священной болезни», имевшийся в личной библиотеке поэта. Во-первых, Гиппократ пишет: «Лично я ни за что не поверю, будто человеческое тело замарано Богом, то есть самое бренное – наисвященнейшим». Во-вторых, он с иронией перечисляет довольно своеобразные предписания для эпилептиков, в частности: «Не следует... спать в козлиных шкурах или носить таковые, сидеть закинув ногу за ногу, сцеплять кисти рук; ибо всё это вещи для них вредные». Другие симптомы: язык словно испачкан сажей, моча черна, стул водянисто-желчен и др., – также присутствуют в «Шестнадцати историях болезни» Гиппократа.

¹⁴⁷ Стихотворение навеяно поездкой в Италию в апреле 1964 г.: в римском институте Гёте Целан читал лекцию. 17 апреля он посетил известнейший этрусский некрополь Черветери, в 50 километрах к северо-западу от Рима.

После 6 апреля 1967 г., когда жена заговорила о необходимости расстаться, поэт вновь и вновь возвращался мысленно и к некрополю, и к этрусскому музею в Риме, где он побывал в январе 1965 г. Он писал жене о впечатлении, которое произвел на него один тамошний саркофаг: «Прежде всего мне вспоминается очень красивый *Sarcophago degli sposi*, трогательный покоем, волшебством, любовью, и я стал молиться о том, чтобы вот так пребывать в вечности с тобой; в сознании, что вот так могло бы быть, – чудесная помощь. Возможность созерцать эту пару соединенной и радостной, даже и в смерти упокоенной и все так же нежно любящей, позволяет мне верить, что и мы с тобой, с нашей трудной жизнью, не смо-

тря ни на что стойкой и полной любви, быть может получим во временной дали право на судьбу двух этих этрусских любящих, которых я видел 19 января 1965 г. на вилле Джулия в Риме, думая при этом о тебе».

¹⁴⁸ Асфодели – лилии, белые цветы, посвященные Персефоне и Гадесу.

¹⁴⁹ Остались следы подчеркивания рукою Целана в книге Гершома Шолема, исследователя еврейской мистики: «В одной из дальнейших триад: длительности, величия и праведности, – являющейся основой мира, совершенствуется образ тех творческих сил, которые в образе праведника постигают Живое-в-Боге как гармонически действенное, ставящее всё на свои места, а присущий момент на своем месте берегущее. В качестве Живого *par excellence* оно является одновременно свидетельствующим, выступая в мускулильных символах».

¹⁵⁰ В книге Шолема поэтом подчеркнуто: «Но та Сефира праведника видит, что люди отвергают божественные заповеди, и тогда эта сила, Сефира, «собирает себя» и вместо того, чтобы действовать вниз, «удаляется в себя саму, поднимаясь наверх». Таким образом «каналы» и «потоки» приостанавливаются, и последняя Сефира пребывает пустой и иссохшей».

¹⁵¹ Подчеркнуто: «Семя происходит с Востока, то семя, что в сфере Шехины явилось в мир, а из него, “где все семена перемешаны”, при спасении будет вновь возвращено домой... На Востоке – сокровищница душ, высеванных в сфере Шехины, которая есть мистический Запад или смешение».

Шехина в каббале – форма божественного присутствия в мире. «В каждом изгнании, куда отправлялся народ Израиля, Шехина оставалась с ним», – Гершом Шолем. В каббале: «Нечто от божественного бытия изгоняется из Себя самого».

¹⁵² Следы чтения в книге Шолема: «Именно в этих экзальтированных и для истории религии столь богатых следствиями описаниях мудрости пребывает она все же всё отчетливее в качестве первого из творений и даже в качестве более старшей, чем всё видимое творение, но, хотя и древнейшая, все же младше она чем Бог, и никогда не мыслимая в качестве равновечной ему: /Бог сотворил меня в качестве начала своего пути / как издавна древнейшее своё творение. Искони вассал я, с ранней поры древнейшей эпохи Земли/».

153 Зив – надземное сияние Шехины, формы божественного присутствия в нашем мире.

154 Название лондонской улицы, в котором сновиденно слышится что-то от похорон карты звездного неба.

155 В письме Гизеле Дишнер поэт пишет: «... Застрявшую пулю ты толкуешь верно. “Двор времени” это – наполненный! – временем двор вокруг следа от выстрела. Между прочим: выражение “Zeithof” ты найдешь у Гуссерля».

156 В оригинале: in der Massia, то есть итальянский синоним даже не столько для Dickicht (чаща, заросли), сколько для французского maquis, что ведет ассоциации к реалиям партизанского сопротивления во второй мировой войне.

157 В комментарии к этому стихотворению Барбара Видеман предлагает сравнить пассаж Целана с одним сном из книги Фрейда «Толкование сновидений»: «...и я смирился с тем, что позднее услышал выраженным словесно: Ты задолжал природе смерть».

158 Двор времени, временное подворье (Zeithof, Zeitgehöft) – важный образ в поэзии Целана. Поэт не скрывал, что позаимствовал этот символ у Э. Гуссерля, который, в частности, писал: «В восприятие сиюминутно свершающегося, как будто вот сейчас слышимого звука вплавлены первичные воспоминания о как будто таких же (подобных) слышанных звуках и ожидание ожидаемых испытанных. Момент “сейчас” снова становится для сознания неким постоянным двором времени (Zeithof), который протекает в непрерывности восприятий воспоминаемого». В заметках Целана к радиопередаче об Осипе Мандельштаме: «...делать прочную вещь. Последняя вещественность. В стихотворении вещи пребывают – временное подворье! – всегда в своей последней вещественности (предметности)...»

159 День 25 июля 1967 г. Целан по приглашению Хайдеггера провёл возле деревушки Тоднауберг: в его шварцвальдском загородном небольшом доме, в так называемой «хижине», расположенной в районе верховых болот. История создания этого стихотворения могла бы стать темой новеллы или главой романа: поэт и философ, полные взволнованного внимания друг к другу. Летом 1967 г. литературовед Герхард Бауман организовывал выступление Целана во Фрайбургском университете. Сообщив Хайдеггеру точную дату вечера (24 июля), он по-

лучил от него письмо, в котором тот в том числе писал: «Я уже давно хочу познакомиться с Паулем Целаном. Он дальше всех продвинулся вперед, но, как правило, предпочитает держаться в задних рядах. Я знаю о нем всё, знаю и о тяжелом кризисе, из которого он сам себя вытащил, насколько это вообще по силам человеку... Было бы хорошо показать Паулю Целану и Шварцвальд». (Цитирую по книге Рюдигера Сафрански). Актёрский зал университета был переполнен, в первом ряду сидел Хайдеггер. Во время последующего знакомства и личного общения случился эпизод, когда Целан отказался от предложения философа сфотографироваться с ним на память. Тем не менее это не помешало Хайдеггеру пригласить поэта провести следующий день у него в «приюте творчества», в уединенной «хижине» в глухоманной части Шварцвальда, но главным образом побродить по лесам и верховым болотам, столь любимым Хайдеггером. И Целан на следующий день приезжает в деревеньку Тодтнауберг, неподалеку от которой и был загородный дом философа/поэта. Всё удалось как нельзя лучше: и прогулка по болотам, и общение один на один в домишке, столь для многих желанном. В книге для посетителей Целан сделал такую запись: «Пишу в книгу для гостей хижины, не отводя взгляда от колодезной звезды, с надеждой в сердце на грядущее слово». Колодезная звезда (в стихотворении Sternwürfel: звездный кубик) – это реальный амулет в виде древней формы звезды из дерева, висевший над колодцем во дворе. Когда Бауман встретил их спустя несколько часов после возвращения в гостинице, то обнаружил обоих в прекрасном настроении. Поэтесса Мария Кашниц, встретив Целана через несколько дней, была изумлена преображенно умиротворенным видом поэта: «Да что они там во Фрайбурге сделали с ним, что там с ним случилось? Его прямо не узнать». Первого августа родилось стихотворение.

Р. Сафрански пишет: «“Грядущее слово” – эти строки могут быть поняты как ответ на метафизический адвентизм Хайдеггера, на его размышления о “грядущем Боге”, о “пути к языку” – пути, который приводит к *повороту*...»

Целану, внимательно изучавшему позднее творчество Хайдеггера, конечно, было хорошо известно и то, что философ ставил его в один ряд с самим Гёльдерлином (вослед за

Траклем и Рильке). В самом раннем варианте «Тодтнауберга» стояло:

(seit ein Gespräch wir sind,
an dem wir würgen,
an dem ich
würge)

То есть: «С тех пор как мы – разговор, / в котором обнялись, / в котором обнял я».

Второй вариант был чуть длиннее, добавились две строчки: «... и вырвался, прорвался из себя, нет – трижды, нет – четырежды...»

Всё это, безусловно, отсылка к работе Хайдеггера «Гёльдерлин и сущность поэзии», где он, в частности, анализирует набросок незаконченного стихотворения поэта, в котором и стоит эта главная фраза: «Seit ein Gespräch wir sind». Вот четверостишие, которое приводит Хайдеггер:

Многое познал человек.
Многих назвал небожителей.
С тех пор как мы – разговор
и можем слушать друг друга.

Но эта же интриговавшая Хайдеггера строчка есть и в гимне Гёльдерлина «Праздник мира»: «С утра, с тех пор, как разговор мы / и вслушались друг в друга, был узан человек, / а вскоре станем песней мы, псалмом». Без сакрального изначалья нет истинного разговора. «С тех пор как язык становится собственно разговором, – пишет Хайдеггер, – Боги получают слово и появляется мир». Или: «С тех пор как Боги вводят нас в разговор, с той поры и начинается время, когда основой нашего здесь-бытия становится разговор».

Таков гёльдерлиновский суггестивный подтекст стихотворения Целана. Получив в подарок от поэта экземпляр библиофильского издания стихотворения, Хайдеггер ответил так 30 января 1968: «Слово поэта, сказывающего “Тодтнауберг”, указывает на то место и на тот ландшафт, где мышление пыталось сделать возвратный шаг в малое, – слово поэта, являющееся одновременно поощрением и предостережением и

хранящее память о многообразных созвучиях одного дня в Шварцвальде. <...> С тех пор мы Многое намолчали друг другу. Я думаю, кое-что из этого неизреченного все же однажды будет явлено/разгадано в разговоре».

¹⁶⁰ Арника – сложноцветное, желтоцветущее растение, из которого изготавливают мази и настойки для обработки ран. Входит в состав болеутоляющих средств, в том числе глазных. Очанка – одно из значений немецкого Augentrost, второе значение – отрада, утешение. Считается народным средством против болей в глазах и против катаракты. В письме поэта к жене (сентябрь 1962) есть такой абзац: «...Когда я свернул на Козью тропу, появился другой цветок: очанка, о которой я говорил тебе, кажется, очень часто...»

¹⁶¹ Название квартала на севере Лондона, знаменитого большим кладбищем, где, в частности, похоронен Карл Маркс.

¹⁶² Инсигнии – знаки отличия, регалии; в Древнем Риме – знак высшей власти.

¹⁶³ Воспоминание о попытке самоубийства в конце января: удар ножом в левое легкое.

¹⁶⁴ Побывав на одном из современных заводов, Целан ощутил нечто перекликающееся с феноменами поэтического творчества. В письме к своему издателю он писал (7 апреля 1970): «Стихи мои не стали ни герметичнее, ни геометричнее; они – не шифры, они – язык; они не стали более удаленными от повседневности, они остаются, даже и в своей дословности – возьмите, например, “Производственный ангар” – в Сегодня».

¹⁶⁵ Своеобразный ответ на стихотворение Б. Брехта «К последнему рожденным»:

Что это за времена, где
Разговор о деревьях почти преступление,
Поскольку в нем заключено молчание
О столь многих злодеяниях.

¹⁶⁶ В 1967 и в 1968 гг. Целан смотрел в лондонской Национальной галерее картину Рембрандта, изображающую темное помещение, в которое слева сверху из большого окна падает свет, а за глыбообразным столом сидит читающий мужчина.

6 марта 1970 г. поэт послал это стихотворение Илане Шмуэли на день ее рождения. И еще один необычный, почти дзэнский по характеру эпизод из жизни поэта свидетельствует о необычном месте, которое занимал в его внутренних переживаниях Рембрандт. Во время встречи Иланы и Пауля в Париже, возлюбленная попросила у поэта подарить ей на память какую-нибудь из его фотографий, на что ей была подана открытка с репродукцией позднего автопортрета Рембрандта. Отвечая на изумленный взор Иланы, Целан сказал, что «других изображений себя» у него сейчас нет и что вообще он не переносит собственных фотоизображений. История поразительная по пониманию поэтом существа внешнего поля и существа поля внутреннего, укрытого в «тень от звезды».

¹⁶⁷ В православной традиции это псалом пятнадцатый, и он действительно светилелен: «Песнь Давида. Храни меня, Боже, ибо я на Тебя уповаю. Я сказал Господу: Ты – Господь мой; блага мои Тебе не нужны. К святым, которые на земле, и к дивным *Твоим* – к ним всё желание мое. Пусть умножаются скорби у тех, которые текут к *богу чужому*; я не возлию кровавых возлияний их и не помяну имен их устами моими. Господь есть часть наследия моего и чаши моей. Ты держишь жребий мой. Межи мои прошли по прекрасным *местам*, и наследие мое приятно для меня. Благословляю Господа, вразумившего меня; даже и ночью учит меня внутренность моя. Всегда видел я пред собою Господа, ибо Он одесную меня; не поколеблюсь. Оттого возрадовалось сердце моё и возвеселился язык мой; даже и плоть моя успокоится в уповании, ибо Ты не оставишь души моей в аде и не дашь святому Твоему увидеть тление, Ты укажешь мне путь жизни: полнота радостей пред лицом Твоим, блаженство в деснице Твоей вовек».

¹⁶⁸ Б. Видеман считает символичным тот факт, что Целан начал писать это стихотворение 20 января, ибо 20 января 1942 г. завершилась Ванзейская конференция, где были определены пути и средства «окончательного решения еврейского вопроса». Исследовательница приводит слова Целана из его Бюхнеровской речи: «Вероятно, можно сказать, что каждому стихотворению предписано его “двадцатое января”? Вероятно, это и есть новое для стихов, которые сегодня пишутся, именно это: что в них отчетливейшая попытка оставаться помня-

щими такие даты...» Вот это и есть пространство этики: постоянное чувство этического контекста. В то время, когда современность учит всех и вся забывать этическую парадигму, но помнить о контексте эстетическом (о прагматическом контексте умолчим).

Стихотворение завершено 10 мая 1968 г., когда начались жестокие полицейские репрессии против восставших парижских студентов.

В то же время Лариса Найдич предполагает, что стихотворение является реакцией на известие о новом романе И. Бахман «Малина».

¹⁶⁹ Праотцы, патриархи – родоначальники Израиля: Авраам, Исаак и Иаков.

¹⁷⁰ Покрытосемянные – цветущие растения, чьи семена находятся и зреют в завязи. В геологическом словаре, которым пользовался Целан: «С покрытосемянными появились млекопитающие, птицы и высшие насекомые...»

¹⁷¹ Написано в ночь с 30 на 31 января, ровно год спустя после попытки самоубийства.

¹⁷² Вероятно, стихотворение навеяно уличным граффити в дни студенческих беспорядков.

¹⁷³ Остались следы чтения Целаном сочинений Вальтера Беньямина, где, например, отмечена цитата из Карла Крауса: «Когда перед ним встает его победитель – существо, <созданное> из ребенка и людоеда: это не новый человек: это чудовище; новый ангел. Быть может, из тех, кто, по Талмуду, придадут для бесчисленных толп новизну каждому мгновению, чтобы, после того, как они возвысят свои голоса перед Богом, прекратиться и сгинуть в Ничто». Или в другом месте: «Есть картина Клее, называется она “Новый ангел”. На ней изображен ангел, выглядящий так, будто он собирается от чего-то отшатнуться, уйти, от того, на что он пристально смотрит. Его глаза вытаращены, рот широко раскрыт. Так должен выглядеть ангел Истории».

¹⁷⁴ Обозначение очень медленного музыкального темпа.

¹⁷⁵ Цветок безвременник (*лат. colchicum*), играющий значимую роль в поэтической символике поэта. Нередко цветет поздней осенью, народные названия: осенник, осенний цветок, луговой шафран, собачий лук, чертов хлеб. Последние связаны

с ядовитостью безвременника. Подробнее см. комментарий к стихотворению «Слог смерть» (из книги «Ничейная роза»). В конце пятидесятых годов Целан перевел с французского на немецкий стихотворение Гийома Аполлинера с одноименным названием.

176 На малой глубине известняк распадается на хаотичные глыбистые куски.

177 Petrarca – этимологически из латинского «petra»: скала, камень.

178 Таня Адлер, в замужестве Штернберг; Целан посвятил ей еще и отдельное стихотворение.

179 Букв.: впусти меня в себя (*иврит*); начальные слова знаменитого стихотворения Хаима Бялика, написанного в начале XX века.

180 Навеяно одним из знойных дней (9 октября 1969, хамсин) пребывания Целана в Иерусалиме.

181 Быть может, толчком послужили разводные дела, где золото – это обручальное кольцо.

182 Ср. с многочисленными библейскими образами и ситуациями трубного рёва и гласа: при Синайских восхождениях Моисея, при падении стен Иерихона, в апокалипсических событиях *Откровения Иоанна Богослова*, где ангелы возвещают или предваряют то или иное трубным пением.

183 Стихотворение посвящено переводческому ремеслу. Греческого поэта Пиндара переводил Гёльдерлин. Эти работы, кстати, долгое время рассматривались как произведения сумасшедшего. Есть свидетельства, что переводя Пиндара, Гёльдерлин действительно чертыхался в ярости. В письме к Илане Шмуэли Целан поясняет *zackere* (чертыхаюсь) еще и как «wohl: pfusche», то есть: *быть может даже шулерничаю*. Или в записной книжке: «Чертыхаюсь возле Мандельштама».

184 В свою бухарестскую пору Целан переводил цикл Поля Элюара «Малые праведники».

185 В письме: «Да, Илана, я колдую. (Прежде я мог даже это). Так выколдуй же слово, которое должно выпасть из лотерейного барабана, отыщи это слово, и тогда я вставлю его вместо этого “Deut”, которое разодралось мне сразу, как его вписал».

186 Одно из последних стихотворений, отправленных Илане Шмуэли. В письме к ней от 16 февраля 1970 поэт писал: «... все

эти дни я упрекал себя в том, что послал тебе это ужасное стихотворение “Этот мир...”; сегодня я знаю, что я на это решился, чтобы ты поняла его во всей его боли, во всем его измерении любви». А вот что писала поэту Илана 28 марта: «... Всё во мне восстает против однообразных финалов твоих писем, таких как “живи с собой” или, что гораздо хуже, “пусть всё будет хорошо!”, оно просто-таки опасно для меня – это твоё “пусть всё будет хорошо” пусть катится к чертям собачьим – прости! Я всё больше сторонница твоего стихотворения *Этот мир*, такого “пунктуально-точечного”, и если оно еще не утратило своей актуальности, то мой дом – там...» Образ пунктуальной точечности – в другом письме к Илане: «Стихи-то ведь вообще это такая пунктуальная точечность – вплоть до бесконечности. (Тебе это известно по моему “Меридиану”: я ставлю акут)...»

187 Быть может, это одно из последних стихотворений поэта.

СОДЕРЖАНИЕ

Бутылочная почта (*Предисловие переводчика*).....3

По ту сторону..... 31

Из книги «МАК И ПАМЯТЬ»

Фуга смерти 32

«Осина, в сумерках листва твоя...» 34

Товарищ по странствию..... 35

Тише! 36

Кристалл 37

«Кто из груди своей сердце в Ночь переселит...»..... 38

«Из сердца и мозга растут колоски Ночи...» 39

Сальная свеча 40

«Зря ты рисуешь сердце у окна...» 41

«Белоснежный голубь вспорхнул...» 42

«По ночам, когда колеблется маятник любви...» 43

Вода и огонь 44

«Сердце-странник, для тебя поле строит град...»..... 46

Согопа..... 47

Воспоминание о Франции 48

Марианна 49

Ландшафт 50

В туманный горн 51

Бокалы 52

«Сочти миндальные орешки...» 53

Песок из урн..... 54

Ночной луч..... 55

Смерть..... 56

Из книги «ОТ ПОРОГА К ПОРОГУ»

Гость..... 57

Я слышал, говорят 58

In memoriam Paul Eluard..... 59

Сдвоенный образ..... 60

Из мрака во мрак..... 61

Где лёд..... 62

Эпитафия для Франсуа 63

Натюрморт 64

Кто нам отсчитывал часы..... 65

Какой бы камень ты ни поднял..... 66

Сменным ключом..... 67

Отвал 68

Знаю я 69

Око времени..... 70

Сказывай же наконец 71

Поля..... 72

Светила 73

Ассизи 74

Мы созерцаем тебя 75

Привитый на Оке 76

Argumentum e silencio 77

Из книги «РЕШЕТКА ЯЗЫКА»

Голоса 79

Возвращение домой..... 82

Свиль 83

Кёльн, Дворцовая..... 84

Тепебрае 85

Решетка языка..... 86

Вера 87

Цветок 88

Matiere de Bretagne.....	89
Кораблик-мусоровоз.....	91
Унисонные ветру.....	92
День поминовения.....	93
Легкость и белизна.....	94
Снежная постель.....	96
«Безшумны там, наверху...».....	97
Око, распахнуто.....	99
«Деревянная звездочка, голубая...».....	100
В даль.....	101
День и еще один.....	102
«Отлив. Мы смотрели на морскую рябь...».....	103
Внизу.....	104
Однако.....	105
Летние вести.....	106
Под куполом рта.....	107
Рука.....	108
Теснина (Стретта).....	109

Из книги «НИЧЕЙНАЯ РОЗА»

«Была в них земля, и они копали...».....	115
«Текст о пути-в-глубину...».....	116
«Вино и потерянность...».....	117
Цюрих, «У аиста».....	118
«Сколько созвездий, не дающих ответа!...».....	119
«Потусторонне сегодня бытие твоё...».....	120
«Меж моими ладонями, там...».....	121
«С универсумом мыслей ушел я из мира...».....	122
«Неизъяснимы запахи осени...».....	123
Псалом.....	124
Шлюз.....	125
«Бумеранг, путями дыхания...».....	126
Anabasis.....	127
«Что-то рукоподобное...».....	128

Тюбинген, январь.....	129
Плутом и плутовским образом спетое в Париже при Понтуазе... ..	130
Слог боль.....	132
Мерцающее древо.....	134
Эрратическое.....	136
...Шумит фонтан.....	137
«Это уже не та, иной раз погружавшаяся с тобою...».....	138
«Чернозём, черная земля...».....	139
«Тому, кто стоял под дверью...».....	140
Мандорла.....	141
«К Никому щекой прижимаюсь...».....	142
«Двудомен ты, Вечный...».....	143
Сибирское.....	144
«Светлые камни движутся по воздуху...».....	145
A la pointe acérée.....	146
Авдала.....	148
Днем.....	149
Les Globes.....	150
Le Menhir.....	151
Benedicta.....	152
Воедно.....	153
«Коронованный прочь...».....	154
Колон.....	156
«Но всё обстоит иначе, чем ты это себе представляешь...».....	157
Оконце скинии.....	160
Вместе с книгой из Тарусы.....	162
«В воздухе этом, где неизменно корни твои...».....	165

СТИХИ ИЗ КРУГА «НИЧЕЙНОЙ РОЗЫ»

Волчья фасоль.....	167
«Никто, не забывай – Никто...».....	170
«Словно эта дверь, словно дверь открываешься ты...».....	171
Ричеркар.....	172

Истинное.....	173
Immersio.....	174
Ars poetica 62.....	175
«Ты вместе со словом, что я произнес...».....	176
«Из смещений выйти ты должен...».....	177
«Искусство платит свою цену...».....	178
Поворот.....	179
Валлийская элегия.....	180

Из книги «ПОВОРОТ ДЫХАНИЯ»

«Волокна солнц над серо-черной пустынностью...».....	184
«Тропинки в распахнутости теней...».....	185
«Стоять, в тени рубца на израненном воздухе...».....	186
«Протравленная лучистым ветром языка твоего...».....	187
«В змеиной колеснице...».....	188
«Кровоподтеки-от-лат...».....	189
В Праге.....	190
«День позднего древа...».....	191
«Написанное вдалбливает себя...».....	192
«Под полуденное секунд жужжанье...».....	193
«Пепельное величие...».....	194
Где?.....	195
«Полое жизни подворье...».....	196
«При белом молитвенном ремешке...».....	197
«Ослепни прямо сейчас...».....	198
Solve.....	199
Coagula.....	200
«Гудящий грохот: то истина сама...».....	201
«Голод-по-ясности...».....	202
«Когда нас охватило Белым Цветом...».....	203
«Меня ты сумела утешить, снегá подарив...».....	204
«В реках севернее будущего...».....	205
«Больше никаких гаданий на песке...».....	206
«Однажды, вот тогда я и услышал его...».....	207

Из книги «ВОЛОКНА СОЛНЦ»

«Мгновенья, их намеки...».....	208
«Крапом мечен случай...».....	209
«Кто властвует?...».....	210
«Зримый, близ мозгового ствола...».....	211
«Жеребец с цветущим фитилем...».....	212
След укуса в Нигде.....	213
Пау, ночью.....	214
«Ты была моей смертью...».....	215
«Спазмы, я люблю тебя...».....	216
«Унция правды глубоко в безумии...».....	217
«Истина, канатом притянутая к реликтам снов...».....	218
«В тех шорохах, где наш исток...».....	219
«Приручён-отлучён...».....	220
«По следу, омытому дождем...».....	221
«Мусоропроводные хоры, серебристы...».....	222
«Мгновение утока наважденья...».....	223
Haut mal.....	224
«Покровы конечного...».....	225
«Любовь, смирительной рубашкой прекрасная...».....	226
«Тише, паромщик-сплетник...».....	227
«Вечность старится в Черветери...».....	228
«Высший мир – потерян...».....	229
«Силы, господства...».....	230
«Сданные в утиль табу...».....	231
«Набеги жадные свирепых богомольцев...».....	232
«Из материи ангела...».....	233
«Рядом, в аорты дуге...».....	234
«Порыв безмолвия в тебе...».....	235

Осажденный.....	236
«Когда-то однажды, то была жизнь...».....	237
«Не вписывай себя между мирами...».....	238

Из книги «НАТИСК СВЕТА»

«Уже лежали мы в дремучих чашах...».....	239
«Кто пробился к тебе?...».....	240
«Навьюченное отблесками...».....	241
«Ведь и меня, рожденного подобно тебе...».....	242
«Другим был однокрылый парящий черный дрозд...».....	243
«Плавательные перепонки меж словами...».....	244
«Ирландка, прощаньем помеченная...».....	245
Тоднауберг.....	246
Highgate.....	247
«Выбрасывай световые клинья...».....	248
«Однажды – у смерти наплыв был клиентов...».....	249
«Ослабь мне сустав локтевой...».....	250
«Ныне, когда догорают скамьи...».....	251
«Еще дано тебя мне видеть...».....	252
«Дикое сердце...».....	253
«В лицо к нему вливалась вечность...».....	254
«Очи безумцев...».....	255
«Громоздкое утро...».....	256
«Боль заметок для памяти...».....	257
«Брызны в глаза мне охрой...».....	258
«Лебединость угрозы...».....	259
«Твори без предрешений...».....	260
«Обманчиво-созвучное, из глубин с кожей выдранное...».....	261
«Производственный ангар...».....	262

«Копатели колодца на ветру...».....	263
«Лист, вне дерева, для Бертольда Брехта...».....	264
«Валун-одногранник: Рембрандт...».....	265
«Я слышу, тот топор уже зацвел...».....	266
«Я оянварен...».....	267
Mapesbury road.....	268
«Рудные блёстки...».....	269
«Падение камня рядом с жуком...».....	270
«Сблефуй, боль...».....	271
«Немытыми, нерасцветенными...».....	272
«Ничто кто вспахивает?...».....	273
«Прочь вышвырни свою мечту...».....	274
«Вечность держит себя в границах...».....	275
«Этот лепечущий, впавший в заикание мир...».....	276
«Ты с этим двойным окном...».....	277
«Потаскушная обыденность...».....	278
Настенный клич.....	279
Largo.....	280
«Что может голос твой зашить?...».....	281
«Голос снега...».....	283
«Лёссовые куклы...».....	284
«И сила, и боль...».....	285
«В коже ящерицы...».....	286

Из книги «ПОДВОРЬЕ ВРЕМЕНИ»

«Перед тонущим китовым лбом...».....	287
«Ничто, ради наших имен...».....	288
«Миндаль творящая...».....	289
«На губах твоих капли инжира лежали...».....	290
«Зной расплавляет нас...».....	291
«Виноградную стену штурмом взяли...».....	292

«Веда пристрелку на изумрудном полигоне...».....	293
«Если тебя я только как тени касаюсь...».....	294
«Ты бросаешь мне, утопающему, золото вслед...»	295
«Звезда вслушивается в свет...»	296
«Преисполненный пешего хода Мозг...».....	297
«В нас – полюса...».....	298
«Место, трубящее-в-рог...».....	299
«С моею Ночью мы дурачимся...»	300
«Я сопровождаю тебя позади этого мира...»	301
«Моя склоненная к тебе душа...»	302
«Чужое нас в сети поймало...»	303
«Из двух бокалов сразу пью...».....	304
«Шафран, с места в застолье увиденный...»	305
«Этот мир, этот наш мир...»	306
«Смена места субстанций...»	307
«Виноградари окапывают рвом часы...».....	308

ВНЕ КНИГ И СБОРНИКОВ
(Из наследия)

«В тылу ветра умираю-в-себя...».....	309
«Убежища ищешь у неунитожимой наследной звезды...»	310
«Крадутся там и сям лица...».....	311
«Шрамовая геральдика сумерек...».....	312
«Скудельный зверь глиняный играет...».....	313
«В джунглях крови...».....	314
«За той горой комар...».....	315
«Таинством снежных хлопьев облепленные...».....	316
«Очаг твой – во скольких домах – пробуждается...».....	317
«Вгрызайся в неизрытое...».....	318
«Поверх множества преданных левых глазниц...»	319
«Вкушение правды...»	320
«Малый слог, малая родина...»	321
«Затемненье власти ключей...».....	322
<i>Примечания</i>	323

Целан Пауль.

ЦЗ4 Избранные стихотворения / Сост., пер. с нем., предисл. и примеч. Н. Болдырева-Северского. – М.: Водолей, 2019. – 372 с.

ISBN 978–5–91763–482–1

Пауль Целан (1920–1970) – крупнейший после Гёльдерлина, Тракля и Рильке метафизический поэт, поэт немецкого языка – родился в румынских Черновцах в еврейской семье. После возвращения из румынско-фашистских «трудовых лагерей» жил в Бухаресте, Вене и Париже (долее всего и до смерти). Преподавал немецкий язык в Эколь Нормаль. Спасаясь от прогрессирующего безумия, в одну из апрельских ночей бросился в Сену с моста Мирабо.

Целан был не просто влюблен в русскую поэзию и страстно ее переводил, но подобно Рильке испытывал особый трепет перед русским духовным типом, «внезападным» по существу. В посланиях к друзьям он иногда подписывался с обезоруживающей улыбкой: «Русский поэт в изгнании Павел Львович Целан».

Целан – один из наиболее семантически таинственных поэтов Европы. О его творчестве размышляли М. Хайдеггер, Х.-Г. Гадамер, Ю. Кристева, Ж. Деррида, Э. Левинас, О. Седакова и многие другие философы и филологи.

ББК 84 (4Ге)
УДК 821.161.1

Целан Пауль
Избранные стихотворения

Технический редактор *А. Ильина*
Корректор *Н. Федотова*

Подписано в печать 30.07.19. Формат 84x108/32
Бумага офсетная. Печать цифровая. Печ. л. 11,625

Издательство «Водолей»
127254, г. Москва, ул. Гончарова, 17-А, кор. 2, к. 23
Официальный сайт: <http://www.vodoleybooks.ru>
E-mail: info@vodoleybooks.ru

Отпечатано: АО «Т8 Издательские Технологии»
109316 Москва, Волгоградский проспект, дом 42, корпус 5
Тел.: 8 (499) 322-38-30

