

ББК 84 (4Ге)
УДК 821.161.1
Р50

Составление, перевод с немецкого,
биографический очерк и комментарии
Николая Болдырева

ПОСЛЕДНИЙ МИСТАГОГ

~~~~~

Внутренний путь Рильке

ISBN 978-5-91763-3??-?

- © Н.Ф. Болдырев, перевод, биографический очерк, комментарии 2016
- © Издательство «Водолей», оформление, 2016

Вокруг Рильке, казалось, росла тишина, куда бы он ни шел, где бы ни появлялся.

*Стефан Цвейг*

Не существовало человека, который излучал бы более святое внимание и волнение.

*Лу Андреас-Саломе*

Рильке был для меня божьим голосом, бессмертной душой, Фра Анжелико, сверхъестественной добротой, высотой и святостью – но не человеком! У меня был неизъяснимый страх перед очеловечиванием моего глубочайшего и исключительного чувства к нему...

*Магда фон Гаттингберг*

Рильке по исконным своим задаткам был современником не буржуазного века, но фантастической эпохи барокко, где встречались и давали друг другу свободу действий феодалы и беспечные бродяги, социально жестко закрепленное и абсолютно вольное. Жизненный его стиль, которому он оставался верен во всё время своего бытия, не был жизненным стилем столетия, в которое он был рожден; свое более глубокое местоположение он раскрывает там, где встает на сторону Беттины против Гёте... Рильке был последним бродячим певцом...

*Жан Рудольф фон Салис*

## СКАЗКА О ГАДКОМ УТЕНКЕ

В противовес общему мнению о самоценности произведений искусства я всегда чувствовал прямо обратное: произведения, которые стремятся создать художник, есть ничуть не более, чем те камни, за которые цепляется альпинист, поднимаясь на гору. Они всего лишь фиксаторы его внутреннего пути, они стимулы и доказательства верности взятого им направления, они способны и могучие ускорители его внутреннего созревания, – единственно важного в стремительности жизненной метаморфозы плотского самораспада.<sup>1</sup> Продуктом творчества являются не артефакты, предъявляемые социуму (а кому может предъявить свои песни испанский старик-пастух, проводящий всю жизнь на горных .....

<sup>1</sup> Неужто Лев Толстой предъявил Господу девяностотомное собрание своих сочинений, а не то единственное, над чем трудился в последние двадцать пять лет и что было видимо извне лишь весьма немногими наблюдателями, способными созерцать невидимое?

В нас эон беседует с эоном.

*Р.-М. Рильке*

В 1875 году умерли Камиль Коро, Ганс Христиан Андерсен, Алексей Константинович Толстой.

Родились, кроме Рильке, – Карл Густав Юнг, Альберт Швейцер, Томас Манн, Антонио Мачадо, Микалоюс Чюрлёнис.

На год раньше родились Гуго фон Гофман-сталь, Николай Рерих, Николай Бердяев, Роберт Фрост.

пастбищах?), а само таинство возвращения во внутреннюю цитадель, что в случае Рильке и делает его внутреннюю биографию столь для меня ценной. Сама его внутренняя история и есть для меня та поэма, которая более всего поучает, насыщает и восхищает. Ибо мало кто с такой мощью и неотступностью устремлялся к сердцевине своей сущности, к своему атману, мало для кого *качество* личности поэта (внутри его поэтической одиссеи) имело абсолютное, абсолютно самоценное значение, подобное драгоценному кристаллу, дающему увидеть не что за пределами нашей тщетности.

Все мы выбираемся из хаоса своей чувственности с теми или иными потерями. Опираясь на изначальное, на безусловно в нас вложенное, на громаду предзнания, которое ощутимо дало почувствовать себя в детстве. Каким бы последнее ни было: счастливым, несчастным или нейтральным. В этом чувстве – фундаментальность опоры Рильке, сколько бы он ни сетовал в качества взрослого на страхи, и кошмары, и одиночества первых шестнадцати судьбинных лет. Но поскольку динамика самовозрождения имеет решающее значение, опыт Рильке неизменно меня поражает контрастом между той социально-природной обреченностью на скромный провинциально-обочинный жизненный удел, обреченностью, которая была ясна всем его окружавшим до его даже и двадцатилетия, и тем поистине вулканическим экстазом сопротивления этой обреченности, которая пылала в его сердце как песнь, как мольба, как вызревающая глубочайшая молитва. *Из бездны взываю к тебе, Господи!* Взываем ли мы из бездны с такой последней, беззаветной отдачей и сил своих, и самого себя, всех своих потрохов?

Так что в известном смысле жизнь Райнера Марии Рильке (1875–1926) – это сказка о нищем, ставшем принцем, о гадком утенке, втайне догадывавшемся, что он лебедь. И само таинство превращения из гадкого утенка в царственного лебедя, под конец с почти лоэнгринопарсифальскими патинно утаиваемыми обертонами, и

образует суть этой одиссеи, того художественного действия, когда нам дано наблюдать за «пробуждением юноши из сна»: из атмосферы пражской мелкобуржуазной оцепенелости (мистическую жуть которой столь гениально ощутил Кафка) к почти невероятной по силе невидимых энергетизмов Открытости, где гуляют потоки внутриземных и надземных сакральных струений. Одновременно Рильке пробуждал себя к рыцарственности как внутреннему состоянию, восстанавливая в себе архетипы «ночной культуры», архетипы нового витка «средневековья» с его благоговением в матери Земле, к крестьянской и пастушеской естественной молитвенности, к ручному труду как основе основ сакрального ритма, когда с любовью сработанная вещь становится промежуточным звеном между человеком и Богом. С протестом против машин и механизации человеческого сердца. С естественным благодарным влечением к старинным родовым поместьям с пустынными замками и громадными парками, где тишина царит до небес.

Порыв и жажда юного Рильке были столь велики и столь почти несоразмерны с его слабым телесным составом, что в самом этом контрасте мне видится некая рисующая предельность, некая нота почти безумия, говорящая о том, что при другом варианте судьбы эта человеческая монада отказалась бы существовать. Тут в топку было брошено всё, вся сумма предзнания. Потому, вероятно, судьба наконец и подарила молодому человеку целую череду сказочных встреч: Лу Саломе, Паула Беккер и Клара Вестгоф, Роден, Сезанн, княгиня Мария фон Турнунд-Таксис, Рудольф Касснер, Лулу Альбер-Лазард, Карл фон Хайдт, – равно как и цепочку сказочных поместий-замков – Дуино, Лаучин, Фридельхаузен, Берг, Мюзот...

И хотя юный Рене вполне может быть уличен в графоманстве (прежде всего уличал позднее себя в этом он сам), в обильном стихосочинительстве, в большой активности литературных знакомств и союзничеств, так что глядя на все это извне его биографы до сих пор рассматривают юного пражанина как неудачливого често-

любца, желавшего любой ценой, приспособливаясь к манерам и стилям, стать известным литератором, – все же на самом деле, изнутри души Рильке, всё было совсем не так. В мемуарной книге «Оглядываясь на прожитую жизнь» Лу Андреас-Саломе писала: «Юный Рильке, хотя он уже ошеломляюще много написал и опубликовал, все же внутри своего существа трудился не над перспективой стать большим поэтом, но над своей чисто человеческой природой, породой и повадками... И если, например, бывший с ним в дружеских отношениях Эрнст фон Вольцоген однажды в письме шутливо обратился к нему: «Пречистый Райнер, непорочная Мария», то это вовсе не означало, будто душевная ситуация Райнера была исполнена женственно-инфантильных ожиданий; напротив, она была исполнена его собственной разнообразности мужественности: свойственной лишь ему неприкосновенно нежной властности... То, что называют «мужской грацией» было присуще Райнеру в высокой степени, эта грация не отличалась сложностью в разнообразии рисунка чуткости и тонкости, но была несокрушима в целостности своего звучания...»

## «И ЭТО МОЯ МАТЬ?»

Жизнь Рильке отчетливо членима на жизнь до встречи с Лу Саломе (и Россией) и жизнь уже под этим двойным благословением. Первая жизнь – болезненная, больная, почти отчаявшаяся в отчужденности и едва ли не окаменелой одинокости; вторая – внезапно исцеленная чувством братскости, поднявшаяся к чудесному осознанию сердцевинной своей сущности и направленности к окончательной пробужденности. Конечно, это лишь схематический вектор, болезни и внутренние ужасы, разумеется, не ушли навсегда из души Рильке, однако они перестали быть биологическими и психическими кошмарами, а обрели свой статус внутри того творческого процесса, который и был наконец осознан поэтом

как бытие, не могущее быть отчужденным и принадлежащее эпицентру внутреннего космоса, которым ты, космократор, и являешься. Вполне справедливо заметил Эрих Нойман: «Индивидуальная история каждого творческого человека почти всегда балансирует над пропастью болезни; в отличие от других людей он не склонен зализывать личные раны, полученные в ходе развития, с помощью все большей адаптации к коллективу. Его раны остаются открытыми, но страдание от них достигает глубин, из которых поднимается другая целительная сила, и этой целительной силой является творческий процесс. Как гласит миф, только исстрадавшийся человек может быть целителем, врачом».

К отцу, Йозефу Рильке, работавшему служащим в пражской железнодорожной кампании, Рильке относился всю жизнь с нежностью и сочувствием. Это был кроткий тихий человек, в свое время отданный родителями в военную службу, дослужившийся до унтер-офицерского звания и вдруг по болезни из нее отчисленный и пристроившийся на гражданке, чтобы не есть чужой хлеб. В юности он был хорош собой, что, вероятно, и послужило причиной его брака с дочерью имперского советника Софией Энц, младшей его на тринадцать лет, выросшей во дворце стиля барокко на одной из самых престижных улиц старой Праги. Контраст между жизненными позициями супругов нарастал стремительно. София, или как все ее звали – Фиа, не желала уснуть в быте, ее воображение выстраивало отчасти творческие, отчасти мистические грезы. Она писала поэтические эскизы, афоризмы, много времени проводила в храмах, стоя на коленях перед статуями «сладчайшего Иисуса». Первый ребенок, девочка, умер вскоре после родов. Второго, Рене, мать одевала и воспитывала как девочку, так что до своих семи лет Рене был обречен играть с куклами, да и на улице никто не мог бы признать в нем мальчишку. Вот здесь-то и начались проблемы для психики мальчика Рене. Всю свою накопившуюся ярость против этого первоначального насилия Райнер изольет в эссе

«Куклы» уже во взрослом возрасте, что станет причиной (или поводом, как знать) его разрыва с красавицей-пианисткой Магдой фон Гаттингберг. Мать, ему данную, Рильке всю жизнь рассматривал как своего рода несчастье, изумленно наблюдая за ее ирреальностью, за химеризмом ее существования, цепляющегося за умственные фантомы, за схемы рассудка. Мать ничего не умела делать, но это ничуть не уменьшало ее вечно наивную амбициозность. Любила ли она кого-то? Рильке с ужасом констатировал, что сам он не любит и никогда не сможет полюбить собственную мать. В апреле 1903 года он писал в письме к шведской детской писательнице Эллен Кэй, влюбленной в его «Истории о господе Боге»: «Брак моих родителей уже клонился к закату, когда родился я. А когда мне было девять лет, произошел уже полный между ними разрыв, и моя мать покинула отца. Она была очень нервной стройной брюнеткой, ожидавшей от жизни чего-то неопределенного. И такой она и осталась. Собственно, два этих человека вполне могли бы лучше понимать друг друга, поскольку бесконечно много ставили на показное и формальное; наш скромный домашний очаг, бывший в действительности мелкобуржуазным, должен был иметь видимость изобилия, богатства, наша одежда должна была вводить людей в заблуждение, так что определенные формы лжи считались само собой разумеющимися. Я не помню, как с этим обстояло дело у меня лично. Я должен был носить очень красивые платья и вплоть до своей школьной поры гулял по улицам как маленькая девочка. Думаю, что моя мать играла со мной как с большой куклой. Впрочем, она всегда гордилась, если ее называли «барышней». Ей хотелось выглядеть юной, страдающей и несчастной. Но несчастной она все же была. Думаю, мы были несчастны все».

Играла с ним как с куклой – само по себе это куда бы еще ни шло, но ведь за этим стояла тотальная подмена реального измерения иллюзорным, игровым, кукольным. Ужас был как раз в этом: с какой бы стороны ни пытался сын подойти к матери, всюду он наталкивал-

сы на отсутствие реальности, всё в матери было проникнуто духом кукольности, спектакля, игры. В этом смысле она была своего рода квинтэссенцией той сомнамбулической засахаренности в эстетике, которой был поражен сам этот поздний европейизм как форма эгокапсулизации. Едва ли кто воспринимал Софию Рильке так же: изнутри европейизма как стиля она была достаточно обыкновенна, хотя и экстравагантна. Поэтесса Герта Кёниг рассказывала о ней как о темпераментной и одновременно вполне сердечной гранд-даме, которая, впрочем, казалась «пришедшей из какой-то другой жизни». Здесь целая гамма положительных коннотаций. Ведь и пришла она не из «небытийности», а из «жизни», но другой, не вполне понятной. Рильке чувствовал в матери некую рабствующую перед доктринами социума, некую бесплодно-сомнамбулическую часть себя, ту оторванность своего состава от растительно-природной и душевно-природной жизни, которая могла казаться ему почти фатальной. Вся юность Рильке в этом смысле пронизана жадой бунта и бегства, но не внешнего, как это позиционировалось, скажем, Артюром Рембо, а внутренне-экзистенциального: требовалось вырвать из капсулизации всех родов, из маскарадных кремов и пудр живое тело детства, первого-первого его прикосновения к Реальному. Хотя даже и оно нуждалось в очищении от фальши той странной первоигры. Вот почему одна из самых страшных сцен в романе «Записки Мальте Лауриде Бригге» связана со сценой переодевания Мальте в маскарадный костюм, найденный в старинном шкафу, когда после восторга любования зеркальными отражениями приходит ужас необнаружения себя, утраты себя. «Я смотрел на огромного жуткого незнакомца, и мне невыносимо показалось оставаться с ним один на один. И не успел я это подумать, как случилось самое страшное: я совершенно перестал себя сознавать, я просто исчез...»

Собственный сын был для Софии, так казалось сыну, идеей, психической фикцией, образом. А католическая ее набожность уж тем более была всего лишь уча-

стием в помпезном архитектурно-скульптурном спектакле. Вот 22-летний Рильке описывает в письме к Лу Саломе свою случайную встречу со старой крестьянкой, косившей траву на лугу возле деревни Вольфратсгаузен (под Берлином). Он очарован простотой, добротой и реализмом этой старухи, вынесшей на своих плечах немало невзгод. «... А потом я подумал: вот если бы у меня была такая же мать, такая же простая, столь же трудолюбивая в своей основе, столь же благодатная и кроткая, как эта старуха...» Захватывающую полноту этого сравнения Рильке почувствует чуть позже во время двух своих путешествий по России в 1899 и 1900 годах, когда встречи с русскими крестьянами и крестьянками вошли в него с той глубиной, которая, собственно, и исцелила его наконец от «неполноценности кровного родства». От неполноценности связи с родом человеческим. На всю жизнь молодому поэту запомнилась одна ночь в деревеньке на Волге, когда старая крестьянка рассказала ему всю горестную (а какая она еще на Руси? горестная, но не жалобная: горестная и благодатная одновременно) сагу своей судьбы, а Рильке, зачарованный таким исключительным доверием (такую полноту сердечной и одновременно бескорыстной искренности он и не мог не воспринять как исключительность ему доверия) не мог оторваться от рассказа, и в его просветленных глазах стояли слезы.

Вот почему ему было важно *отталкиваться* от феномена матери, дабы плыть в прямо противоположном от ее фарватера направлении. В письме к Лу из Рима (15 апреля 1904): «Моя мать прибыла в Рим и все еще здесь. Я вижу с ней редко, но, ты знаешь, каждая встреча с ней подобна ранящему рецидиву... Когда я вынужден видеть эту потерянную, витающую вне реальности, ни с чем не связанную женщину, которая никак не может состариться, то чувствую, что, как в детстве, хочу кинуться от нее прочь, и в глубине души опасаясь, что даже после многих лет бегства я все еще недостаточно далеко от нее, что где-то в глубине все еще ношу те движения – те,

что являются словно бы другой половиной ее хиреющих жестов и тех осколков воспоминаний, которые она носит в себе разбитыми. А еще страшусь ее рассеянной набожности, ее упрямой веры, всех этих ее деформаций и искажений, которыми она обвесила себя, оставаясь при этом пустой, как платье, призрачное и жуткое. И надо же, чтобы при всем при этом я оказался ее ребенком; чтобы в этой ни к чему не причастной, вылинявшей стене существовала едва заметная потайная дверь, сквозь которую я вошел в мир (если вообще такой вход может ввести во что-то)...

Вот почему и Прага никогда не была для Рильке символом поэзии. «Да, «почему Прага, собственно, столь мрачный город» для меня?.. – в письме к Сидонии Надерни фон Боротин от 8 марта 1912 года. – Мне пришлось провести там детство, которое было столь странно обустроено, словно бы после него не могло последовать уже ничего, никакой жизни... Если бы тогда там появился какой-нибудь человек, который сумел показать бы мне, как это хорошо – пребывать наедине с книгой, сколько бы любви, сколько бы благословения явилось бы к нему сейчас в моем сердце... Нет никакого сомнения, что все эти периоды моей тяжелой ничем не занятости, питаемые нервной системой, ведут свое происхождение от той пустоты, они заложены там и тогда». Какой всплеск! Пустотность, провалы времени, иллюзионизм. Оказывается, жизнь может просто проваливаться в никуда. В Праге и для Рильке, и для Кафки что-то было именно такого субстрата. Впрочем, такова была почти вся Европа, и стремительнейшие перемещения Рильке в течение почти всей жизни из города в город, из страны в страну, из региона в регион, с одной улицы на другую – что, как не невроз дискомфорта? Вот ландшафты его жизни с весны 1911 по весну 1914: Париж, Богемия, Лейпциг, Мюнхен, Париж, Дуино, Венеция, Дуино, Мюнхен, Толедо, Ронда, Париж, Бад Риппполдсау, Гёттинген, Хайлигендамм, Берлин, Мюнхен, Париж, Берлин, Мюнхен, Париж, Дуино, Ассизи, Париж, Гёттинген, Лейпциг. Что

это как не бегство в поисках чего-то, чего очевидно нигде нет?

Однако с внешней стороны отношения между Рильке и матерью всегда оставались благопристойно-нормальными, они переписывались, поздравляли друг друга с праздниками, Рильке время от времени навещал ее, равно как и она заезжала иногда в те города, где он бывал проездом. Ей и в голову не могло прийти, какой её образ жил в груди сына. Не то чтобы Рильке лгал, но София не в состоянии была понять его деликатных намеков и его тона. Их языковые парадигмы совсем не пересекались. После смерти сына она завела дружбу и переписку с Нанни Вундерли-Фолькарт, на руках у которой, собственно, и умер Рильке, побывала в Мюзоте, последнем пристанище поэта, и в конце концов переселилась в Сьерру, в ближайший к замку Мюзот городок. Биограф Рильке Штефан Шанк сообщает, что «ее мысли неуслышно кружились вокруг сына. В письме, чья дикция типична для всех ее писем к Нанни, София пишет 29 декабря 1928 года, во вторую годовщину смерти: «Искреннейше вверяясь Иисусу и Марии, шлю привет наивернейшему из всех сердец! С безымянной болью моей спешу я к тебе; лишь ты одна способна измерить мою глубокую, глубокую боль, которая в сегодняшний памятный день несказанно потрясает меня до глубин. Два тоскливых года со дня, когда Господь призвал к себе моего дорогого сына, моё горячо любимое дитя; и эта боль ни на секунду не утихает. Мой Рене! Моё Всё!!!. Ты же, <Нанни>, – самое верное из сердец, ты была при его прощании с жизнью, ты была его ангелом, «единственный» – как призналась ты мне о нем в тихой ночи, – и вот осталась верным ангелом, его последней, глубоко несчастной мамой. Бог да вознаградит тебя за всё!..»

В августе 1931 года Софи Рильке переехала в Веймар к своей внучке Рут Зибер-Рильке, где и скончалась 21 сентября того же года.

## МЕРТВЫЙ ДОМ

Но страшное для Рене было даже не столько в том, что мать бросила отца и сняла для себя квартиру вначале в Праге, а потом в Вене, а в том, что она через год после разрыва с мужем поспешила избавиться и от сына: после окончания немецкой народной начальной школы мальчик был отдан (1886 г.) в военное училище (в полном согласии с мнением Йозефа Рильке), дабы он стал со временем офицером и осуществил неосуществленный проект отца. И это стало вторым погружением в небытие для мальчика, не только ментально чуждого всякой обобществленной жизни, но и в высшей степени хрупкого физически: телесный состав Рильке болезненно реагировал на самые незначительные материальные утеснения. Вначале он учится в низшей военной школе в Санкт-Пёльтене, а затем в высшей военной школе в Мэриш-Вайскирхене. И эти пять лет брошенности Рильке всю жизнь вспоминал не иначе как кошмар.

С обычной житейской точки зрения детство Рильке было вполне нормальным, и назвать его тяжелым было бы неверным, «если стоять на объективных рельсах», что и показал Карл Зибер в своей книге. Это было достаточно типовое детство и типовые условия, на которые никто обычно не жалуется. Но в данном случае речь идет о субстанции поэта, для которой фальшь есть сама смерть, а функциональный коллективизм есть прообраз ада. («Предпочту отдельную комнату в аду общежитию в раю», – Генри Торо). Сама сердцевина творческой личности истекает вечным ручьем изнутри сущности детства, и, по прекрасному выражению Гёльдерлина, это вечно детское существо «дремлет, грезя наяву». И вдруг оно вырывается из своей мистической грезы и вброшено в бурсу. Но ведь тот же Гёльдерлин рекомендовал: «Мысли об общинном духе тихо умирают в душе поэта».

Рильке часто говорил о том, что эти пять лет он почти сознательно «вытеснял из своей памяти» как годы насилия над своей сущностью. Профессору Герману Понг-

су, писавшему книгу о раннем периоде его творчества, Рильке сообщал в августе 1924 года следующее: «... Разумеется, я благодарен, что вы не ждете от меня биографических подробностей, и все же вынужден сам привести некоторые из них, чтобы стало понятным моё неприятие всей моей ранней продукции. Годы, о которых вы вспоминаете, следовали непосредственно за теми, о которых я никогда не мог понять, как же мне все же удалось их вынести, преодолеть. Вблизи своего семнадцатилетия я был настолько не готов к жизни и к работе, мне предстоящей, насколько это вообще можно себе представить. К концу пятого года обучения в военной школе моё пребывание там стало настолько очевидно абсурдным из-за состояния моего здоровья и моей души, что не могло не прекратиться. Следующий год прошел в хворости и растерянности. Низшее военное реальное училище, а позднее высшая реальная школа в Мэриш-Вайскирхен – какой бы хорошей репутацией ни пользовались оба эти заведения среди специалистов – ничего не дали мне из того, что могло бы послужить развитию моих склонностей и способностей; тамошняя обстановка была настолько вредна моему здоровью, что последние полтора года я был не в состоянии даже просто следить за ходом уроков, несмотря на всю их чрезвычайную односторонность и убожество, что было делом вполне обычным. Кроме того изоляция мальчиков в этих режимных воспитательных учреждениях была столь полной, что у меня не было ни книг, питательных для моего возраста и вообще соответствующих ему, ни единого фрагмента простой, связанной с жизнью реальности. Возвращение домой, в Прагу, вначале казавшееся бесконечно многообещающим освобождением, в реальности не дало ничего кроме замешательства и смятенности. И они тем сильнее возрастали, чем яснее становилось, каким склонностям я хотел отдаться...» В конце этого письма Рильке называет эти пять лет жуткой душевной потрясенностью, ибо пребывание среди пятисот мальчиков «потребовало от меня сверхчеловеческого (применительно к моему

возрасту) испытания одиночеством». Это был опыт полного, беспробудного, насильственного, деструктивного одиночества. Побудившего Рильке впервые всерьез обратиться к Богу. Мысли о кротости и жертвенности Христа помогали ему. «Моим детским сознанием я верил, что благодаря терпению могу приблизиться к заслугам Иисуса Христа, и когда я однажды получил столь сильный удар в лицо, что ноги у меня подкосились, то сказал неправедному агрессору – слышу это как сейчас – «терплю это потому, что терпел наш Христос, кротко, без жалоб, и пока ты меня бил, я молился моему доброму Богу, чтобы он простил тебя». Какое-то время жалкий трус стоял молча и оцепенело, а потом разразился злым хохотом, в котором, взывая, выходило наружу всё, чему он приписывал взрыв моего отчаяния. И тогда я все же кинулся бежать прочь, к крайней оконной нише, сдерживая слезы, которые лишь потом, ночью, когда в огромном спальном корпусе установилось ровно-сонное дыхание воспитанников, пролились горячо и неистово». Нестыковкой с общим стилем была и правдивость Рене. Как-то он отказался дать списать задание по французскому, объяснив, что это было бы «обманом профессора», что вызвало, конечно, гомерический общий смех.

Военная школа была опытом колоссального душевного сжатия, когда можно было позволить себя обрушить, а можно было начать поиск опыта внутреннего бегства и спасения. Самый поразительный документ – ответное письмо Рильке генерал-майору фон Седлаковиц, своему бывшему учителю по военной школе в Санкт-Пёльтене. Письмо написано 9 декабря 1920 года, то есть спустя бездну лет и поражает полным отсутствием светской комплиментарности и вежливой уклончивости. Рильке весьма откровенен, словно бы ему крайне важно сообщить *пространству* о преодолении давней болезни.

«... Думаю, что я и моя жизнь, то, чем я сейчас являюсь, не охватывая всего в целом, но говоря об этом что называется на авось, не смогли бы реализоваться,

если бы я десятилетиями не перечеркивал и не вытеснял всех воспоминаний, связанных с пятью годами обучения в военной школе; да, чего только я ни делал для этого вытеснения! Были времена, когда ничтожнейшие влияния из отодвинутого мною прошлого грозили отравить то нарождающееся плодотворное, истинно мое сознание, за которое я боролся; и, когда это в глубине души подступало, я заставлял себя вознестись над ним, как над тем, что принадлежит к чуждой, вплоть до неузнаваемости, жизни. Но даже и позднее, когда я ощущал себя уже много защищеннее в моем возросшем достоянии, ко мне все же непостижимо являлось то долгое, возносившееся далеко над моим тогдашним возрастом могучее бедствие моего детства, и я столь же мало был способен постичь его непроницаемую гибельность, как и то чудо, которое в конце концов – вероятно в последний момент – пришло спасти меня от пропасти незаслуженной беды.

Если, господин генерал, вы эту мою горькую обиду, без которой я даже еще и сегодня не в состоянии припоминать обстоятельства моей ранней юности, сочтете преувеличенной, то я попрошу вас задуматься на мгновение вот над чем: ведь в то время, при моем выходе из высшей кадетской школы я, шестнадцатилетний, стоял перед громадными задачами жизни абсолютно обессиленным, телесно и душевно изнасилованным, отставшим, обманутым в самых доверительных сферах своей силы и одновременно в той уже не могущей быть навёрстанной подготовке, благодаря которой могли бы быть выстроены те чистейшие ступени к восхождению, которое мне, ослабленному и покалеченному, предстояло в виде отвеснейших стен моего будущего.

Выслушав эти мои заверения, вы в конце концов, конечно, спросите, но как же тогда вообще оказалось возможным наверстать эти неопишуемые упущения и выйти на те пути, на которых мои изначальнейшие импульсы смогли меня, столь усталого, все же устремить вперед. Ведь это как раз тот самый вопрос, в связи с которым вы

долго сомневались в моей идентичности «воспитаннику Рене Рильке». Но здесь я и сам не смог бы ответить, каким образом это оказалось достигнутым. Жизни, собственно, нравится нас удивлять (в случае если она нас не слишком ужасает). Разумеется, в те ошеломительные годы я осматривался вокруг в поисках помощи. <...> Однако у меня еще и сейчас свежо в памяти, как я, ожесточившись, находил своеобразное утешение в том, чтобы считать то злое и жуткое пятилетие моего детства *сплошь зверским*, вне каких-либо смягчений. <...>

Когда в более безоблачные годы я впервые взял в руки мемуарные записки Достоевского из Мертвого дома (ибо, увы, лишь с большим запозданием мое чтение из намерстывающего, сугубо образовательного стало действительно свободным), мне показалось, будто меня окунули во все ужасы и отчаяние каторжной тюрьмы, в которой я пребывал, начиная с моего десятого года. <...> Душе ребенка тюремные стены Санкт-Пёльтена, соответствующие масштабу его беспомощно покинутого сердца, казались примерно такого же размера.

Минуло двадцать лет, как я побывал в России. Некое уразумение, некое понимание, чтением произведений Достоевского подготовленное лишь в самых общих чертах, в этой стране, ставшей мне второй родиной, явилось вдруг с проникновенной ясностью; это трудно сформулировать. Приблизительно суть его такова: русский человек на множестве примеров показал мне, что закабаление и угнетенность, даже длительное время подавляющие все силы человеческого сопротивления, отнюдь не обязательно приводят к гибели души. Здесь есть, по крайней мере для души славянской (а в *славянскости* своей души Рильке почти убедился после путешествий в Россию, почувствовав вполне осязательно, что в предыдущем воплощении он жительствовавал в Москве. – Н.Б.), степень смирения, вполне заслуживающая быть названной совершенной, ибо даже под наитягчайшим и обременительным давлением она создает нечто вроде тайного игрового пространства, некоего четвертого из-

мерения своего бытия, в котором, как бы ни были обстоятельства утешительны, для души открывается новая, бесконечная и действительно независимая свобода.

Быть может, с моей стороны это было гордыней – возжелать, впрочем вполне инстинктивно, достичь подобной совершенной покорности и самоотречения в те ранние мои годы, когда тяжелый каток неодолимой беды прокатился по нежнейшим зародышевым листочкам моего существа? Мне кажется, у меня было некоторое право браться за подобное (разумеется, с поправкой на масштабы), поскольку никто нигде не сможет указать *другого* способа выстоять перед лицом несоизмеримой, сверхчеловеческой несправедливости.

Вам любопытно будет узнать, досточтимый господин генерал, что прошло уже немало времени с момента, как я сделал первые шаги к примирению со старыми факторами моей судьбы. Поскольку они меня не разрушили, то должны же когда-нибудь быть положены в качестве груза на одну чашу весов моей жизни, и тогда противовес, которым можно было бы привести эту чашу в равновесие, состоял бы лишь из тех чистейших достижений, на которые я решился, начиная именно с тех моих русских дней...»

Какая превосходная мелодия! Здесь мы снова видим во всей чистоте и силе жизненный метод Рильке, претворяющий негативные обстоятельства в факторы роста и прорывающего тлен цветения. Сравнение военной школы с атмосферой *Мертвого дома* Достоевского, конечно, не внешний образ: читатель помнит, сколь благословляюще вспоминал это время автор «Идиота», ибо каторга излечила его от нескольких серьезнейших ментальных заболеваний. Указав на *совершенное смирение* как на великое свойство русского духа, на *четвертое измерение* бытия русской души, где свершается та тайная свобода, которой не нужна «свобода слова», ибо есть свобода духа, то есть свобода быть наедине с Богом, Рильке не мог не вспомнить и другого целеящего витамина русской земли, собственно, может быть для него главного.

В эссе «Завещание» (1921 г.), где исповедь ведется от третьего лица, он написал об этом так: «Весьма угнетенный злосчастными обстоятельствами своего детства, он до конца своего второго десятилетия жил в убежденности, что ему, одинокому и всеми отринутому, противостоит враждебный мир, превосходящий натиск которого необходимо выдерживать каждый день заново. Из столь ложной установки, даже при подлинности переживаний, могло родиться лишь нечто извращенное и болезненное. (Здесь косвенное объяснение почти виртуальной «пустотности» всей ранней литературной продукции Рене, так что фактически поэт Рильке начинается после двадцати и даже двадцатидвухлетнего возраста. – Н.Б.) И вот Россия, без долгих увещеваний, в одну ночь – буквально в первую же московскую ночь! – бережно освободила его от злых чар этой его подавленности. Не склонная к самолюбованию, эта несуетная, кроткая страна словно неким непреходящим *временем-года-сердца* дала ему неисчерпаемые доказательства прямо противоположного. И как поверил он ей! Каким блаженством было ощутить себя частичкой человеческого братства! И хотя в исповедании этой гармонии ему суждено всегда пребывать начинающим (не мог же он, в самом деле, остаться в России навсегда), все же он никогда не забывает о ней, он помнит и практикует ее».

Рильке постиг на русских просторах суть братства: оно возможно лишь в чем-то высшем плоти и рода – братство в духе, братство в Боге. И постижение началось уже в первую апрельскую Пасхальную Ночь: поэт с зажженной свечой в руке стоял в гуще православных в главном храме Кремля на пасхальной литургии, впивая неповторимую атмосферу, упиваясь ею и слушаая, как мощно пел и ухал во дворе великий колокол. «Единственный раз у меня была настоящая Пасха, – писал он Лу Саломе спустя четыре года, – то было той долгой-долгой, необыкновенной, особенной и волнующе-могучей ночью, когда вокруг тенились толпы народа, а Иван Великий бил и бил, настигая меня в темноте, удар за ударом. То была

моя Пасха, и, мне кажется, ее мне хватит на всю жизнь. В ту московскую ночь мне была торжественно дана странно огромная весть, и она проникла в мою кровь и в мое сердце. И я познал: Христос Воскрес!..» Кстати, это дает нам еще один ориентир для понимания истинной, весьма непростой эволюции поэта в отношении к образу Христа и к формулам официального христианства. Я бы сказал, что Рильке всей суммой своей личности, целостно-утробно, чревно и ангельски в одновременно, принял тогда русское православие, почувствовав его исихастскую сущность, пленившись кроткой и мудрой сущностью старинного «русского человека» (определение, ставшее для Рильке почти религиозной формулой), ведь именно в России он надел на шею православный серебряный крестик, который никогда с тех пор не снимал и с которым и был похоронен. А вернувшись на Запад, он вскоре, как мы знаем, официально вышел из католичества.

Интуиция восточного не-деяния как этической ориентации в отношениях с Дао словно бы заново очнулась в поэте. В «Письме молодого рабочего», самом ярком документе рилькевского вне-христианства, есть обширные пассажи о кротости. «В глубине души я знаю, что смирение ведет дальше, чем протест; оно посрамляет насилие и несказанно содействует прославлению истинной силы. Протестующий вырывается из притяжения центра силы, и, вероятно, ему удастся покинуть это силовое поле; однако после этого он оказывается в пустоте и вынужден озиаться в поисках какой-либо другой гравитации, которая бы начала его притягивать. И эта, новая, в большинстве случаев оказывается обладающей еще меньшей законосообразностью, чем первая. Почему бы нам не видеть величайшую мощь именно в этой, данной нам изначально, не смущаясь ни ее слабостями, ни колебательными переменами?..»

Итак, Рильке вполне внятно объяснил фон Седлаковицу, каким образом ему удалось претворить кошмар в творческое действие: душа мальчика укрылась в своем

«четвертом измерении», сама о том не подозревая, не догадываясь, что владеет секретом вполне архетипически-православным, секретом совершенного смирения. Доктору Хейгродту в декабре 1921 года еще более определенно и четко: «Военная школа: ее *громадное* значение, ибо она стала ранним и абсолютным поворотом к моему «обращению», к пути вовнутрь вплоть до сокровеннейшего центра!..»

## БЕГСТВО В МЮНХЕН

Итак, от участи стать офицером Рильке спасло слабое здоровье, ибо учился-то он неплохо. И тут в его судьбу вмешивается родной дядя – волевой и властный Ярослав Рильке, владелец адвокатской конторы, еще в 1873 году получивший от кайзера Франца Иосифа дворянский потомственный титул «Рильке, рыцарь фон Рюликен» с правом на герб, которым впоследствии воспользуется и сам Райнер Мария, попросив в Завещании 1925 года выбить его на могильном камне: на сдвоенном, черно-серебряном фоне две прыгнувшие навстречу друг другу борзые. Поиском генеалогического древа Ярослав занимался несколько лет, и Рильке довольствовался сведениями, которые тот ему препоручил: этим гербом пользовался еще прадед Рильке – Иоганн Йозеф, служивший графским казначеем в Ностице, а далее он восходит к семейству Рилько или Рюлько, ведущему происхождение из Ноймаркта в Каринтии. Семейная ветвь Рильке переселилась из Каринтии в Саксонию в конце четырнадцатого века, где жила под фамилиями Рюлько, Рулике и Рильке неподалеку от поместий Лангенау и Линда. У Райнера Мария не было нужды ни отрицать эту версию, ни придумывать свою. Этого скромного ручейка, связывавшего его кровным родством с рыцарственными поместьями и средневековыми традициями, ему было довольно. Уже в конце жизни (когда доказывать что-то кому-то было уже точно не нужно, даже если

бы это и было хоть на йоту свойственно поэту) он планировал найти свободную минутку и посидеть в архивах, но с вполне практическими целями: найти эти земли и пожить там. В письме графине Марго Сиццо 1923 года: хочу покинуть Мюзот и съездить в Париж, где архивные документы уже подготовлены, «чтобы разыскать и увидеть нашу – мне самому еще покуда неизвестную – родину, Каринтию и, если бы это стало возможным, там поселиться. Фамильный герб... должен еще находиться в земельной управе в Клагенфурте. И я, так же и потому, что являюсь последним мужским представителем моего рода, чувствовал себя обязанным... возвратиться домой, чтобы какое-то время пожить там, откуда мы как легенда и предание вышли! *Чакатурн* – так называется одно из старейших поместий каринтийских Рильке, которое сейчас, если не ошибаюсь, является наследственным владением и титулом семьи графов Фестетик, ваших родственников...» Да и с какой бы стати Рильке стал разрушать это семейное предание, если весь состав будущего поэта тосковал именно по средневековому жизненному укладу, по крестьянскому чутью земли, по ремесленному быту, по ручному труду (сама суть которого есть молитва), даже простое наблюдение за которым позднее завораживало поэта, где бы он ни был, в каких краях и землях, по тому замедленному архаически-библейскому дыхательному ритму, который он нашел на русских просторах, во внутреннем-мировом-пространстве русского мужика, и этот ритм сакрального прикосновения к сущности вещей, собственно, и начинал уже в юном медитаторе таинственную свою работу. В нем жила тоска по укладу и ритмам той новой эпохи «ночной культуры», по тому ее возрождению, которым был занят в это же время русский дух Павла Флоренского. Да ведь и первый крупный писательский успех Рильке как раз и заключался в поэтическом взрыве «воспоминания», оживившего всего один эпизод из жизни давнего его пращура – корнета Кристофа Рильке, павшего в конном бою в Венгрии в 1663 году.

Итак, на семейном совете, возглавляемом Ярославом, принимается решение отправить Рене в Линц в трехгодичную торговую академию. Решительное покровительство состоятельного дяди объясняется еще и тем, что Ярослав недавно внезапно лишился второго и последнего своего сына, так что реальным наследником своих дел стал видеть Рене, юношу вполне неглупого. В сентябре 1891 года Рильке – в Линце, наконец он на свободе! Он назовет это так: «решающий поворот моей юности». Опыренный уже не тайной, а явной волей шестнадцатилетний юноша учится дышать, ходить, блуждать, созерцать, читать, размышлять, любить. Любить вполне реально, а не мечтательно. В мае это преддверие к раю завершается скандалом. В Прагу из Линца поступают сведения, что Рене состоит в любовной связи с домашней няней, некой Ольгой Блумауер, старше его на несколько лет. Приезжает отец, и в присутствии хозяина дома, владельца типографии Друо, понуждает заблудшую овцу на коленях просить у отца прощения и дать слово прекратить амурную ересь. Однако несколько недель спустя Рене и Ольга бегут в Вену, укрывшись на каком-то постоялом дворе. Рильке имел неосторожность оставить свое настоящее имя в книге гостей, любовников «вычисляют», а несостоявшегося студента возвращают в Прагу. У Ярослава возникает новый план: юноша должен брать частные уроки и подготовиться к государственному экзамену за полный курс гимназии, чтобы затем поступить в университет, изучить право, а позднее унаследовать адвокатскую контору дяди, ибо никто не вечен. Юноша охотно исполняет этот замысел и три года учится с удовольствием, вполне успешно сдав все экзамены. Дядя обещал материально содержать студента все годы его учебы, так что даже после его внезапной смерти его волю аккуратно выполняли его дочери, племянницы Рене. Этим годам сопутствует другой роман Рильке – с Валери фон Давид-Ронфельд, девушкой не без литературных и музыкальных склонностей, которой Рильке в конце концов посвятил свою очеред-

ную поэтическую книгу «Жизнь и песни». Дружба длится два с половиной года. Летом 1895 года Рене получает аттестат зрелости, почти одновременно с этим он знакомится с дочерью пражского врача и моментально рвет с Валли, хотя и с большими реверансами и извинениями: «... и если тебе когда-нибудь понадобится друг – позови...» Спустя тридцать лет Валли отомстит поэту: в ходе кампании по продаже писем к ней Рильке она в качестве воспоминаний об их общей поре как бы между делом намекнет, что поэт, возможно, имел гомосексуальные наклонности, во всяком случае не был способен к настоящей любви и к тому же был в юности «отталкивающим безобразен».

Впрочем, первую версию все биографы единодушно отклонили. Что касается «безобразия», то тут возникает вопрос: можно ли испытывать влечение к девушке, в глазах которой ты читаешь такой себе приговор? Рильке не был красавцем, однако внешность его отнюдь не была банальной, она скорее была амбивалентной. По отношению к такой энергетике нужны органы восприятия. Вот как, например, описывает свое первое впечатление от юноши Рильке молодая женщина Катарина Киппенберг, жена главного издателя Рильке. (Вероятно, она тогда еще не была ею). Она увидела поэта после шекспировского спектакля в театре под открытым небом в парке, он шел меж людей по аллее, она тогда понятия не имела, кто это, просто ее взгляд был внезапно удержан, испытал нечто вроде изумленного страха от какого-то неизвестного ей типа касания. «Лицо, какого я еще никогда не видела. Столь нагруженное значением, столь переполненное чувством, столь отмеченное призванием, а поверх всего этого исполненное такой кротости и тишины, что останавливалось дыхание. Глаз я не видела, они были опущены, лоб же был слегка наклонен, и вот посреди всех этих смеющихся и болтающих людей, посреди толчеи и разноголосицы красок, голосов и мерцающего света казалось, что ты внезапно из гремющей улицы вошел через открытый портал в собор. Самым удиви-

тельным в этой голове был лоб: он слегка светился, и его оведали облака, что-то парило возле него, похожее на маленьких серьезных ангелов, что летают вокруг задумчивых голов мадонн на старых полотнах религиозной живописи. Это было лицо того, кто своим духом целомудренно принял великое послание, следовать которому у него еще нет сил». Это описание можно было бы, при желании, приписать фантазии какой-нибудь рилькевской фанатки, если бы оно не находилось внутри весьма серьезной и отнюдь не легковесно-комплиментарной книги. Кстати, перу Киппенберг принадлежит и одно из наиболее объективных описаний внешности взрослого поэта.

«В 1910 году я увидела его снова, это было, когда он впервые посетил наш дом. Он выглядел иначе. Дыхание, окружавшее лоб наподобие венка из роз, исчезло, лоб стал прозрачнее и свободнее, черты являли себя отчетливее. Рильке был невысок, очень тонок в кости, узкая голова была устремлена ввысь. Темно-коричневые волнистые волосы стояли торчком. Глаза его я увидела впервые и была изумлена, что они не вполне ощущались центром лица. Были они большими, светло-голубыми, какими иногда бывают у детей, и казалось, что они служат завесой, укрывающей нечто потаенное, сокровенное. Рот окружали вертикально ниспадающие светлые волосы, что шутливо звались китайской бородкой. Нос был тонок, и в его крыльях ощущалась та утонченность чутья, что свойственна благородным охотничьим собакам. Очень скоро я обратила внимание на то, сколь стремительно изменчиво было это лицо в цветовом гамме и выражении. словно ты видел самые разные лица. Черты менялись толчками и волнами, лицо легко краснело и бледнело, но тогда и глаза тоже менялись, то обрамлялись тенями, то вспыхивали теплыми лучами, так что взгляд словно бы шел из сердца. У него была очень мягкая манера двигаться, и я так и вижу перед собой тот в высшей степени почтительный поклон, которым он приветствовал женщин. Наконец я впервые услы-

шала его голос. Если бы возможно было передать звуки в красках (что близко некоторым людям), то здесь не пришлось бы долго раздумывать: у этого голоса была сумеречно-бархатистая коричневатость левкои, местами переходящая в фиолет. В то время он не произносил ни единой фразы из соображений общепринятых условностей, ни единой из тех, чья задача – заполнить паузу. Говорил спокойно и довольно тихо, однако речь эта побуждала тотчас прислушаться, притягивая и вовлекая в себя, и было это так, словно вокруг него образовывалось пространство, в которое чуждое ему войти просто не могло. Однако определяющим все же была не полнота выразительности, не полнота духа, но полнота того невидимого и того невыраженного, что его окружало».

Наконец Рильке поступает в Пражский университет, где учится вначале на философском, а потом на юридическом факультетах. Однако главным образом он творит: изводит груды бумаги в самых разных жанрах. Впрочем, позднее он будет сожалеть не об этом, а о том, что все это публиковал с небывалым азартом и воодушевлением. И когда наконец он окончательно устает от общения с родственниками и понимает, что бесчисленность знакомств, в том числе литературных, так и не принесла ему и уже не принесет ни единого друга, то просто однажды тихо собирает чемодан и уезжает в Мюнхен. Прочь из Праги навсегда! Лишь бежав в Мюнхен, он наконец внимательно осматривает и обдумывает прожитое, он подводит первые итоги. Осень 1896 года, начинающему поэту 21 год. До встречи с Лу Саломе – полгода.

## ПРЕДВРЕМЬЕ

Пятнадцатого ноября 1900 года, уже после двух путешествий в Россию, Рильке написал стихотворение «Последний», где тронул тему бездомности, корневую для себя. Начинается стихотворение так:

Без отчего дома.  
 Но мной он и не был потерян.  
 Я мать в мир незнакомый –  
 сквозь лоно как в двери.  
 Стою, постигая не мир, а разлуку,  
 всё глубже теряясь в судьбе.  
 За счастье держусь и за смертную муку,  
 где то и другое – в себе...

Бесподданство стало для Рильке со временем неким почти фактом его личной судьбы. Одновременно это вовсе не была безродность. Каринтия существовала. Корнет Кристоф Рильке существовал. Сбежав в Мюнхен, Рильке стал бездомным, и отныне он до смерти будет истинным бродяжкой, почти что тем «странником и нищим», которым даруется особый тип блаженства согласно царству Божию, по известному евангельскому речению. В письме к Лу Саломе (июль 1903): «Ты видишь, я нищ и странен. И пройду стороной. Но в твоих руках должно сохраниться всё, что могло бы однажды, будь я сильнее, стать моей родиной». Родиной Рильке называет опыт православного монашества, музыкально-ментально запечатленный им в «Часослове». Биографы подсчитали, что только за четыре года, начиная с 1910-го, он сменил около пятидесяти мест проживания. Разве это не странничество в чистом виде? Куда там в этом смысле даже нашему Григорию Сковороде! А относительно нищенства, тут ведь тоже надо посмотреть в суть, а не в форму, как это часто делают, пытаясь едва ли не обвинить Рильке в осознанном иждивенчестве и снобизме. Как это наивно – мерить одной меркой несоизмеримое, толковать нищенство в одном-единственном клише. В том социальном и в том экзистенциальном измерении, где хрупкое (во всех смыслах) существо Рильке могло вообще выживать и выжить, его стиль жизни и был форменным нищенством: Рильке побирался, не брезговал «подачками», которые на самом-то деле и были в одном случае мол-

чаливым и тайным «даром нищему и убогому» – так, как мы это делаем порой мимоходом от полноты своего кошелька и полноты своего духа, а в другом – тем милосердным и чаще всего опять же тайным подаянием, когда подающий смиренно-восхищенно гордится тем, что оказался причастен к столь священному таинству. В этом последнем случае бескорыстный донатор мысленно ото всего сердца благодарит того, кто согласился принять его дар. И если в первой группе были такие величины как философ Людвиг Витгенштейн, то и во второй было немало если и не таких ярких, то все же достойных имен. По уровню нищего и дар, и дарители. Но разве само существо бытийства странника, отвергшего прочную крышу дома над головой, от этого меняется? Разве внутренняя сторона ветра не обнажена здесь точно так же, как в случае с простонародным юродством? Конечно, Рильке не смог бы прожить с тем минимальным комфортом, который был ему нужен (его балансирующей на пограничье миров структуре, «жилище двух миров»), на свои скромные гонорары и на деньги, которые ему достались после смерти отца, если бы не целая когорта совершенно добровольных и почти всегда исключительно деликатных покровителей и меценатов, среди которых: баронесса Юлия фон Нордек цур Рабенау, Гудрун фон Уёкскуль, Алиса Фэндрих, банкир Карл фон Хайдт и его супруга Елизабет, княгиня Мария фон Турн-унд-Таксис и многие другие, часть из них пожелала навсегда остаться безвестными.

В текстах нашего собрания мы приводим несколько точек зрения на природу «непоседливости» Рильке, включая его собственные, «уклончиво-дипломатичные» объяснения. Лу Саломе считала, что Рильке жаждал укрытия, но, найдя его, вскоре каждый раз начинал чувствовать это укрытие ловушкой. Так возникали эти его «прыжки». Да, конечно, укрываясь от суеты, ты рано или поздно начнешь укрываться и от открытого Простора, от Невероятия. Лучше всего сам поэт объяснил этот феномен в стихотворном послании Эрике Миттерер, послед-

нем в их огромной поэтической переписке.<sup>1</sup> Стихотворение написано в Рагаце в августе 1926 года и в полном собрании сочинений помечено как последнее стихотворение мастера вообще.

# К празднику Благодарения

Голубь вне голубятни пребывает на воле, –  
кружит всегда он дома, вместе с Ночью и Полем.  
Знает одну он тайну: ужас чужого помёта  
дóлжно переплавлять в ровное чувство полёта.

А голубей береженных, сплошь одна белоснежность,  
не коснется опасность, но не коснется и нежность.  
Сердце, что в повтореньях – самое обжитое.  
Радость свободы отказа – это чего-нибудь стоит.

Над Нигде-бытием крепнет бытийство Повсюду!  
О этот брошенный мяч, о риск, стремящийся к чуду!  
Возвращается он, не огруженный руками.  
Чист от домашних обуз, мощно возрос облаками.

Тут добавить нечего, ибо метафизический чекан объяснения абсолютен. Поэт дает едва ли не исчерпывающее объяснение и своему любимейшему понятию *Nirgendssein* (Нигдежное бытие), ибо поиск местности Нигде приводит к Никто, то есть к прорыву в трансцензус.

Итак, центр светскости и светских успехов был оставлен Рильке уже в Мюнхене без внимания, и свою слабость в этом измерении он вполне понимал и неиз-

<sup>1</sup> В мае 1924 года Рильке получил в Мюзоте (крошечный замок в Швейцарии, где он прожил последние годы жизни) письмо в стихах от восемнадцатилетней австрийки, обаяние в них скрытое побудило поэта включиться в этот уникальный исповедальный обмен, так что за два с лишним года поэт ответил в стихах Эрике почти пятьдесят раз. Виделись адресаты лишь однажды: в конце ноября 1925 года поэтесса навестила болевшего тогда поэта в его средневековой башне.

бежное свое «иждивенчество» принимал с почти «потусторонней» кротостью, как это и полагается нищему, осознающему его высокий смысл, не мечтающему от него избавиться, но, напротив, всей глубиной к нему устремленному. Тем более, что эсхатологизм диктовался ему хрупким его здоровьем. «Нет ни малейшего сомнения, что опасения, относящиеся к его телесному состоянию, – писала Лу Саломе, – всегда чрезмерно затрудняли его творческую работу; «я и без того скоро слягу: либо из-за сердца, либо из-за лёгких» – одно из самых ранних его мне признаний... Словно бы, рождаясь в этот мир, вдвинутый в этот полувраждебно ожидающий его внешний мир, он тем самым оказался сомнителен своему собственному телу: сцене, где внешнее и внутреннее, очутившись в одном месте, вынуждены объединиться, дабы обрести аутентичность». Так что трансцензус, можно сказать, существовал в ощущениях-переживаниях Рильке изначально. Лу Саломе вспоминает одно из парижских к ней писем Рильке: «Далеко в моем детстве, в больших лихорадках его болезней вставали громадные, неописуемые страхи, то были страхи словно бы перед чем-то слишком большим, слишком суровым, слишком близким, глубокие невыразимые страхи, которые вспоминаются мне сейчас...» То было прямое чувство громадной неизъяснимости человеческой экзистенции/энтелехии в ее искушаемости истлением на границе с Ничто. То ужас бездны и ужас зова земной основы – в одновременности. С этого, собственно, и началось творчество юного Рильке, столь яро им позднее отвергаемое, вследствие художественной его беспомощности. Например, доктору Хейгродту в декабре 1921 года: «... Как сильны во мне протест и сопротивление против любого извлечения на свет и истолкования моего так называемого «раннего периода» (в том числе всех многочисленных сборников стихов вплоть до сборника «Мне на праздник», 1899 г., который Рильке называет первой достойной упоминания своей книгой. – Н.Б.)... Те, к сожалению, имеющие место быть опыты не выводимы ни

к чему, они ни в коем, ни в коем разе не есть начало моей работы, напротив: они являются в высшей степени интимным концом моей детской и юношеской беспомощности». Тем не менее Лу Саломе, перечисляя эти ранние книги Рильке, равно и его новеллы, выходявшие до середины девяностых годов, делает вывод: «Невозможно избавиться от ощущения, что изначально существовала связь между поэтом и смертью. Кажется, что лишь близость вещей к смерти, их вхождение в нежное, преходящее, тленное, делает их исполненными поэзии. Умирая, они выдыхают красоту как свою причастность к вечности...» То есть даже при неубедительности результатов юный Рильке вспахивал *свой* огород, вслушивался в *исконную* свою интуицию.

Дар детства для Рильке – двойствен. Идеальная героиня его «Историй о Господе Боге» Клара в детстве и юности «умирала долгие годы». Без этого опыта невозможно обрести точку, с которой начинается медленное возрастание Понимания Всего. В финальной новелле она, уже вполне взрослая женщина-мать, беседует с другом детства Георгом на тему – «болеть или не болеть нам детством сейчас: этой трудной мглой позади нас». Конечно, это тема самого Рильке, для которого детство было местом экзистенциального пограничья. В элегии 1920 года он писал:

Позволь своему детству быть,  
этой безымянной верности Небесному,  
не отвергающему своей судьбы;  
хотя и плененной, хотя и гибнущей в мрачном подземелье,  
но все же тайно снабженной всем до конца.  
Ибо эта верность вневременно держит сердце.  
Даже когда ты болен и смотришь не моргая  
и нечто постигаешь, а комната уже не дает  
тебе больше ответа, ибо она-то излечима,  
излечимы все вещи вокруг тебя, температурающие,  
за компанию больные, однако вполне излечимые –  
вот они, вокруг тебя, такого потерянного:

детство твое плодоносит именно так.

Среди павшей природы оно одно-единственное  
в порядке содержит свою сердечную грядку.

Ребенок хранит в сердце тайную верность Небесному. Это стартовая основа. Небесное потом претворится в культ Ночи, в глубинное освоение той «ночной культуры», о которой мы уже упоминали. Культуры, чьи базовые ценности находятся в неназываемом (за пределами европоцентричного Логоса), в невидимом, постигаемом не рационально, а интуитивно, где эталонные сущности растительны, где идеальной проекцией бытия является цветок, а не машина и суетные «завоевания пространства», где не мускулинность значима, а женственность, где космична Земля и одинокий в глухоманной бедности человек, а не виртуальные дали и множющиеся вавилоны комфорта.

Вот почему без внеподданства можно прожить. Равно можно обойтись без постоянного очага. Но невозможно жить без родины. Потому что она есть явление духовное. В письме Рильке к Марии фон Мутиус (январь 1918 года) есть довольно странное, противоречивое место: «В принципе можно писать на любом языке, сейчас вы это, понятным образом, выразили как жалобу: но к этому бесподданству можно признавать себя причастным и с ликованием, в позитивной форме, в качестве факта принадлежности к Целому. Моё сердце и мой дух с детства настраивались на эту мировую равноценность, я не мог сделать ни шага назад, так что можете себе представить, как я страдаю». Это не простое состояние, это динамическое стояние в Открытости, в ничем не защищенной переходности, когда твои корни не могут не искать опоры в невещественном, ибо они обращены в небо, в почву небесную, а не в почву земную. Это кажущееся противоречие между почвой и небом Рильке предстоит постигать в ближайшие десятилетия.

В Мюнхене Рильке чувствует себя одиноким, хотя и заводит несколько важных литературных знакомств, ко-

которые помогают ему выйти из провинциального круга и стиля. Он начинает читать очень важных для себя авторов, всё яснее постигает суетную природу своего многописания и попыток зафиксировать своё имя в журналах и литературных союзах. Хотя инерционно еще и бега-ет по литературным салонам, издавая какие-то листки, устраивая вечера и чествования, в частности Дётлева фон Лилиенкрона, много старшего себя поэта, отнесше-гося весьма благосклонно к стихам Рене и предрекшего ему славное будущее. Культуртрегерский активизм и меланхолия чередуются. Юноша чувствует необходимость прыжка. Ему необходимо найти свою собственную твор-ческую сердцевину. В докладе, который он сделает год спустя, он говорит: «Только если одиночка прорвет-ся сквозь все школьные привычки и поверх всех заим-ствований опустится к глубочайшей основе своего зву-ка, он войдет в близкое и сокровенное отношение к ис-кусству: он *станет художником*. Это – единственный масштаб...» Опуститься к глубочайшей основе своего звука ему волшебным образом вскоре поможет Лу Сало-ме. А пока он общается с Вильгельмом фон Шольцем и Якобом Вассерманом. Появляется новая шкала ценно-стей: в мир Рильке врываются книги датского писате-ля Йенса Петера Якобсена, ставшего для него до конца дней своего рода лирической библией. Тайна гигантско-го для Рильке обаяния книг этого автора, даже в скан-динавской литературе стоящего во втором ряду, остае-ся не раскрытой до сих пор. Хотя здесь во многом скрыта просто-напросто тайна ментальности и экзистенциаль-ной суггестии самого Рильке, прозвучавшая достаточно рельефно в его романе «Записки Мальте Лауридс Бриг-ге», в произведении, которое оставалось в кармане курт-ки Антуана де Сент-Экзюпери всю войну. То было время, когда Сент-Экзюпери, абсолютно разочарованный в ев-ропеизме и в так называемой культуре, готовился к за-твору в самом суровом монастырском аббатстве.

В письме цюрихскому историку литературы Аль-фреду Шэру: «Имя Якобсена, стоящее совершенно особ-

няком, означает целую эпоху в моей жизни...» Профес-сору Герману Понгсу: «Именно Якоб Вассерман был тем, кому я приписываю первое, почти назидательное указа-ние на эти книги (Якобсена. – Н.Б.), да еще на Тургене-ва; лирическая неопределенность, в которой я плыл, вы-водила его из себя, ибо к тому времени он уже научился ценить работу и проработку в сфере искусства, да и сам практически занимался этим, и вот однажды в Мюнхене, словно некое задание, он вручил мне эти произведения, ставшие для него самого с недавних пор крайне важны-ми. То, что сам я был не способен отыскать в общем-то столь доступные книги, напоминает мне о моей неис-целимой читательской беспомощности; разве я мог бы позднее что-нибудь отыскать без знаменитых книжных развалов вдоль Сены...»

В *Шмаргендорфском дневнике* (сентябрь 1900 г.) Рильке описывает свой диалог с художницей Паулой Беккер, где, сравнивает книги Беер-Гофмана с книгами Якобсена, активно рекомендуя последнего. «У Якобсена не было никакого опыта, никакой любви, никакого пе-реживания и никакой мудрости, у него было только дет-ство. Огромное, невероятно цветное, красочное детство, в котором он обрел всё, в чем нуждалась его душа, чтобы облечь себя в фантастические одежды. Из этого детства происходит его Бергамское настроение смерти (*Sterbestimmung*), страдания госпожи Фёнс, грациозно вознес-шаяся песня пажа, да и жизненные страдания Нильса Люне уже были пережиты там, как и вся большая эпоха Марии Груббе столь бесконечно праведно и зрело воз-никла перед ним, что в прошлом Дании должно было ро-диться пространство для этих образов, даже если бы о них ничего не было известно. Он отнюдь не выстраивал и не реставрировал историческое время посредством документов и старинных рукописей: он создавал и вре-мя, и величие, и мощь, подарив ему доброту и блеск, ко-торые в свою очередь наполнили его судьбами и мечта-ми, разочарованиями и страстными томлениями. Он со-творил время и стиль того времени...»

С этих блаженных, но и мучительных дней, недель и месяцев конца 1896 и начала 1897 года начинается новый Рильке, Рильке своей трансформации. Позднее он так оценит эту эпоху, а также предшествующую ей (в письме Герману Понгсу): «Эти годы, насыщенные быстро сменяющимися друг друга видами занятий и работ, были кроме того, несмотря на все мои обязанности и обязательства, годами по-настоящему воодушевленной сочинительской продуктивности; оттуда мои самые ранние публикации, все те попытки и импровизации, по поводу которых я немного позднее испытывал одно лишь сожаление, что мне не хватило благоразумия оставить их покоиться в моем письменном столе. И то, что они несмотря на это пошли в свет дальше и даже продвигались мною самыми способами, имеет под собой ту же самую причину, по которой они мне сегодня представляются столь непригодными обозначить начало того, чего мне постепенно предстояло добиться. И если я был настолько безрассуден, что домогался играть в такие пустячности, то толкало меня на это нетерпеливое желание доказать моему сопротивляющемуся окружению мое право на такую деятельность, надежда на то, что если такие опыты однажды уже обнародованы, то другие мои работы могли бы уже ощущать себя именито входящими. Да, вероятно, более всего я надеялся именно на это: найти таких людей, которые помогли бы мне установить контакт с теми духовными движениями, от которых я в Праге, даже при более благоприятных обстоятельствах, чем были мои, не мог не чувствовать себя изрядно оторванным. То было единственное время в моей жизни, когда я боролся не внутри работы, но устремляясь к признанию с помощью ее жалких начальных попыток: вероятно, в этом причина того, почему так случилось, что уже вскоре после этого (примерно за год до моего первого путешествия в Россию), впервые ощущая себя входящим в предваряющий центр моей собственной, моей исконной природы (курсив мой. – Н.Б.), я с изрядным стыдом отрекся от моей ранней эпохи, хотя ее пыль еще лежала на моих книгах.

При этом я осуждал, конечно, лишь свою собственную ориентацию, ничуть не забывая о той помощи, которая была мне оказана. Среди пражан мои устремленности были замечены Альфредом Клааром, Фридрихом Адлером, из более молодых Гуго Салусом и художником Орликом, а Август Зауэр обратил внимание уже на самые ранние мои опыты, хотя они этого не заслуживали. Но самая сильная рука, на которую я мог опереться, была протянута мне с Севера, и покуда я не отпускал ее, я мог честно ею хвастаться. Мне никогда не забыть того, что именно Детлев фон Лилиенкрон был одним из первых, кто воодушевил меня на грандиознейшие замыслы, так что когда он, случалось, снабжал свои сердечные письма великодушным обращением «Великолепный мой Рене Мария», мне казалось (и это свое ощущение я старался передать моей семье), что в строчке этой заключено надежнейшее указание на мое исполненное отваги будущее!..»

У Рильке есть рассказ «Эвальд Траги», весьма точно и впечатляюще живописующий исход молодого человека из Праги и первые его шаги в Мюнхене. Рассказ дает уникальную возможность буквально *почувствовать* фактуру души юного Рильке, вбросившего себя в неизвестность и потерянность. Произведение это живописует ландшафт общения Рильке с Якобом Вассерманом (в рассказе это Тальман), начинающим литератором, старшим Рильке всего на два года (который в это время как раз дописывал свой первый роман «Цирндорфские евреи»), и состояние души поэта в самый канун судьбоносного знакомства с Лу Андреас-Саломе. Приведем небольшой финальный фрагмент.

«Траги болеет. <...> Он не может выйти на воздух и вот сидит в комнате и ждет. Сейчас всё способно принести ему радость; каждый звук, приходящий с улицы, воспринимается как странствующий певец и рассказчик. А еще Траги надеется на письмо, на чье-нибудь письмо. А еще на то, что вдруг в дверь постучит господин фон Кранц. Однако проходит день за днем. На улице идет снег, и шумы гложут в глубоких сугробах. Ни письма,

ни гостя. И эти бесконечные вечера. Траги кажется себе тем, о ком просто забыли, и он непроизвольно начинает двигаться, кричать, пытаюсь сделать себя заметным. Он пишет письма: домой, господину Кранцу, всем, с кем случайно знаком, он рассылает даже несколько полученных на родине рекомендательных писем, которые не использовал до сих пор, рассылает в надежде получить хоть от кого-то приглашение. Напрасно. Его забыли. Его голос никуда не доходит.

Именно в эти дни его потребность в Тальмане возрастает; она растет дальше и становится неистовой сухой жаждой, которая не унижает, но приносит горечь и упрямое упорство. Внезапно ему приходит в голову мысль, а не может ли он то, что так напрасно выпрашивает у всего мира, взять и потребовать от кого-то конкретного, потребовать как свое законное право, как старый долг, который взыскивают любыми способами, не считаясь ни с чем. И вот он решается потребовать его от своей матери. «Приди и дай то, что мне принадлежит!» Это требование превращается в длинное-предлинное письмо, которое Эвальд пишет далеко за полночь, убираясь и со всё более пылающими щеками. Начал он с требований своих прав, но, едва это осознав, уже перешел к просьбам о пощаде, о даре, о тепле и нежности. «Еще есть время, – писал он, – я еще мягок и гибок и мог бы еще стать воском в твоих руках. Возьми меня, придай мне форму, доделай, заверши меня!..»

Это вопль к материнскому чувству, простирающийся далеко поверх одной женщины вплоть до той первой любви, где весна становилась радостной и беззаботной. Слова эти уже уходят к никому, с широко распахнутыми руками они устремляются к солнцу. – И потому не удивительно, что под конец Траги понимает, что не существует никого, кому бы он мог отправить это письмо, и что никто бы его не понял и меньше всех эта стройная нервная дама. Ведь она же гордится, что незнакомые называют ее «барышней», – думает Эвальд и внезапно принимает решение: письмо следует побыстрее сжечь.

Он ждет. Но письмо горит и сгорает медленно-медленно в чистом маленьком дрожащем пламени».

В одном из эпизодов рассказа больной Эвальд думает вслух перед фон Кранцем: «Собственно, мы созданы для сна и мечты, но у нас нет органа для жизни. Мы вроде рыбок, которым во что бы то ни стало хочется летать. Но что тут можно сделать?..» Этот мотив затянувшейся растерянности очень хрупкой психики и глубоко одинокое сознания, жаждущего обрести наконец «орган для жизни», но почти не надеющегося на это – один из главных. И это «взрывное» письмо к матери с почти воплем: «Я еще мягок и гибок и мог бы еще стать воском в твоих руках. Возьми меня, придай мне форму, доделай, заверши меня!..» – звучит как реальный вопль к той Незнакомке, которая уже существует в пространстве (Эвальд чувствует её!) и чудесным образом примется за дело скульптора, совмещая в своей нежности и воспитующей воле волю и матери, и любовницы, и подруги.

И соединит тропу Рильке с тропой Лу Саломе именно Якоб Вассерман.

## ВСТРЕЧА С СУДЬБОЙ

Встреча обещает больше, чем может удержать объятие. Кажется, что она принадлежит более высокому порядку вещей, тому, в соответствии с которым движутся звезды и оплодотворяют друг друга мысли.

Гуго фон Гофмансталь

Принято считать, что Рильке засиделся в провинции, и потому, де, его созревание шло патологически медленно. Разумеется, пять лет военной школы есть не что иное, как почти всецело негативный опыт, по крайней мере вычерк из интеллектуального развития. Но если

бы это был просто недобор чтения и впечатлений внешней жизни, то почему же поэт до конца своих дней надеялся однажды засесть и «переработать» эти годы, превратив *правду поэзией* и написав роман об этой своей эпохе? Почему хотел вытащить некую таинственную саднящую занозу? Все наблюдатели отмечают, что учился в военных школах Рильке вполне успешно и никаких заметных глазу внешних конфликтов у мальчика не замечалось (мелкие случайные потасовки бывают везде и у всех). Ужас шел на Рильке изнутри определенного жизненного стиля. Существовало нечто разрушительное для глубинных исконных центров того, кто слышал нечто неслышимое и тосковал по основаниям реального, существовало в той имитации жизни, которой психика мальчугана была обречена больше пяти лет. Было ведь позднее и другое, аналогичное, потрясение: Париж. Казалось бы прямо противоположная действительность: неограниченная свобода передвижения, театры, книжные магазины, библиотеки, знакомства без счета... В письме Лу Андреас-Саломе от 18 июля 1903 года: «Должен тебе сказать, дорогая Лу, что Париж стал для меня опытом, похожим на тот, каким была военная школа; как тогда меня охватила громадная испуганная изумленность, так теперь меня снова охватил ужас перед всем тем, что в каком-то необъяснимом заблуждении именуется жизнью...» Это случилось уже после «русского опыта», где Рильке, узнав в вещно-человеческом мире России («вспомнив») свои исконные, «кармические» архетипы, упокоенно обрел внутренний центр в себе (свой *атман*), ощутив доцивилизационную (до-историческую) основу праведности, которая в нем самом пребывала исконно как то «чувство Бога», которое на Руси не выговаривалось, но светилося в лицах и жестах. И вдруг на него обрушилось всё бремя, все условности, вся фальшь европеизма, всё жестокое лукавство его эстетизма. Посреди которого, в котором ему предстояло жить (остаться в России он не смог по причинам прежде всего материальным). Требо-

валась адаптация. Способом которой и стал его роман «Записки Мальте Лауридс Бригге», писавшийся шесть лет именно как осознание поэтом себя в чудовищном мире поздне-буржуазной машинной, захламленной цивилизации, где необходимо было найти пути приникновения к корням, к тем средневековым («ночная культура») корням, где Бог еще присутствовал в вещах.

Соответственно, рождается и ответ на вопрос, так ли уж Рильке страдал от своего интеллектуального отставания, имело ли оно для него серьезную значимость. Разве он куда-то торопился? Стремился ли он когда-либо к стремительным ритмам? Не было ли в замедленности чего-то весьма важного и дорогого для него? Разве не медленный и архаически замедленный ритм русского человека и русской души очаровывал его? Разве не наблюдения за архаическими трудовыми ремеслами (где замедление достигает такого медитационного уровня, что приводит к эффекту почти полной сакрализации процедуры *ествования*) Рильке вновь и вновь в разные периоды своих странствий причислял к самому ценному в тех «влияниях», которые аккумулировали его творческий процесс. Описания этих встреч с крестьянами, пастухами и ремесленниками в его письмах представляют в этом смысле изумительный интерес, словно бы унося наше сознание на совсем иную планету. Мне не забыть сцены, когда Рильке где-то в Италии или в Испании целый день провел в обществе двух крестьянок, присутствуя при одной из древнейших крестьянских работ, помогая чуть-чуть этим женщинам, и вот время от времени, словно бы в награду за его не отвлекавшееся ни на мгновение любовное, трепетное, да что там – священное – внимание одна из них, помоложе, давала ему в руку сочный плод и он съедал его, и он прямо во рту превращался у него в дух. Конечно, такой тип внимания есть качество той праведной медитации, которую естественно творит либо чистый ребенок, либо целомудренная девушка, либо монах. И в архетипе Рильке, я думаю, соприступствовали все эти три стихии.

В письме Альфреду Шэру (февраль 1924), перечислив вкратце интеллектуальные на себя влияния, имена писателей и художников, которыми он, начиная с юности, увлекался, Рильке завершает письмо таким пассажем: «Но нередко я спрашиваю себя, а не оказало ли влияния на мое становление и творчество нечто совсем с виду не примечательное, малозаметное: скажем, общение с собакой или часы, проведенные как-то в Риме в наблюдении за канатных дел мастером, реализовавшим один из древнейших на земле жестов своего ремесла, или тот горшечник в маленьком деревушке на Ниле – время, проведенное возле его гончарного круга было для меня чрезвычайно вразумляющим и притом в самом потаенном смысле. Или то, что мне посчастливилось пройти рядом с одним пастухом через Бо<sup>1</sup>, или в Толедо в обществе нескольких испанских друзей и их подруг оказаться в обедневшей приходской церквушке и прослушать там древнюю новену, ту самую, которую когда-то в семнадцатом столетии, в эпоху преследования этой традиции, в этом же храме пели ангелы. Или Венеция, это несравненное творение, которое я изучил столь хорошо, что приезжие, запутавшись в каналах, могли с успехом спрашивать меня о любой своей цели... Всё это были, не правда ли, тоже влияния? А ведь остается еще назвать, пожалуй, самое главное: мне было дано в одиночестве и без каких-либо помех побывать во множестве стран, городов и ландшафтов, воспринимая их и слухом, и всем своим существом во всем их многообразии, вплоть до готовности им принадлежать, но каждый раз вынужденно от них отрываясь... Нет, по крайней мере в зрелом возрасте влияние книг никак не может оказаться сильнее простых воздействий жизни. Многое из них, весомо в нас откладывающееся, может быть уравновешено, пожалуй, встречей с женщиной, сменой времен года или даже простым изменением атмосферного давления...»

.....

1 Местность в северной части французского Прованса.

Медленный рост дерева дает совсем иное качество древесины, нежели стремительный рост. Это аксиома. Стремительность роста личности гарантируют интеллектуальные влияния, созидая, как правило, виртуальные фантомы. В этом смысле европейская культура переполнена интеллектуальным и эстетическим вундеркиндизмом. Потому, когда сравнивают стихи семнадцатилетнего Рене со стихами, скажем, семнадцатилетнего Гуго фон Гофмансталя, его будущего доброго знакомого, то итог заранее известен. Вот стихи Рене:

Едва касается холмов венец денницы,  
копыт в долине слышен мерный звук:  
сегодня с Юттой собирается мириться  
граф Эрх, любящий ее супруг.

И т.д., ибо это баллада, опус-фантазия из старинных времен.

А вот Гофмансталь:

Вчера нам лжет, в сегодня правда вся!  
Бегом беги из каждого мгновенья.  
Лишь в этом верность полная себе.  
Что нас не ждет – в том сила устроенья.  
Лишь ей отдайся как самой судьбе.  
Изжитого страшись, не смей там жить.  
Та правда ложь, которой дашь остыть.

Разумеется, разница есть. Гофмансталь уже понимает, сколь смешны стилизации, и решительно входит в пространство интеллектуальной лирики. Куда, кстати, Рильке так никогда и не забредал, не имея к интеллектуализму никакого интереса. Но уже через четыре-пять лет картина меняется, и лирика Рильке становится генетически и ментально его собственной.

Я сирота и потому  
не слышал в детстве мифов, сказок,

что укрывают ночи тьму  
под грезу тихих детских глазок.

Но кто ж мне это всё принес?  
Откуда вдруг посланье это?  
Кем эта даль во мне воспета  
и моря весть и сага гроз?

\* \* \*

Невзрачные слова; я их люблю,  
их кротость в повседневности служенья.  
Цветные краски я им в праздник шлю,  
чтоб улыбнулись, сбросив напряжение.

Их сущность, что смиренно глубока,  
однажды станет видима любому,  
когда вдруг в песнь мою вольются: так река,  
робея, к морю устремляется как к дому.

\* \* \*

То наше первое молчанье:  
мы в ветре ищем суть свиданья  
и в дрожи ветел ждем признанья  
и слушаем, как май грядёт.  
Вот тени дышат на дороге,  
вот дождь шумит, скрывая стоги,  
к нему спешит весь мир в восторге,  
благословенья свыше ждет.

Или:

Иногда случается в ночной глубине:  
ветер просыпается, как дитя при луне.  
И вот он идет по аллее один.  
Тихо входит в деревню, невидим.

Вот он на ощупь крадется к пруду,  
а потом вслушивается во всё вокруг.  
И дома бледнеют, чего-то ждут.  
И дубовый шепот смолкает вдруг.

Всё это из сборника «Мне на праздник». И почти всё это  
писалось уже «в присутствии» Лу.

2

С Лу Андреас-Саломе Рильке познакомился 12 мая 1897 года в доме Якоба Вассермана. Здесь же он был представлен и подруге Лу – Фриде фон Бюлов, известной «исследовательнице Африки». Влюбленность Рильке была мгновенной, он словно бы, увидев, сразу узнал ту, кому посылал почтой незадолго до этого анонимно свои стихи, он словно бы предчувствовал корни и качество личности Лу, уже достаточно известной писательницы и возмутительницы интеллектуального, а также и морального спокойствия в «узких кругах» европейской художественной и научной элиты. На следующий день они уже на премьере в каком-то театре, после чего до утра бродят втроем: Рильке, Лу и известный мюнхенский архитектор Август Эндель. С первого же дня знакомства Рене начинает писать ей страстные письма, где обсуждение общей темы: сравнение эссе Лу «Иисус-еврей» и поэтического цикла Рильке «Видения Иисуса» – перемежаются почти мистическими любовными пассажами. Через несколько дней он, будучи моложе её на пятнадцать лет (ей 36, ему 21 год), перейдет с ней на «ты», а через две-три недели они уже неразлучны так, будто помолвлены. «Лу, ты – мой праздничный день... Никогда я не видел тебя иной кроме как той, на кого бы мог молиться... Я твой, как последняя на небе бледнеющая звездочка, принадлежащая ночи, хотя ночь и не догадывается о ее блеске... Зависит от тебя, кем я стану. Ты даешь цель моим дням и солнечную динамику моим пурпуровым сумеркам...» Найдена та, кому Рильке (Эвальд Траги) отдает космоло-

гическое право «вылепить» его, «доделать». Лу не только не смеется над нежноликим белокурым поэтом, не только принимает его средневеково-трубадурные ухаживания (с корзинами роз каждое утро перед дверью и нежными стихотворными эпистолами), но раскрывает ему объятия как девчонка.

Не только окружающие Лу и знающие её удивлены таким оборотом дела, удивлена сама Лу, повелительница мужских судеб, удостоиться благосклонного даже только интеллектуального внимания которой было весьма нелегко. Уже в конце своего пути, в главной своей мемуарной книге она напишет, обращая мысленно к Рильке: «И если в течение многих лет я была твоей женой, то это потому, что ты был для меня первой подлинностью, плотью и человеком, неотличимо единой, самой в себе неоспоримой данностью жизни. Я могла бы тебе признаться слово в слово твоим же собственным мне любовным признанием: «Ты единственный – истинен». В этом мы стали супругами еще прежде, чем стали друзьями, да и подружались мы едва ли по выбору, но по такому же скрыто-глубинно свершившемуся бракосочетанию. В нас не две половинки нашли себя: то одна изумленная целостность, втайне ужасаясь, узнала себя в другой непостижимой целостности. Ибо мы были братом и сестрой – но словно бы в древнейшие времена, еще до того, как инцест стал святотатством».

Тут сказано более чем достаточно, чтобы понять, что произошло: сошлись не две части магнита, болезненно нуждающиеся друг в друге, чтобы существовать гармонично, не покалеченно, но две изначально завершённые, глубинно родственные монады, где одна лишь опередила другую в сугубо хронологическом измерении. Рильке предстояло с помощью «сестры» наверстать это отставание. Еще более важно было для него почувствовать высокую правду и бытийное право на то содержание, которое рвалось у него из глубин, но совершенно не соответствовало ни духу времени, ни общему ментальному полю.

Есть люди, являющиеся по своей кармической природе и генезису уже целостными, уже вполне владеющими и мужскими, и женскими энергиями в себе, активно перемешавшими их где-то прежде в алхимической своей тайной колбе и потому уже отцепленными от болезненной жажды поиска «половинки» и, соответственно, от жажды производить биологических наследников. Эта весьма немногочисленная порода людей-андрогинов всегда будет вызывать у окружающих изумленные и раздраженные толки, и все бесчисленные гипотезы, объясняющие их странности, не будут никуда годиться, покуда из социальной плоскости эти истолкователи не перейдут в плоскость совсем иную.

О Лу Саломе уже написано немало книг и сняты кинофильмы, и это именно потому, что в ней пытаются найти этакую распущенную декадентку, загадочную вакханку, особо утонченную извращенку, «пожирательницу» мужских сердец; одним словом, социального агрессора, даму-эмансипэ, цинично пославшую общепринятую мораль на три буквы, дабы разгульно веселиться и тщеславно куражиться. Недаром знаменитый в то время Санкт-Петербургский литератор Аким Волынский, наблюдавший в течение месяца за бурным романом между Лу и Рильке (в начале лета всё того же 1897 года) в Вольфратсхаузене, куда он был приглашен Лу, и стремительно вставивший в свой новый роман о Леонардо да Винчи две новых фигуры, прототипами которых были Лу и Рильке, обозначил их весьма четко: нежный, со славянским профилем наивный идеалист-поэт и фурия европейского декаданса. В романе Волынский писал: «...И я еще более убедился, что мой мальчик ошибочно принял душевное разложение без внутренней красоты, без святости, без мягкой и человеческой правды, которая одна не банальна, – за смелую и новую свободу. Какой ужас!»<sup>1</sup>

.....

<sup>1</sup> Цит. по: Рильке и Россия. СПб., 2003.

Чисто внешне всё это похоже на происходившее; но эта похожесть исходит из наложения готовых штампов на реальность. В реальности же Волынский (человек, кстати, талантливый и культурно утонченный) наблюдал, не понимая этого, за соприкосновением двух поэтических планет. Ведь и леонардовскую Джоконду петербургский философ-романист наделил чертами Лу, постигнув их сродство как универсальность цинизма, стоящего на пьедестале возрожденческого нигилизма. И если в отношении Джоконды Волынский (равно и о. Павел Флоренский позднее), скорее всего, прав, то в отношении Лу Саломе этот приговор явно поспешен.

Нам же, коль скоро мы занимаемся судьбой Рильке, в сущности, не так уж важно, какова была во всей своей судьбинной протяженности Лу Саломе, важно, кем ее увидел/почувствовал Рильке и кем она стала ему, что он обрел благодаря этой встрече. Когда бы Волынский был прав, тогда бы длительно-нежный духовный союз Лу с *dottore serafico*, с *ангельским доктором*, как звала поэта (и вполне по праву) проницательнейшая, многоопытнейшая княгиня Мария фон Турн-унд-Таксис, был бы просто невозможен или абсурден. Именно корневые духовные субстраты двух этих людей срезонировали, те субстраты, которые на пространственном уровне воплотились в их одновременном и обреченно-искреннем признании России своей подлинной родиной. Но не России либералов, эмансипированных головорезов в сюртуках и юбках, идейных и реальных бомбометателей и всех прогрессистов, которые еще и посегодняя стелются под давным-давно окуклившуюся Европу, в своем невежестве и заматерелом плебействе не понимая и не чувствуя истоков и причин ментальной мировой катастрофы.

Один из столпов сущности Лу – не нигилизм, а анархизм, то есть непризнание над собой какой-либо власти кроме Божьей. Вот это и делало ее столь непредсказуемо свободной и безудержно-смелой в бытовом поведении. Вот почему она не рыдала над судьбами мужчин, не

выдерживавших воздуха тех вершин, которые она сама для себя считала необходимо-самодостаточными. Но в клеточной глубине начинающего поэта Рильке пребывал тот же самый «вирус», ибо истинный поэт, конечно, анархист; ибо истинная поэзия есть богослужение вне оглядок на кого-либо или на что-либо. И вот почему истинная поэзия так опасна для всех, кто хочет просто-напросто быть счастливым. На этих высотах нет счастья: те, кто выброшен на *горные вершины сердца* (своего собственного или Сердца мира), уже не слышат базарных толков людей долины. Да, иногда они спускаются в долину по причинам сугубо практическим, но быстро возвращаются назад. Вот в чем «истинность» Рильке для Лу и «истинность» Лу для Рильке. И вот почему красота для поэта – в истине. Красота сиятельна той благодатностью, где миловидностью и эстетическим шармом не отделаешься. Да и все шармы мира не причастны к истине. Красота истины – пробираясь к ней, Рильке однажды натолкнулся на Ангела и отшатнулся, овеянный его непереносимо высотным, непереносимо прекрасным дыханием, в котором он в следующее мгновение растаял бы безвозвратно; и выдохнул: «В каждом ангеле – ужас!» Отчасти в этом самом (только понизим в сотню раз степень) *ужасность* и Лу Саломе.

Луиза Густавовна Саломе, дочь генерала Саломе, находившегося на русской службе как и его предки, родилась в Санкт-Петербурге, где и прожила первые семнадцать лет. Будучи шестым ребенком в семье, где первые пятеро были мальчиками, она была балована, так как холили ее, лелеяли не только пожилой отец, но и братья. Отмеченная высокими интеллектуальными способностями и интуитивным ощущением присутствия Божьего, она в шестнадцать лет влюбляется в протестантского пастора Гийо, чьи проповеди блещут интеллектуализмом (влюбляется именно как в «носителя духа Божьего»), и пишет ему письмо, где жалуется на внутреннее одиночество. Женатый, не первой молодости пастор всё больше увлекается одаренной девуш-

кой и целый год занимается с ней философией, богословием и прочими предметами, всё экзальтированное смешивая интеллектуализм с эротикой, так что под конец Лу уже сидит не на стуле, а на его коленях. Дело кончается скандалом, устроенным матерью, в финале которого женатый Гийо просит руки Лу. Мать в ужасе увозит Лу в Европу, в Цюрих, для учебы, уверенная с тех пор, что дочь ее в тайных сношениях с сатаной. Лу, разумеется, сохраняет девственность. Более того: лишь после своего тридцатилетия она становится женщиной и то после гигантских сомнений и колебаний своей странной натуры. Можно смело сказать, что дальнейшая ее полетная, интеллектуально редкостно насыщенная жизнь и была для нее формой эротики, где дружба с мужчинами высочайшего интеллектуально-творческого напряжения и составляла для нее нескончаемую романность, любовное приключенчество высшей пробы. Сама она в свою зрелую пору, уже будучи автором книги «Эротика», писала: «Интеллектуальная жизнь – это цветение, преобразование великого сексуально определяемого корня всего сущего в абсолютно совершенную форму». Куда уж яснее. Но в этом и была драма не только ее жизни: весь европеизм в конечном счете сгинул в интеллектуализм (и в эстетизм как его детище) как в ту сладострастно-тщеславную игру, что высасывает из человека все подлинно духовные соки и силы. Интеллектуализм – это пространство не просто остроумия, обманно претендующего на познание (познаёт только любовь; нечто познаваемо лишь в момент слиянности «субъекта» и «объекта»), не просто остроумия, уводящего в дурную бесконечность, но той сгущенности мозговых напряжений, что созидает не только кажущийся невинным тщеславный синдром, но и симулятивную эротическую подпитку. Женщина-интеллектуалка волне естественно *не хочет* иметь постоянного мужа и детей. Она эротически удовлетворена, и здесь подозрения матери Лу, кажущиеся дремуче наивными, на самом деле попадают в точку: куратор интеллектуализма – Люцифер, несомнен-

но ненавидящий органические истоки мирового эроса и стремящийся любыми путями осуществить их подмену. И, как видим, ему это сегодня вполне удастся на европейском плацдарме. И все же не будем забывать, что Лу не обычная эмансипэ, но поэт-андрогин. Ведь не была же заурядной эмансипэ Аврора Дюдеван, без которой не мог жить Шопен.

В Цюрихе первый же университетский профессор-гуманитарий увлечен дарованием Лу. И так это будет продолжаться неизменно всю ее жизнь: ей будет гарантирована эта мужская восторженность не вследствие ее, как считают некоторые, женской обольстительности или красоты (ничего выдающегося в этой сфере у Лу не было: высокая, костистая, плоскогрудая, а в годы, когда ее узнал Рильке, уже грузная, тяжеловатая, со всеми признаками увядания когда-то вполне миловидного лица), а вследствие ее интеллекта, совершенно уверенно состоятельного с интеллектом творчески значимых мужчин. Но интеллекта, не параллельного ее «женской» жизни и судьбе, а всецело слитого с ее человеческой сущностью и судьбой. И именно это очень скоро после знакомства и «заводило» интеллектуальных мужчин. Почти все они либо делали ей предложение, либо тащили в постель. Но ей не было нужно ни первого, ни второго. (Леонардо не интересовался ни женщинами, ни юношами. Неужели это так трудно понять?) В Риме она знакомится с философом Паулем Рэ, евреем по крови, пишущим книгу с редчайшим названием «Происхождение совести», однако при этом отчаянным дарвинистом. Вскоре он знакомит с Лу и своего друга Фридриха Ницше. Оба стремительно влюбляются. Ницше поражен тем, как его слушает эта молоденькая девушка и как она его точнее и тончайше понимает, все извивы и закоулки его мысли. Порой ему кажется, что это его alter ego в женской ипостаси. (Так будет потом казаться многим: Лу умела слушать, что позднее станет ключевым фактором ее успехов как психоаналитика из ближайшего окружения Зигмунда Фрейда). Он уже уверен, что она увлечена им, предпо-

лагая в ней идеальную жену и спутницу. Первое предложение руки и сердца Ницше, страдающий от головных болей и одиночества, делает ей через Рэ, второе – лично. Отказывает она столь решительно и бесповоротно, что Ницше соглашается на предложенный ею тройственный дружеский союз: они будут жить вместе втроем в одной большой квартире. Сказано, сделано. Однако то, что вполне естественно для Лу, – интеллектуальное товарищество, оказалось не по силам прежде всего Ницше. Он ревнует, союз разваливается, а Рэ с Лу продолжают жить вместе еще почти пять лет. Ницше на пике взбешенности этим отказом пишет свою самую странную из книг «Так говорил Заратустра», инициированную образом Лу, ее неподвластности никаким «долинным» влияниям и соблазнам. Это Лу продемонстрировала теоретику Ницше (абсолютно теоретическому человеку), до какой степени «бесчеловечным» и в этом смысле поэтически свободным может быть человек, не цепляющийся ни за какие формы социальной укрытости и половинчатости. Как поэт-философ и как поэт-утопист он был благодарен Лу за урок, но как человек он негодовал. Лу оказалась не ангелом-утешителем, а повторением его самого, только в более радикальной форме: она не может остановиться и посвятить себя одному человеку, ей нужны все люди и все пространства. Она хочет парить, а не вить гнездо.

Внезапно в ее жизнь врывается некий профессор-иранист смешанных кровей (от персидских до малайских), уроженец острова Ява Фридрих Карл Андреас, человек глубоко восточный, и, вероятно, отчасти поэтому буквально потребовавший, чтобы она вышла за него замуж. История туманная, ибо известно, что на насмешливые отказы он вонзил себе (прямо в кафе) кинжал в грудь в область сердца, так что едва-едва врачам удалось его спасти, а, вылечившись, он повторил угрозу суицида с не меньшим напором. Внезапно Лу согласилась, но поставив условие: они никогда не будут интимно близки. Андреас согласился, и договор был составлен. (Не было

ли со стороны Лу это формой сострадания: буквально-го спасения одной человеческой жизни, соединенной с внезапной идеей защититься этим формальным браком от приставаний околдованных сексом мужчин). В таком странном браке они прожили сорок три года. На момент встречи с Рильке этому браку уже шел одиннадцатый или двенадцатый год. Пауль Рэ вскоре после замужества Лу уехал в Верхний Энгадин, в этот райский уголок Швейцарии, столь любимый Ницше, где стал лечить бедных (во всяком случае, так гласит легенда). Всякое общение с Лу он прекратил. Для нее это стало огромной потерей, ибо она никогда ни до, ни после не знала столь гармоничного для себя спутника, человека с талантом кроткого товарищества, а ведь это фактически единственное, чего искала Лу у мужчин в обмен на свободное творческое сотрудничество.

Одновалентность с Рильке возникла, конечно, не на почве интеллектуализма, а на совсем ином. Рильке искал каналы целостного постижения той тайны, которой он себя чувствовал, как это чувствует, впрочем, любой цветок. Постижения не в формате логоса, конечно, но как переживания некоего «несказанного» (любимое его словечко), выходящего за пределы эго измерения, присутствие которого он смутно чувствовал, но в качестве яви (юности требуется явь даже в самом невероятном и тонком!) не находил. Речь шла фактически о той точке жизнестояния (точке твоего идеального геокосмического потенциала), изнутри которой открывается истина как форма бытия, как способ непосредственной, исходно-архаической дыхательности. Явь в образе Лу обрушилась на Рильке. А на психологическом уровне сблизил их общая редкая черта – стихийная благоговейность, тот изначальный трепет, который таится в клеточных истоках и началах, перед каждой малостью земного вещества, что, собственно, и есть симптом религиозного инстинкта, ведущего к раскрытию *естественной* религиозности и потому закрывающего путь к симуляциям религиозности кукольно-идеологической. Свой



«...Обстоятельства, при которых мы с тобой встретились впервые, были таковы, что я увидел в тебе лишь то или иное из Вчерашнего; прошлое, преодоленное, слишком тесное, то самое, что нам обоим приносило страдания, прежде давило на меня как память о том нашем общем счастье, что вневнеременно и не связано ни с каким Когда-то. Я знал лишь, что ты терпеливо выслушивала все мои бесчисленные маленькие жалобы, как вдруг заметил, что снова жалуясь, а ты снова и снова выслушиваешь. Это устыдило меня настолько, что почти отравило. Ведь это весьма напоминало тех жителей Праги, что всю жизнь живут лишь воспоминаниями. Они словно трупы, не обретшие мира и потому потаенными ночами снова проживающие своё умирание, крадучись друг возле друга поверх заколоченных могил. У них ничего больше нет; улыбка поблекла на их устах, а глаза утекли вместе с последним плачем, словно вниз по вечерним рекам. Весь их прогресс в том, что их гробы превращаются в труху, покровы распадаются, а они сами становятся всё более трухляво-ломкими и усталыми, теряющими пальцы словно старые воспоминания. И о них-то они и рассказывают себе давно умершими голосами: таковы люди в Праге.

И вот я пришел к тебе, исполненный будущего. Но по привычке мы начали жить нашим прошлым. Да и как я смог бы заметить, что, доверяясь этой книге, ты становилась свободнее и торжественнее, если я видел не тебя, а лишь твою снисходительность и милосердие, да еще стремление внушать мне мужество и оптимизм. Ничто в это мгновение не могло меня возмутить больше, чем это. И я возненавидел тебя как нечто чересчур *Великое*. В этот раз я *сам* хотел быть богачом и дарителем, хозяином, господином, а ты должна была прийти и, руководимая моей заботой и любовью, прогуливаться по пространству моего гостеприимства. Но рядом с тобой я снова оказался лишь маленьким попрошайкой у последнего порога твоего существа, покоящегося на столь широких и прочных колоннах. Что толку, что я напаял на

себя привычные праздничные речи? В этом своем маскарадном костюме я чувствовал себя всё более смешным, и во мне пробудилось темное желание забиться в какую-нибудь глубочайшую вненаходимость. Стыд, один лишь стыд переполнял меня. Можешь ли ты это понять? Я повторял себе: «Мне нечего тебе дать, совсем нечего; мое золото превращается в уголь, когда я дарю тебе его, и я сам беднею». Однажды я ведь уже приходил к тебе абсолютным бедняком. Почти ребенком пришел я к богатой даме. И ты приняла мою душу в свои объятия и убавкала её. То было благо. Тогда ты поцеловала меня в лоб, и тебе пришлось для этого глубоко склониться. Понимаешь ли ты, что с тех пор я догнал тебя в росте, и теперь путь от твоих глаз до моих совсем короток? И что стал я наконец настолько сильным, что сам захотел склониться к твоим губам, подобно тому, как твоя душа когда-то склонилась к моему лбу? Не тобою хотел я быть обнят, но ты сама должна была прислониться ко мне, когда устанешь. Не утешение твоё хотелось почувствовать мне, но мою собственную силу, способную утешить тебя, если ты ощутишь в том нужду. Не воспоминание о тех зимних берлинских днях хотелось обрести мне в тебе, более чем когда-либо прежде ты должна была стать моим будущим, с тех пор как у меня появилась вера в счастье и доверие к его осуществлению. А между тем эта книга рассказала тебе о том, что происходило со мной там, внизу, и ты прожила ее как глубокое сновидение, ставшее будущим. Но я-то не верил в него больше. Я был исполнен слепоты и горечи, беспомощности и ужасных мыслей, мучимый изо дня в день страхом: сейчас ты начнешь возвратно одаривать меня этим богатством, и в лучшие свои часы я чувствовал, что уже начинаю принимать словно милостыню от твоей неистощимой доброты то самое, что я приносил тебе как итог моих блаженных побед. Я приносил тебе золотые чаши, светящиеся сосуды торжественного празднества, а потом своей же нищетой вынуждал тебя из этих благородных вещей чеканить маленькие монетки для повсед-

невных нужд и тем потихоньку возвращать мне мой же подарок. Я чувствовал при этом, что становлюсь невыносимо жалким и презренным, словно теряя или выбрасывая последние свои сокровища, и в своем отчаянии лишь смутно ощущал, что мне нужно бежать прочь из плена этой доброты, унижающей меня.

Но тогда же, в этих потрясениях, я заметил, что, когда я хотел и пытался выйти из оцепенения и сконцентрироваться на каком-то решении, то каждое мое действие, любое мое внутреннее движение снова устремлялось к тебе; когда я в первый раз после той отупелой тоски задумался о своем завтра, когда за твоим образом встала судьба и твоим отчужденным голосом задала мне железный вопрос: «Что же ты думаешь делать?», – вот тогда и началось во мне освобождение ото льда; от глыб льда пошла волна, всей мощью ринувшись на берег – без гнева и без сомнений. Когда ты спрашивала меня о будущем, а я беспомощный лежал, всю ночь наблюдая за этим страхом и тревогой, то наутро, вновь встречая и обретая тебя, я знал, что ты – всегда Новая, неизменно Юная, вечная моя Цель и что у меня есть единственная реализация, объемлющая всё: идти навстречу тебе.

Если бы моей любимой была бедная, маленькая девочка, тогда мне пришлось бы расстаться с ней навсегда; она любила бы прошлое, и мои свежие розы всегда перевязывала бы выцветшими бантами, которые я ей когда-то принес в мае. Вот почему молодые мужчины столь часто неблагодарны и непостоянны по отношению именно к таким нежным и жертвенным существам, всё им отдающим; эти девушки – скрипки с одной-единственной мелодией, и они не замечают момента, когда она заканчивается.

Твои же струны богаты; и сколь бы далеко ни удалось мне продвинуться – *ты всегда передо мной*. Мои сражения давно стали твоими победами, вот почему я порой так мал перед тобой; но мои новые победы принадлежат и тебе тоже, и я могу одаривать тебя ими. Я шел в Италии по широкому пути к вершине, которой стала эта книга.

Ты же взлетела на нее за несколько часов и уже стояла на ее сияющем пике, когда я только лишь на него взбирался. Я был высоко, но еще посреди туч; а ты ждала меня поверх них в вечном сиянии. Так встречай же меня, любимица!

Будь же всегда вот такой передо мной, возлюбленной, единственной, святой. Станем вместе подниматься вверх, словно к большой звезде, поддерживая друг друга, обретая отдохновение друг в друге. А если на время моя рука упадет с твоего плеча, я не испугаюсь ничуть: на следующей высоте ты, улыбаясь, встретишь меня уставшего. Ты не цель для меня, ты – тысяча целей. Ты – всё, и я познаю тебя во всем, и я привожу к тебе всё, когда двигаюсь тебе навстречу.

Мне не нужно говорить тебе: прости! Ибо я прошу тебя об этом каждым моим молчаньем; мне не нужно просить тебя: забудь! Ибо мы хотим вспоминать и о тех часах, когда я собирался бежать от тебя из стыда; ведь в моих слепых бегствах я бежал неизменно тебе навстречу. Равно я не собираюсь говорить тебе: верь мне! Ибо знаю, что доверие – это тот язык, благодаря которому мы узнали друг друга в это новое, священное утро, поклонившись после долгой разлуки и совместного в ней бытия, и это было наше последнее расставание и финальная для меня опасность.

И вот итоговая ценность этой книги – познание того искусства, которое является только путем, реализуя себя в конце концов в некоем зрелом бытии. Каждым произведением, которое мы поднимаем из себя на поверхность, мы создаем пространство для какой-то силы. И последнее, которое явится нескоро, будет вмещать в себе всё, что есть вокруг нас действенного и сущностного; ибо оно будет величайшим пространством, исполненным всех сил. И достигнет его лишь один; но все творцы – предки, предтечи этого Одиночки. Не будет ничего кроме него; ибо деревья и горы, облака и волны являлись лишь символами тех реальностей, которые он обретает в себе. Всё вошло и влилось в него, и



ний Бог – это начало очень длинной истории... Долгая подготовка требуется для великого мгновения его прохождения мимо. Для подготовки этого малы самые большие народы и государства... Только великие, скрытые от посторонних глаз единицы создадут необходимую для прохождения Последнего Бога тишину и распространят между собой молчаливый призыв готовности».<sup>1</sup>

В своей работе «Для чего поэты?» Хайдеггер фактически причисляет Рильке именно к этой группе избранных, которые, обладая великой тоской, чувствуют следы сакрального на земле, ощущают и замечают следы ушедших богов и пытается идти по их следу. Философ написал эту работу после чтения «Сонетов к Орфею» и «Дуинских элегий». Но вот перед нами стартовые интуиции этого процесса, этой уникальной направленности внимания. Неотвратимость направления поиска здесь уже задана. Рильке здесь уже почти выбрался из-под подавлявшего его вначале превосходства Лу, превосходства, конечно же, прежде всего информационного и общемировоззренческого. Но у поэта уже чувствовалось превосходство в набирающем скорость восхождении: он не зависел от тех информационно-интеллектуальных полей, без которых Лу, писательница, критик, культуролог, социальный психолог, работать не могла. Поездки в Россию станут пиком их взаимоплодотворного союза, после чего их непосредственные пути разойдутся, хотя сущность их сродства сохранит себя не только благодаря памяти, но и благодаря переписке и редким встречам.

.....

<sup>1</sup> Цит. по: А.Г. Дугин. В поисках темного Логоса. М., 2014.

## «ВОЗВРАЩЕНИЕ НА РОДИНУ» (КРЕЩЕНИЕ РОССИЕЙ)

Огромная страна на Востоке – единственная, благодаря которой Бог и поныне не утратил связи с землей – все еще переживает свой мученический век.

*Рильке. Русское искусство. 1901*

1

Итак, в апреле 1899 года Рильке в обществе Лу и ее мужа Фридриха Андреаса отправляются в Россию на шесть недель. Рильке пребывает в поисках той своей внутренней сердцевины, того сокровенного ядра, без которых полноценное творчество невозможно. Глаза его распахнуты, сердце взволнованно, внимание трепетно. 27 апреля в четыре часа пополудни они прибывают в Москву. То был чистый четверг накануне Страстной пятницы. Москва, сорок сороков, была погружена в Предпасхальное бдение и глубокую молитвенность. Всё было промыто, всё сияло. Глубина ожидания воцарилась в тысячах церквей и в сотнях монастырей, в миллионах сердец. «Тёмный» народ еще искренне верил, именно потому и верил, что люциферова лампа «света разума» еще не проникла в избы, доверчиво приникшие к земле, и не иссушила вольфрамом и неоном кроткую и хрупкую целостность душ. Многие считают, что Рильке как заправский исследователь набирался русского опыта, после чего сделал благоприятный для нее вывод. Ничего похожего. Беседа с Витольдом Гулевиным за два года до своей смерти: «После короткой передышки в гостинице («Большая Московская» прямо напротив Иверских ворот. – Н.Б.) я сразу же, несмотря на усталость, отправился в город. И вот на что я набрел: в сумерках проступали очертания гигантского храма, в тумане по сторонам его возвышались две маленькие серебряные часовни, на ступенях же расположились паломники, ожидавшие, когда откроют-

ся двери. Это необычное зрелище потрясло меня до глубины души. Впервые в жизни мной овладело невыразимое чувство, похожее на «чувство родины», и я с особенной силой ощутил свою принадлежность к чему-то, Бог мой, к чему-то такому, что *существует* на свете...»<sup>1</sup> Это чувство родины как глубиннейшей, исконнейшей почвы, на которой Бог парадоксальным (невозможным!) образом всеприсутствен, пронзило поэта сразу. Он словно бы действительно увидел воочию внутреннюю родину, то есть мир, который он уже знал когда-то прежде в качестве благодатного для своей души. У Рильке десятки подобных признаний самым разным адресатам, признаний о чувстве «возвращения на родину».

Вот что писал он (27 июля 1899) Елене Ворониной, русской девушке, увлеченной Германией: «Дорогая Елена, знаете ли Вы, сколько гордости во всем русском, задумывались ли Вы иногда о том, что гордость и смирение – это почти одно и то же, что их сходство могло бы стать мерилем их подлинности и правдивости? И чувствовали ли Вы, что познание этого дается пред ликом России, *только* пред ликом России? Возле маленькой Иверской часовни в Москве: стоящие здесь на коленях более величественны, нежели стоящие в полный рост, а те, кто возносят поклоны, могуче возрастают; вот как обстоит дело в России. И можете мне поверить, дорогая Елена, не проходит и дня, чтобы я не возвращался к этим впечатлениям, словно согреваясь их простотой и глубокой задушевностью. Я становлюсь всё более чужд немецким вещам, а когда выучу язык и смогу им владеть, почувствую себя вполне русским. Тогда я смогу склониться перед Знаменской<sup>2</sup> (люблю ее больше других), склониться глубоко, троекратно и по-православному. Стать пра-.....»

1 Цит. по: Рильке и Россия.

2 Древняя чудотворная икона Божьей матери, называемая *Знамение* (младенец на коленях, руки Богоматери воздеты вверх). В числе сотворенных ею чудес – спасение Великого Новгорода в 12 веке. Ныне она – в Софийском соборе Новгородского кремля.

воверным не из православных убеждений, но лишь из чувства вот этой гордости и вот этого смирения,<sup>1</sup> свидетельствуя о том непрерывно и значит не только в храме (раз уж ты в храме). Разумеется, не в Исаакиевском соборе; быть может, в той маленькой церквушке, построенной Васнецовым в Абрамцево, или в селе Останкино или... где-нибудь, где мадонны готовы обладать всем тем великолепием, о котором мечтаешь перед лицом их женственности и целомудрия... Где-нибудь, где поклоны – не служба и не культ,... а жесты одновременно силы и кротости. Есть что-то, что касается икон и креста опосредованно, имея значимое отношение к тому, кто это совершает, к его тоске, любви, к его душевным переживаниям. Когда русский крестьянин так вот бьет поклоны, то разве же есть в этом хоть что-нибудь, что шло бы извне? Ничуть не бывало. Он идет в церковь и когда кладет там поклон за поклоном, то начинает качать-баюкать в себе Бога, укачивать его этим своим движением словно ребенка, которого нужно успокоить; ибо его Бог существует для него подобно любимому дитяти в колыбели, и вот сейчас тот, быть может, растревожился невесть почему, и вот его убаюкивают, успокаивают этим любовным качанием туда-сюда, вверх-вниз. <...> Не читайте так много по-немецки, дражайшая Елена; прошу Вас, оставьте Ницше. Каждый раз, когда мне вечером приходит мысль, что Вы собираетесь его читать, я не могу заснуть. К чему это? Уезжайте поскорее в деревню, купите кусок земли и ждите счастья, как ждут урожая, засеяв поле по обычаям и по праву. Ничто из того, что идет извне, не пригодится России. И у вас никогда не будет таких философов, как в Германии. Я имею в виду таких, которые говорят: мир вот таков, человек вот таков, таковы его пути, его цели, его одежда, его шляпа или его Бог! И вот появ-.....»

1 Сливая гордость, и смирение, и великую русскую неспешность в единое чувство и в единый принцип, Рильке фактически очерчивает границы аристократической формы сознания.

ляются их сотни, тысячи и больше; они спорят, опровергают друг друга, соглашаются, и вдруг оказывается, что для тысяч людей на самом деле имеется всего лишь один путь, одна цель, одна одежда, одна шляпа и один Бог. И это – чудовищное обеднение. (Как тут Рильке угадал европейскую тенденцию к «глобализации» как новой форме фашизации сознания. – Н.Б.) У вас же каждый человек – мыслитель, толкователь и, если хотите, поэт. Ибо у него есть свое представление о вещах, и все те, кто далеко или близко, все так называемые малые и великие, равны перед кроткой его справедливостью. Однако он не требует, чтобы кто-то один или сто человек или тысяча переходили на его сторону и разделяли его взгляды. Наоборот, он чувствовал бы, что его передразнивают, высмеивают, мешают ему, если бы такого рода приверженность имела место. Он – это он, и от других он требует, то есть он ничего *не требует* (для этого он слишком горд), скажем иначе: он предполагает, что каждый столь же целен и одинок, как он сам. А это и есть человек, каким он будет через тысячи лет и каким, вероятно, был тысячи лет тому назад: короче, не живущий сегодня и не бывший вчера, не человек ближайшего будущего,<sup>1</sup> но постоянный, вечный, *всегда возможный* чудесный человек: чувствуете ли Вы Россию?..

Дорогой друг, если бы я был рожден пророком, я всю мою жизнь проповедовал бы Россию как ту избранную страну, на которой тяжелая рука ваятеля-Бога покоится как великое мудрое замедление; всё, что должно, пусть случится с этой страной, но ее судьбы да исполнятся в .....

1 Здесь впервые Рильке выводит себя вместе с русским исконным сознанием из исторического потока, отчетливо давая понять, что, взявшись выстраивать «историю», став демонстративно «историческим лицом», человек заизолировал себя от всех сакральных энергий. Эпоху исторического человека Рильке считает великим духовным пробелом, это то минус-время, которое следует переждать. В это Безвременье следует «залечь на дно», общаясь с богами «на той стороне природы».

медлительной прозрачности. Она вбирает свое движение не в рваных хаотических ритмах, но в свободном дыхательном движении, и широкая ее грудная клетка вздымается покойно и прекрасно...»

2

Удивительно, что почти ничто из этих пассажей зрелый Рильке не смог бы выкинуть, настолько они выражают саму суть его мгновенно-интуитивных постижений Руси. Той, какой она была на тот момент встречи – на девять десятых (если не больше) земледельческой и ремесленной, истово молящейся прежде всего в своем ежедневном тяжелом труде.

В письме к Фриде фон Бюлов (июнь 1899) Рильке поделился чувством преемственности своих итальянских и русских впечатлений. «Мое присутствие в России мне кажется странным продолжением той флорентийской весны, о впечатлениях от которой я тебе рассказывал. Благое стечение обстоятельств дало мне возможность продвинуться дальше и глубже, подвело к следующим вещам, к большей простоте и наивности. Флоренция представляется мне теперь лишь преддверьем и подготовкой к Москве, и я благодарен судьбе за то, что мне суждено было познакомиться с Фра Анжелико<sup>1</sup> раньше, чем я увидел нищих и богомольцев перед Иверской Божьей Матерью, тех, кто с неослабевающей силой творят, коленопреклоненные, своего Бога, наделяя его снова и снова своим страданием и своей радостью, поднимают его утром вместе с веками глаз и легко опускают вечером, когда усталость рвет их молитвы, словно ленточки, что связывают веночки из роз. Если говорить всерьез, .....

1 Рильке был поклонником средневековой живописи, в частности Фра Анжелико, Беллини, Джотто и других итальянских прерафаэлитов. А с образом Фра Анжелико у него было столько пересечений, что одна из подруг поэта Магда фон Гаттингберг так его зачастую и называла.

то во всем новом (стране, человеке или вещи) всегда ищешь той выраженности их в чем-то зримом, которая влила бы в тебя новую силу и новую зрелость. <...> И вот я чувствую в эти дни, что *русские* вещи сумеют одарить именами те робкие частицы смиренного существа во мне, которые с самого моего детства устремляются перейти в мое искусство!...»

И действительно, цивилизационная мутная пленка смыта с души Рильке шестинедельным потоком архаических свежайших вод, чему свидетельством мощный творческий порыв осени 1899 года. С конца сентября (до начала мая следующего года) Рильке поселяется в Шмаргендорфе на вилле Вальдфриден (букв.: *Лесной покой*) в непосредственной близости с супругами Андреасами, где и пишет: цикл «Цари», первую книгу будущего «Часослова» – «О монашеской жизни», книгу новелл «Истории о Господе Боге» и свою будущую «визитную карточку» – «Песнь о любви и смерти корнета Кристофа Рильке». Каким вольным и настоящим ветром подул! Именно той осенью родился великий поэт-метафизик Райнер Мария Рильке. И родила его Россия: крестьянская, нищая, с точки зрения европеизма убогая, к счастью, бесконечно отставшая от машинно-цивилизационного «прогресса», ибо именно поэтому и сохранившая неразорванной половину, связующую человека с Богом.

Уже эта первая поездка стерла, словно их и не было, все румяна и всю пудру, все эстетические балансировки иллюзорностями, уже давно сделавшиеся сутью европеизма. Собор святого Петра в Риме представляется ему, при новом осмотре, местом помпезным и религиозно пустым, блеклой имитацией давно умершего живого чувства, и новый Рильке понимает, что именно вследствие попытки спрятать этот ужасающий факт, спрятаться от него, – и создается вся могучая индустрия эстетической помпезности. Изба и избушка внезапно постигаются Рильке как новое мерило истинного контакта человеческой кротости с божественным промыслом и законом. Он вдруг заново постигает великое та-

инство *меры*, меры прежде всего этической (вне этической меры, устанавливаемой свободной волей человека для своей самости, мера эстетическая превращается либо в пустую игрушку, либо в демона, порабащивающего психику человека), постигает закон Аполлона, которому наследует Орфей. Одному из московских покровителей их путешествия – писательнице Софье Шиль – Рильке пишет из Ворпсведе (под Бременом), правда, уже в конце августа 1900 года, то есть после второго русского путешествия, пишет по-русски: «Что такое жизнь? Авось город? Нет. Жизнь мне кажется избушкой; избушка с красными окнами и с крышею да маленькою башнею, в которой живет какой-то Божий Колокол. Двери небольшие, комнаты с иконами и с лавочкой... Уж я так хорошо знаю, как устроена эта избушка! Но отчего говорить так об этой избушке, будто это сон какой фантастический... Будет время, да, может быть, и устроим <её>...»

Рильке здесь имел в виду, конечно, те свои реальные планы о переселении в Россию, которым не суждено было сбыться и которые затем плавно переросли в идею жениться и жить на земле, пусть и в Германии. Как тут не вспомнить известное противопоставление избушки и Исаакиевского собора, сделанное в 1906 году в вечернем разговоре в Ясной Поляне Львом Толстым и записанное секретарем Гусевым. Речь шла о красоте петербургских соборов и дворцов. «На меня красота такого рода никогда не действовала, – признался Толстой, – по мне так какая-нибудь избушка в лесу в тысячу раз красивее». Это к вопросу об этической мере как главенствующей. (Мало кто понимает, что мера поэта Орфея была как раз этического измерения: Орфей, несомненно, повторил бы признание Толстого; я бы сказал так: для Орфея облик цветка прекраснее любого человеческого дворца, а песня камыша прекраснее музыки любого симфонического оркестра). Взгляд позднего Льва Толстого – это взгляд человека, натренированного в восприятии этической и духовной красоты; и духовидец отчасти с иронией, отчасти с искренним сожалением констатирует подростко-

ность сознания образованных европейцев, к которым заискивающе подстроились русские, пределом в восприятии поставившие красоту внешнюю, тот сугубо материалистический эффект, где управляет сознанием превосходство, давление материальной массы и силы, то есть энергии противохристианские и противодаосские. Конечно, и Рильке, и Толстой выражали глубоко православный взгляд на красоту (взгляд, собственно, даже вполне исихастский), они исходили из инстинктивного глубочайшего уважения к почвенному крестьянскому сознанию, уважения, проводником которого в Англии, например, был Джон Рёскин. Поздний Толстой мечтал затормозить и остановить машинно-технический прогресс в России, отдать землю крестьянам на условиях, на которых ею владели казаки, и развернуть сбежавших в города назад к земле. Было ли это возможно? Почему нет? В Англии, где о том же самом мечтал не только Рёскин, но и группа блестящих молодых художников, это было явно невозможно, ибо на земле работало лишь около семи процентов всего населения. В России же в крестьянском хозяйстве было занято на тот момент 95 процентов населения страны (цифра самого Толстого). Однако невозможность такого поворота, который в основе своей, конечно, есть поворот сознания, то есть фактически тот самый Поворот (Kehre), о котором мечтал позднее чистый метафизик Хайдеггер, поворот как форма глубинного Возврата, был невозможен по причине ментально-социальной: образованная, численно ничтожная элита страны заискивала перед европеизмом, следственно – презирала крестьянство (тем самым фактически питала и подпитывала ненависть к нему Владимира Ульянова и К<sup>о</sup>). Русская «передовая» интеллигенция откровенно презирала и позднего Толстого за его «замшелый» апофеоз крестьянства, равно как за проповедь опрощения, обращенную ко всем имущим, а тем более за проповедь обязательного ручного труда для каждого, кто хочет сохранить душу живую. За всем этим патологическим процессом атеизации и эстетического оукливания обра-

зованных прослоек стояло стремительное разрушение аристократического сознания в европейской Ойкумене и, соответственно, плебеизация (под ширмой демократизации) как финальная стадия обрушения культуры. Идея царизма, да и само дворянство уже было обречено, соответственно должен был быть пущен под нож второй корень аристократического сознания – крестьянство. Шло воспевание больших городов, всеобщего обязательного просвещения (ведущего к диктатуре интеллектуализма как формы манипулирования массовым сознанием), наемных рабочих и нарастающей индустрии увлечений. Собственно, во все время двух путешествий образованные русские вели непрерывные с Рильке и Лу диспуты, деликатно объясняя, что русский крестьянин тёмный, безграмотный, грязный, глупый, пьяный и ленивый. И что русско-еврейской интеллигенции еще много предстоит поработать, чтобы его просветить и образовать на европейский лад. Увлеченность германского поэта русским архетипом они объясняли себе, улыбаясь, как эстетический экзотизм, как «романтизация» и «мифологизация» того, чего в реальности нет.

Однако мы знаем, что реальность творима нашим сознанием. Видение России 1900 года Владимиром Ульяновым, Львом Толстым и Павлом Флоренским – это три совсем не похожих друг на друга видения и, соответственно, три реальности, равно реальных и нереальных. Чей миф примет большинство, за тем и будет довлеющая пропагандистская обработка мозгов. Образованная, численно ничтожная прослойка России так или иначе присоединила свою негацию к той ненависти и презрению, которые революционеры питали к русскому крестьянину и в его лице к аристократическому и православному архетипу.<sup>1</sup> Поэт Орфей, внезапно пробудив-

1 Аристократическое сознание осуществляет служение земле, которая есть дитя Бога; плебеизированное сознание служит машине, детищу интеллекта. Качество материала, из которого «шьется» человек, катастрофически падало и падает,

шийся в жилах Рильке от соприкосновения с живой землей и живой религией, запел песнь хвалы, песнь великой близости к Источнику души. Ибо Бог – с бедными и нищими, поскольку Он сам – ничем не владеющий, Чистое Бытие.

О бедность: великое сияние глубин!..

Ты самый в мире неимущий,  
ты камень, что мешает всем.  
Ты – прокаженный, в ночь бредущий,  
не знающий, укрыться чем.

Ты весь в ничто, как ветра стежка.  
Под зыбью славы – нагота.  
Ведь даже сироты одёжка  
не так убога и проста.

.....

Что птицы, мерзнувшие ночью,  
и что голодный вечно пёс,  
и даже тот, чья память – мощи,  
и даже зверь, чей в клетке ощер, –  
с тобою рядом? Кто дорос  
до всей нужды твоей? В ночлежках  
последний нищий что-то ест.  
В руках судьбы пускай он пешка,  
но все ж его понятен крест.

Ты ж – величайшая аскёза:  
сокрыт твой вечно нищий лик;  
великая разора роза,  
извечная метаморфоза  
Ярилы огненных интриг.

.....

так что подавляющая часть людей попросту уже не слышит ни окликов, ни зовов духа, потому-то сегодня такой шабаш эстетики, это высшее, до чего сегодняшний сапиенс может допрыгнуть.

Кротка сверх мер твоя безродность.  
Не может мир тебя вместить:  
в твоей громаде непригодность.  
Ты – бури вой, ты – арфы звездность,  
где заиграть – себя убить.

Или:

Дом бедняка с алтарной чашей схож,  
где вечное вершит нас претворенье,  
чтоб вечером случилось возвращенье  
в немыслимо-космическом круженье  
сквозь отзвуков медлительную дрожь.

Дом бедняка с алтарной чашей схож.

Дом бедняка – как детская рука.  
Ей безразлична взрослая тоска.  
Милее жук с изящными рогами  
да блещущий в ручье округлый камень,  
песок струящийся, ракушки звучный пламень;  
она похожа на весы под облаками,  
что шепчутся тишайшими устами,  
и чаш медлительно колеблется река.

Дом бедняка – как детская рука.

И вся Земля – то не беднейший ль дом?  
Кристалла будущего, может быть, осколок.  
В круженьях, в бегствах – то просвет, то морок.  
И в бедности – как хлеба темный полог.  
Но вечерами: космоса укрытая крылом,  
даёт созвездьям длить их донный-донный шорох.

Не только Рильке входил (всеми рецепторами, всем составом) в поглощение вдруг «вспомненной» родины (а это родина любой живой души: не Россия как таковая, но

тот «до-исторический» архетип, что лежит в ее основе), но и Лу, благодарная Рильке за его страсть, что привела и ее саму к открытию России, которую, она, оказывается, совсем не знала. Да и что она могла видеть в детстве и отрочестве из своей квартиры напротив петербургского Эрмитажа? (К тому же за двадцать лет она забыла разговорный русский и вот стала учить его вместе с Райнером). Здесь же они не только «взяли в оборот» большое количество культурной российской элиты в Москве и Питере, не только осмотрели десятки музеев, церквей и монастырей, но проехали и прошли как пилигримы, как богомольцы по рекам, городам и селам страны, сумев пожить некоторое время в деревушках, прибрежных Волге. Они много общались с народом, много слушали и во многое вслушивались в эти почти пять с половиной месяцев. Разве это мало? Разве кто-то из нас всматривался и вслушивался всем сердцем, всей распахнутой душевной открытостью пять-шесть месяцев подряд двадцать четыре часа в сутки во что-то одно-Единое? Едва ли. Наш взор скользит, страшась огромной работы растворения в так называемом объекте, нам страшно чему-то открыться всецело, т.е. что-то полюбить по-настоящему. Вот почему мы «проходим стороной», не завязав ни с чем настоящего глубокого романа. В Рильке меня сразу же (как только я начал с ним знакомиться) поразила и подкупила его смелость и безоглядность движения навстречу своим метафизическим импульсам, идущим из той глубины глубин, которую он, собственно, и жаждал обжить, о которой, по существу, ничего пока не ведал, смелость самоотдачи архаическому инстинкту и интуиции вне всякого страха показаться нелепым, невежественным или сумасшедшим.

Но Лу – разве у нее не было своего видения России? Именно что было. Собственно, и начало оно вырабатываться в общении с Рильке и с их совместных странствий. В книге «Оглядываясь на прожитую жизнь» Лу писала: «Для каждого из нас эти поездки стали переживанием особого рода: для *него* в связи с подъемом его

творчества и тем, что Россия поставляла ему соответствующие поэтические образы, почему он и взялся за изучение ее языка; для *меня* – просто упоением встречи с русской действительностью в ее полном объеме: вокруг меня раскинулась эта бескрайняя страна с ее народом, живущим в нищете, исполненным преданности и ожидания; она окружала меня – такая поразительно реальная, что я никогда больше – за исключением самых сокровенных личных переживаний – не испытывала впечатлений такой силы. Но необычность этих совместных поездок заключалась в том, что в одно и то же время, в одних и тех же обстоятельствах нам открывалось то, в чем ощущал потребность каждый из нас».<sup>1</sup> Дальше она пишет о феномене открытости русской души, той бездонной и в этом смысле смиренной, но зачастую и беспощадной открытости, которая особенно сильно подействовала на Райнера и которая, как я думаю, дала ему, помимо всего прочего, толчок не просто к задумчивости о новом стиле мироощущения, но заложила основу в само понимание Открытости как экзистенциальной ситуации, позволяющей не только не прятаться от обжигающего ветра Бытия, но *ощущать* трансценденцию. И не только ощущать ее экзистенциальную природу, но и постигать ландшафт той силы, которая дается человеку при этом, а может быть как раз и для этого. «Такое ощущение, будто узнаешь во встречном нечто новое и трогательное о себе самом – и потому любишь этого встречного. Для Райнера это имело решающее значение, так как он искал новых путей к бездонным глубинам человеческого естества – оттуда черпал он свои поэтические образы, чтобы петь гимны Всевышнему». Как ловко она снова сводит переживания Райнера к утилитарно профессиональному взгляду, чего, конечно, не было: ведь и самую огромную книгу «Часослов» Рильке написал как раз как экспериментально-приватный опыт, напи-

<sup>1</sup> Это и следующее впечатление Лу цит. по книге: Лу Андреас-Саломе. Прожитое и пережитое., М., 2002.

сал для себя и Лу и не собирался ее публиковать. То были «безоглядные» молитвы, сочиненные так, как сочиняют молитвы реальные монахи, где бы они ни жили. Существенно ли меняет ситуацию факт, что монах по совместительству поэт? На каком-то этапе не существенно. Хотя для Райнера очень скоро это стало серьезнейшим испытанием: как примирить эти разнонаправленные тенденции: всецело уходя в молитвенность, ты вскоре забываешь о словах; чем глубже тыходишь в существо молитвенности, тем более внесловесной и безмолвной становится медитация. Подлинная молитва бессловесна. Растворяясь в реке, ты становишься рекой. Надо ли петь об этом? Даже если влажность этой реки не ощущаема кожей твоей руки. Ведь поет весь твой состав. Однако на каком-то этапе ты начинаешь ловить эти безымянные токи и претворять их в слова: в тебе, оказывается, всегда начеку поэт, эта эстетическая бестия, которой мало молчания, мало безмолвия, мало той музыки, о которой никто из окружающих никогда не узнает. Оказывается, ты страшишься оказаться *реальным* монахом, тебе этот опыт нужен, чтобы воспеть сам мёд этих сотов, саму цветную ауру этих безмерных пустых просторов, окликаемых невидимыми существами. Впервые именно в России и потом в Германии, осваивая русский опыт, Рильке столкнулся с почти не разрешимой для художника проблемой его неизбежного соскальзывания с тех путей, что ведут к полноте реального опыта душевной работы, неизбежно ведущей (если она действительно реальная) к опыту трансценденции. Поэт движется в верном направлении, но на каком-то этапе не выдерживает напряжения и соскакивает «с поезда», а дальше едут лишь подлинные мистики, те, кто сумел принести жертву эстетическим.

И все же, оказывается, можно пребывать вплотную к мистическому опыту, оставаясь поэтом; иногда в качестве исключения это удастся, на том пределе, где таится не только жало неизбывной меланхолии и даже невроза, но исцеляющая сила последней искренности, когда ты

честно признаешься себе в собственной двуслойности и обреченности на поэтическое служение богу Орфею, а не Всевышнему Вседержителю. «Только позже мне стало более или менее ясно, что тяга Райнера к России была стремлением к исцелению, к внутреннему преодолению свойственного его натуре разлада. Какая-то сила гнала его из чрезмерной европейской образованности, ото всего чересчур западного к восточному; как будто он чувствовал, что там, в азиатских культурах, главный фактор человеческой самобытности надолго определит направление развития...»

4

Надо сказать, что Лу достаточно глубоко заглянула в существо религиозности русского человека, почувствовав староверческий раскол как момент сущностной его ноты. Ведь целая треть верующих отвернулась тогда от церкви. «Тогда же появилось выражение: «Кто любит и боится Бога, в церковь не ходит». Таким образом, то, что было заимствовано у христианства, глубоко соответствует русскому характеру, но живет в нем самостоятельной жизнью; точно так же, как те, кто остался верен церкви, почитают не высшее духовенство, не иерархические установления, а странников, отшельников, анаторетов, по стопам которых мог бы пойти каждый; в этом почитании присутствует тайное признание того, что каждый мог бы оказаться на их месте. И наоборот: каждый может оказаться на месте осужденных или преступников; об этом говорит и народный обычай дарить что-нибудь арестантам на их долгом и трудном пути в Сибирь – яйцо, кусок хлеба или пояс. Дело тут не только в сочувствии, но в чем-то другом; об этом напомнил мне во время прохода каторжников один крестьянин: «Их это не миновало». Неумение выносить дифференцированное суждение о человеке, пренебрежение унаследованными критериями оценки связано с тем, что всё сводится к Богу и ставится в полную зависимость от него. Эта детская до-

верчивость слышится в традиционном утешении, когда страдания народа достигают высшей точки: «Все нас забыли, кроме Бога»». В том-то и дело, что старообрядческая сущность русского человека – это не та обрядовая мелочность, к которой часто сводят вопрос, а фундаментальное выражение верности земле и полю, природному году и тому чувству вины, которое бесконечно глубоко и неизменно. А уже из этого вытекает категорическое нежелание участвовать в том секулярном прогрессистском процессе, приняв который, верующий сам того не заметив неизбежно становится сатанистом. Старообрядцы выразили самую суть *естественной* религиозности внутри православия, встав в оппозицию к религиозности сугубо идеологической, статуарно-бюрократической, противостоящей всему растительному (всему Орфическому – добавил бы Рильке).

Удивительны наблюдения в ее дневнике второго их с Рильке (уже без Ф. Андреаса) русского путешествия (с 22 мая по конец августа 1900 года). Вот о второй (после той в Хамовниках в 1899 году) встрече с Львом Толстым в Ясной Поляне: «С самого начала, как только он появился из-за стеклянной двери в передней, а мы вошли в дом через пристройку с балюстрадой..., он произвел на нас странно одухотворенное, трогательно потрясающее впечатление, как человек, уже не принадлежащий земному. Тоненькая сгорбленная фигурка в желтой вязаной фуфайке, седые волосы, выбивающиеся из-под высокой шапочки, и глаза – такие ясные на беспомощном одухотворенном лице, ясные и как будто надо всем, за всем. Он был похож на волшебное существо – какой-то заколдованный мужичок. Во время нашей прогулки, в те мгновения, когда сбоку налетал сильный ветер, его фигура, казалось, обретала истинную форму – нечто беспомощное, взмятенное и подхваченное ветром угадывалось тогда в ней и одновременно – таинственная высокая сила, способная противостоять бурям. Дома он совсем одинок – глубоко и всецело погружен в свое одиночество посреди чужого, *совершенно* чуждого мира, и даже в большой и длинной столовой

зале с портретами предков и двумя его бюстами (работы Трубецкого и Гинцбурга) по углам он, верно, никогда и не сидел за столом как занимающий свое место по праву (и вовсе не потому, что ел кашу, а не мясо, как мы)...» Поразительно точно. Это понимаешь, когда прочел тексты и дневники Толстого последних двадцати пяти лет его жизни. Но столь верно *почувствовать*, ничего этого не читавши? Увидеть напрямую то, что *есть* без костылей знаний? Начинаешь понимать силу «тигриного» взгляду Лу.

Необыкновенное впечатление произвела на обоих Волга, когда они плыли по ней от Саратова до Ярославля. (После осмотра Киева, который им не понравился, исключая Софийский собор и Печерский монастырь, а также некоторые иные православные ландшафты). «Это полная противоположность картинности рейнских пейзажей; невозможно вообразить замки на волжских берегах, но испытываешь любовь к их хижинам, а церкви на фоне этого пейзажа стоят так, как будто сроднились с ними...» Лу одним штрихом схватила различие двух типов красоты: эстетической на Западе и этической в России. Время от времени она фиксирует свой повторявшийся невольный возглас: «Здесь я хотела бы остаться!»<sup>1</sup>

«Местами Волга широка как море, и степь, и лесная равнина, местами – невыразимо задушевно благодаря каждой своей отдельной особенности и поразительно чудной гармонии с крестьянином, телегой, избой. Это то самое, что определяет для меня русского человека: смешение темперамента и естественной простой теплоты с широтой, свободной от предрассудков, и восхитительной деловитостью, когда любая сентиментальность или обязательность отсекаются, и все это в целом создает тот же эффект, *как и все вещи сами по себе...*»

«Я так полюбила Волгу, что под конец смотрела на нее только сквозь слезы. Я еще ни разу в жизни не испытывала столь глубокого впечатления от пейзажей, которые действуют на тебя одинаково, их нельзя сравнить ни

.....

<sup>1</sup> Впечатления от Волги цит. по: Рильке и Россия.

с чем, что можно увидеть в Германии, Италии, Франции или Швейцарии. Такое, что берет за сердце и трогает и остается в тебе навсегда, – этого со мною еще никогда не бывало...»

Уже в Низовке, в деревеньке у Дрожжина, в конце путешествия: «И в целом здесь опять-таки видишь, насколько петербуржцы – и даже москвичи – не понимают русской деревни; всеобщее пьянство, пьяный поп, упавший лицом в грязь, нечистоплотность и людская мерзость – небылицы. Да и сам Дрожжин подтверждает, что это скорее фантазия, нежели действительность...» А вот описание ею деревенской тишины. «Здесь не услышишь лая, скрипа, стука, женской болтовни или детского визга; здесь люди тоже подолгу молчат и молятся, и будничная жизнь не всегда проявляется в них бурно и стремительно. Это великолепно и отмечено несказанным достоинством. Вот одна из причин, почему эти люди глубоки и не нуждаются, видимо, ни в каком образовании. Тот, кто заговорит с ними, тотчас оказывается у глубочайшего источника, приближается к великим вещам и проблемам, к мыслям о Боге, смерти, весне; тяжелая жизнь выливается у них в какое-то молитвенное смирение, и именно эта покорность, а совсем не ирония или горечь, звучала в словах Макаровой: «Что отдыхать? Вот умрем, тогда отдохнем». <...> О русских людях можно сказать, что редкостное в них буднично, а будничное – редкостно».

А вот Рильке в одной из многих полемик с Софьей Шиль, которая внушала им, что русская деревенская жизнь грязна: «Не думайте, что есть хоть одна деревня в России, которая могла бы, как бы жалка она ни была, изменить мой взгляд на Россию и мое чувство к ней. Мне кажется: количество грязи одинаково повсюду, и если она не на виду – как в нашей культуре, – то, значит, она проникла в область духовной жизни, что еще хуже!» И сколь это, действительно, глубоко. Всё внимание русско-го образованного общества сконцентрировалось на фик-

.....

<sup>1</sup> Там же.

сации грязи внешнего, бытового порядка, так или иначе связанного с небрежением эстетическим измерением быта, и в этой связи обрушило поток идеализации на западную модель, где всё внешнее как раз и было вычищено и отлакировано, доведено до состояния рекламного образца, что как раз и было связано с желанием спрятать за фасады проблемы души, избежать правды созерцания. Здесь очевиднейшая диалектика внешнего и внутреннего: работая на свой эстетический образ, душа постепенно станет эстетической и, значит, уже не душой. Это и случилось с западной цивилизацией.

И всё это открылось Рильке как совокупность внешнего прозрения того факта, что Бог действительно всегда с нищими и странниками, то есть с теми, кто чувствует себя таковыми на земле, помня о Нем (по возможности) в каждом своем действии; Бог так же архаичен, смиренно не тороплив, так же ничем не владетелен и так же благоговейно принимает *то что есть*, не стремясь заменить это на что-то новое, как и русский крестьянин, воспринимающий прогресс и цивилизацию как дьявольское искушение. Это совокупное чувство привело психику Рильке в новое, непривычное для него состояние спокойствия. Он исцелился от того невроза, который им владел, невроза, вследствие которого он чувствовал себя на Западе жалким маргиналом, вынужденным скрывать свою глубинную чуждость самой основе западного движения и тем самым свою несостоятельность. В письме А. Суворину из Германии (март 1902): «Я одинокий и лишний в этой стране, где нет смирения и нет Бога для молчаливых и смиренных. И я бы продолжал думать, что везде обречен оставаться одиноким, потерянным и лишним, если бы дважды (в 1899 и 1900 году) не побывал в России, где узнал, что и у меня есть родина, что на земле есть край, где я мог бы пустить корни, и есть народ, который я мог бы полюбить – который люблю». Он нашел открытый простор, исполненный огромного покоя (не надо никуда бежать, «мы все уже на берегу морском!», остается быть верным Бытию), и этот простор родствен



его душе, ее сердечному центру. Духовная кристаллизация случилась.

Можно с абсолютной уверенностью сказать, что без резонансной встречи с Россией, с Россией исконно-старообрядческой, противостоящей западному самодовольно-циничному укладу, без России аристократически-религиозного генезиса, пробудившей в германском отроке его мистические корни и орфический центр, не было бы поэта Рильке, не случилось бы поэта Рильке. Вспомним (среди множества иных источников) фрагмент письма к Леопольду Шлёцеру от 21 января 1920 года: «Чем я обязан России? Она сделала из меня того, кем я стал: из нее я внутренне вышел, все мои глубинные истоки – там!»<sup>1</sup> Вот почему все интерпретации судьбы и творчества Рильке, исходящие из западного кода и мировоззрения, обречены на неистинность. Код к пониманию Рильке принадлежит русскому миру и при том крестьянско-аристократической линии этого мира и мифа.

## ПОПЫТКА БРАКА

Вероятно, это общее для всех: расти во встречах.  
*Рильке. Ворпсведский дневник*

Я – эхо. А Вы были тем великим звуком, чьим последним слогом я вторю издалека.

*Рильке – Пауле Беккер*

1

К концу второго русского путешествия между путниками произошла то ли размолвка, то ли охлаждение, свя-

.....  
<sup>1</sup> Да и сами мы, каждый из нас, если духовно живы, то лишь благодаря именно этому глубинному укоренению, и ничему больше. Именно эти истоки питают нас.

занное, быть может, с простой усталостью друг от друга, учитывая, насколько они были похожи в своей поистине огромной потребности в одиночестве и тем большей, чем интенсивнее становился темп и круг общения. Это были два крыла домашнего катехизиса обоих: страстная вера в то, что человек наиболее интенсивно растет во встречах, а затем в паузах одиночества, полного и глубокого. Вот почему каждая новая встреча воспринималась не просто как дар или праздник, но как возможность или даже долг интенсивной внутренней работы. И вот почему шел отчасти сознательный, но большей частью бессознательный поиск более «сильного» встречного, способного стать тебе задачей поистине творческой. Эта идея, это чувство, эта страсть Рильке была фундаментальнейшим в нем двигателем, объясняющим даже его странничество и особый род «нищенства», не смущаемости им, принимающего все свои заведомые несовершенства и свою слабость – телесную, позиционно-социальную, ментальную и т.д. – как нечто космически (и кармически) обусловленное; и потому остается только сражаться, успеть сразиться со своими несовершенствами, выйти к подлинному центру самого себя. Пусть более мощное победит нас в схватке, но ведь только так и можно расти. Потому такие скачки психики, такие скачки планов у Райнера (тело постоянно напоминает о своей тленности и непрерывности истаивания), потому возникали потом грандиозные путешествия в Египет или в Испанию. Здесь «нытьё» Рильке, столь периодически «достававшее» Лу, его безжалостные себя разборы, порой до последнего винтика (какой психоаналитик способен проделать такую работу даже с пациентом, не только что с собой?) и его экстастика взаимосочетались и координировали друг друга. (Лу периодически будет рассматривать эти контрастные, сменяющиеся линии в поведении Райнера как знак психической аномалии). Наиболее мощно идея «сильной встречи» выплеснулась в знаменитом стихотворении «Созерцатель», написанном в январе 1901 года, как раз в эпоху перед разрывом с



Лу, в эпоху мощного облучения Райнера самыми разными энергиями в Берлине, Шмаргендорфе и Ворпсведе, в эпоху «выбора невесты», выбора фактически на глазах у Лу, ставшей и остававшейся для него самым великим «вызовом», стимулом и, как показала жизнь, фактически духовной супругой.

Как мелко всё, с чем мы ведем сраженья.  
Что с нами борется – безмерно велико.  
Когда бы в нас дышало то смирение,  
с которым вещи ловят бури бденье, –  
мощь безымянного вошла б в нас так легко!

Что побеждаем мы – такая малость;  
и сам успех лишь унижает нас.  
Но мощь предвечного и звезд бывалость  
нам не сулят победы и на час.  
И все же: ангел Ветхого Завета  
вдруг на сражение пригласил пророка,  
отдавшегося схватке с небывалым,  
и мышцы налились металлом алым  
и пальцы ангела почуяли, что это  
из вязи струн поет мелодия глубоко.  
.....  
Он возрастал ударом Выси каждым,  
глубоко побежден, он стал самим собой.

Сколь поразительно контрастно на внешнем уровне название стихотворения и его сущность! Но вот что открывается *подлинному* созерцанию! Увидевшему мощные деревья на берегу залива. За этим встают все выси Рильке, которые он после этого брал: да, он был побеждаем, но, будучи мудрым духовным воином и тайным монахом, он неизменно радовался этим поражениям. Не суть важно, было ли это «поражение», нанесенное его психике его собственным романом о Мальте, или «поражение» от могучих пейзажей Толедо, превысивших его возможности сиюминутного овладения ими.

И в этом понимании насущности встреч с «более сильным» началом, с носителями стихийного или с самой стихией, Лу и Райнер были единоклюбы. Вот почему встречи людей с ним или с ней производили столь неизгладимый след: на человека обрушивалась глубина внимания, почти требовательного в ожиданиях максимально возможного (по полноте и искренности) диалога. В этом они были поистине русскими людьми; светскость отвергалась как пустая трата времени. Общение превращалось в творческую лабораторию, что, конечно, с одной стороны, давало богатые плоды, а с другой, неизбежно разрушало текучую ландшафтную естественность взаимоотношений. С третьей стороны, это делало невозможным единственный союз на всю жизнь. Вот почему, собственно, Лу и придумала, как мне кажется, свой столь странный брак, который, конечно же, сотню раз бы разрушился, живи супруги нормальной супружеской жизнью, но, запретив объятия, она превратила брак во встречу, в нечто невообразимо таинственное и непредсказуемо мощное. Родилась встреча, чреватая потенциями. Так Лу благоразумно укрыла от общества свою поисковую романтику встреч (неважно, что почти всегда искали и домогались ее, а не она кого-то) как точек и способа внутреннего роста. Вполне может быть, что Райнер воспринял эти флюиды, хотя ему было чуждо исконное напряженно-недоверчивое отношение Лу к объятиям. Её понять можно: о каком интеллектуальном романе с женщиной можно говорить, о какой «внутренней стороне ветра» в случае, если вся его цель увлечь тебя в постель, хотя бы для того, чтобы доказать право своего владения. Для Рильке как для мужчины эта сфера была менее проблематичной: мужчине легче ее регулировать согласно своим внутренним гигиеническим императивам.

Но вера Рильке в то, что человек растет во встречах, имела ведь и глубочайшие онтологические корни: вспомним его Бога – не изваянную статую, но *Бога становящегося*, Бога растущего. Следственно, Он растет и во встречах с человеком. И в конечном счете ты и только

ты ответствен за жизнь и качество жизни Бога. Соответственно, и убийцей Бога можешь стать ты, а не какие-то объективные, внешние нам всем законы. Таковы интуиции Открытости как формы знания.

2

Вернувшись из России в конце августа 1900 года, Рильке поселился в Ворпсведе у Генриха Фогелера в центре маленькой художественной общины, где прожил до середины октября. Там он много общался с двумя очаровательными девушками. Одной из них, занимавшейся живописью блондинкой Паулой Беккер, он был увлечен особенно. Увлечен так, как увлечен поэт, растущий во взаимоотношениях, вырастающий в девушку как в пейзаж, как в часть волшебной реальности. Для Паулы Бог был совершенством, он был уже готовым, ибо был самой природой, дарующей нам все формы жизни. Бог был для нее поэтом чем-то все же сторонним, вне души стоящим, лишь иногда впускаемым, как мы впускаем в душу, вспышками, явления природы. «Однако я тихо заговорил о нем. О том, что его изъяны, его несправедливость и сама неполнота его власти – следствие того, что он пребывает в развитии. Следствие того, что он еще не завершен. Да и когда бы он мог стать *ставшим*? Человек так действительно в нем нуждался, что с самого начала почувствовал и увидел его в качестве данности. Человеку он нужен был готовым, потому-то человек и сказал: Бог есть. Сейчас он вынужден наверстывать свое становление. И мы ему в этом помогаем. Нами он становится, нашими радостями растет, а наши печали отбрасывают тени на его лик...» Вся эта осень, а затем зима и начало нового года проходят под знаком ухода за Паулой Беккер и Кларой Вестгоф, которые становятся для Рильке ожившими персонажами его ранних «Песен девушек». Его с отрочества влечет тайна женственного, целомудренно-женственного архетипа, ведь за этим архетип великой средневековой эпохи, нами утра-

ченной, но без которой душа не способна быть живой и связанной с землей служением. 16 сентября (Ворпсведский дневник): «Сколько поучительного для меня в созерцании двух этих девушек, особенно белокурой художницы с такими карими внимательными глазами! Насколько ближе чувствую я теперь себя по отношению ко всему инстинктивно-неосознаваемому и чудесному, чем в дни «Девичьих песен». Сколько таинственного в этих стройных силуэтах, когда они в канун вечера просто стоят или, прислонившись к бархатным креслам, прислушиваются всеми своими линиями. Поскольку они сама восприимчивость, я могу быть дающим. Моя жизнь полна образов, которые я облакаю для них речью...» Из стихотворения, тогда же родившегося: «Девушки: поэты – это те, кто учатся у вас говорить то, что вам послушно...» 10 сентября: «С ног до головы в белом пришли девушки с горы через поле. Первой – белокурая художница, улыбаясь из-под большой флорентийской шляпы. Я стоял наверху у окна мастерской и подавал госпоже Фрайтаг палитру. «Борьбы с палитрой» – озаглавила блондинка эту сцену, после чего я поздоровался со всеми... Когда мы стояли в темной прихожей и привыкали друг к другу, вошла Клара Вестгоф. На ней было платье из белого батиста без корсета, в стиле ампир, с коротким, высоко подхваченным лифом и длинными, ровными складками. Вокруг прекрасного смуглого лица развевались черные, легкие, ниспадающие локоны, которым она, следуя стилю своего наряда, позволяла свободно касаться щек. Весь дом льстил ей, всё становилось стильным, всё, казалось, шло ей, и когда она наверху, слушая музыку, сидела облокотившись в моем громадном кожаном кресле, то казалась госпожой среди нас. В тот вечер я снова увидел ее прекрасной. Когда она слушала, то наиболее выразительные мизансцены ее лица были связаны с неизвестным...» А вот очередной визит в студию, где работала Паула: «Потом я отправился в студию-с-лилиями. Там ждал меня чай. Доброе, щедрое единство в разговоре и в молчании. Переход в чудесный вечер; о чем толь-

ко ни шла речь: о Толстом, о смерти, о Жорже Роденбахе и «Празднике мира» Гауптмана, о жизни и красоте каждого переживания, о возможности смерти и воле-к-смерти, о вечности и о том, почему мы чувствуем свое сродство с вечным. О том многом, что течет сквозь этот час и сквозь нас. Всё стало таинственным. Часы пробили слишком поздний час, двигаясь внутри нашего разговора чересчур громко... Ее волосы – флорентийского золота. В ее голосе были складки, словно из шелка. Я никогда не видел ее такой нежной и стройной во всем ее белом девичестве. Огромная тень прошла по комнате... вначале прошла по мне, говорящему, по моим блуждающим словам, потом – по ее светлой фигуре и по всем сверкающим вещам. Мы выглянули в западные окна. Однако никто вблизи не проходил...»

В кого именно был влюблен Рильке, он сам не ведал, это не была физическая страсть или духовная потребность, ибо вся глубина духовной потребности уже была задействована неисчерпаемым образом Лу. Он был влюблен и в Паулу, и в Клару, и в эту чудесную осень, и в эти тихие скромные ландшафты, напоминавшие ему чем-то Россию. А ведь он непрерывно не просто её вспоминал, но она жила в нем, и он мысленно готовился к третьему путешествию в «страну кротости». А вот наш ухажер глазами Паулы: «Доктор Гауптман (брат Герхарда Гауптмана. – Н.Б.) здесь на неделю. Он источник разнообразной пищи для моих размышлений... немецкость, жесткость, тяжеловесность выражений, но величие и глубина... Рядом с ним – Райнер Мария Рильке, тонкий лирический талант, мягок и чувствителен, с маленькими чуткими руками. Он читал нам свои стихи, нежные и полные предчувствий. Мило и бледно. Оба мужчины не в состоянии по сути понять друг друга. Борьба идеализма с реализмом». Как видим, не очень-то Паула была влюблена в Райнера. Тем более что в это время за ней ухаживал недавно овдовевший Отто Модерзон. Впрочем, тут готовилась потихоньку еще одна свадьба: сам Генрих Фогелер всё серьезнее смотрел на свою подругу красавицу Марту Шредер.

Надо помнить, что Рильке, собственно, живет сейчас не столько в Ворпсведе, сколько в своем «Часослове»; к этому времени он уже написал его первую часть: книгу «О монашеской жизни» – сборник гениальных молитв, известных пока что только ему и Лу. И он готовится продолжать эту книгу, она в нем растет. (Она будет расти неуклонно и после завершения всех ее трех частей, ибо корень ее чрезвычайно глубок. Она прорастет затем его романом об Одиночестве, а затем выведет его к «ангельскому» измерению Элегий и орфических сонетов). Равно как начинает рождаться/расти и «Книга картин». (Ведь он в обществе художников!) В бытовом смысле он в раздумьях. Ему очень хочется поселиться в России, но он всё яснее понимает, что реализовать это едва ли возможно, никто в России не берется гарантировать ему заработок. Одновременно ему страстно хочется поселиться в «избушке», то есть в простом деревенском доме на земле. И атмосфера Ворпсведе и округи ему всё больше кажется подходящей для этого. Вернувшись из короткой поездки в Гамбург, он пишет в дневнике в конце сентября: «Прекрасная тихая звездная ночь; для возвращения домой это так празднично и так хорошо. Я вдруг решил остаться в Ворпсведе. Я уже чувствую, как с каждым днем растет одиночество, растет как эта земля, становящаяся все больше, все шире по мере того, как с нее сходят краски и тени, все более превращающаяся в задний план для деревьев, раскачивающихся в бурю. Я хочу быть в этой буре, ощущая все ужасы этого громадного взволнованного бытия. Я хочу, чтобы у меня была осень. Хочу быть укрытым зимою, не обнаруживая себя ни единой краской. Хочу быть заснеженным ради будущей весны и так, чтобы то, что во мне прорастает, не поднялось из борозды слишком рано». И в то же время Пауле Беккер: «Вокруг Вас всё Ваше встает как вещь... Моё же – странствовать и ждать». Вот он, внутренний конфликт и напряжение, разрывающее все бытие поэта и одновремен-



но делающее его необыкновенно сосредоточенным в мгновении: всё бытие стремится сосредоточить всю свою энергию на кончике иглы сиюминутного восприятия, дальше которого не будет ничего, равно как до этого не было ничего. Есть только вечность. Райнер завидует Пауле в этой эпистоле: вещь всё явственнее становится в мироощущении Рильке онтологическим посредником между человеком и Богом. Вещь сама есть Бог, если она правильно поставлена человеком, правильно увидена и смиреннейше воспринята. Он уже прошел огромную дистанцию между своей прежней инфантильной лирической «исповедальностью», бесформенной и потенциально бесконечной, и новым умением увидеть своё чувство как предмет в пространстве/времени, как повод для трансформационной работы над собой. В «Реквиеме по графу Вольфу фон Калькройту», в ноябре 1908 года, он, на примере юного графа, так обозначит эту пройденную дистанцию:

... О старое проклятие поэтов: себя оплакивают там,  
где нужно б сказом иль сагой оставаться;  
о своих чувствах вечно в приговорах,  
когда их созидать – всего насущней;  
с упорством мнящие, где в них печаль, где радость,  
как будто бы могли об этом знать,  
чтобы в стихах оплакивать иль славить.  
Подобные больным, чей лексикон  
исполнен жалости, когда причину боли  
хотят живописать, вместо того,  
чтобы сурово, твердо  
преображать самих себя в слова,  
подобно созидателю собора,  
каменотесу, что, вгрызаясь в камень,  
преображает яростно себя  
в невозмутимые потоки камня.

И в то же время он чувствует и понимает, что его личная поэтическая судьба – не созидание вещей (что было бы

так прекрасно! и он вскоре все же попытается создавать их), но странствие вечно бездомного и ожидание. Ожидание чего? Голоса безмолвия, голоса одиночества? И все же он пытается остановиться и стать хозяином дома, обосноваться, обрести дом. Он хочет походить на русского крестьянина, он хочет стать им, пусть и на немецкой земле.

В октябре он с изумлением узнает о помолвке Паулы и Модерзона и сосредотачивает свое внимание на Кларе, дочери бременского купца, протестантке. Он всё более искренне восхищается ее скульптурными работами, в которых чувствует «тишину и любовь». Однако настроение его неустойчивое, пессимизм и оптимизм прекрасно уживаются, производя порой на окружающих странное впечатление. Порой ему кажется, что он живет не в жизни и не в смерти, а в некой промежуточной стране, таинственные и жутковатые параметры которой дано и предначертано исследовать только ему. Надо иметь в виду, что Рильке, разумеется, периодически встречается с Лу, и она в курсе всех его Шмаргендорфско-Ворпсведских приключений. Разумеется, она в курсе и этих мощных амбивалентных чувств и интуиций поэта. Сама же она находится под огромным поэтическим обаянием русского странствия и всё глубже погружается в написание романа из русской жизни. В новогодний вечер она пишет в дневнике: «Чего я хочу от будущего и в чем я нуждаюсь, так это почти только в одной тишине, хочу большого одиночества, такого, какое было четыре года назад». А через три недели в дневнике внезапно прорвется раздражение на Райнера, желание удалить его от себя, «удалить совершенно». «Ради этого я готова даже на грубость». А тут еще вмешивается целая череда внезапных событий. Лу узнает о гибели Пауля Рэ, сорвавшегося в пропасть во время прогулки в горах, в тех самых местах, где они любили когда-то гулять вместе. Общие друзья подозревают за этим самоубийство. У Лу начинается сердечный невроз. Она пытается покончить с собой.



Почти одновременно (точная хронология и последовательность всех этих событий неизвестна) она узнает от своего лечащего врача и многолетнего любовника Фридриха Пинельса, что беременна. (Некоторые биографы склонны предполагать, что отцом возможного ребенка мог быть Рильке, а не Пинельс). Однако беременная Лу падает с лестницы, приставленной к яблоне в саду, и происходит выкидыш. В середине февраля 1901 года она узнает о решении Райнера жениться на Кларе Вестгоф. 26 февраля Рильке получает от Лу письмо (написано 21 февраля), где она сообщает о решении полностью прервать всякие с ним отношения. В марте он официально выходит из католичества (на груди он носит серебряный православный крестик, который ему подарили в России и который он никогда не снимет). А 28 апреля в Бремене, родном городе невесты, происходит свадьба Райнера и Клары.

Письмо Лу очень важное, чтобы пропустить его. Письму дано название «Последнее увещание», что почти переводит его из разряда обычного письма в жанр исповеди-проповеди. «Сейчас, когда всё вокруг меня омыто чистым солнцем и тишиной, а жизненный плод обретает округлость спелости и сладости (вероятно, намека на беременность. – Н.Б.), воспоминание, несомненно, нам обоим еще дорогое, когда я тогда в Вольфратсхаузене пришла к тебе как мать, налагает на меня последнее обязательство. Позволь же мне поэтому выговорить мой материнский долг, который я несколько лет назад после долгой беседы с Земяком (домашнее имя Фридриха Пинельса. – Н.Б.) осознала по отношению к тебе. Когда ты бродишь в Неизвестности свободным, ты отвечаешь только за самого себя; но если ты вступаешь в брак, то должен узнать, почему я столь неутоlimо всегда указывала тебе на абсолютную необходимость пути к здоровью: Земяк опасался, что тебя ждет судьба,

подобная судьбе Гаршина. Тот, кого мы с тобой называли «Другим» в тебе – этот то подавленный, то возбужденный персонаж, переходящий от чрезмерного малодушия к чрезмерным восторгам, – был ему хорошо известным в своей зловещей жути типажом, чья душевная болезненность может привести к воспалению спинного мозга или к помешательству. (Пинельс был венским врачом-невропатологом. – Н.Б.) Однако это вовсе не является неизбежным! В своих «Монашеских песнях», во многие ранние свои периоды, прошлой зимой, этой зимой я ощущала тебя совершенно здоровым! Понимаешь ли ты теперь мой страх и мою горячность, когда ты снова стал соскальзывать и я снова увидела очертания всё той же старой болезни? Снова этот паралич воли наряду с нервными вспышками, разрушающими органические в тебе взаимосвязи, вновь безостановочное вслушивание в суггестивное вместо погружения в полноту прошлого, чтобы ассимилировать его в здоровье, перерабатывая его, восстанавливая, выстраивая самого себя с самого основания! (Удивительно, что это говорится задолго до встречи с Фрейдом и его учением! – Н.Б.). Снова эта колебательная неуверенность с одновременностью громких акцентов, сильных слов и уверений, клятв, полных безумного напора, но лишенных непреложности истины. Постепенно я и сама становилась дисгармоничной, истерзанной, перенапряженной, я шла рядом с тобой уже как механический автомат, не способная уже больше к настоящему душевному теплу, истощившая всю свою нервную энергию. В конце концов я стала все чаще отталкивать тебя и если я снова и снова позволяла тебе возвращать себя на твою сторону, то исключительно из-за тех слов Земяка. Я чувствовала: ты сможешь выздороветь, если сумеешь выстоять! Но потом явилось еще кое-что, – нечто, почти подобное трагической вине перед тобой: а именно то обстоятельство, что я, несмотря на разницу в нашем возрасте, со времен Вольфратсгаузена продолжала расти, я росла и росла вплоть до того, о чем я тебе при прощании рассказывала с такой

радостью – да, это звучит странно: *я враскала и вросла в мою юность!* Ибо только теперь я по-настоящему молода, только теперь я могу быть такой, какими другие становятся в восемнадцать лет: полностью самой собой. (Здесь полное и, возможно, исчерпывающее объяснение столь глубокой заторможенности её сексуальности и парадоксального рисунка общего развития: Лу начала свой путь, став внезапно – вероятно, облученная атмосферой дома и отчасти Гийо – «зрелой» рассудочной дамой и лишь постепенно, словно возвращаясь из сна, возвращалась к своей молодости, а потом и юности. – Н.Б.) Вот почему твой образ потерялся – в Вольфрастхаузене он еще был так мною любим, такой отчетливый и близкий, – он всё больше и больше истаивал как маленькая подробность в громадном ландшафте, подобном широтой волжскому, где даже маленькая изба уже не была твоей. Сама того не зная, я повиновалась тому великому плану жизни, который был уже с улыбкой приготовлен для меня в качестве дара поверх всякого понимания и ожидания. С глубоким смирением я принимаю его и, постигая это пророчески, я взываю к тебе: иди тем же самым путем навстречу своему таинственному, сокровенному Богу! Он сможет то, чего не могу уже больше дать тебе я и чего уже давно не могла давать с полной отдачей: он благословит тебя солнцем и зрелостью. Из далеких, далеких далей я шлю тебе этот призыв, и ничего кроме этого я уже не могу сделать, чтобы уберечь тебя от «сквернейшего часа», о котором говорил Земек. Вот почему я была так взволнованна, когда писала на куске твоей бумаги те последние слова:<sup>1</sup> *я не могла их произвести, но мысленно я произносила именно эти слова*».

Грандиозное письмо, не просто глубоко ранящее и уязвляющее Райнера, но открывающее ему новый простор для движения, давая, пусть жестокий, но исклю-

.....  
1 На рилькевском счете за молоко Лу тогда поспешно нацарапала: «Если когда-нибудь много позже душе твоей будет плохо, у нас найдется приют для твоего тяжелейшего часа».

чительно искренний и, по существу, изумительно любящий толчок: толчок духа. Каждому бы столь умного и бдительного спутника и соглядатая. И ведь Лу прекрасно знала и понимала, в чем подлинная причина эмоциональных и ментальных скачков и метаний Рильке: он двигался к обретению самого себя, своего средостения, своего бытийного и мистического центра. Да, он двигался из всех сил, однако он во многих отношениях плохо ориентировался в окружающем эмоциональном и ментальном хаосе, и в этом смысле нервничал, чувствуя временами столь сильное превосходство и Лу Саломе тоже. Человек внутренних пространств и тончайших вибраций, почти не осязаемых окружающими, Рильке наталкивался на грубые остовы, а то и тени самого себя, своей фактуры, фигуры и – о бедствие! – плачевной, крайне хрупкой и болезненной плоти. Попробуйте быть невидимым и видимым одновременно! Это обеспечит вам достаточно неровный шаг, дыхание и слог. В этом смысле я бы вслушался в наблюдение Андре Жида, который, размышляя (спустя пятнадцать лет после смерти поэта) о миссии Рильке и протестуя против его портретов, заметил, что не знает ни одного, который бы не лгал или не был изменой, ибо черты лица Рильке, равно и всё его телесное явление были пронизаны дыханием духа, которое не подвластно никакой кисти. «Можно утверждать, – комментирует-пересказывает мысль Жида биограф Генрих Петцет, – что Райнера Рильке полностью вообще никогда не было в его теле и что действительно встретить его можно было лишь в сфере тайны, которая и была его подлинной реальностью. Всё чересчур отчетливо-определенное в связи с Рильке звучит фальшиво или грубо, словно бы речь шла об Ариэле...»

В этом наблюдении что-то есть, Рильке свою заключенность в тело очень часто воспринимал как чей-то происк, как поистине божье наказание, ибо всякий телесный дискомфорт разрушал саму способность его души к творческому бытию. Это наблюдение Жида резонирует со многими иными наблюдениями лиц, не захваченных в



водоворот сюжетных или эмоциональных с поэтом отношений. Вспомним хотя бы тончайше атмосферические воспоминания Вильгельма Хаузенштайна, с которым Рильке познакомился на почве замечательной его книги о Пауле Клее. И все же был или не был этот «Другой»? Был. Много позднее Лу поймет эту раздвоенность Рильке не сквозь детскую гипотезу Земека о душевной болезни, а как искони присущую самой психосоматической и металлической природе Рильке. В своей книге о поэте, написанной два года спустя после его смерти, она выдвинет гипотезу о том, что Рильке, всецело устремленный в потустороннее, безмерно страдал от тяжкого груза своего немощного и больного физического субстрата.

«Это тихое сдвижение к тому внезапному, по направлению к которому он шел, это результирующее его неприятия своего физического и своего духовного бытия, словно бы каждое хотело представлять целое лишь изнутри себя и никому не отказывалось в желанной тотальности, – отражалась даже на его внешности. По крайней мере, именно так это каким-то непостижимым образом открывалось мне, внушая беспокойство, словно то была угроза его будущему. Старение почти не коснулось его облика, то естественное старение, право на которое дают годы и которое есть не только упадок, но и письма, однако вместо них черты его просто переставали быть вполне самими собой. Широко распахнуто и робко стояли надо всем глаза, словно знавшие, что этому лицу нечто нанесло удар, словно бы они спрашивали, кому и кем он был незаконно передан. Нос, рот, подбородок, основание шеи становились отчужденнее, хотя о столь трудно уловимом едва ли можно сказать внятно, тем более, что случалось немало часов, когда всё вновь возвращалось к прежнему. Насколько он сам чувствовал эти переходы, покажет один короткий наш с ним разговор после долгой разлуки в канун новой долгой. Мы как раз вспоминали одну историю из прежних времен, когда он, бывало, следуя своим внутренним настройкам-импульсам, представлял то воодушевленным, то потух-

шим, мы эту его двойственность поименовали тогда так: “Райнер” и “Другой”. Когда я откровенно завершила его, что у меня впечатление об этой его былой двойственности стало являться много реже, а впечатление единства – много чаще, он посмотрел на меня неописуемо печально; ничто не может передать взгляда тех огромных глаз, равно и интонации тихого голоса, когда он, запинаясь, ответил: “Да-да: единство...; но я-то как раз – “Другой””.

Против этого “Другого”, в телесных своих состояниях усаживавшегося на собственное место поэта, в нем нарастал беспомощный гнев: пусть невозможно избавиться от тела, от этого циничного противника, пусть остаётся оно порождающим видимую форму, но пусть тому, в чем движешься творчески, достанется *наряду с этим* одна-единственная действительность, бытие сияния. Нарастало подозрение, не зря ли он берег себя и сохранял: “Но разве может кто обновиться, не разрушив себя прежде? Я же всю жизнь ношусь с собой как с маменькиным сынком, чтобы не дай Бог не нарушить чего-нибудь”. Вот если бы поверх всего этого созидалось произведение, всё более одиноко-отрешенно возрастая ввысь, тогда бы с ним могло войти в контакт “Неодолимое”, и тогда с этим можно было бы сделать то, о чем он сказал так: “Использовать преобразованным в вымышленном и в осязательном, – в вещах, животных, в чем бы то ни было, пусть даже и в чудовищном”, – из письма <Райнера ко мне> за несколько лет до этого...”

Вот еще несколько фрагментов Лу на эту же тему. «Для Рильке его телесность всё более становилась хранителем универсальной скорби, неким сомнительным пунктом, несмотря на то что в нем самом не было и следа аскетических наклонностей, но лишь та свободная радость ото всего чувственного, осязательно-зримого, которой, конечно же, никак не может быть лишен художник. (“Трансформировать радость – вот она, цель любой художественной работы”, – в письме от 23 ноября 1905 года). Однако то, что телесное не соучаствовало в его счастье творчества, мешало ему все более и более, ли-





нуты, часы, дни, месяцы, порой даже годы, когда та великая сила, к которой он ощущал себя причастной, та неслезанная сила, та энергия Открытого простора, та энергия Ночи, которая и была сердцевинной его существа, самой сущностью его души и сердца, его, в конце концов, Богом (к которому обращена вся неимоверная страстность его молитв) уходила из его рецепторов, из его живых объятий и он неимоверно страдал, пытаясь понять причину ухода и найти путь к новому анклаву заслуги.

Речь ведь шла не о творчестве обычного лирического самовыражения: стихи могли рождаться (и рождались) практически во все годы его жизненного пути, однако при этом поэт весьма отчетливо чувствовал, что Одиночество (так навал он эту силу в своем «Завещании», княгиня Мария фон Турн-унд-Таксис называло это просто Богом Рильке) его покинуло. Но только оно давало человеку и поэту контакт между временным и вневременным, между преходящим и трансцендентным. Ибо вся глубина существа Рильке была устремлена к трансцендентному: к единственно здесь, на земле, подлинно реальному, ибо и сама задача Земли как живого существа и сакрального организма – претворение себя в Невидимку, магическая трансформация, алхимическая теургия, трансцензус.

Ведь и сама Лу была столь бесконечно ценна для Райнера именно тем, что была живым и реальным звеном между ним и запредельным Одиночеством, между ним и этим волхвующим таинственно-блаженным, грозно-сиятельным Сердцем. Потому и его первое признание ей в любви звучало столь почти неистово религиозно: «Ты истинна!» То есть почти – ты есть истина. Вот почему его раннее стихотворение, обращенное к ней, столь естественно потом было включено (по просьбе самой Лу) в его «Часослов» как одна из молитв православного монаха, обращенная к Богу.

Глаза мне погасишь – тебя я увижу всеясно.  
Мне уши засыплешь – тебя я услышу, услышу.

Без ног поползу я к тебе отнюдь не безгласно.  
Отнимешь язык – я молитву сквозь зубы возвышу.  
Пусть руки сломаешь, но все ж не расцепишь объятий.  
Я сердцем тебя обниму не слабей, чем руками.  
Взорвешь мое сердце, но мысль ему в такт будет биться.  
И если сожмешь мои мысли пожара тисками,  
всей кровью моей понесу твои лики и лица.

Истинность этого стихотворения поэта подтверждена всей его жизнью. Вся страстность его поисков выхода из тупиков неизменно была обращена в направлении к всепонимающему лику Лу. К всепонимающему даже тогда, когда она его не понимала или понимала неверно, то есть со слишком большим перегибом в интеллектуализм (рационализм и научность), столь ей свойственный от рождения. Впрочем, справедливости ради надо сказать, что Лу была важна для Рильке не только со стороны «ангельской», со стороны понимания стонов в нем «ангела», но и со стороны сугубо человеческой: посредством нее он корректировал свои сугубо человеческие коммуникации, в которых всегда разбирался с трудом. В письме к ней из Парижа вскоре после примирения: «Я часто говорю себе, что с человеческим в людях я связан лишь благодаря тебе; тобою оно явлено мне, предчувствует меня, дышит на меня; а иначе я всегда и везде подхожу к нему со спины и никак не могу дать ему о себе знать».

5

«Как всегда (так было с самого начала) тело в борьбе, которую вёл Рильке, пребывало скорбящим, будучи карой, границей. Страшился ли он его в юности как неизбежного пространства трения между угрожающе-наступательным внешним и хранящим тоску/жажду внутренним – во всяком случае позднее он смотрел на него недоверчиво и опасливо как на непосредственный источник бедствий: “немного виноватое” перед ним,

как замечает он в одном эпистолярном автопортрете, и так вот он и будет впредь ставить на нем клеймо страшного знака непринадлежности к ангельскому царству. Если угодно, невинное, но предопределенное к некоему виду постыдной принудительной службы, в противоангельских «круженьях и столпотвореньях» предаваясь карикатурному обезьянничанью. «Это ужасный круг, круг злой магии, внутри которого я заперт как в брейгелевском аду. Подточен, как и моя верная природа сейчас, длительностью и безумием бедствия, довольствуясь этим всеподавляющим страхом, постоянно отчуждающим меня от самого себя. Не представляю, как жить дальше...»» Это уже поздний Рильке, утомленный своей болезнью. «Выражение “моя верная природа” (в другом письме, в его конце – “бдительная природа”) означает фактическую невинность, чистосердечность тела, предоставленного самому себе, безжалостно отстраненного от любой ангельской реальности...»

Как видим, постепенно Лу поняла, что была, мягко говоря, несправедлива к Райнеру, чересчур доверившись мнению своего ревнивого друга Пинельса, который как раз в это время активно уговаривал Лу разрешить ему поговорить с Фридрихом Андреасом на предмет развода Лу с мужем, так как сам страстно мечтал на ней жениться. (Лу, разумеется, не разрешила, равно как не захотела и иметь от него ребенка, и вскоре тот, «помыкавшийся» рядом с ней в общей сложности около двенадцати лет и отчаянно устав, оставляет «эту дьяволицу» – по выражению, оставшемуся еще от Ницше).

Ни душевной лени, ни душевной трусости в природе Рильке не было; совсем напротив. И Лу очень точно ориентировала его энергию поиска «самого себя» в направлении к «таинственно-смутному Богу» поэта. Но направление это, разумеется, нитруднейшее. И если из Праги Рильке ринулся, очертя голову, в Мюнхен, в поиск своей «референтной группы», а точнее – в поиск родного себе существа, родного по духу, то вскоре он ринется с не меньшей отвагой в Париж. И откуда ринется? Из

только что созданного и обустроенного в очень симпатичной деревушке Вестерведе (в непосредственной близости с Ворпсведе) домашнего очага, из семейственного уюта, где у него и жена-красавица, талантливый скульптор, живейшим образом внимающая ему и впитывающая как губка его мировоззрение, и ребенок, дочка Рут (имя повторяет название любимой Райнером повести Лу Андреас-Саломе). И что находит Рильке в Париже? Концентрированный цивилизационный ужас, все язвы люциферианства, когда сознание человека оторвано от земли, от ручного труда, от естественной молитвенности и служения, домогаясь пустой тщеславной самодемонстрации эго, уносимого в никуда. Растерянность и потеряность человека, не понимающего этого и даже горделиво прячущегося от самой возможности этого понимания. Как говорил Кьеркегор, столь позднее любимый Рильке, все люди живут в отчаянии, но понимают это только избранные, самые духовно сильные, способные вынести это знание; и лишь избранные из этих избранных делают это осознаваемое отчаяние инструментом творческого действия. С помощью энергии отчаяния они занимаются самым важным на земле трудом: претворяют в пространствах своей души временное во вневременное. Это есть наш пчелиный мёд.

Париж навалился на Рильке неимоверной тяжестью. Кларе в сентябре 1902: «Город этот зело велик и до краев полон печали». Но Генриху Фогелеру уже откровенней: «Париж? Тяжел. Галера. Не могу выразить, как несимпатично мне здесь всё, не могу описать, с какой инстинктивной отстраненностью брожу я здесь!» И что же – бежать? Нет. Артуру Холичеру примерно в это же время: «Хочу пока остаться в Париже, именно потому, что здесь трудно».

Итак, Лу и Райнер «торжественно обещали» друг другу никак не общаться, разве что к этому не принудят какие-

нибудь исключительные обстоятельства. Правда, Райнер все же отправил ей вскоре одно стихотворение:

Стою во мраке словно слепой:  
мой взор не наполнен тобой.  
День – морок из бега и бед,  
туман, за которым твой свет.  
И когда он рассеется, явится близь:  
ты живую придешь, моя жизнь,  
моей жизни закон и поющая медь –  
о единственная: моя смерть...

Впрочем, в книге о Рильке Лу приводит эти строки не как направленные ей лично, а как свидетельство «сдвоенного взгляда» поэта на смерть, которая часто является у него символом жизни. И наоборот. Вот именно: Рильке жил при натянутой струне между тем и этим миром. И если ты балансируешь, то зачастую окружающие тебя плохо понимают, почему у тебя такое странное выражение лица и голос твой рвется, и настроение так причудливо контрастно. Но что видят огромные и бездонные как ночь, как само Ничто, глаза Рильке на портрете кисти Паулы Беккер? Куда они устремлены? Разве они серые и голубые, как о том утверждали современники поэта?

Вот в каком состоянии праздновал Рильке свою свадьбу. И все же нет худа без добра: тем с большей энергией поэт включился в попытку доказать себе, что он способен быть уравновешенным домохозяином, супругом, а потом и отцом. Едва ли не главной заботой Райнера в это время были поиски денег. Он использовал все и всякие возможности для сотрудничества с журналами и издательствами. Десятками уходили из крестьянского дома письма в самые разнообразные гуманитарные организации, а также конкретным важным особам с просьбами о займе, ссуде и предложениями сотрудничества. Уйма писем и порой причудливейших предложений, а иной раз и челобитные послания. В итоге он добива-

ется литературной стипендии, пишет на заказ книгу о Ворпсведе и его художниках, публикует множество рецензий, в том числе в Бременской ежедневной газете (в том числе и о «Будденброках» Томаса Манна). Так проходит в домашних радостях и поэтических трудах год, отмеченный сентябрьской вспышкой, когда была написана вторая часть «Часослова». Тогда же, в конце сентября молодые супруги побывали, по приглашению, в роскошном старинном замке в Хасельдорфе (в Гольштейне) у поэта-любителя принца Эмиля фон Шёнэх-Каролата (1852–1908), знакомого Рильке еще по пражским временам. Летом 1902 года Рильке, которого замок поразила своей стариной и неподдельной средневековостью, огромным полузаброшенным парком и всеми сопутствующими коммуникациями, приезжает сюда и проводит здесь несколько недель, фактически предоставленный себе, с полной свободой действий. Рильке с изумленностью на самого себя почти растворяется в пейзаже, наслаждаясь великим покоем и отрешенностью поместья, здесь впервые (на не русской земле) в него входит удивительное «чувство дома», которое будет потом повторяться каждый раз, когда судьба будет сводить его с архаическими родовыми поместьями и средневековыми постройками; ему каждый раз будет казаться, что это то измерение, в котором он не просто когда-то по-свойски жил, но которое единственно здесь на земле ему содыхательно. (Да, именно так: либо русская изба, либо средневековое поместье-замок). Он вычитывает здесь корректуру своей «Книги картин», много времени проводит в архиве замка, замороженно перелистывая и читая старинные хроники, документы, письма из жизни немецко-датских аристократических родов, а потом, не зная зачем, делает выписки, а иногда кое-что и копируя. Он действует инстинктивно, словно бы то ли подбирая сокровища на берегу морском или в потайной пещере, то ли делая запасы для каких-то своих будущих раздумий и фантазий. Спустя два года он так написал об этом Лу: «Однажды я целое лето просидел в прекраснейшем имении, в оди-



ночестве, в семейной библиотеке, архив которой был битком набит старинной перепиской, каталогами грамот, рукописями и документами; каждым нервом я чувствовал непосредственную близость судеб, самошевеление и возрождение образов, от которых меня ничто не отделяло кроме дурацкой неспособности разбирать и толковать знаки, дабы навести порядок в невидимом хаосе этих бумаг. Каким основательным и плодотворным могло бы оказаться то лето, понимай я хоть что-нибудь в архивном деле; может быть мне явилось бы, в главных очертаниях, нечто вроде «Марии Груббе»...» Рильке имеет в виду одноименный роман Йенса Якобсена. Однако сетования напрасны: впечатления от замка, архива и поместья вскоре станут материалом рилькевских «Записок Мальте Лауридс Бригге».

В этом чистом, промытом шорохами древнейшего парка замке происходит другое знаменательное событие: Рильке пишет первое письмо Огюсту Родену. Именно здесь, на средневековой сакральной почве он принимает решение ехать в Париж, и прежде всего для знакомства с Роденом, у которого когда-то немного училась Клара. Поэту удалось получить заказ у книгоиздателя, профессора Рихарда Мутьера на написание книги о Родене для «Собрания иллюстрированных монографий», посвященных деятелям современного искусства.

К этому времени и Райнер, и Клара разочарованы в семейном проекте. Им обоим душно и тесно внутри очерченного круга, а заботы о девочке и пропитании для Райнера явно неподъемны. К тому же он, парадоксальным образом, совсем не чувствует себя отцом ребенка, он смущается перед малышкой, словно перед инопланетным существом. Смущение убивает в нем радость. Они без споров решают ехать в Париж, а малышку отдать в заботливые руки родителей Клары, которые с охотой идут на это. Осень 1902 года отмечена не только скромной литературной жатвой: выходом «Книги картин» и книжки новелл «Последние», но и прощанием с Ворпсведе и Вестерведе.

Пора, Господь, пора! Громадно было лето.  
Останься тенью в солнечных часах  
и ветром на полях, где всё насквозь прогреето.

Последним фруктам дай приказ  
на совершенство;  
дай им еще сиятельных два дня;  
пусть соком наливаются, храня  
обет стать терпкого вина блаженством.

Бездомен кто *сейчас* – уж не построй дом.  
Кто одинок *сейчас*, тот долго будет странник.  
Он будет бодрствовать, читать, писать посланья  
и, осыпaeмый желтеющим листом,  
бродяжить без конца – в бессонности изгнанник.

Как он и говорил когда-то Пауле Беккер, а теперь уже Беккер-Модерзон: «Моё дело – странствовать и ждать». Но уже не просто ждать. Теперь ожидание обретает черты всё более решительных действий, встающих новых задач:

И если снова взгляд от книги подниму,  
всё станет вдруг родным и всё – огромным.  
Всё, что вовне, я как себя пойму,  
и здесь и там одни играют волны.  
И вот когда к единству одному  
всю ткань сведу, чтоб взор вещам стал впору,  
как на полях крестьянских разговору, –  
тогда Земля себя перерастет  
и так приблизится к небесному простору,  
что в хижину звезда, как в дом к себе войдет.

Новая задача – сотворить взор, который стал бы «впору» свободным природным вещам.



Первое время в Париже молодые, но уже изрядно разочарованные супруги живут вместе, но вскоре каждый начинает снимать студию для себя, что не мешает Райнеру и Кларе бывать друг у друга, ходить вместе в гости, совершать совместные прогулки, поездки к родственникам и знакомым или просто на отдых, на природу. Однако через три-четыре года отношения становятся уже вполне дистанционно дружескими и чаще всего друзья обмениваются письмами, нежели ищут встречи. Каждый слишком устремлен в своё, особенно Райнер. Впрочем, едва ли он так уж обольщался, вступая в брак, хорошо понимая, что никто извне не даст тебе ни «счастья», ни защиты от «судеб», ни «дома», ибо всё это мы носим в себе, таскаем с собой, как улитка свой домик. Спустя четыре месяца после свадьбы он делился в письме к Эмануэлю фон Бодман такими мыслями: «Что касается брака, то для моего чувства суть его не в том, чтобы путем разрушения и свержения всех границ достичь скорой общности, напротив – хорош тот брак, в котором каждый становится стражем уединенности другого, выказывая ему тем самым величайшее свое доверие и будучи тем вознагражден. *Совместность* двоих – невозможность, и там, где она по видимости есть, действует ограничение, взаимное соглашение, лишаящее одну часть или обе части полнейшей свободы и развития». Эта мысль о супружестве или любовной связи как о негласном взаимном обязательстве беречь и хранить уединенность (и даже больше – Одиночество!) друг друга – одна из заветнейших и пожизненных у Рильке. Он никогда от нее не отступался. Трудно сказать, насколько выпета она из его сугубо личных глубин или же в какой-то мере «позаимствована» у Лу, великого мастера и стратега не просто уединенности, независимости и абсолютной внутренней свободы, но посреди водоворота дружб и влюбленностей, посреди, казалось бы, невозможных для уединенности условий: исключительной интенсив-

ности эмоциональных и иных поисковых контактов. Конечно, Лу была в эту эпоху еще весьма для Рильке «архетипической» величиной, в ее лице сама Великая Матерь глубинных эпох, одна из богинь царственного Матриархата подавала ему знак и даже руку. И эта встреча тем более была поразительно точной и творчески пронзительной, что юный Рильке интуитивно шел в направлении именно женственного, ныне, в нашу эпоху, подавленного и вытесненного, лика мира, что и составило затем одну из глубиннейших мелодий всего его творчества, мелодию, теоретически слабо различаемую, быть может всего лишь потому, что поэт не воспользовался идеологемой софийности, а обратился к совсем иным образам и символам. Трудно было, видя перед собой Лу, не поддающуюся ни на какие уловки ограничить свободу своего общения с неведомым, не задуматься о тайнах брака. Да разве и не было между ними много об этом переговорено? А разве мало материала для раздумий давал брак его матери с отцом?

Разумеется, Рильке жаждал обрести дом, хотя бы потому, что, не зная настоящего дома и уюта, тосковал по чувству, что его где-то постоянно могут ждать. Ведь даже странница Лу имела этот очаг, где ее всегда неистово ждали. И в то же время он сам для себя был глубочайшим образом существом потаенным, загадочным, не здешним, и он чувствовал, как стремительны его земные сроки и как велики его здесь задачи.

Я думаю, Клара не устраивала истерик против того истолкования брака, которое Райнер дал в письме Бодману. Она была всерьез настроена искать свой путь в пластических искусствах. Тем не менее история ее отношений с мужем – это история попыток серьезной духовной с ним дружбы, которая у нее не получилась. Этот не выявивший себя до полной внятности сюжет отчасти и придавал пожизненную упругость их переписке, давая ей ноту не навязчивой, изящной полемичности (чаще всего потаенную ноту) и взаимного сочувствия. Одним из главных предметов дискуссионности (а для Клары, ко-



нечно, обиды), дискуссионности то открытой, то скрытой был, само собой разумеется, образ и присутственность (едва ли не тотальная!) в жизни Райнера госпожи Андреас-Саломе. Вот один из взрывов рилькевской откровенности в ответ на эпистолярные обиды Клары, связанные, собственно, с ее искренним непониманием, почему Райнер с такой силой «ухватился» за Лу. Вот фрагмент письма к Кларе от 17 декабря 1906 года, когда Рильке несколько месяцев жил на своем любимом Капри, на вилле Дискополи. В письме в ответ в том числе и на упреки Клары о невыполнении им своего долга перед близкими (сколь част и сколь неумолимо справедлив – в одном из измерений – этот упрек поэтам!) Райнер пытается дать объяснение важнейшим своим и, в сущности, иррациональным императивам, пытается вскрыть самые потаенно-глубинные в себе стратегии, стратегии *творческого выживания* прежде всего. В сущности, это одна из первых его попыток истолковать природу своей устремленности к Открытости, к той мировоззренческой установке, которую позднее Рильке обобщит как свое кредо: «Вслушивание и послушание!»

«...У меня же вот как: я достаточно страстен, чтобы стремиться не упустить ни один из голосов, что могут в любой момент прийти. Я хочу слышать каждый из них, хочу вынуть свое сердце и вставить его в осудительные и в бранные слова, чтобы не было оно лишь на одной чьей-то стороне и не издавна дотрагивалось до них. Но одновременно я бы не хотел преждевременно отказываться от моих рискованных, зачастую даже безответственных писем и встать на место прозрачайших и покорнейших, покуда не прозвучит обращенный ко мне последний, чрезвычайнейший, окончательный голос; ибо лишь на своем месте я для них всех доступен и открыт, лишь на этом моем месте найдет меня всё, что захочет встретиться со мной в судьбе, призыве или силе, лишь отсюда я сумею однажды повиноваться столь же безоговорочно, сколь безоговорочно сегодня сопротивляюсь. Посредством каждого преждевременного согласия с тем, что

в качестве «долга» хотело бы мной овладеть и меня использовать, я исключил бы, быть может, из своей жизни некоторые опасности и маску всеуклончивости, однако я чувствую, что тем самым и великие чудесные акты помощи, которые в почти ритмической последовательности входят в меня, были бы исключены из обозримого, руководимого мощью и сознанием долга Порядка, к которому они уже больше не были бы принадлежны. Лу полагает, что у нас нет права выбирать себе обязанности, избегая близлежащие и естественные; однако мои близлежащие и естественные, уже с поры мальчишества, были всегда здесь, на чьей стороне я вновь и вновь пытаюсь стоять, и если я захотел принять другие, то это было не в качестве новой задачи по отношению к тем первым (и без того уже сверхмерным), но потому что я надеялся распознать среди наличных обязанностей некий базовый пункт, точку опоры, помощь, нечто, что в моей неудержимо-шаткой безродности могло бы организовать устойчивое место, нечто Несдвигаемое, Длющееся, Реальное. Собственно, я не планировал сделать что-то для рождения и бытия этой реальности, я думал, что она придет, как приходит всё волшебное, из глубины нашей соединенности, из его неслыханной, чрезвычайной необходимости и чистоты. Разве мог бы я с чистой совестью приняться за новую работу, вступить в новую профессию; и если я говорил об ответственности, то имел в виду, страстно томясь, ответственность за это глубочайшее, сокровеннейшее бытие любимой, нерасторжимо со мной связанной самой реальностью. И разве я избегал когда такой ответственности? Разве не пытался настолько хорошо, насколько мог, нести её, а с другой стороны, разве моя страстная тоска в основном не реализовалась бесконечно щедро? Доказывает ли противное неудачный, ложный опыт, свершенный в малом? Могут ли меня оспорить те обстоятельства, когда мы нашу общую, также и практически взаимно укрепляемую жизнь вынуждены были все же отсрочивать, когда мой мир вместе с вашим так справедливо возрастал в Безымянное;





оно начало расти тогда из того маленького заснеженного дома, в котором родилась Рут, и с тех пор растет и растет, прочь от этого центра, которым мое внимание не смогло ограничиться, так как периферия продвигалась вперед по всем направлениям в самую бесконечность. Но разве с тех пор этот центр – не все то же незыблемое, не та звезда, по положению которой я определяю движение моих небес и могу называть созвездия там, где раньше была лишь толкотня и давка? Разве вы не дерево на неопишимо широкой равнине моих странствий, по которому я всегда могу найти дорогу назад, на которое я иногда смотрю, чтобы знать, где я и куда мне нужно дальше? И скажи: когда мы вот так живем, оторванные друг от друга дневными странствиями, пытаюсь исполнить то, чего требует от нас денно-нощно наше сердце (разве мы не бежим от трудностей ради этого труда? разве во мне нет этого самосознания, вследствие чего я и пытаюсь вести эту мою одинокую жизнь?), то разве же дом – не вокруг нас, настоящий, у которого всего лишь нет видимого значка, почему его и не видят другие? Однако мы-то сами разве не из-за этого отчетливее всего видим именно этот сердечный наш дом, в котором мы с самого начала вместе и из которого однажды ушли, чтобы войти в этот Сад?

Вот эта сообразность-с-порядком, к которой в малом нас должна побуждать полиция (очень хорошо и вполне всерьез понимаю, что полагала о том Лу), – не к ней ли нас уже побуждали ангелы с той глубокой, убедительной неумолимостью, что свойственна ангелам?

Ах, ..., ты же понимаешь, что я хотел бы воспитывать мою энергию и мой масштаб в измерении великого; еще мальчишкой у меня было желание непосредственно следовать за взрослыми, зрелыми людьми, как за старшими братьями и сестрами, ибо я никогда не верил, что общение с ними может быть ценным, если ты сам в настоящий момент готовишься к заурядному и второстепенному. Поэтому часто могло казаться, что я проживал жизнь в обратном порядке; большинство ведь одевает

ее на себя вывернутой наизнанку, и реализует ее, поднимаясь в повседневном на поверхность вплоть до начала чрезвычайного; даже до входа в чрезвычайное. Именно это ценится большинством и продолжает цениться. Для меня же подъем с этой стороны был вещью невозможной. Я, будучи преждевременно душевно переутомлен и телесно истощен, остался бы воткнутым в самом начале повседневного, так или иначе умерев. И вот впервые были поставлены на карту те силы, которые, вознеся меня над ближайшими препятствиями, поставили у начала более крупных и менее временных задач, для которых я странным образом оказался зрел и еще не утратил мужества. Вот так начал я, словно бы в некоем потустороннем мире, мою работу (и Лу была первым человеком, который мне в том содействовал), не поверх жизненной гравитации возносясь, но поверх обремененностей; там я, изнутри всей своей робости, был вживлен в чувство, к которому снизу никогда бы не нашел пути: той любви к жизни, что выросла из незаменимого, безусловно необходимого для меня опыта: жизнь не есть нечто враждебное, но она есть я, я сам и всё остальное, что со мной; вот так из неопишимо знающих рук я получил право к той самоотверженности, которая, при пути снизу, стала бы для меня уничтожением, в то время как здесь, наверху, посреди этих великих сил, стала моей красотой, моим возрастанием, всем тем, на что я могу безгранично полагаться.

Так разве же, выдерживая бытие наверху, где я провел большую часть моей зрелой жизни, я пребываю не в реальном, не в трудном, не посреди обязанностей? И разве не предстоит мне, если пройду достаточно далеко, прийти к тому месту, где верх и низ абсолютно незаметно перетекают один в другое, как это однажды может случиться и с теми, кто честно и верно до самого конца шли другим, нижним путем?

На душе у меня примерно как у русского человека, некогда возрожденного и, можно сказать, ставшего недоверчивым; ему следует наконец перейти из своих ста-





рых форм развития к нормальному пути образования, зорко следя за действительностью, чтобы к чему-то прийти. И к чему-то он в этом случае несомненно пришел бы. Как западные люди пришли же к чему-то, к тому или иному, переходя от одного к другому. Но не пришли ли они к тому Единому, который, во имя высшего, потребует душу? Я думаю, что тогда бы произошел разрыв с ней и навсегда. Но разве никто не может подойти к этому Единому, к которому страстно устремляются даже Отрекшиеся, даже в самом своем отречении?..

Возможно, у русского народа уже нет «шансов». У меня же шанс еще есть. Я знаю, что свои шансы я не истратил все сразу, как мог бы, быть может даже я тот или иной из них промотал, однако я всё более и более рассматриваю их как чрезвычайно важные задачи и требования, и если Господь Бог дает их мне столь щедро, а возможность всегда единственна, то это не слишком много, раз он полагает это нужным; быть может, он не отказывается от меня, поскольку я понимаю его всё лучше и лучше, делая в приятии этих возможностей маленькие успехи, для чего предъявил бы ему эту мою маленькую книжку как доказательство, если бы он этого пожелал...»

Поистине блестящее письмо, вырвавшееся из недр душевных. Поэт давно уже на службе у Господа, но как бы это объяснить и себе с предельной смиренностью и точностью нюансировок, а тем более объяснить матери своего единственного ребенка, для которой тайна этой встречи с поэтом продолжает оставаться чем-то саднящим, но должна стать если и не светом в сумраке трудных дней, то хотя бы неисповедимостью встречи с существом, которое уже изначально знает о характере своего служения и тем обречено. И потому заслуживает не столько упреков, сколько сочувствия, ибо у него нет выбора.

И в завершении этой подтемы фрагмент письма Рильке уже к Лу от 7 февраля 1912 года из замка Дуино, того самого, который вот-вот станет «иерихонской трубой» – местностью первой мощной харизматической вести поэту. В письме Рильке рассказывает Лу о своем новом друге Рудольфе Касснере, потом делится тяжелым впечатлением от «Камерного театра» Стриндберга с его «кукольными» героями. И тут ему на ум приходят его тесть и теща.

«... Мне думается, что такими средствами могла бы быть изображена, собственно, лишь та жизнь, что протекала в родительском доме Клары. Отец был ужасен, мать глубоко внутренне надломлена, хотя внешне почти сохранила юность, так невыносимы куклы с утрированно детскими лицами, когда они уже стары, – все же с ними еще играют, но именно что только *играют*.

К Пасхе психоаналитическое лечение Клары предположительно закончится, после чего она собирается забрать Рут к себе в Мюнхен и отправить там в школу, в которую ходит уже дочка Рикарды Хук, а также некоторые другие дети, которых я там видел. Если это удастся, то будет замечательным вариантом для маленькой девочки, равно и для Клары. Клара хочет, как тебе, вероятно, уже сказала Гебзаттель в Веймаре, нашего развода, и я это очень хорошо понимаю, но к сожалению, дело это затянется надолго. Раздора между нами нет ни малейшего, однако в качестве моей жены она ведь проживает под фальшивым именем, она не со мной и в то же время, минуя меня, не приходит ни к чему другому. Странно вот что: наши отношения состояли в том, что она меня бесконечно, безраздельно одобряла, признавала, но затем, когда замечала, как много абсолютно чужого ей, даже враждебного она вместе с этим приняла, делала отвод. Если поискать за этим *ее саму*, ту, кем она стала после девичества, то не найдешь (если не считать материнства и отношений с Рут) ничего осязаемого-ощутимого, ничего кроме этой обменной функции приятия-меня и меня-браковки, так что, если, как я надеюсь, анализу удаст-





ся меня изгнать (как очевидного вредителя ее натуры), то по всей вероятности она продолжит с того места, где явился я и прервал её саму... Постепенно (под давлением нашего с ней решения и моей потребности в людях, готовых мне помочь, способных в напутствию и защите) я понял, почему из нас с ней соседствующих и не могло получиться ничего реального: потому что она была либо всеми своими силами мною и тогда это было для меня слишком много, либо она была моим контр-Я, и тогда, естественно, адвокатом дьявола, невыразительным переворачивателем и оппонентом без конца, без личного заднего плана. Что она могла при этом страдать, следы этого едва ли отыщутся, во всяком случае для нас обоих всё это было напрасно и бесперспективно. Прекрасные письма, которые она мне временами писала, были, собственно, мною, были моими письмами, письмами в моей тоне либо же она не писала вообще. Помню, когда она была в Египте, пришло несколько ее путевых посланий, я читал их, частично, вслух на Капри нашему маленькому домашнему кружку:<sup>1</sup> все изумлялись, уверенные, что это мог написать только я сам. Потом она вернулась, я напрягся, а потом у меня пересохло во рту, настолько ровно ничего, кроме рассказа о некоторых неудобствах и неприятностях у нее не оказалось с собой устно, ибо говорить как говорю я, на это она не могла никогда решиться. Сколь часто я озабоченно спрашивал себя: кто она, в чем себя выражает, какими радостями, желаниями, надеждами познает себя? Ибо не только .....

1 Осенью 1906 года Рильке был приглашен богатой дамой Алисой Фэндрих провести несколько месяцев (сколько ему захочется) на ее вилле Дискополи на Капри, в кругу ближайших ее друзей и родственников. Алиса была родной сестрой красавицы графини Луизы Шверин, с которой Рильке познакомился в 1905 году в санатории «Белый олень» под Дрезденом, куда вынужден был лечь на несколько недель. Она стала страстной его почитательницей и покровительницей, что лишний раз подтверждает обаяние не столько его стихов, сколько прежде всего его личности.

ведь в своей работе она выражает себя: помню свое открытие, еще в самом начале, мне показалось тогда весьма комичным, что кто-то выполняет художественную работу, не придя к ней посредством собственной внутренней экспансии; я частенько поддразнивал ее этим загадочным происхождением ее занятости скульптурой, о которой тогда было неизвестно, откуда же она явилась: это просто наличествовало, становясь всё лучше и собственно даже не нуждаясь в каких-либо внутренних мотивациях; скульпторшей она в конце концов стала отличной, именно что прилежно и строго, честно деятельной, подобно хорошо содержащемуся флигелю, пищу для которого готовят в главном здании, по которому никогда ничто в ней (в Кларе. – Н.Б.) не кричит, не вопит, чтобы очертя голову во что бы то ни стало ринуться туда. Позднее я уже не дразнил ее больше, я видел нечто роковое в этих ее занятиях и достижениях, где неизменно являла себя сила, чистая и, так сказать, бесцветная сила, всегда без сердечной волны, неизменно отсутствовало то, что изнутри приводило бы к сдержанности формы, – всегда только сама оформленность. Отсюда в итоге наступала исчерпанность, приходило чувство бесконечных повторений, идея Будды, найденная в весьма облегченном виде, словно приходящая на смену ритму этих монотонных стараний.

Я уверен, что тоже причастен к обстоятельствам, не давшим этому человеку прийти к себе, и когда я сейчас над этим размышляю, то она производит на меня впечатление личности, так и не решившейся проявить себя в чем-то. Как женщина она, естественно, могла бы быть любима, ибо в любовном бытии женственность обретает свою реализацию, и действительно были годы, когда она ходила вокруг да около с тем укоряющим выражением в лице, которое напоминало мне выражение лица мадам Роден, о котором одна молодая девушка однажды очень испуганно сказала: «Боже мой, что же должно было произойти, что она выглядит теперь такой нелюбимой!» – Но с другой стороны, она ведь все же была





еще и художником, и потому могла себе помочь. – Что с ней будет? Думаю об этом не без глубокой озабоченности. Совместная жизнь с Рут (если это, как я надеюсь, сможет реализоваться), по поводу чего они обе радуются, могла бы естественным образом вытащить ее из себя и простодушно ввести в общение внутри какого-нибудь кружка; от этого я жду больше, чем от искусства, хотя на днях она (у меня такое впечатление) обрела новое сердечное участие в предмете, работая над бюстом Демеля, ради которого очень стремительно съездила в Бланкенезе. Посылаю снимки с него, а также фото бюста Гауптмана (незаконченного), сделанного год назад в Аднентдорфе.

Однако сейчас *прощай*,<sup>1</sup> как долго я это писал! Спасибо за письмо. Райнер.

P.S. Пожалуйста, покажи Кларины бюсты твоему мужу, мне очень интересно его впечатление».

## САКРАЛЬНОЕ – КИСЛОРОД. ЖАЖДА КИСЛОРОДА

### 1

Не жесток ли такой разбор? Едва ли, если учесть, что общаются брат с сестрой (как казалось порой самой Лу) или духовные супруги.<sup>2</sup> Напротив: именно столь сущностная заинтересованность Рильке в обретении Кларой самой себя и делала их собственные взаимоотношения столь пожизненно реальными. Сколь много важного не только для Клары, но и для себя проговорил Рильке в переписке с ней. Сколько прекрасных писем к ней он написал! Вспомним в дополнение к здесь приведенным так называемые его письма о Сезанне, два десятка, це-

.....  
1 «Прощай» написано по-русски.

2 Вспомним форму подобного уникального по всем видам модальностей сотрудничества между братом и сестрой в «Человеке без свойств» Музиля.

лая маленькая книга. И не только. Союз с Кларой, несмотря на его невозможность для Рильке в обычном бюргерском смысле и несмотря на его тупиковость в смысле взаимоотношения равностных монад, то есть монад равно обретших свой внутренний центр, все же обладал аурой значимости в более широком ареале той женственности, которая столь ценилась поэтом как некая страна, прежде называвшаяся «страной девушек». И помимо того, что общаться с матерью своей единственной дочери было для Рильке важно в качестве вновь и вновь возобновляемого обретения чувства почвы, ее физиологической реальности, общение это он возводил еще и в некое творчество жизни, в одну из форм этого творчества. (Из письма к Лу в июне 1903 года:

«... Воспитывает меня так же и то, что возле меня и вместе со мной растет в работе молодое существо, связавшее свою жизнь с моей. И что есть Рут, наш маленький ребенок, это тоже дает мне в разлуке и на чужбине сознание родины, делая меня ближе всем простым событиям, вещам, деревьям и животным, о которых я сейчас знаю много больше»). Так что, несомненно, здесь сердечные ритмы работали в том гуманитарном направлении, которое будет вынесено поэтом почти в манифест в 1912 году. Вот почему до самого объезда Рильке в Швейцарию, после чего все его физические контакты с Германней прекратились, он вновь и вновь организовывал совместные поездки и даже маленькие путешествия с Кларой и Рут, помимо того, что время от времени приезжал в дом свекра и свекрови или принимал жену с дочкой у себя в своих меняющихся жилищах.

Об откровенности. Она у Рильке, несомненно, имела в себе черты русской открытости, лишь окаймленной европейской учтивостью и чувством меры. В остальном же его общительность несла черты сметающей всё на своем пути метафизичности. Цунами устремленности к Реальному (или, как он говорил, к *Одному-единому*) пожалуй что и было той силой, что разрушала исподтишка его физиологическое благополучие. Не случайно Лу





долгие годы пыталась убедить поэта, что неуклонно возрастающие его физические дискомфорты, неуловимые для врачебной диагностики, есть следствие его взвинченности и психопатической мнительности. Она ошибалась, но некоторая доля истины была в ее наблюдениях за испепеляющей страстностью Рильке, которая была частью того его простодушия, что напоминает простодушие князя Мышкина, осознающего себя «идиотом» и не пытающегося ни сделать карьеру на этом, ни скрыть это, но просто-напросто выводящего себя тем самым из круга всеобщей состязательности. Простодушие, чем бы оно ни было: инстинктом дао-искренности или следствием глубочайшего уважения к тому, что *есть*, а не к тому, что *должно*, – неизбежно освобождает индивида, делает его *гостем* в любой социальной заматрицированной общности. (Никакой состязательности!) Рильке открывался в своих кричащих недостатках порой с такой силой и настойчивостью, что у неумных людей возникало представление о его «дефективности», однако если убогий говорит, что он убог, то это не значит, что не убоги мы – все те, кто еще более убоги, но не имеют ни «инстинкта истины», ни смелости признать это. Здесь уместно вспомнить жалобы Рильке (к Лу и княгине Марии фон Таксис, двум его «материнским» подругам) на то, что он не любит свою мать. Значат ли они что-нибудь в обычном смысле слова, означает ли это, что кто-то из родственников Рильке или его знакомых, наблюдавших его отношения с матерью, мог бы заподозрить какое-либо неблагополучие в этих отношениях? Нет, таких сведений не имеется. И сама мать была бы изумлена, скажи ей кто о жалобах сына. То, какой видит мать Рильке и какой видят ее все остальные, – два разных человека. Сама Лу не раз, удивляясь негативной категоричности Рильке, подчеркивала, что мать поэта – вполне импозантная, ничуть не карикатурная особа, только слегка сентиментальная. Но ведь и само фактическое поведение Рильке по отношению к матери – совершенно нормальное поведение в каноне любящего сына: он

регулярно с ней встречается и переписывается. Достаточно вспомнить, что из своих русских путешествий (где каждодневно он был переполняем чувствами) он писал ей практически ежедневно; так часто он не писал никому. Разумеется, письма к матери написаны как бы изнутри материнских психологических мотивов и мотиваций, но это и есть та способность к пониманию другого и в этом смысле то сочувствие, дальше которого мы едва ли способны продвинуться в земных путях. И вот я спрашиваю: почему же такие вопли Иова в письмах к Лу и к княгине Марии, вопли ужаса по отношению то ли к себе как к чудовищу, то ли к судьбе, не давшей ему той матери, которую он смог бы *по-настоящему* любить? В этом *по-настоящему* и заключена вся разгадка феномена. Рильке было недостаточно той любви к матери, которой довольствуется большинство. Более того: его мать была квинтэссенцией того иллюзионного благополучия, квинтэссенцией того ирреального стиля жизни, совершенно не включенного в *бытийный* процесс, которым была парализована сама Европа, европеизм как стиль и метод. Мать стояла для Рильке в самом центре того духовного паралича, внутри которого он задыхался (вот почему Прага – пожизненный символ иллюзорности, а может быть даже чего-то большего, например абсурдизма кафкианского свойства), из которого он стремительно всю жизнь убегал и защиту от которого и приют нашел в России как духовном феномене. София Рильке была абсолютной противоположностью русской женщине – вот центр внутреннего ужаса Рильке. (С одной стороны – абсолютная включенность в трудовой процесс и в каждодневную заботу о ближнем, а с другой – фактическая ничем не занятость, бездельность, плененность переживаниями фантомных чувств, инспирированных «ментальными измышлениями», то есть европейского уровня претенциозной «болтовней»). И потому объясниться в этом он мог (да и то намеком) лишь двум более или менее его понимавшим зрелым женщинам. Которые относились к этому в общем-то юмористически, по-



скольку и сами были заражены европеизмом в той или иной, отнюдь не столь уж безопасной, степени.<sup>1</sup>

2

Здесь мы подходим и к другой, гораздо более значимой беде Рильке, преодолеть которую он пытался всеми имевшимися в нем возможностями, но которая оказалась чем-то поистине непреодолимым. Речь идет о жажде пережить *настоящую* любовь к женщине, но уже не к матери. Здесь снова надо различать обыденный уровень и тот, который задавал себе Рильке. Его вопросы к себе были такого, например, масштаба: а нет ли в тебе органического порока? Но ведь по всем европеоидным клише и психологическим моделям поэта как статусного лица никто и не ждет от него добродетели любящего моно-супруга или моно-друга. Статусная роль (ставшая ментальным клише) европейского поэта как раз и предполагает в качестве его обязательной «профессиональной» добродетели фактический промискуитет. Но позвольте, сегодня промискуитет явление массовой социальной физиологии. Да, но это лишь доказывает, что Рильке заглядывал вперед и не считал разбросанность и клочковатость любовных связей хоть на йоту чем-то кому-либо полезным и настоящему поэту тем более. Проблема была для него не в том, чтобы страстно влюбиться, пылать, писать эклоги, ухаживать, признаваться, добиваться ответного чувства, сливаться в объятиях... Все-го этого у него было в избытке. Проблема была в том, что на достаточно раннем этапе он начинал чувствовать и понимать, что оказался не там, где может дышать и быть .....

1 Достаточно в этом смысле прочесть по-своему изумительные книги воспоминаний этих почтенных дам о Рильке, где ярко видна степень неспособности каждой из них «войти в объект» именно потому, что им был непонятен сам центр феномена Рильке: его иномирность по отношению к европейскому проекту. См. наш комментарий в книге: Два лика Рильке. М., Водолей, 2015, стр. 199–277.

самим собой, то есть слышать обертоны тишины и шорохи локтей ангела. Его начинало выталкивать в Ночь и в дорогу, к нему начинало взывать его странничество, и посах в углу уже подрагивал от нетерпения.

Феноменально то, что Рильке было совершенно не свойственно цинически признавать «профессиональное право» поэта на бесплатное пользование лакомыми кусками любви как гедонистического европейского блюда. Напротив, он полагал, что пользование этим «блюдом» в целях разогрева чувственности (крови) ради писания поэтических дивертисментов (неважно какого размера и в каких жанрах) – факт, позорящий само искусство, потому такое искусство сразу же выводилось им за скобки.<sup>1</sup> Профанация любви приводит к тотальной профанации. Потому нужен эталон. Пусть и не любовь Франциска и Клары. Для Рильке всё начиналось с песен девушек и к девушкам. Эталонным для Рильке, устремленного центром себя к женственной ипостаси мира (а чего мы хотим в эпоху брутализованной до адовых степеней мускулинности), было целомудренно-девичье касание жизненного вещества. (Возможно, таковым было касание андрогинного первочеловека). Едва ли не первое, на что обратил внимание философ Касснер, начав общаться .....

1 Здесь не мешало бы нам бросить взгляд на весь феномен нашего серебряного века, так что сублимационный материал поэзии того же Пастернака с его «Любимая – жуть! Когда любит поэт, / Влюбляется бог неприкаянный. / И хаос опять выползает на свет, / Как во времена ископаемых» – представит началом бесконечной пубертатной истории. У поэта нового, декадансного, времени принципиально нет мировоззрения, вот почему его пубертат не имеет конца, подобно революции, которая ему так близка, поскольку она как раз и есть то безвременье, когда «хаос опять выползает на свет». Пубертатная романтика заигрывает с хаосом, думая, что он есть свойство природы. Однако хаос – свойство не природы, а человеческой ментальности, когда она теряет мировоззренческое мужество. Вот почему вечно пубертатный поэт не в состоянии написать роман о «свойствах эпохи».

ся с Рильке, так это на то, что тот инстинктивно отталкивал от себя идеалы мужчин («мир Рильке – это мир женщин, детей и стариков») и потому, когда шел вглубь религиозных наблюдений, то не принимал сам европоцентричный Логос со скрытой в нем не то чтобы червоточиной, но «троянским конем»: непреходящей тщеславной агрессивностью рассудка/интеллекта, притворяющегося «жизненной силой».<sup>1</sup> Вот уж где нет даже тени Божьей, – так думало нечто в Рильке. Вот почему субстрат трех его книг, вошедших в «Часослов», книг, поющих Богу, к Богу и от Бога, – насквозь женствен. Бог даже у раннего Рильке не имеет в себе ни малейших черт не только ницшеанских, но каким-либо образом связанных с архетипом мужского лидера. И это главная причина, почему особенно эта книга (а потом уже и остальные) не была в чести у многих и многих репрезентативных представителей мужской культуры двадцатого века. Культура века, ее главный вектор, исключительно агрессивный и виртуально-интеллектуалистичный, в лице Рильке столкнулись с полным себя неприятием. И потому объявили Рильке существом генетическим убогим, а посему поэтом для женщин.

Но Рильке не дал миру, всему его европейскому хору заглушить в себе изначальный древний голос. Ранний Рильке страшится слов мира. Слова хотят переделывать мир, а задача в том, чтобы суметь его воспринять. Тайна и искусство восприятия – грандиозный мистериальный процесс.

Как часто в ознобе священном  
я чувствую жизнь изнутри.  
Слова – лишь отвесные стены,  
за ними – синь неизменна  
и тайные гор фонари.

.....  
1 Этот блеф, где интеллектуализм, проективность выдаются за послов витальности, за послов самой Природы, ярко явил себя в феноменах Ницше как поэта и Гитлера как политика.

Пусть смысл ни один мне неведом,  
но к сердцу льнет каждый пейзаж.  
Вот слушаю граблей беседу,  
вот следую баржи по следу,  
вот мокну и молкну как пляж.

Или:

Девичий смех доносился  
долго из сада, где лог;  
пением он колосился  
и наконец утомился  
словно прошел сто дорог.

Девушки под кипарисами,  
дрожь их ознобно-странна:  
не постигают неистово,  
чьих здесь предметов страна.

Что же до Бога, то Он у Рильке исповедует даже не францисканский идеал бедности, но идеал полного не обладания чем-либо. Бог Рильке не только не есть полнота властвования и силы, но полный отказ от малейшего прикосновения к власти; если пользоваться модной в те годы терминологией Ницше, то Бог Рильке абсолютно не «знатное» существо, а его «воля к власти» пребывает в больших минусах. Это глубочайшим образом женственный Бог, хотя и совсем не нынешнего типа женственностью, где «дом – моя крепость» (или тем более «общественный успех») есть краеугольный камень. Это Бог непрерывно становящийся, непрерывно в странствии и потому не имеющий той точки остановки и значит «точки власти», откуда он мог бы захотеть воздействовать на что-то вовне себя. Всё это, конечно, недоступно для понимания европейца и уходит корнями в восточную мистику чаньского типа, отрицающую саму возможность объективации чего-либо или кого-либо. Определить и «показать» Бога абсолютно невозможно. Священ-

ное не поддается объективации. Священное есть нечто исключительно внутреннее: трепет, дых, ритм, дух, дуновение, процесс, мерцание. Бог есть самое слабое, самое неуловимое, что можно только себе представить, самое хрупкое и самое исчезновенное, самое уклончивое и не поддающееся каким-либо формам захвата и присвоения. Бог есть нежнейшая из всех возможных эманация, и для восприятия этой нежности у большинства людей уже давно нет рецепторов.

Но душа истинного поэта все же упорно, созидая утраченные некогда свои глубины, ищет и вслушивается.

### Тишина

Слушай, любимая, я поднимаю ладони –  
слышишь: рокошет...

Разве жест одинокого здесь не безднен  
в слушанье вещи и ночи?

Слушай, любимая, вот опускаю я веки,  
в шорохе этом я к тебе тоже – весь.

Слушай, любимая, веки мои – это реки...  
...но почему ты не здесь?

Оттиск мельчайших моих движений  
остается видимым в этой шелковой тишине;  
неуничтожимо давление моих легчайших волнений  
на полог дали на той стороне.

В ритме моего дыхания движутся (как высóки!)  
сами созвездья.

На мои губы садятся ароматов потоки,  
узнаю запястий истоки  
ангела далекого.

Но лишь от тебя известья  
жду; ты здесь или около?  
почему мы не вместе?

Вот почему эталонную любовь он нашел в женских историях и судьбах, начиная с Сафо и далее: Элоиза (жена

Абеляра), португальская монашенка Марианна Алькофоро, Гаспара Стампа, Луиза Лабе, мадам Леспинас, госпожа де Ноай и т.д., то есть во всех тех историях, где выражена полнота жертвования и полнота верности и где чувство, изнутри неуклонно наполняясь, «перерастает сам объект любви», неизбежно становясь божественным, изливаясь на весь божий универсум.

Мечтал ли он о такой же любви для себя? Конечно, мечтал, о чем свидетельством его «Флорентийский дневник», где обозначен и сам объект любви. И в общем и в целом Лу осталась этим неизменным пожизненным объектом, неизменным «точилом» всех духовных измерений и эквивалентов любовного чувства. Безмерность искренности поэта в этом романе и в этом смысле его творческой самоотдачи чувству изумляет, ибо ни на один день внутреннее внимание Рильке к Лу не только не гаснет, но и не ослабевает. После почти двух с половиной лет вестерведского (семейная жизнь), а затем парижского с ней не общения он пишет ей коротенькое робкое разведывательное письмо, она осторожно откликается, он пишет чуть более пространное и нежное, она отвечает позитивной интонацией, и тогда он разрешается, нет, не потоками слез радости, но потоками благодарной радости эпистолярной, обрушивая на нее целое море накопившихся чувств, переживаний, мыслей, тревог, восторгов. И она с волнением и радостью откликается ему на это, видя с изумлением перед собой не только прежнего и столь же легко ранимого Райнера, но и более зрелого и более мудрого и понимая, что они связаны как никто в этом мире. Такие встречи, конечно, провиденциальны, Лу стала для Рильке своего рода повивальной бабкой его духа. А он в свою очередь парадоксальным образом познакомил ее с истинной Россией (ибо уже носил образ этой страны в сердце, поскольку искал этого своего сердца центр), через что она обрела наконец себя искомую, свершив свое духовное рождение и наконец-то обретя свою упущенную когда-то юность.



Общение их всё более устремляется в эпистолярный план, становясь от этого углубленнее и духовно насыщеннее. Зрелость их настигает, но зрелость как факт развернувшегося детства. Тем эмоционально ярче становятся редкие встречи. Вот, скажем, в начале сентября 1913 года Лу приезжает в Мюнхен на психоаналитический конгресс, куда приглашает и Рильке. В дневнике Лу: «8-го пропустила доклады Юнга и Бьерра, вместо этого забрала Райнера и с ним – к Фрейду, вечером к Фрейду в Парк`отель». Познакомила его с Зигмундом Фрейдом, своим шефом по новой работе. Но еще раньше они познакомились здесь с поэтом Францем Верфелем, стихам которого Рильке еще прежде взялся патронировать. А пятого в компании общих друзей (Эллен Дельп, супруги Киппенберги, Сидони Надерни фон Боротин и др.) они побывали на премьере католического толка мистериальной пьесы Поля Клоделя «Благовещение». В один из дней Лу развлекала Райнера и компанию публичными анализами снов, «во время которых многим явились забытые ими детские воспоминания»... А вот следы одной их встречи в Дрездене в том же году. 18 октября Лу пишет Райнеру письмо: «Когда твои слова пришли,<sup>1</sup> мне стало больно, и я быстро встала, чтобы еще раз увидеть тебя; потом догадалась, что ты уже, вероятно, на пути к вокзалу, в суматохе последних приготовлений, и я осталась, и вот стали приходить привет за приветом от тебя; я обнаруживала их, и Эллен тоже это ощутила: ты должен бы сам это увидеть, эти громадные цветущие кроны поверх изголовья (поставленные сзади на край письменного стола), они склонились надо мной и возле меня – эти белые гвоздики, вымахавшие так высоко, словно то были наши старые белые гвоздики, только ставшие еще выше. Я телеграфировала Киппенбергам о твоём адресе,

.....  
1 Она имеет в виду только что полученную телеграмму: «Еду, с внутренним твоим благословением, в Париж. Твой старый Райнер. Привет Эллен и всяческого добра Дрездену!» Ответ Лу: «Думаю о тебе словно из сада. Лу».

ведь из всех, кому ты его дал, лишь одна я его не записала. Сейчас ты уже несколько часов как в своей комнате; мне же, несмотря на это, кажется, будто ты еще здесь и будто я еще могу тебя увидеть; и я думаю, что так это для меня и останется. О мой любимейших из всех сынов человеческих, мой дорогой старый Райнер! Лу». Здесь был явлен в действии один из любимых обычаев Рильке в общении с женщиной: присылать в дар цветы, их впечатляющие, «королевские» экземпляры.

## 2

Почти два с половиной года полного не общения с Лу стали немалым испытанием для Райнера в Париже с его отчужденностью человека от человека. Россия дала ему понятие нормы, излечила его от чувства аномальности, которую он в себе подозревал, и вот теперь он в аномальном мире, где человек отдельно, культура отдельно. В Рильке начинает формироваться некто, кого он чуть позднее назовет Мальте Лауридс Бригге, отпрыском датского знатного рода, оказавшимся без средств и без друзей в Париже. Рильке начнет не только внимательно медитировать на объекты парижской жизни, но и наблюдать за собой, как за Мальте. Он предпримет всерьез экзистенциальный опыт самоисследования, завершившийся написанием романа. А пока он обрушивает на Лу цунами вопрошаний, направленных к самому себе, к своему ядру, она становится ему тем зеркалом идеально живой души, которую каждый из нас надеется в юности встретить, но такая удача есть даже не удача, а редчайшая заслуга, заслуга внутреннего, бытийного зова. Одна из главнейших побед Рильке заключалась уже в том, что он встретил Лу: нашел ее местопребывание, нашел место встречи, нашел в себе пункт неизбежности этой встречи и создал ту ауру, из которой она уж никак не могла уйти. Много было званных, но мало избранных: в сущности, один-единственный. Вопль Рильке, который мы слышим из его писем к ней 1903 года, –





это сложнейшее сочетание песни трубадура, оленьего рёва, лепета ребенка, шелеста травы, духовного натиска самурая, исповеди испуганного инопланетянина, голоса самого иномирья, ропшущего изнутри вещей, нищего просителя. В его отчаянном выплеске жажды, жажды прорыва к зерну Реальности, слиты и величайшая кротость и величайшая решимость. «Будь снисходительна ко мне, Лу. Тебе, должно быть, кажется, что я слишком стар для столь юношеских исканий; но ведь перед тобой я как дитя и не скрываю этого и говорю с тобой так, как дети говорят в ночи: спрятавши в тебе лицо и с закрытыми глазами. Чувствуя твою близость, твою защиту, твое присутствие: Райнер». (10 августа 1903).

Он рассказывает ей свою парижскую одиссею. «Город был против меня, он восстал против моей жизни... Крик этого города, не имевший конца, проламывал мою тишину, его невыносимый ужас преследовал меня вплоть до моей погруженной в печаль комнаты, и мои глаза отлеживались, угнетенные образами этих дней». И начались болезни. Приступы гриппа, один за другим, с высокой температурой и большой, порой огромной тревожностью. И однажды в апреле он бросился прочь, спасаясь. И ехал «через множество тяжелых гор, ехал целую жизнь и однажды вечером сошел в Виареджо». «И там было тихо. И девушки моих *Песен девушек* ходили по улочкам, пели и молчали и были как прежде. И море было большим, а лес одиноким. И люди узнавали меня и говорили, улыбаясь доверительно: Signorino: молодой человек». И он начал приходить в себя. «И я помаленьку начал звучать». Он спасся, укрывшись в написание третьей части «Часослова» – «Книги о бедности и смерти»: финального аккорда своего православного символа веры.

Большие города не истинны, их сущность – ложь,  
ложь дню и ночи, зверю и ребенку,  
в молчанье лгут они, и в шорохах, и в дождь,  
и даже если вещи лнут, подобные котенку.

Ничто из необъятностей событий тех,  
с которыми ты, Становящийся, в едином ритме,  
в них не случается; твоих ветров разбег  
рвут улицы, их суть – успех,  
их рокот – взад, вперед, как смена вех –  
запутывая, гнет, но не ведет к молитве.

И даже в спальнях и в аллеях – тот же грех.

Во «Флорентийском дневнике», рассчитанном исключительно на восприятие Лу, на восприятие ее индивидуальности, есть запальчивое место: «Бог – это наидревнейшее произведение искусства. Оно в очень плохой сохранности, к тому же многие его части были добавлены позднее с той или иной степенью приблизительно. Однако естественно свойственным для человеческой образованности считается умение говорить о нем, а также созерцать его останки». С одной стороны здесь констатируется сакральная традиция искусства посреди общего его массива. Художники «от Бога» инстинктивно устремлялись в своих творениях фиксировать *божественные черты*, то есть само существо, само ядро универсума, саму сердцевину жизненного процесса, сокровенное души, самый внутренний и потаенный смысловый ритм живой клетки. Таким образом творилась традиция одновременности богообщения, богопознания и боготворения. С другой стороны, существовал и существует соблазн переводить бытие Бога в эстетический план, предполагая видеть в красоте произведения искусства отражение красоты самого Божества. Такой крен, мощно укоренившийся в европейском сознании, был искони чужд сознанию Рильке. Вот почему познание России и в этом смысле тоже очистило мировоззренческие горизонты молодого поэта, где Бог предстал не только свободным от всей эстетической шелухи, в могуществе этического измерения, непосредственно затрагивающего глубинную работу души, но Он предстал самой неизреченной плазмой жизни – слабой и сильной как вода. Бог







противоположности искусству, такое не-сгущение, не пере-уплотнение, такое искушение истеканием все же находит столько друзей и слушателей, столько закабаленных, столько несвободных и поработанных наслаждением, не возрастающих изнутри, но лишь восхищающихся тем, что идет извне?...»

3

Рильке всю жизнь ставил музыку под сомнение как игру иллюзорностями, как корневой исток соблазна как такового, как соблазн даровым наслаждением, так что захват музыкальным принципом искусства и тем более всей территории жизни воспринимал как путь к распаду человеческой психики и ментальности, к цинизму без берегов. (Что мы и видим в XXI веке). Именно поэтому, указывал он, в древних царствах, где духовные энергии доминировали, музыку контролировали, подводя ее под дхармический Закон. Искусство не есть сфера производства механизмов наслаждения – таков исходный импульс интуиции Рильке. Подлинная красота не есть то, что доставляет нам наслаждение. Бытийная красота есть нечто большее, чем красота как механика воздействия на психику. Красота может стать завесой, окончательно отрезающей человека от реальности. Не производство красоты и красот должно быть целью художника, но нечто совсем иное: художник должен пробиться к Реальности, к эпицентру Бытия. Музыкой самой по себе, музыкой бытийного свойства и качества заполнена вся вселенная, ибо каждая вещь поёт. Так это определено уже у юного Рильке. Поёт стакан, чашка, посох, озеро, сосна, облако, камыш, травинка, даже ржавый гвоздь в заборе. Поёт молчание, взгляд, прикосновение, улыбка, хмурость, сизость, туман, изморось. Нет ни одной вещи в универсуме, которая бы не излучала собственную музыку. Вот к этому слушанию нормальное существо в человеке и приникает с детства, входя через это во все более и более глубинное слушание, а через это и в понимание са-

мого вещества, самой структуры бытийности. Подлинная музыка не слышима внешним слухом, настроенным на «потребление товара». Подлинная музыка – результат того вслушивания, которым с начала времен занимались сначала все люди, а потом одареннейшие, либо становившиеся монахами, либо смиренно остающиеся негласными монахами в миру: работающими в поле или изготавливающими вещи. Ведь и сегодня завет, который иной раз дается в монастыре новому иноку, звучит так же: теперь ты послушник, что значит не на побегушках быть, а слушать: вслушиваться во все вокруг, во всё без исключение: в каждую былинку, и в каждую росинку, всё должно находить в тебе отклик, это вслушивание сделает твой слух необыкновенно чутким и лишь через это ты обретешь достоинство послушания. Но именно на эту формулу «вслушивание и послушание!» Рильке и набрел однажды в своих глубоко личных медитациях, сделав ее своим паролем и девизом.

И далее поэт пишет: «Роден, родившийся в бедности и не в лучшем сословии, видел яснее чем кто-либо, что всякая красота людей, животных и вещей подвержена угрозе обстоятельств и времени, что она – всего лишь мгновение, что она – юность, приходящая в любой возраст и уходящая, но никогда не долгая. И что его беспокоило, то как раз вот эта кажимость (мнимость) того, что он считал незаменимым, необходимым и благим: его беспокоила иллюзорность красоты. Он же хотел, чтобы она была, и потому видел свою задачу в том, чтобы перевести вещи (ибо вещи длятся) в менее угрожаемый, более спокойный и вечный мир пространства; и он бессознательно применил к своему творчеству все законы такого приспособления, так что оно раскрылось органически, став жизнеспособным. Уже очень рано он старался ничего не делать «на эффект», «чтобы смотрелось»; он никогда не отступал от вещи назад, но непрерывно бытийствовал-вблизи или склонившись над Становящимся. И сегодня это свойство в нем так окрепло, что едва ли не справедливо сказать: ему безразлично,

как *выглядят* его вещи, – столь мощно переживает он их *бытие*, их реальность, их всесторонний разрыв с неопределенностями, их бытие-в-завершенности, бытие-в-добре, их независимость; они стоят не на земле, они кружат вокруг нее...»

Вот именно: Рильке всё больше и четче осознает, что Роден, как и Ван Гог, как и любимые его прерафаэлиты, никогда не ставил целью создание красивых вещей, дело заключалось в совершенно другом. В роде-новском докладе 1907 года Рильке писал более определенно: «Красоту нельзя «сделать». Никто еще не делал красоту. (Рильке имеет здесь в виду подлинно прекрасное. – Н.Б.) Можно лишь создать те или иные дружественные или возвышенные условия для Того, что иногда может пребывать возле нас: алтарь, и фруктовые плоды, и пламя. Остальное не в нашей власти. И сама вещь, неотклоняемо-неуклонная, выходящая из рук человека, подобна эросу Сократа, подобна его даймону и находится между Богом и человеком, сама по себе не прекрасная, но вся – чистая любовь к красоте, чистая тоска по ней».

4

Здесь самое время чуть отклониться в сторону и еще раз сказать о том, к какой же традиции сознания принадлежит Рильке, кто из мыслящих и обладавших даром слова европейцев был ему родствен в таком понимании красоты. Конечно, это Джон Рёскин (1819 – 1900), величайший эстетик, пытавшийся и теоретически, и практически возродить религиозное понимание труда и красоты как единственную подлинную связь с реальностью, когда об этическом не нужно говорить, ибо оно само вливается в человека как средостение вещей: в процессе ежедневной работы, превращающейся в нескончаемую молитву. Тот Рёскин, который воспел средневековый ручной труд, в процессе которого мастер реализовывал и свое смирение, и свой инстинкт реальности, получая взамен радость, которой нет аналога. Ибо машина, а вместе

с ней и все иные виды химеризмов еще не стояла между человеком и вселенной, миром вещей и форм; глаз, слух и рука человека касались фактуры вещей непосредственно, в прямой органике связи. Чувство прекрасного Рёскин называл «нормальным влечением» к тому, что наиболее отражает Бога. Поэтому назначение человека на Земле – быть свидетелем Его величия. И ранняя готика прекрасна потому, что вдохновлялась природными формами и ритмами, в которых чуяла дыхание Божье. Вот фрагмент из «Семи светочей архитектуры»: «Не бывает действия столь мелкого и столь несущественного, которое не могло бы быть совершено ради великой цели и тем самым облагорожено; не бывает и цели настолько великой, что даже небольшие деяния не могли бы ей способствовать, а они могут совершаться с громадной для нее пользой, и в особенности если это главнейшая из всех целей – угождение Богу. Вот строки Джорджа Герберта:<sup>1</sup>

Мыть пол за счастье те почтут,  
кто помнит Твой закон:  
ведь даже самый черный труд  
Тобою освящен...

Обращаться к Божественному откровению как можно чаще – вот в чем состоит истинное его почитание... Мне ставили в вину фамильярное обращение со священными словами. Печально, если я кому-то причинил этим боль; оправдать себя могу только желанием, чтобы эти слова сделались основанием всякого обсуждения и критерием всякого поступка... Снег, туман, буря исполняют Его слово. Неужели наши дела и мысли легковесней и необузданней стихий – и мы его забываем?» Это прямо нас отсылает к контексту «Часослова» Рильке.

Вот как Рёскин вспоминал свое детство: «В ясные дни я проводил всё время в саду, изучая растения. Я не .....

<sup>1</sup> Этот тот самый Герберт, стихотворение которого «Любовь» сделалось любимой молитвой Симоны Вейль.

чувствовал никакого желания выращивать их или заботиться о них, а любовался ими так же, как птицами и деревьями, небом или морем. Я проводил всё время в созерцании их. Подстрекаемый не болезненным любопытством, а глубоким восторгом и удивлением, я разбирал каждый цветок по частям, пока не узнавал всего раскрывавшегося перед моими детскими взорами». Это опять нас отсылает к культу цветка у Рильке, цветка как высшей ментальной формы. А призыв Рёскина к художникам словно бы прямо направлен к будущим душам Родена, Ван Гога и Сезанна: «Всем сердцем стремитесь к Природе, следуйте за ней искренне и настойчиво, не помышляя ни о чем, кроме проникновения в ее замысел, ничего не отвергая, ни от чего не отказываясь, ни к чему не питая презрения».

Борьба против машинной революции обрела в жизни Рёскина грандиозные формы. Его ненависть к захвату машинами пространства природы и пространства человеческих душ, его неприятие машинной продукции беспримерна. Даже свои собственные книги он печатал в сельской местности, в книгопечатне, стоявшей посреди сада, а в город перевозил их в дилижансе, испытывая отвращение перед железной дорогой. «В человеческой жизни и без того достаточно всяких химер, грубости и сластолюбия, чтобы ещё отдавать машинам её немногие блистательные мгновения; и поскольку наша жизнь всего лишь дымка, которая возникает ненадолго и вскоре тает, то пусть же она, по крайней мере, явит себя как облако в небесной вышине, а не как плотная тьма, сгущающаяся вокруг дыхания печи или вращения колеса».

В сущности, это то же самое мироощущение, которое проповедовал поздний Лев Толстой, призывавший к опрощению жизни, к безусловному возврату к средневековой основе благоговейного служения земле, когда крестьянин является главной и верховной фигурой, а каждый член общества каждый день по крайней мере несколько часов отдает ручной работе в качестве приобщения к реальной форме молитвенности и смирения.

Машинизации общества и развитию науки должен быть положен осознанный и решительный запрет. Большие города должны быть «разобраны», а рабочие возвращены к земле. Человек должен вернуться к естественности связи с сущим. Амбициям взбесившегося интеллекта должен быть положен конец. Люциферу надобно прижать хвост.

Рильке инстинктивно вписывался в эту парадигму, острее чувствуя главную проблему времени: окончательный крах аристократического сознания (носителями которого в Европе были князь и *крестьянин*, знавшие всем своим существом, что такое служение высшему, что такое долг, честь и Бог) и образующийся громадный провал, обрушение, скатывание, патетически называемое «промышленными революционерами», а также сонмом либералов демократизацией, что на самом деле было беспрецедентным процессом плебеизации сознания. То, к чему эта всеобщая и тотальная плебеизация сознания привела, сегодня мы видим воочию. Рильке стоял в пике этого ментального европейского переворота, подлинная сущность которого мало кому была тогда ясна. И всё его творчество есть мощнейший взрыв протеста против духа времени и выдвижение своего «средневекового» и даже «внеисторического» проекта, где Орфей и ангелы становятся посредниками между человеком и высшим, бессмертным измерением. Возврат к тому моменту, когда мы свернули с путей предков и пошли своевольным, продиктованным тщеславием разума путем, совершенно необходим! Пункт этой развилки: вступление человечества на исторические рельсы, решение творить Историю, сделав человека «венцом мироздания», то есть пойти вразрез с путями Природы, отказ от природоцентричного смиренного следования по путям Круга, выбор прямой линии научно-технического «прогресса». И Рёскину, и Толстому, и Рильке было ясно, что из этого безумного тупика надо выбираться по сакральной ниточке в сознании и интуициях: интуициях в том числе и тела: тела пахаря,

сапожника, строителя храма, живописца. Мечта о *возврате* в «Часослове»:

Всё снова станет мощным и великим.  
Простыми почв и вод озерных лики,  
громадными деревья, стены – крохи;  
в долинах люди – благостны и тихи,  
в пастушестве и в пахоте глубоки.

Без храмов, что хватают грубо Бога  
как беглеца, чтоб сжалиться немного  
потом, как над пронзенным пленным зверем;  
дома, где каждый странник – путник жданный,  
и чувство, что любой – твой брат желанный  
в любых делах, в удаче и в потере.

Сей мир и мир иной – вне ожидания.  
Лишь жажда страстная, чтоб смерть была свята.  
Служить Земле как сердцу мироздания  
и руки чувствовать древнейшими креста.

Здесь только добавлен протест против католической формы христианства, изуродовавшей первоначальный глубинный инстинкт, превратив хрупкую стезю интимно-трепетного религиозного переживания в грубый, почти фарсовый спектакль.

И вот та же, в сущности, тема через двадцать с лишним лет в «Сонете»:

*Новое*, друзья, совсем не в том,  
что машины вытесняют руки.  
Все, кто славят авангард науки,  
скоро смолкнут в пиршестве пустом.

Целокупность – вот что бесконечно ново,  
а не кабели и небоскрежный зуд.  
Звездные огни горят *ab ovo*,  
новые огни – лишь мотыльки минут.

И не верьте, будто цепь трансмиссий в оном  
царстве будущего будет управлять.  
В нас эон беседует с эоном.

В прошлом всё уже, что можно знать.  
И грядущее сольет всеудаленность  
с далью в нас, где так чиста бездонность.

И когда в начале XX века Рильке видит душу средневекового человека в трех французах, то как же ему не быть очарованным. Что такое красота для Ван Гога? В письме брату Тео, сетуя на родителей: «Они никогда не поймут, что такое живопись, никогда не поймут, что фигурка землекопа, вспаханные борозды, кусок земли, море и небо – сюжеты такие серьезные, трудные и в то же время такие прекрасные, что передаче скрытой в них поэзии безусловно стоит посвятить жизнь». И второй фрагмент: «И когда К.М. спросил меня, неужели я не испытываю никакого чувства к красивой женщине или девушке, я ответил, что испытывал бы больше чувства и предпочел бы иметь дело с женщиной уродливой, старой или нищей – словом, несчастной в любом отношении, но обретшей душу и разум в жизненных испытаниях и горестях». В точке пересечения двух этих всплесков рождается пламя сути.

5

Однако продолжим читать письмо Рильке: «И поскольку его (Родена) великое творчество произошло из ремесла, из ручного труда, из почти непреднамеренной и кроткой воли делать всё лучшие и лучшие вещи, то и сегодня еще он стоит нетронутым-чистым, свободным от намерений и материальных содержаний, как скромнейший посреди своих ставших взрослыми вещей. Великие мысли, возвышенные смыслы пришли к нему как законы, творящиеся в добре и совершенстве; он их не звал. Он не желал их; словно слуга – с такой глубиной прошел

он свой путь и сотворил землю, сотни земель. Но каждая земля, живя, излучает свое собственное небо и выбрасывает далеко в вечность звездные ночи. И как раз это: то, что он ничего не выдумал, и придает его творчеству эту захватывающую непосредственность и чистоту...»

Под влиянием наблюдений за Роденом и Сезанном, для которых работа была всем, а всё остальное практически ничем, так что даже на похороны матери, которую он несомненно любил, Сезанн не пошел, настолько был захвачен в этот день попыткой одолеть очередной пейзаж (кажется, свою священную гору), Рильке переосмысливает фактическое свое бегство из брака, из ворпсведского дома, который он замыслил как раз как орудие творческой реализации. Дело не в качестве личности Клары, а в том, что его звал тот самый неведомый Бог, которому подчинялись Ван Гог и Сезанн. В признаниях Лу: «Мы не можем обладать двумя жизнями; и если я неизменно тосковал по действительности, по дому, по людям, зримо ко мне принадлежавшим, по повседневности, то как же я при этом ошибался! С тех пор, как это всё у меня есть, это опадает с меня одно за другим. Разве мой дом был для меня чем-то иным, нежели чужаком, ради которого я вынужден был работать, и разве близкие люди есть что-то большее для меня, нежели гость, к которому не хочется выходить. Как я теряю себя каждый раз, когда пытаюсь быть для них чем-нибудь; как удаляюсь от себя и в то же время не в состоянии прийти к ним, постоянно в дороге между ими и собой, всё время в пути, так что не знаю, где же я и сколько моего со мной. <...>

О Лу, в одном-единственном удавшемся стихотворении больше реальности, чем в любых отношениях или склонностях, которые я переживаю; там, где я творю, там я истинен и могу обрести силу, чтобы основать свою жизнь всецело на этой правде, на этой бесконечной простоте и радости, что мне иной раз дается...»

Вся ли это правда? Конечно, нет. Ведь это сказано почти изнутри лаборатории Родена, сказано во внутрен-

ней полемике. Но состав Рильке был гораздо сложнее состава Сезанна и даже Родена, отдавшего немало внимания женским чарам. В реальности своей судьбы Рильке никогда всерьез не абсолютизировал поэтическое ремесло, устремляясь решить более широкую сложнейшую задачу Herz-Werk – творчества сердца. Он понимал, что есть не-деяние: творчество за пределами каких-либо внешних действий и тем успешнее достигающее гармонии с Дао. Но это понимание придет к нему позднее, в его Дуинско-Мюзотский период.

6

Парижские люди и книги не в состоянии ему помочь. «... Только вещи разговаривают со мной. Вещи Родена, вещи готических кафедральных соборов, античные вещи, – любые вещи, что совершенны в своей вещности. Они указывают мне на прообразы; на этот подвижный живой мир, увиденный просто и без какого-либо его толкования, как повод к вещам. И я начинаю видеть Новое: так бытие цветов часто столь бесконечно для меня много, а от зверей ко мне идут странные сигналы и токи. А иногда я таким образом постигаю уже и людей, их руки где-то живут, их рты говорят, и вот я смотрю на всё уже спокойнее и с возрастающей справедливостью».

Рильке бродит по Парижу как присутствующий при апокалипсисе. Его письма к Лу порой – огромные описания его потрясенностей абсурдностью наблюдаемого, той абсурдностью, что говорит о кончине человека как определенного вида «божьей» популяции. Вот одно из них, знаменитое тем, что оно не только впечатлило Лу, но и стало в слегка измененном виде частью текста романа о Мальте. «Я приехал в Париж в августе прошлого (1902. – Н.Б.) года. Это было время, когда деревья в городе вянут, не дожидаясь осени, когда рдеющие улочки, растянувшиеся от жары, не желают кончаться, и сквозь ароматы движешься словно сквозь вереницу печальных

комнат. Я шел мимо длинных госпиталей, ворота которых стояли широко распахнутыми, выражая нетерпеливую и жадную сострадательность. Когда я проходил мимо Hôtel-Dieu впервые, туда как раз въезжала открытая пролетка, в которой лежал, наискось, человек, болтавшийся при каждом движении, словно поломанная марионетка, с большим гнойником на длинной, серой, провисшей шее. И что за людей встречал я с тех пор почти каждый день – обломки кариатид, на которых еще лежала вся боль, всё здание боли, под которой они доживали, медленные как черепахи. И были они прохожими среди прохожих, покинутыми и безымянными в своей судьбе. Воспринимались они в лучшем случае как впечатление, а рассматривали их словно новую звериную породу, у которой нужда выработала новые органы – голода и умирания. На них лежала безутешная, бесцветная пленка мимикрии громадного города, и они выдерживали давление каждого дня, который наступал на них, как на выносливых жуков, и они продолжали существовать, словно бы еще ожидая чего-то, подрагивая, как куски разрушенной огромной рыбы, которая уже смердит, но все еще жива. И они жили, жили ничем, пылью, копотью и грязью на своей поверхности, тем, что падает у собак меж зубов, жили какой-нибудь бессмысленной поломанной вещью, кою кто-нибудь еще сможет купить с необъяснимой целью...

Там были старухи, ставившие тяжелую корзину на какой-нибудь выступ стены (очень маленькие женщины, чьи глаза высохли, словно лужицы), и когда они вновь пытались схватить ее, то из рукава медленно и обстоятельно начинал высовываться длинный, ржавый крючок вместо руки, прямо и уверенно цепляясь за ручку корзины. Были и другие старухи, бродившие с выдвижным ящиком от старого ночного столика и показывавшие каждому перекатывавшиеся в нем два десятка ржавых булавок, которые они пытались продать...» И дальше рассказ о старушке, продающей старый карандаш.

Таким образом Рильке разворачивается из себя внутреннего вовне, он начинает наблюдать в сущности за теми же «объектами», которые наблюдали Ван Гог и Сезанн, и затем воплощать их, только не в красках и не на холсте, а символическим образом на бумаге. Он замышляет стать средневековым мастером, делающим вещи, созидая их на манер Родена как некую реальность, данную Природой. Он пытается понять мир как рождающийся в момент диалога, понять практически ту истину, что миг познания есть миг нашего растворения в так называемом объекте. Это то, чему Ван Гог учился у японцев: чтобы написать сосну, надо стать самому на время этой сосной: воссоздать себя изнутри своей «сосновости». Он подходит к ощущению космической анонимности творчества. Приехав с Кларой в Рим для знакомства с древностями (по совету Родена), он пишет оттуда Лу 15 августа 1903 года:

«... Нам предстоит Рим, великий, зовущий Рим, который пока что для нас лишь слово, но скоро он представит вещь из сотен вещей, великим разбитым сосудом, из которого много прошлого утекло в землю, Римом-руиной, которую мы хотели бы восстановить. Но не таким, каким он когда-то был, но как искатели внутреннего будущего в том прошлом, в которое было включено много вечного. Как потомки этих уединенных, одиноких, утративших время вещей, по поводу которых наука заблуждается, нагружая их именами и датами. Восхищение ими неправо, когда признает за ними некую определенную и описуемую красоту; ибо они удерживают свои лики в земле, становясь свободными от всяческих названий и обозначений; и, когда их находят, они легко взмывают над землей, оказываясь парящими почти что между птиц, становясь сущностью пространства, подобные звездам над непостоянным временем. Вот в этом, верю я, и заключается несравненная ценность этих вновь найденных и находимых вещей, когда их умеют созерцать как нечто совершенно неизвестное; неизвестен их замысел и план, они не связаны





сию как единственный реальный оплот верности древнему священному миропорядку он вновь и вновь, в бесчисленных вариациях признаний вплоть до смерти, называет почвой своей уединенности, стеной, которая его защищает от натиска живых мертвецов.

И в завершение темы еще одно письмо марта 1904 года из Рима: «Христос воскрес! Дорогая Лу, Иванов и Гоголь когда-то посылали отсюда эти слова, и многие пишут их сейчас здесь и отправляют на пасхальную свою родину. Но увы, здесь-то вовсе не пасхальный город и отнюдь не та страна, что раскинулась под огромными колоколами. Здесь сплошная расточительность и роскошь без набожности, праздничное представление без праздника.

Пасха была у меня единственный раз; она была тогда, в ту долгую, необычайную, необыкновенную, волнующую ночь, когда всюду толпился народ, а Иван Великий ударял в темноте прямо в меня, удар за ударом. То была моя Пасха, и я думаю, мне ее хватит на всю жизнь; в ту московскую ночь эта весть была дана мне странно огромной, и она вошла в мою кровь и в мое сердце. Вот почему я знаю сейчас: Христос воскрес!

Вчера в соборе Святого Петра пели Палестрину. Однако это было ничто. Всё рассеивается в этом чванном пустынном здании, похожем на полую куколку, из ко-

.....  
разум» свой непосредственно культуре ночной же, – не дневной, которая с нею смежна». Ныне, считал он, завершается, вступив в фазу гниения и распада, очередная дневная культура, начавшаяся с так называемого Возрождения. Вот-вот начнется очередной виток ночной, то есть базирующейся не на господстве интеллекта, рационального начала культуры, но на началах женственно-иррациональных, интуитивно-мистических, не на логосе, а на мифе. И служить этому новому возрождению, возрождению иного начала – великая заслуга посреди хаоса и всеобщего нравственного распада. Едва ли кто из поэтов XX века спел столько гимнов Ночи, сколько Рильке. Ночи как мистической и высшей формы бытия.

торой уже уползла громадная темная бабочка. Зато сегодня я провел несколько часов в одной маленькой греческой <православной> церкви; патриарх был в торжественном облачении, а через *иконостасные* царские врата ему вынесли длинной чередой его украшения: большую корону, посох из слоновой кости, золота и перламутра, чашу с просфорой и золотой кубок. И он это всё принимал и целовал носителей, а это были сплошь старцы, те, кто ему подносил. А потом этих старцев в золоченых накидках и с бородами можно было увидеть в святая святых храма вокруг большого простого каменного стола, они стояли и долго читали. А снаружи перед иконостасом стояли слева и справа молодые иноки и пели, с высоко поднятыми головами и напряженными гортанями, как у черных птиц в весенние ночи. Вот почему я обратился в те минуты к тебе, дорогая Лу, *Христос воскрес!* А потом, вскоре после этого, придя домой, я нашел твою открытку, в который были эти же самые слова. Спасибо тебе».

Такие всплески, прорывающиеся у Рильке в разных формах на протяжении практически всей жизни, побуждают задуматься о сущности его неприятия христианства, ярко выраженного в некоторых прозаических текстах. Вот ведь без обиняков Рильке принимает всем сердцем православный возглас *Христос воскрес!* То есть Рильке верит всем сердцем в истинность этого тезиса, в истинность события и в истинность верующих в него. Он верит в это своим *православным* сердцем. И это важнейшее дополнение к его пониманию веры. Не тезисы важны, а то, чем они наполнены, какой органикой. И я делаю вывод: православная вера была для Рильке некой особой страной, не имеющей ничего общего с западным ритуалом.



Рильке рассказывает Лу о бесплодных попытках общения в Париже со знатоками русской культуры – Эженом Вогуэ, Луи Леже и другими, ибо на поверку они оказываются вовсе не «русскими людьми», а всего лишь интеллектуалами, людьми информации, но не души. Виня в неслучившемся диалоге тем не менее себя, он с горечью называет в себе качества, которые мы-то с уверенностью можем назвать качествами именно русского человека и русского темперамента. Он не умеет плавно-дипломатично продвигаться в общении к интересующему его центральному вопросу. «Я неизменно сразу падаю всей тяжестью моей любви на дно всех вод, пугая этим людей, как это случается с какой-нибудь слишком стремительно явившейся (почти неловкой) доверительностью, когда я немедленно начинаю рассказывать о самом укромном и потаенном; это ошибка по отношению к людям, почти невоспитанность, их изумляющая; у меня же это дефект, вид мании, делающий невозможным действительное (то есть плодотворное и полезное) общение с людьми; мне до невыносимости тяжело поверить в то, что разговор, начинающийся с пустого и ничтожного, может завершиться чем-то важным... Мой собеседник даже уже и не пытается успевать за мной; он отстает, размышляя о моей невежливости, и когда я, запыхавшись, осматриваюсь в конце своего бега, то вижу его вдалеке совсем маленьким...» Ну чем это не феномен какого-нибудь князя Мышкина или Пьера Безухова?¹ Он не-  
.....

1 Эти мои ассоциации, родившиеся давным-давно, вполне заслуживают того, чтобы развить их в отдельную тему, ибо «идиотизм» Рильке, почти запредельность его чистосердечия и наивной доверчивости, то, с какой «детской радостью» он обнаружил родственный себе дух открытой душевной эмоции в России, естественно приводят нас к древнеархетипскому архетипу, замечательно запечатленному в русской литературе. Любопытно, что похожие наблюдения я нашел неожиданно и в западных источниках. Жан Рудольф фон Са-

пременно устремляется к сути, к центральному пункту, его мучающему или страстно интересующему. Да ведь и пункт этот всегда один-единственный, самый заветный, сердцевиннейший, это всегда вопрос, без немедленного разрешения которого русский человек просто-напросто не может жить, теряя жизненный аппетит. «И даже когда кажется, что я зачастую несоразмерно широко открываюсь чужим людям, то дело здесь вовсе не в слабости душевных сфинктеров, как я долго думал; а дело здесь в том, что во мне есть лишь *Одно-Единое*, и я должен либо держать себя взаперти (то есть молчать или пустословить), либо же открываться, но при этом неизбежно будет виден единственный мой жилец. Это свойство моего внутреннего мира, являющее некую ошибку, как раз и изолирует меня от всякого общения, так как в этой форме оно приводит к натянутым отношениям и к ложному пониманию, ввергая меня в нежелательные связи, от которых я страдаю и в которых мне иной раз может быть нанесен опасный ответный удар. Характерно, что всех моих «друзей» я приобрел таким вот нечестным путем,

.....  
лис: «Простодушие Рильке сродни простодушию «идиота» из одноименного романа Достоевского, который я в то время, когда лично общался с Рильке, не мог читать без того, чтобы в фигуре князя Мышкина мне с неодолимой силой не представлялся «Райнер Осипович» (как однажды назвал себя в России поэт)...» А вот Эдмон Жалу при обсуждении рилькевского романа: «В Записках Мальте Лауридс Бригге явлены заметки и мысли некой фигуры из Достоевского, которой последний не подарил жизнь». Фон Салис сообщает, что когда друзья Рильке указали ему на это наблюдение, то он «с радостью с ним согласился».

Если мы представим себе Рильке в образе Пьера Безухова, князя Мышкина или Алеши Карамазова, то нам станет гораздо понятнее характер его тяготений к общению с женщинами, чья ментальность, безусловно, богаче тем невидимовнутренним, которое и составляло центр интереса поэта. Женщины, конечно, и не обязаны знать о том богатстве, которое в них черпает поэт-Орфей.

почему у меня и сохраняется неудовлетворенность этими отношениями и нечистая совесть. Но только таким образом и было возможным (как, например, в ворпсведские времена три года назад) обзавестись целой кучей друзей... В последние годы я все лучше начинаю понимать свои немочи, и эти тоже; и с возрастающей осторожностью касаюсь я сейчас людей, предпочитая каждый раз быть выжидающим, отвечающим, насколько это возможно, а не зачинающим. На этой новой основе возникло несколько отношений, которым я могу радоваться более честно, нежели прежним; на них основывается переписка с Эллен Кэй (она хочет помочь мне в практических вопросах), сердечное общение с Герхартом Гауптманом, от которого приходят прекрасные письма, словно изнутри его творчества, контакт с Зуологой и великая добыча Родена...»

Он теряется в близких целях и фрагментах пути, он теряется в тактике движения, ему, реально «русскому человеку», как он его понял и почувствовал с редкостной силой отчетливости, сложно быть дипломатом в обществе, построенном на системе условностей и ситуативную неискренность сделавшим нормой общения. Он уверен лишь в стратегии. «И это незнание пути, эта бытийная уверенность лишь в самом предельном и в самом дальнем, весьма усложняют всякое мое движение, насылая на меня поток печали всех заблудившихся и затерявшихся и это даже в то время, когда я близок к тому, чтобы обрести себя...» И поразительно, что сразу за этой фразой о жажде обретения самого себя, вновь идет тема России: «То, что Россия – моя родина, принадлежит к тем великим и таинственным убежденностям, изнутри которых я живу, – однако все мои попытки войти в нее, посредством ли путешествий, книг ли, людей ли, превращаются в ничто, становясь чуть ли не разворотом, а не приближением. Усилия мои подобны поползновениям улитки, и все же случаются мгновения, когда эта несказанная далекая цель во мне обнаруживается как в близком зеркале. Я живу и учусь в столь большом рассеянье,

что часто не могу предвидеть, во что это всё однажды может вылиться. В Париже я невыразимо приблизился к России, и все же я иногда думаю, что и сейчас в Риме, перед лицом античных вещей, я продолжаю готовиться к русскому миру и к тому, чтобы вернуться в него. Если бы я не знал, что развитие совершается по круговому пути, то устранился бы, ибо снова чувствую себя захваченным искушением зовущей чужой земли, которая будет говорить мне о себе чарующим языком. Уже не раз меня увлекала итальянская сущность, соблазняя на подъемы, после которых я мучительно низвергался. <...> Из этой тишины, если она будет мне дана, я хочу иногда подниматься к тебе, как к святой той далекой родине, которой я не могу пока достичь, взволнованный тем, что ты стоишь светлой звездой как раз над тем местом, где мне всего страшнее и сумеречней. Райнер».

## НАЗАД, К БЫТИЮ

1

Джон Рёскин громадное число часов проводил не просто в созерцаниях предметов готики, но во внимательнейшем проникновении в их тайну, для чего делал сотни и тысячи рисунков, странствуя внутри и около Амьенского, Руанского и других древнейших французских соборов, зарисовывая не только бесчисленные их декоративные детали, которыми щедро покрыто «тело» этих грандиозных живых организмов, но и ландшафтные окрестности, те пейзажи, изнутри которых соборы вырастали как самые могучие деревья, способные быть выращенными человеческой душой и руками. (Кстати, Роден тоже написал страстную книгу о ранней французской готике, любовно им прорисованную). Сезанну надо было сто сеансов, чтобы «понять» простой натюрморт и около ста пятидесяти сеансов, чтобы почувствовать, что портрет человека созревает на его холсте. Это кажет-



ся невероятно сверхмерным, почти идиотическим, но это так, ибо говорит о редкой форме идиотизма: о жажде проникновения в святая святых предмета и человека, о жажде проникнуть сквозь внешнюю оболочку в сущность земного явления, то есть в его сакральный центр. Известна история работы над портретом богатого заказчика Амбруаза Воллара. «Воллар позирует каждое утро у Сезанна с незапамятных времен, – писал Морис Дени, – Сезанн говорит, что не может так смотреть и не способен так писать, как старые мастера, но считает, что у него есть восприятие». Кажется скромно, но обладать восприятием – неимоверно много. Так сказал бы Рильке. А вот мнение самого Воллара: «Тем, кто не видел, как он пишет, трудно вообразить, до какой степени в некоторые дни он медленно, мучительно работает». После 115 сеансов Сезанн внезапно уезжает. Чтобы утешить заказчика, изнуренного позированием, не имеющим конца, художник говорит ему на прощанье: «А знаете, пожалуй, ворот рубашки получился неплохо...» Гору Сент-Виктуар возле Экса, где он жил, Сезанн изучал и писал так долго, что работал над ней фактически как над автопортретом. В конце концов художник и стал сам этой горой. В стихотворении «Гора» Рильке описывает медитацию художника по овладению тайной горы. В конце концов он постигает ее живой пульс после того, как каждая деталь картины, каждая расщелина, трещинка, зазор начинают излучать энергию бесчисленных ночей, которые незаметно вошли в гору, напитали ее свечением мрака и светом звезд. И все же больше всего Рильке нравились яблоки Сезанна, и в самом деле они мерцают и сверкают как нечто сакральное, как причастные жизни не нашего только века. А причина, я полагаю, в том, что яблоки были самыми терпеливыми натурщиками.

Рильке целенаправленно побуждает себя к вниманию: к слушанию и созерцанию, к наблюдению и сочувствию. «Меня часто мучает то, что я так мало знаю; вероятно то, что я так мало знаю о цветах и о животных и о тех простых процессах, в которых зарождается жизнь и

восходит как народная песня. И поэтому я всегда стараюсь лучше смотреть, наблюдать и созерцать, стоять перед малым и незначительным, мимо которого я часто прохожу, с большим терпением, с большим погружением как перед драмой или зрелищем. В незначительном, невзрачном законы являют себя всего простодушнее, так как они считают себя здесь ненаблюдаемыми, пребывающими наедине с вещью. Закон велик в малом и выглядывает из него во все стороны, вырываясь прочь. И если бы я смог научиться ежедневному созерцанию, тогда бы и ежедневная работа не была бы больше далекой, та работа, по которой я так невыразимо тоскую...» (Лу Андреас-Саломе в июле 1903).

Рильке проводил часы, дни и недели в созерцаниях за животными, растениями и камнями: в зоосаде, на улицах, в Люксембургском саду, за предметами старых эпох в музеях, на виллах, в иных местах. Так им была написана «Пантера» и «Архаический торс Аполлона». То были опыты особого внимания к вещи или существу, когда она или оно становились единственными в мире, уникальными, самой вселенной. Только так, только тогда, в акте любви к вещи, она открывается, делится своей тайной. Пантера, которую поэт долго наблюдал в Зоологическом парижском саду, уже не есть внешнее нашей сути.

Так взгляд устал ее от стали этих прутьев,  
что ничего уже не может удержать.  
Летят вокруг стволы, она их мерит грудью;  
а позади – Ничто, и некуда бежать.

Скользит-плывет кошачьим сильным телом,  
где всё сужающийся круг неслышно жмет,  
как будто танец силы под прицелом  
могучей воли, что из центра пассы шлет.

Лишь иногда зрачков своих покров  
приподымает, и тогда в них образ входит.





Сквозь тишину идёт он до основ,  
до сердца непостижимых угодий.

А настойчивая медитация возле торса Аполлона из Милета, хранящегося в Лувре, привела к внезапному постижению тайны греческого искусства, даже больше – самой греческой ментальности, что вызвало императивный этический взрыв, направленный поэтом к самому себе.

Мы головы его прекрасной не узнаем,  
где яблоки глазные молча зрели.  
Но торс еще горит – фонарь в тоннеле...  
Он изнутри очами проницаем.

Иначе как могла б дуга груди  
нас ослеплять, а в колебанье бедер  
улыбка как сквозила б к той свободе,  
где в центре для зачатия пути?

Иначе б искаженностью прозрачных сил  
он в каменном обручке бы на нас давил,  
а не мерцал бы, как у барса блески ворса,

и свет не шел бы изнутри, где плотью быть –  
звездой лучиться каждой точкой торса  
в тебя... Ты должен свою жизнь переменить!

Вот эта эмоция чрезвычайно характерна для всей структуры личности Рильке, который был больше, чем просто европейский поэт. Поэт интересуется способом изменить свою манеру письма, свою стилистику, свой имидж, маску и т.д., и т.п. Рильке же интересовала, захватывала сама мистерия жизни, тот ее иррациональный поток, по отношению к которому даже сказать «поэт осваивал территорию искусства жить» или «он пытался учиться у мудрецов», кажется все же чем-то плоским, прагматически унылым. Постижения Рильке его современника-

ми контрастны. Жан Рудольф фон Салис: «Рильке произвел на меня столь большое впечатление потому, что он был исключительно природной, истинной, непосредственной художественной индивидуальностью, художником и никем иным... Повадки этого человека и форма его речи абсолютно гармоничны, конгруэнтны тому, что он писал и написал. В Рильке я столкнулся с исключительной неподдельностью и чистотой». Но вот Феликс Браун: «Райнер Мария Рильке был единственным из поэтов, кто, сочиняя стихи, был не только поэтом. Ангелы были для него не украшением стиха или поэтическим жестом; духи не таились от него; он жил в двух мирах одновременно; и когда у кого-нибудь, кто, беспричинно и безрассудно, всматривался в него, вдруг выступали слезы, то причиной тому был, вероятно, не он, ибо он был лишь посланцем...» В этом же направлении двигались наблюдения Андре Жида, который полагал, что Рильке вообще был слабо материализован, и потому любые материальные знаки, им оставленные, вплоть до фотографий и портретов, весьма далеки от фиксации его сути и подлинной его миссии на земле. Монологи Рильке в письмах к Францу Каппусу хорошо проясняют его жизнестроительную позицию, выразимую в слове Открытость, которое позднее осядет в тексте Дуинских элегий драгоценным переливающимся самоцветом. Рильке предлагает молодому человеку осознать безусловное свое и бесконечное одиночество, сделать это опорной точкой своего пути.

«... И если мы снова говорим об одиночестве, то нам становится всё яснее, что оно не есть нечто, что можно выбрать или покинуть. Мы неизменно одиноки. Можно обманывать себя по этому поводу и действовать, делая вид, что это не так. Только и всего. Но насколько же лучше осознавать, что это именно так, и без обиняков исходить во всем из этого. Конечно, может случиться, что у нас закружится голова, ибо все пункты, на которых привыкло отдыхать наше зрение, начнут удаляться от нас, и уже не останется ничего близкого, а всё дальнейшее станет



бесконечно удаленным. Тот, кто почти без подготовки и перехода будет перенесен из своей комнаты на вершину большой горы, почувствует что-то похожее: колоссальную неуверенность, когда чувство оставленности возле безымянного почти что уничтожит его. Такому человеку казалось бы, что он вот-вот упадет или будет вышвырнут в пространство или разорван на тысячи кусочков: какой бы только чудовищной лжи ни измыслил его мозг, чтобы наверстать и объяснить состояние своих чувств. Примерно таким образом меняются для того, кто одинок, все расстояния и меры; многие из этих изменений происходят внезапно, и, как у того человека на вершине горы, рождаются необычные образы и странные ощущения, которые кажутся превосходящими всё, что можно вынести. Но необходимо, чтобы мы пережили *и это* тоже. Мы должны принять наше здесь-бытие (Dasein) настолько *широким*, насколько позволят силы; всё, даже Неслыханное, должно стать в нем возможным. По существу, это единственное мужество, которое от нас требуется: мужественно встречать всё самое странное, чудесное и необъяснимое на своем пути. То, что люди были в этом смысле трусливы, нанесло жизни бесконечный вред; переживания, называемые «призраками» и «видениями», весь так называемый «мир духов», смерть, все эти весьма родственные нам вещи, столь интенсивно вытеснялись из жизни повседневной от них обороной, что чувства, которыми мы могли бы их воспринимать, зачахли. Я уже не говорю о Боге. Но страх перед Необъяснимым сделал беднее не только отдельного человека, но и сами отношения человека к человеку стали из-за этого ограниченнее, словно их вытащили из речного русла бесконечных возможностей на плоский берег, где ничего не происходит. Ибо то, что человеческие отношения стали столь несказанно монотонными и повторяющимися от случая к случаю, это следствие даже не столько лени или косности, сколько страха перед каким-нибудь новым, не предвиденным событием или переживанием, с которым страшно не справиться. И только тот, кто готов ко все-

му, кто не исключает ничего, даже самого загадочного, проживает свои отношения с другим человеком как что-то поистине живое и сумеет сам исчерпать возможности своего собственного бытия».

2

Вот в чем тайна Рильке – в безусловной мощи этого порыва Открытости несмотря на крайне болезненный, трепещущий от материальных невзгод субстрат его биологического и психического организма. Это был рожденный духовный воин. Что не мешало, ему конечно, иметь поэзию как рабочий инструмент, дорожить этим инструментом, хотя ему и мечталось о даре скульптора или живописца, которые ближе к матушке земле и ко всей ее божественной фактуре. Именно в эти годы он нашел то, о чем писал в 1921 году доктору Хейгродту: «Одним словом, я полагаю, что как только художник однажды находит живую сердцевину своей работы, ничто не становится для него столь важным, как всецело пребывать в ней и никогда из нее (ведь она является также и центром его натуры, всего его мира) не выходить дальше внутренней стены его тихо и неуклонно возрастающего творчества». В этой новой позиции эмоциональность, «чувства» и связанная с ними «переживательность» уже не имели ни решающего, ни значимого веса. Обращусь к воспоминаниям Катарины Киппенберг. Однажды перед отъездом Рильке из их неизменно гостеприимного дома он сказал одну фразу, которая ее поразила так, что она запомнила и место, где они шли, и даже движение воздуха в тот момент. ««Поэт должен настолько, насколько он может, уходить, удаляться от переживания». Рильке сказал это так медленно, с такой значительностью и весомостью, что я почувствовала это как вышедшее из ядра его бытия исповедальное признание, глубокое обнажение его энтелехии, и понять эти его слова значило бы намного лучше понять и его самого». За этим стояла новая огромная задача для поэта: осваивать не измерение ду-



шевности, но измерение духовности. Это и был тот новый вектор движения, который приведет его к великому Дуинскому одиночеству 1912 года, когда весь его состав настолько утончится за много лет уникальной, невидимой извне аскезы, что ангельская весть коснется его нового слуха. Без чистого канала связи чистая весть не может быть принята. Без очищения ментала от «чувств», от всей свистопляски долинной человеческой эмоциональности, порождаемой фактически установками интеллекта, клишированных социальных договоренностей, нет и не может быть духовной жизни.

А пока Рильке (как и Рёскин, и Толстой) хотел жить в мире настоящих вещей, тех, что сделаны живыми любящими руками человека (а не машинами), они словно выращены из божественной плоти Геи и столь же любовно (в непроговариваемых, но чтимых ритмах) передаваемы от дедов к отцам, а от отцов к детям. Такая вещь и есть основа сакрального (молитвенного) света, ибо она реальна, бытийна, а не сфальсифицирована, это не американизированная вещь-муляж, чья цель – разовая функция, симуляция того и этого, в том числе симуляция предмета роскоши или произведения искусства. Угроза затопления мира мнимыми вещами, «иллюзиями вещей», за которыми стоят мнимые чувства, мнимые добродетели, мнимая душевность и мнимая духовность – в высшей степени ощущалась Рильке как начало апокалипсиса. Плебеизированный (демократизированный) человек лишен какой-либо связи с сакральным основанием вселенной, бесчестие его не пугает, разрыва с Богом он не ощущает, поскольку живет в механизированном плотном мире машин, где сам самодовольно ощущает себя комфортабельной их частью. Он предал свое хтонически-звездное первородство за «чечевичную похлебку» сверхсытости, которую ему гарантировали машины. Интернет довел фиктивность плебеизированного человека до предельных градусов абсурда, ибо внутри этого чудовища плебей самодовольно ощущает свою даровую приобщенность к универсальному информацион-

ному банку, воображая себя едва ли не демиургом, не понимая, что всё в этом измерении – фикция и иллюзорность: текст здесь есть и одновременно его нет, он есть кажимость, электронная дрожь и рябь, ухмылка Люцифера.

## 3

Но что есть бытие? Это не жизнь, но нечто гораздо более грозное, чем жизнь. В жизни можно укрыться, спрятаться, отсидеться. Отплакаться, отнюнуться, отлежаться, отбояриться, проваландаться, просибаритствовать наконец, провалаять дурака. Но бытие хватает нас за шкуру, оно встряхивает нас и дает пинка, оно требует от нас героического поведения, если мы хотим постичь объем, а не плоскость, глубину, а не мелководье. Вот почему Рильке неуклонно двигался по направлению к бытию, к бытийности как стилю. Но в этот бытийный объем замешаны прежде всего метафизические страхи и ужасы, вся непознаваемая чудовищная глубина, что под нами, что зудит и трепещет в наших корнях, ибо хотя мы не деревья, но корни у нас, несомненно, есть. Бытие – это все колоссальные объемы, что объемлют нас со всех сторон, но не поддаются расшифровке, а тем более использованию. Это всё смертное, что ждет и поджидает нас с момента нашего рождения. Это та наша и только наша, экзистенциально уникальная смерть, которую мы всю жизнь выращиваем в себе и о которой у Рильке так много написано.

У Рильке в письмах к Лу целая система уклончиво грозных признаний об этом айсберге катастрофизма, нас ждущего и нам угрожающего, задувающего нам в уши громадного ветра, ветра ветров, урагана ураганов, болей и дискомфорта из неисследимых мировых и космических анклавов. В июне 1903 года, рассказывая о бегстве в Виареджо: «Но когда я начал чувствовать себя лучше и уже помаленьку начал звучать, явились разнообразные мучительные состояния, которые я считал



за воображаемые и мнимые, за ошибочную творческую бытийность самого тела, против чего устроил волевою борьбу. И частично в этом преуспел. Но потом пришло нечто столь жуткое, приходившее вновь и вновь и больше уже не покидавшее меня совсем, и я даже не знаю, как назвать то, чем это было.

Далеко в моем детстве, в больших лихорадках его болезней, вставали огромные неописуемые страхи, похожие на страхи перед чем-то слишком Огромным, слишком Суровым, слишком Близким, глубокие, невыразимые страхи, которые вспоминаются мне; и вот ныне эти же самые страхи вдруг вернулись, однако в качестве повода им уже не надобны были ни ночь, ни высокая температура, они хватили меня прямо посреди дня, когда я полагал себя здоровым и вполне мужественным, они брали мое сердце и держали его над Пустотой. Понимаешь ли, каково это? Всё становится иным, осыпаются все значения, и я чувствую себя выброшенным из мира, где все хорошо знакомо, близко и исполнено смысла, выброшенным в некое другое, неопределенное, безымянно-жуткое окружение. Куда?.. В эти периоды мне кажется, что я не смогу никого узнать, если кто войдет ко мне, и что я точно так же никому не знаком, словно умерший в чужой стране, одинокий, излишний, осколок совсем иных отношений...

И вот теперь этот мой страх и тревога были очень велики. И этот ужас рос во мне, и тяжелейшие мои часы, быть может, находились именно там, в том другом мире, из которого я ни к кому не в состоянии прийти...

Это «странное состояние» то почти уходит, то является вновь, оставаясь доминирующим и контролирующим. И чем сильнее его угроза, тем мощнее в Рильке желание «утвердиться в чем-то абсолютно реальном», в некой всезащищающей, столь же мощной противосиле.

Что это? Смерть, инобытие, шорохи и шепоты судьбы Орфея? 18 июля 1903: «Часто, уже лежа в постели, читаю 30 главу книги Иова, где всё истинно обо мне, слово в слово».

В другом письме этого же периода: «Что делать тому, Лу, кто так мало понимает в жизни, кто всего лишь вынужден позволять ей происходить и кто узнаёт, что его собственная воля становится всё меньше и меньше по сравнению с другой огромной волей, в чьем потоке он иногда оказывается как устремляющаяся вниз по течению вещь? Что делать, Лу, тому, кому книги, которые он хотел бы прочесть, приоткрываются не иначе, как тяжелые двери, которые ближайший ветер вновь резко захлопывает на замок? Что делать тому, для кого люди так же тяжелы как книги, столь же излишни и чужды, потому что то, в чем он нуждается, он не может в них найти. Потому что ему просто нечего в них выбрать, и он, нагружая себя ими, лишь терпит: и важное в них, и случайное. Что делать ему, Лу? Должно ли ему пребывать в совершенном одиночестве, приучая себя к жизни исключительно с вещами, похожими на него и ничем его не обременяющими?.. Между человеком и человеком всё так трудно и так неизведанно и нешаблонно и беспримерно, в каждых отношениях следовало бы жить с невыносимой внимательностью, творчески в каждом мгновении, устремляясь к новому, ставя задачи и вопросы и одновременно выдвигая требования...»

В письме от 12 мая 1904: «Лишь бессилие, которое, как я понимаю, исходило от моей телесности, до минимума сократило мою бытийность; изнеможение, исхудалость, дошедшие до предела, контрастировали со всем, что было прежде, сделав мое одиночество похожим на одиночество того, что выброшено и уже ни в чем не участвует. <...> Та нестабильность в циркуляции моей крови, о чем я писал тебе год назад, возвратилась, принесла дни и ночи, длящиеся мучительно-медленно и бесполезно посреди головных и зубных болей...» Из Ворпсведе в Гёттинген 19 мая 1905: «...На многое мог бы пожаловаться, но жалею прежде всего на необъяснимое чувство изнуренности; сон всегда тут как тут, охватывая прямо посреди дня словно я его собственность. И всё, что мучило раньше, продолжает мучить...» 1912 год: «Моей теле-



сности грозит опасность стать карикатурой моей духовности». Поразительно, что накануне великого события приема первых Дуинских элегий Рильке чувствует себя из рук вон плохо, у него чувство тотального физического бессилия, приступы апатии и даже отупения (*Abstumpfung*) учащаются; и там, где он раньше без всяких усилий ощущал *мировой простор*, сейчас все чаще ощущает лишь *воздух*. Дискомфорты делятся на две группы: собственно физические и метафизические, природа тех и иных неясна, врачи не в состоянии что-либо диагностировать вплоть до последнего месяца жизни поэта. Часто они являются поэту в смещении, так что отличить духовное от материального становится практически невозможно. Подробнейшая картина этого экзистенциального переживания ужаса жизни как такового дана Рильке в романе «Записки Мальте Лауридс Бригге» (1910 г.), где автобиографический элемент довлеет там, где дан духовный габитус героя. Вот один из характерных эпизодов: «... И потом, когда за перегородкой кто-то тепло и неразборчиво промямлил какое-то слово, почему-то напоминавшее ноздреватую губку, тогда впервые после многих, многих лет оно снова появилось во мне. Появилось то, что внушило мне первый глубокий ужас тогда, когда я ребенком лежал в бреду – ощущение Громадности. Да я и тогда всякий раз отвечал собравшимся вокруг моей кровати родным, щупавшим мне пульс и спрашивавшим, что собственно меня испугало, – Громадное. И когда они призывали доктора и тот являлся и начинал уговаривать меня, то я просил лишь об одном: сделать так, чтобы не являлось то Громадное; всё остальное казалось мне пустяками. Но доктор оказывался как и все – не в состоянии прогнать его, хотя в то же время я был еще ребенком и помочь мне, казалось бы, было не трудно. И теперь оно снова появилось. Тогда, с годами, исчезло само собой, даже не возвращалось, когда я болел лихорадкой, а теперь вот появилось, несмотря на то, что нет жара. Теперь снова появилось. И выпирало из меня, точно опухоль, точно вторая голова, и становилось частью меня

самого, хотя и не принадлежало мне, потому что было до того громадно. Оно существовало, существовало как громадное мертвое животное, бывшее когда-то, еще при жизни, моей рукой или кистью руки. И кровь моя переливалась во мне и проходила через это нечто, как через одно и то же тело. И сердцу приходилось делать громадные усилия, чтобы наполнить кровью и то Громадное: казалось, её не хватает для него, и она неохотно входила в него и назад, а возвращалась испорченной и больной. Но Громадное росло и словно темно-синяя шишка закрывало мое лицо от меня самого, закрывало рот, и тень от его края ложилась и на мой последний глаз. Не припомню уж, каким образом я, пройдя бесконечное число каких-то дворов, выбрался на волю. <...> Вдобавок ко всему еще эта болезнь, всегда так странно проявляющаяся у меня. Я уверен, что ей придают слишком мало значения, тогда как преувеличивают значение других. У этой болезни нет каких-либо присущих только ей одной признаков, – нет, она впитывает в себя все особенности человека, которого поражает. С ясновидением сомнамбула она догадывается, в чем заключается для него наибольшая опасность; может быть, сам человек считает, что уже преодолел её, а она снова ставит его лицом к лицу с нею, надвигает ее на него близко-близко и обрушивает уже в ближайший момент...»<sup>1</sup>

Нет сомнения, что Рильке описывает свои ощущения, которые и составляют мистический экстракт болезни как таковой, той смерти, которая пребывает, возрастая, в клетках нашего тела каждое мгновение, и лишь когда мы выучиваемся принимать это сложное единство с открытым забралом (или, как рекомендует поэт в поздних письмах: всегда говорить смерти «да!»), тогда мы постигаем тот необъяснимый экстракт-состав, который и именуется бытием и который помогает нам двигаться между посу- и потусторонним мирами. Ибо, на-

.....

1 Цит. по: Р.М.Рильке. Заметки Мальте-Лауридс Бригге. М., Книгоиздательство Н.Ф. Некрасова, 1913.



ходясь всецело в иллюзорном мире дистиллированной «жизни», постоянно задвигающей «смерть» за горизонт, мы никогда не приблизимся к пониманию Орфея и таинства мистерий, которым он покровительствовал. Но не постигнув тайну мистерий, мы не постигнем мистерию Бытия. Ибо самое Громадное, что есть вовне и внутри нас, – это Бог. И Он будет искать нас до тех пор, пока не найдет.

## Что и как

### 1

Немного полемики и в том числе самополемики. Подобно тому как когда-то я ловил себя на чувстве удивленной горечи, наблюдая по документам, сколь суетен (так мне тогда, слепцу, казалось) был поздний Толстой, особенно дорогой моему сердцу, превративший Ясную Поляну в проходной двор: и для благоговейных пилигримов-странников, и для собирателей автографов, и для праздных зевак, Толстой, никогда не закрывавший ни ворот, ни дверей,<sup>1</sup> так ныне я порой недоуменно дивюсь на непомерную, как мне кажется, непоседливость Рильке, на огромное количество не только ландшафтных (здесь я не столь огорчен), но и человеческих контактов. Перелистываю наугад листы громадной двухтомной хроники его жизни... Вот в конце июня 1904 года он внезапно срывается в Копенгаген, такое впечатление, что его ин-

<sup>1</sup> Суетными могли быть посетители Ясной Поляны, но не ее формальный хозяин, живший здесь уже на правах такого же странника и нищего, как иные из пилигримов, такого же Григория Сковороды. Поток посетителей омывал ноги старца, но не сдвигал его с пути ни на миллиметр. Толстой смотрел и слушал, но сквозь решето его прозрачности они все проходили подобно облакам, и тот, кто способен был омыться водой его духа, тот омывался, а остальные видели только старое тело и клише силуэта-учения.

тересует там только Глиптотека. Потом едет в Швецию, где гостит в Боргеби-Горд у Ханны Ларсон и ее жениха художника Эрнста Норлинда. После отъезда Норлинда в Россию, Рильке наслаждается одиночеством в прекрасном уединенном поместье. Читает Якобсена и Германа Банга в оригинале (того самого, который унисонно Томасу Манну называл русскую литературу святой), переводит письма к невесте Киркегора. В конце августа появляется Эллен Кэй. А затем приезжает Клара Рильке с намерением провести там несколько недель. Потом втроем едут в Фуруборг к друзьям Кэй. После чего Рильке возвращается в Копенгаген, где знакомится с писателями Георгом Брандесом (переводчиком Киркегора на русский язык) и Карин Михаэлис. Здесь же он проходит медицинское обследование, ибо чувствует себя скверно... Вот 1910 год. В начале года Рильке надиктовывает в Лейпциге своему издателю Киппенбергу текст романа о Мальте, затем с Кларой и дочерью едет на три недели в Берлин, потом возвращается в Лейпциг, где забирает корректуру романа и едет с нею на четыре недели в Рим. В Риме много общается с Хедвиг и Самуэлем Фишерами, часто видится и с Евой Кассирер, подругой Эллен Кэй. В апреле его принимает в Дуино княгиня фон Таксис и ее сын принц Александр. Там он общается также с родственниками княгини и с Касснером...

Что меня, собственно, во всем этом смущает? И почему Рильке должен был запереться в своем доме (которого у него отродясь не было) и упереться в письменный стол как Киркегор? Но поэт не может запереться в доме. Если бы Рильке мог быть таким существом, способным непрерывно писать некую сагу, как Киркегор или как Толстой, тогда он осуществил бы свою мечту юности, став тружеником, подобным Родену или Сезанну, подобным Ван Гог. Ведь он мечтал именно об этом: об ежедневной привязанности пахаря к полю, столяра к мастерской, живописца к мольберту. Ведь он ужасно страдал от этого своего непрерывного гона, от вечного изгнанничества «человека с нечистой совестью», как он



это сам называл, ибо эти паузы между «работой» были самым опасным в его судьбе, самым тяжелым и рискованным испытанием. Это был, в известном смысле, танец над пропастью – воспользуемся банальным образом. Искушения вставали из каждого угла, из-за каждого поворота. В том числе искушения любовных игр с женщинами. Этих сирен было немало уже после расставания с Лулу Альбер-Лазард. Современники уверенно называют по крайней мере несколько имен: фройляйн Маттаух, поэтесса Клара Штудер, позднее известная как Клара Голль, актриса Элия Мария Невар, влюбившаяся в автора «Часослова» заочно, а затем нашедшая его во плоти. Да и поздний Рильке не однажды был замечен в спонтанных влюбленностях. Ну, и что же мы здесь разрушаем? Легенду о том, что Рильке был монахом-в-миру? Но почему, собственно, он им не был? Ведь мы знаем только клише о монашестве-в-миру, но совсем не знаем многообразных форм его проявления. Ведь это же не христианское монашество, это дзэнское монашество: оно выявляет максимально возможную ментальную и энергетическую спонтанность того, чьи корни пьют чистую глубинную воду отрешенности. Воду от мира сего и одновременно не от мира сего. Его монашество-в-миру было вполне по его фигуре и по его фактуре, по его голосу и слуху, как и его нищенство и побирушество. Хотя разве не режет слух такой факт из 1904 года: Рильке спрашивает своего приятеля Джеймса Гибсона, не найдется ли в его окружении кто-нибудь из богачей, кто захотел бы купить рукопись его пьесы «Белая княгиня», а также захотел бы приобрести и будущие его рукописи?.. Слух слухом, но в эти годы Рильке был как никогда нищ, не представляя порой, будет ли у него сегодня обед и чем он накормит завтра жену и ребенка.

Постепенно ситуация менялась к лучшему, так что в годы перед первой мировой войной Рильке уже мог чуть ли не сибаритствовать в материальном смысле. Штефан Шанк провел свое исследование и подсчитал следующее. Каждую четверть года Рильке получал от издатель-

ства «Инзель» 500 марок, плюс гонорары: 2700 марок за первое издание «Мальте», 900 марок за переиздание «Часослова». От матери он получает 80 крон в месяц. Самуэль Фишер и Карл фон Хайдт продолжают переводить деньги на счет поэта. Летом 1911 года он наследует от кузины Ирены фон Кучера-Воборски 10 тысяч крон. Весной 1912 года Ева Кассирер дает 10 тысяч марок на образование Рут... По тем временам, комментирует Шанк, такого рода меценатство не были делом необычным: статус поэта как такового был в избранном обществе высок. Когда, например, Рильке вернулся из Египта без копейки в кармане, Гуго фон Гофмансталь подвиг Елену фон Ноститц, графа Гарри Кесслера и еще кое-кого из состоятельных ценителей поэзии «раскошелиться». А к этому добавилась активность Антона Киппенберга, собравшего энную сумму с помощью Карла фон Хайдта и Касснера, так что в итоге Рильке целых три года жил вполне безбедно. (А потом как с неба упали 20 тысяч крон Людвиг Витгенштейна). В то же время было замечено, что Рильке стал позволять себе в этот свой «средний» период останавливаться в богатых отелях и шить костюмы у лучших портных... В то же время он неизменно заботился о Кларе с дочерью, а также не упускал возможности помочь материально кое-кому из бедствующих поэтов и художников. Покуда вновь не оказывался на мели... Тема эта не проста, ибо она мучила даже Антона Киппенберга. Когда в июне 1914 года он узнал, что жена немецкого посла в Лондоне княгиня Метхильда Лихновски собирается устроить сбор средств в пользу Рильке, то выразил бурное свое огорчение коллеге-издателю, заявив, что, по его наблюдениям, чем более преуспевает поэт финансово, тем меньше он пишет.

Рильке удивлял многих совершенно нестандартным образом жизни, к которому то и дело приклеивали шаблонные ярлыки. Ярлыки улавливали *что*, но отнюдь не улавливали *как*.



В двадцатом веке было немало людей, резко отвергавших по этой причине человеческий образ Рильке. Это нетрудно понять, поскольку Рильке – своего рода инвариант русского юродивого, такого князя Мышкина или Алеши Карамазова, чья этическая система есть сплошная интуитивность, к тому же почти мистического свойства. Обратимся к Готфриду Бенну, тексты и высказывания которого о Рильке переполняет эмоциональная раздраженность, граничащая с чем-то даже много бóльшим. Его бесит не только дружба поэта с аристократами и богачами (негодование по этому поводу у Бенна почти пролетарского накала), но сам стиль жизни, сам способ дыхания. Рильке ему видится в спонтанно являющемся образе извивающегося гада: «Мое чувство по отношению к нему всегда двойственно, я всегда вижу его не иначе как ползущим, как какого-то червяка, который может своеобразно членить себя даже без обрыва-разреза; вижу существом, к породе которых вполне приличные твари не имеют отношения. Это чувство у меня первично... Несмотря на это, как сказано, Рильке принадлежит мое восхищение, и менее всего в двадцатом столетии я хотел бы лишиться такого лирика как он». Бенн тем самым разрезает Рильке на две части: вот человек, а вот поэт-лирик. «... А какая потребность в чуткости, смесь мужской грязи и лирической глубины, обласканный герцогинями, изливающийся в письмах к широкобедрой (?! какая одна-ко осведомленность! – Н.Б.) Эллен Кэй – таково его величие в 1907 году».

А ведь никаких особых эпистолярных излияний к Э. Кэй у Рильке как раз нет. Тут дело не в Кэй и не в герцогинях, владеющих замками и конюшнями с отменными арабскими скакунами, а в невозможности разгадать тайну Рильке. С одной стороны – червяк. А с другой – человек, «написавший стих, которого мое поколение никогда не забудет: «Не до побед здесь. Выстоять – победа!»». Как совместить два эти образа? Свою предвзятость и при-

страстность Бенн, пожалуй, выдает как раз этим педальированием на образе червяка, что напрямую контрастирует с образностью поэзии Рильке, где открытость Простору, полету, общение с ангелами занимают доминирующее место, где медитация на Ночь составляет уникально громадную и оригинальную часть не только наследия поэта (то есть наследия эстетического), но наследия экзистенциально-метафизического. Рильке редкостно прозрачен, скорее уж нематериален, нежели почвенно-слеп; его чувство иномирья входит в суггестию и его поэзии, и его бытовых ритмов; его общения с призраками умерших стали основой всего цикла «Сонетов к Орфею». Но именно потому, что Рильке – очевиднейшая инкарнация Орфея, Бенн и затевает бучу. Ибо, повторюсь, он не в состоянии разгадать его тайну. А тайна Рильке – это прежде всего тайна женственности его мировоззрения, но женственности мудро-восточного склада (женственна была мудрость Будды Гаутамы, например, или Чжуан-цзы), что, собственно, и было непереносимо не только для Бенна, но и для великого множества деятелей культуры западного образца.

Едва ли Рильке больше добивался дружбы с графинями и княгинями, нежели последние пользовались счастливым случаем стать причастными судьбе Рильке. Не следует примитивизировать уникальность этих отношений, которые в известном смысле напоминают нам о своеобразных отношениях между князем Мышкиным и его окружением. Юродивость Рильке и притом юродивость именно русского образца надо уметь не только увидеть, но и признать как составляющую уникальности поэта, ведь именно в русском архетипе существует напряженное чувство единодушия и братства между «мужиком и графом», то самое, что породило феномен Льва Толстого, поставившего встречу Тушина и Пьера Безухова в некий духовный центр романа. В жизни и в экзистенции Рильке выявляла себя совершенно иная, супротив к западноевропейской, логика, та самая, которая попросту отменяет западную логику, ибо русский человек





Однажды некая Астрид Клэ, находившаяся в романтических отношениях с Бенном, принялась упрекать его в почти демонстративном молчании на ее эпистолярные нежные послания. Наконец Бенн вынужден был взяться за перо: «...Поймите же наконец, что, вероятно, с двадцатилетнего или уж во всяком случае с тридцатилетнего возраста я не написал женщине ни единого письма, где был бы след нежности, симпатии, увлеченности. От меня не останется ни единого письма à la Рильке. Примите, пожалуйста, это к сведению...» То, что это написано не частным лицом, но литератором, легко подтверждается следующей цитатой из дневника: «Любовь – это элизиум непродуктивных, тех, кто не в состоянии мыслить и творить словесную экспрессию. Экстремальный человек в своем финальном положении *не отдает* своей любви, он сохраняет ее для самого себя».

Рильке был литератором лишь первый краткий пражский свой период, когда был еще во всех смыслах слишком слаб для пути духовного воина. Понимал ли Бенн, что Рильке писал женщинам не сентиментальные любовные послания, но подробные большие серьезные письма, писал письма женщинам как равным себе мыслящим существам? (Но мыслящим в совсем иной, не «мужской» парадигме мышления, где отказываются от западного типа ума и обращаются к не-уму: к исходному, изначальному состоянию сознания). Письма à la Рильке – это письма большой глубины, эмоциональной и метафизической искренности и абсолютного взаимного доверия. Философская и экзистенциальная ценность многих его эпистолярных томов не нуждается в доказательствах. Это свидетельства жизни души, фиксаторы ее ритмов порой не в меньшей степени, чем стихи.

Всех этих моментов совершенно не учитывал (и не мог учитывать) Готфрид Бенн в своих вполне завистливых саркастических филиппиках, писавший, например, такое: «Рильке, само собой, мог и дальше насыщать свои письма именами аристократов, владевших, например, замечательной коллекцией – только представьте – ста-

ринных Livres d'heures<sup>1</sup>, замком на Украине и конюшней, где разводят арабских скакунов; в те времена это еще не звучало так пошло, хотя и было связано исключительно с графинями и писалось исключительно в замках...» Всё это достаточно наивно, но есть аргумент посерьезнее: «В конце концов рифмуется всё, и всегда найдется графский замок, откуда можно воспеть бедных: Бог слышит, и перо приходит в движение!...»

Однако это противоречие, существующее исключительно на уровне формально-логическом, утрачивает какой-либо вес при внимательном всматривании в существо судьбы поэта, в атмосферу и детали его бытия и быта. Многие кажимости, представляющиеся реальностью при пропагандистском способе называния того или иного, растворяются в том сущностном субстрате, которое и есть собственно истина.

Евангелие подчеркивает, что нищий странник сам по себе еще не есть соль земли и свет мира, солью и светом он становится тогда, когда осознанно избирает этот путь, не просто претерпевая, но находя в этом пути блаженство. Разумеется, нищий, завидующий богачам, владельцам замков и шикарных конюшен, никак не есть ни соль земли, ни свет миру: он из той же породы обуюнных жаждой владения, но всего лишь менее удачливый. Рильке был принципиальным странником, и в этом странничестве, когда он в буквальном смысле не знал, где обустроится через неделю или две, уже заключалось зерно нищенства как непривязанности к вещам, стенам и мизансценам. В этом смысле он был похож на Григория Сковороду, которому равно было, где ночевать: в барском флигеле, в провинциальном дворце у зажиточных почитателей и покровителей или в забытом всеми хуторке в баньке или на сеновале, а то и в стоге сена в чистом поле. Конечно, у Рильке не доходило до такой романтики (кроме как в России), но, я полагаю, почти исключительно потому, что жил он в центре Европы, где

.....

<sup>1</sup> Часословов (фр.).





старинных особняках, что «понемножку впитывается в кровь и движется посредством сердца сквозь времена, благоухая подобно древней эссенции».

«Однако нужно уметь отрекаться от этого, становиться завершённым, отверженным. Даже таким, кто смог бы *сказывать* такие дворцы, мог бы противостоять им в бедности и в наивности, но не как тот, кого они еще могли бы соблазнять. Вероятно, нужно так далеко войти в беспристрастность, чтобы отказаться даже от комментирования своих смутных чувственно-эмоциональных воспоминаний, от традиции унаследованных пристрастий, чтобы все, что благодаря им повышает силу, возторг и волю, безымянно и по-новому повернуть к собственным задачам. *Нужно стать бедняком в десятом колене.* (Подчеркнуто мной. – Н.Б.) И даже еще для тех, кто был *перед* ним, суметь оставаться бедным, иначе возвратишься лишь к моменту до восхождения, до первого сияния. Но сверх того нужно уметь чувствовать еще и корни, и даже саму землю. Нужно уметь каждое мгновение прикасаться рукой к земле так, словно ты первый на земле человек».

Вот оно, бытийное чувство процесса, свободного в том числе и от власти красоты как подавляющего тебя и манипулирующего тобою начала. Видение дворцов и замков взором даоса, у которого есть свой собственный «отрешенный» внутренний путь. Ибо лишь там живет вневременное.

Надо напрочь отказаться от «жлобской» точки зрения, чтобы понять существо феномена Рильке, который есть один сплошной прыжок, один сплошной опыт трансцензуса, то есть перехода из измерения в измерение, перехода и возврата, нового перехода и нового возврата. Примерно так же это завещалось Иисусом своим ученикам: будьте странниками и нищими и тогда ваша душа будет неизменно перед вами обнажена. Она неизменно будет в центре вашего внимания. Однако самый нищий, в материальном смысле, странник при этом может оказаться на поверку тщеславным гордецом, а от-

нюдь не смиренником. Бедность (в многообразных отношениях и смыслах) неизменно была тем идеалом, к которому устремлялась душа и дух Рильке, однако вновь и вновь он покаянно фиксировал свою слабость, но когда бы он этого покаянно (наедине с самим собой) не фиксировал, тогда бы и пал.

## 3

О «суетности» Рильке. Как и в случае с Толстым: в контактах всё решает не *что*, а *как*. Да, бывал в литературных салонах, на писательских и поэтических сходках. Но *как* это происходило? Один из немногих благоговейных посетителей Мюзотской башни Жан Рудольф фон Салис: «В своей книге о Рильке-в-Париже его переводчик <на французский язык> Морис Бетц пишет: «Немало источников, свидетельствующих о том, сколь тягостны были для Рильке многочисленные знакомства, а также, сколь велико было непонимание, которое он встречал в известных кругах. Жак Бенуа-Мехин, впервые встретивший поэта в одном парижском салоне, признается: «Увидев его, я сразу ощутил присутствующую в нем бесконечную скорбь. Казалось, всё доставляет ему боль: слишком яркий блеск люстр, слишком громкий шум разговоров. Когда я вырвал его из молчания, то прямо-таки почувствовал, что добавил ему дискомфорта, что совершил против него ненужную жестокость. Я буквально ощущал, как он страдает от каждого моего слова, словно растение, чья чудесная чувствительность дает ему либо раскрывать листья, либо складывать их в зависимости от незаметнейших колебаний света и тени». И даже когда менее разношерстный круг мог предложить ему более благоприятную атмосферу для интеллектуального общения, Рильке не всегда находил там тот слух, то ухо, в котором нуждался. Раймонд Шваб, видевший его у одного парижского писателя, описывает реакцию на говорящего Рильке таким образом: «Вначале вокруг него в салоне образовался кружок, однако он начал рассеивать-

ся по мере того, как его члены уставали от красноречия Рильке; говорил он непосредственно в пространство перед собой, не обращая внимания на действие своих слов. Он признавался, что его поэтическое видение выражает себя вполне автоматически в абсолютно неконтролируемой речи, как только он переходит от прозы к стихам; что это два вида формообразования, которые представляются ему сущностно различными. Никогда ни от кого я не слышал столь подчеркнутым тезис о таком различии и никогда не наблюдал, чтобы слушатели этих его изумительно важных признаний столь стремительно-легкомысленно устремлялись от них прочь. Через несколько минут из публики остался я один, я, который, если уж честно, относился с достаточным скепсисом к его вере в этот автоматизм». Рильке никогда не был человеком салонов, и общение с большой аудиторией никогда не было его сильной стороной». Подводит итог фон Салис, для которого Рильке был своего рода средневековым бродяжкой-певцом, закинутым кармической энергией в машинный бешеный век.

Да, много переезжал с места на место, многим людям смотрел в лицо, со многими знакомился, чтобы никогда их больше не увидеть. Опыты встреч, опыты прощаний. Да, много влюблялся без больших продолжений. Или влюблялись в него (что бывало чаще), а отказать силы в нем не было. Ибо как оттолкнуть руку дающего? Как оттолкнуть рискнувшего на столь многое? Вновь и вновь всё решает не *что*, а *как*. Всё решается не в клише «что», а в неповторимости «как».

Любопытны наблюдения Магды фон Гаттингберг: «... И все же, сколько бы любви и благодарности ни шло ему навстречу, всюду он оставался дающим, светом, чудесно освещающим внутренний мир духа, самым понимающим и добрейшим. В странном противоречии с его направленной вовне натурой внутренняя его жизнь была полна участия во всем, что приходило из мира и людей, и одновременно – как у истинного аристократа в широком понимании этого слова – была исполнена от-

каза ото всего низкого. Казалось невозможным, чтобы кто-то отважился в его присутствии на двусмысленное слово или на грязную шутку, душевная высота Рильке с самого начала исключала даже в низких людях такого рода побуждения. Ему, как никому другому, подходят слова великого поэта: «Я ненавижу толпу, ибо хочу народа». Он мог с трогательным участием рассказывать о своей прачке или о старой привратнице, чей муж пострадал от несчастного случая, он мог провести всю ночь у постели умирающего бродяги в больнице для бедных на окраине Парижа, принося этому пасынку жизни последний свет в его бедственное бытие. Он умел чувствовать человечность и тогда, когда она бывала попорченной или уже истраченной. И когда он ее чувствовал, исчезали все барьеры условностей и классовых различий, оставался лишь сам человек, его заботивший, с которым он ощущал себя связанным в огромной общности жизни.

Рильке находился – своим особенным образом – в поиске людей, примерно так, как юным поэтом он вышел на поиски Бога. И он находил людей в своих путешествиях по большим просторам земли во всех странах, где побывал: в Швеции и Египте, в России и в Италии. Он «изучал» людей, исследуя их «неисчислимые вариации», оставаясь сам, несмотря на это, одиноким, ибо отклика, которого он искал, не находил. Сам он знал людей или ему казалось, что знал, но они его не знали. Они воспринимали его участливость, само его существо как благодеяние, подобное целящему рассветному горному воздуху для больного, но о внутренних его страданиях они не знали, быть может также и потому, что и в кажущихся близкими человеческих отношениях он уже стоял внечеловечески над ними, не как друг, но как дух дружбы, не как утешение, но как его символ, не как любовь, но как жажда любви, о которой они мечтали.

Поистине трагично для Рильке и его окружения прозвучали однажды сказанные мне его слова: «Часто я терял себя в людях, отдавался, не получая ничего вза-



мен – и так вот вышло, что сейчас у меня, кроме тебя, нет ни к кому реального внутреннего допуска». И когда я возразила ему, сказав, что у него несомненно есть настоящие друзья, он ответил: «Да, есть друзья, они двух видов, одни – сердечные люди, любящие меня ради моих книг, они приходят с чистыми намерениями, и я не могу их разочаровывать. Однако мои книги – это телескопы, и когда кто-то в них смотрит, то всё летит ему в лицо: небо, облака, предметы, явления – более действительно-законные, нежели те, к которым он привык, однако всё это – не я. И лишь ты одна знаешь это. Потом есть люди, которые, увлеченные мною, доверяют мне свой загородный дом, парк, замок; и я могу там хозяйничать, пребывая в совершенном одиночестве наедине с прислугой, числящей меня за члена семейства. Каждый раз, когда я захвачен одной из этих возможностей, из этого вырастает нечто прекрасное, но когда я ухожу, то чувствую себя растраченным, ибо: истинно внутренняя человеческая связь отсутствовала...»

Здесь верно подмечена сущностная нота несоприкосновенности поэта с людьми при казалось бы самых теплых и дружеских прикосновениях, однако следует помнить, что речь здесь и идет как раз о том сокровеннейшем, о том, в сущности, трансцендентном, в измерении которого поэт и не может ни с кем быть обобществленным; сама сущность той невидимой работы, которую проделывает психика и наблюдательность поэта требует от него полного и почти потустороннего одиночества, взгляда на мир и людей «с той стороны». Такова плата за вход в Орфеево пространство. С другой же стороны, отклики на любовь поэта были столь необъятны и столь многосторонни, что связывать их только с людьми было бы наивно. Бесчисленные существа, предметы, растения, сути и их шорохи, камни, травы и звезды, несомненно, откликались (и еще как!) на его прикосновения и сердечные гениальные ритмы.

В случае с Рильке эта его особая тональность и модальность *присутствия* имела решающее значение. Все

мы так или иначе совершаем одни и те же действия, участвуем в одних и тех же земных ритуалах, принимаем одни и те же позы; мы не можем изменить клише жестов и формул общительности. Но внутри этого мы свободны. Рильке пользовался этой свободой с огромным вниманием, боясь стать жертвой чуждого, чужого порядка и распорядка, чужого не в смысле присущего другому эго, но именно-таки эго-порядку, страшась в итоге умереть не своей смертью. Но не в обычном банальном смысле смерти как приключения: мы начинаем умирать с рождения, так что свою смерть как новое рождение, как «спеленутость вовнутрь» мы творим неуклонно и ежедневно.

И чтобы уловить тональность рилькевских прикосновений к жизненному потоку, чтобы поймать своеобразие аромата этого его «как», есть (помимо его произведений) единственный прямой путь – свидетельства очевидцев.

Стефан Цвейг в 1927 году так подводил итоги опыта своего общения с Рильке: «Трибуна оратора не знала его, чужд был он и сцене, и всякой подённости, на ярмарках не было его портретов, а его слово или реплика не звучали в спорах и в злободневных событийностях. Поэту мало тех, кто осознанно знали его в лицо, а тем более его жизнь. Он часто бывал в городах и в этом городе тоже (в Мюнхене. – Н.Б.), однако сокрытость, погруженность в сокровенное всегда шли вместе с ним, они окутывали его, однако никто не чувствовал присутствия этой сокровенности, такой застенчивой и робкой была она, столь исполненной вслушивания в своё уединенное, на отшибе бытие. Во всякое помещение он входил тихо, словно боясь помешать или что помешают ему (заранее это было неизвестно), и даже сам его разговор был больше исполненным доброты слушанием, вслушиванием, нежели текучим словом. Часто на его губах появлялась легкая мягкая улыбка, однако она была столь же защищенной, сколь и утаиванием в ней приглашающей любви. Подойти к нему близко было страшно, так много глубоко-



кой тишины присутствовало вокруг него, и охватывало счастье, когда из этой тишины нас встречало ясное, чистое и братское его слово. Однако сам он никогда не выдвигался, не лез вперед; будучи в искусстве самой выскательностью, а в жизни самой скромностью, он неизменно оставался робким отроком, пропевшим в одной из своих песен: «Мне страшно человечью слушать речь». Им двигал постоянный страх, что грубая реальность может так ураганно надавить на него, что этот кристально поющий сосуд тишины, благоговейно несомый им в руках, разобьется вдребезги. Так вот он и шел, склоненный внутри себя, боязливо и осторожно сквозь шум и литературу наших дней, словно окутанный облаком. И так вот, как облако, беззвучно и плавно, озаренный отражениями бесконечности, он и ушёл».<sup>1</sup>

## ПЕРЕХОД И ПОПЫТКА ПОВОРОТА

### 1

В конце 1909 года случилось второе, после Лу, важнейшее для Рильке знакомство: его пригласила к себе «на чашку чая» княгиня Мария фон Турн-унд-Таксис. Поводом была просьба поэтессы графини Анны де Ноай познакомить ее с таинственным поэтом. Рильке, представленный роскошной красавице с огненными огромными глазами, был настолько пленен возникшим перед ним феерическим образом и одновременно растерян, что повел себя как типический князь Мышкин или Алеша Карамазов: бежал от дальнейшего очного общения, объяснив княгине, что в противном случае перестанет при-

.....  
1 Дальнейшая судьба Рильке и его внутренний путь очерчены в нашем биографическом очерке краткими штрихами, и причина тому проста: в последующих книгах нашего собрания пути зрелого и позднего Рильке поданы крупным планом и довольно подробно прокомментированы.

надлежать самому себе и попросту окажется рабом этого фантастического существа, включенного им, кстати, позднее в круг «великих любящих».

Конечно, встреча с княгиней фон Таксис была провиденциальна, что признавала позднее и сама аристократка, нашедшая в их судьбах ряд пересечений весьма многозначительных. Княгиня, будучи редко образованна и к тому же способная к пониманию поэзии именно как аристократической эстафеты, как формы жречества древнего образца, сразу почувствовала выходящую за все рамки уникальность Рильке и уже через несколько месяцев общения и переписки дала ему приватно-домашнее прозвище *dottore serafico*, серафический, ангелический доктор, титул средневековых великих монахов. Она легко вошла в атмосферу безоговорочного признания сущностной важности самых заветных его интуиций. Следующей важной вехой стало знакомство поэта с родовым гнездом княгини *Дуинским замком* и трепетное его освоение, освоение посредством прежде всего одиночества, которое они, замок и поэт, взаимно предложили друг другу. И к 1912 году прежняя спеленутость методом Родена-Сезанна, отраженная в «Новых стихотворениях», окончательно теряет над Рильке власть и как начало нового, метафизического периода, происходит внезапный приём «Диктанта»: поэт записывает первые две элегии, названные им *Дуинскими*, а также ряд начал и фрагментов элегий последующих.

Разве, когда я кричал, кто-то услышать пытался меня  
из ангельских хоров?..

Но если бы даже я к ангела сердцу  
и смог быть приближен, – я б мигом истаял,  
так бытие его мощно.

Так не преддверье ли ужаса есть красота?

Не начало ль его, что одно только нам и по силам?

И лишь изумляться должны мы, что оставляют в живых нас.

В каждом ангеле – ужас...

Начинается движение по стремительно явленному новому руслу, означавшее качественный скачок. Все корневые интуиции и мировоззренческие устои, которые прежде пребывали в полусонном состоянии, пришли в рабочее возбуждение. В замке Рильке вступил в активное общение с духами проживавших там прежде людей. В саду замка, где оставил свою тень сам Данте, Рильке однажды настолько вошел в объятия старой маслины, что она приняла его токи и унесла его «на другую сторону природы». Но именно там, по убеждению поэта, и живут сейчас боги, которых мы прогнали своим гвалтом и чудовищной brutality.

В четырнадцатом году он вступает в переписку с незаурядной молодой женщиной пианисткой Магдой фон Гаттингберг (она первая написала ему, восхищенная его «Историями о Боге»), вложив в это столько эротико-поэтического элана, а затем столь поверив в возможность наконец гармонического сердечного союза, что обрушение его спустя всего два-три месяца воспринял как свою едва ли не творческую катастрофу. В середине четырнадцатого года он с гигантским напряжением всего своего состава подвергает ревизии свои душевные кладовые и принимает решение отвергнуть метод созерцательности в качестве главного своего поэтического метода. Отныне должно начать в полную силу работать сердце как орган познания. Он поверяет эту новую установку своему большому стихотворению «Поворот». И не так важно, что в личной жизни эта смена векторов не дала решающе ощутимого результата, важнее то, что поэт прошел тропами этого мистического восточного метода, раскрывая и проверяя в себе все возможности «русского человека». Ибо созерцатель-эстетик – это, конечно, западный человек, именно в этой доминанте квинтэссенция западного мирозерцания и западной культуры. Сердечный<sup>1</sup> человек, человек-душа – это

.....  
1 Не смешивать с понятием эмоционального человека. Высокий градус эмоциональности мало или почти не связан с

то, что Рильке нашел когда-то в России, и, собственно, странно, что он так долго не осваивал этот способ контакта с миром напрямую. Франция его на какое-то время околдовала, отвлекла.

Новая внутренняя эпоха требует от поэта весомого углубления и расширения мировоззренческих горизонтов. Заключалось это, кратко выражаясь, в том, что он входил день за днем все основательней в Орфеевы пространства, где странствовать между посю- и потусторонними мирами становится вещью если не обыденной, то возможной. На новом языке ангельских коммуникаций это выражалось в освоении ангельского способа мирозидения: Рильке учил себя видеть мир, и универсум, и людей изнутри того пространства, которое существует и реализует себя в ангеле. То есть не просто ангельским зрением, но в полном понимании того, что никакого отдельного от тебя мира не существует, а существует лишь твоё собственное уникально-экзистенциальное внутреннее-мировое-пространство. (Равно и твой собственный, творимый тобою Бог). И вот ты учишься новому видению, где умершие и живые не отличимы, где уничтоженные города так же стоят, где все три типа времени слиты до неразличимости в едином потоке.

Поражает стремительность продвижения поэта к коренному своему мироощущению, которое он выносил в клеточной памяти как наследие своей «первой родины». На этой первой его родине люди воспринимали деревья и цветы как иконы, как живой иероглиф, живой отсвет Иного, любая вещь была иконой вещи, несла духовную сутевую весть, весть о всеобщем-универсальном и вечном. Всё представляло собой в той или степени предмет молитвы, равно как молились на его первой родине не пням

.....  
сердечностью, ибо эмоциями управляет наш интеллект и система наших страстей.



или идолам, но священным рощам, священным камням и священным звездам. Вот почему за всеми словесными молитвами его «Часослова» стояла одна-единая и единственная *безмолвная, бессловная* молитва, единственно истинная, и переход к такой форме молитвенности знаменовал начало новой завершающей стадии пути поэта.

Рудольф Касснер, много беседовавший с поэтом на христианские темы, подвел такой итог: «В борьбе между породой (повадками, характером) и образом мысли (взглядами, убеждениями), в этой борьбе, которую вел и Сын, Рильке решительно за породу». Начавшее шириться (в последние два тысячелетия особенно) внедрение в ментальность, в сознание и в саму кровь человека вируса увлеченности убеждениями, концептуальными «всеобъясняющими» идеями, приучение людей к тому, чтобы считать этот способ познания и взаимоотношений в качестве нормального, резко понизило «рост» и душевный объем человека, лишило его былого величия. Величия связи с тем Центром универсума, который Касснер (отнюдь не разделявший религиозных настроений Рильке) называет «миром Отца». Для Рильке это колоссальное падение, деградация: истину человек начал искать в словесном, в лабиринтах концептуального, то есть измышленного, внутри клишированности, внутри споров и борьбы этих красивых или эффектных клише.

Разумеется, Рильке внимательно читал Новый Завет вслед за Ветхим. В Евангелии от Иоанна: «Тогда сказал Иисус к уверовавшим в него иудеям: если пребудете в слове моем, то вы истинно мои ученики, и познаете истину, и истина сделает вас свободными». Внутренняя свобода здесь ставится в прямую зависимость от принятия некой концепции, некоего словесно выраженного учения. На первое место ставится познавательный процесс: «познаете истину». То есть истина изначально, исходно не имманентна существу человека. Изначально человек вне истины и потому несвободен. Первая ступень выхода из омраченности – познание. А оно есть акт интеллектуальный, ибо познается «слово Моё». Для

Рильке это неприемлемо. Познакомившись с Лу Саломе, он «познал» ее в любви к ней, ибо моментально понял/почувствовал, что она истинна, что в ней истина, так что признание в любви звучало как объявление о найденной истине. У Иоанна Иисус к иудеям: «Истинно, истинно говорю вам...» Истинно здесь говорение. Молчаливое пребывание здесь не воспринимается как истина. Чаньский мастер молчит, и в его молчании истина. Это крайне близко Рильке. «Итак, если Сын освободит вас, то истинно свободными будете». Освобождение здесь идет извне. Для чань-дзэна это ловушка. Энергия освобождения может идти только изнутри самого человека, таков был инстинкт и Рильке. Его освободила не Лу своими взглядами и концепциями жизни (она их почти никогда не излагала, если даже имела), а сама встреча с ней. Его освободила встреча определенного типа дыхания, его освободила встреча с родственной породой, с родственными душевными повадками. Обнаружив это дыхание, его характер, Рильке внезапно обнаружил своё собственное потаенное дыхание, свое собственное потаенное сердце и свое «погребенное бытие». Он обнаружил рядом живое явление той реликтовости, наследием которого был он сам, кармически древнее растение-дух.

А истина, если о ней и можно говорить, всё более и более уходила в сферу внесловесного, безымянного, несказанного. Вот почему после завершения романа о Мальте он всё более небрежно-снисходительно относился к рождавшимся по случаю обычным своим стихам, рассматривая их как некую инерционную стадию, в то время как всё существо его, всё нутро (весь его новый, вечный человек) ожидало того вызревания опыта несказанности, которое явит нечто, по отношению к чему сам поэт лишь повитуха. Интересно, можно ли было «разгласить» истины, сообщавшиеся adeptам Элевсинских мистерий? Но ведь там сообщались не тезисы, там происходило нечто, в чем непосредственно adept участвовал и что прозревало то глубинное, то реликтовое его существо, которое и рождалось в ходе мистерии. Истине давалась возможность об-



наружить себя изнутри адепта. Адепт внезапно открывал новое измерение себя и мира. Ни один просветленный не в состоянии выразить свое новое постижение. Все его попытки – это символические указания на направление. Как у Рильке в «Дуинских элегиях».

Уже в свои поздние годы поэт писал одной этнической еврейке: «У меня совершенно особое доверие тем народам, которые оказались с Богом *не* благодаря вере, но которые познали Бога посредством своего собственного народного начала, познали Его в своем племени и роде. Как евреи, арабы, в какой-то мере православные русские – и далее, иным способом – народы Востока и древней Мексики. С ними Бог их предков, а значит и потомков тоже. Для других Он некое, так или иначе, производное, от которого либо бегут, либо к которому устремляются – как чужаки или как ставшие чужаками, и потому вновь и вновь нуждаются в посреднике, в связном, в том, кто в качестве своеобразного переводчика перевел бы их кровь, диалект их крови на язык божества. Потому-то всё, чего достигают *эти* народы, есть действительно лишь “вера”, ибо они вынуждены перерабатывать и воспитывать себя для того, чтобы считать достоверным то, что для народов, изначально сродненных с Богом, является насущной реальностью...»

Рильке чувствовал себя искони (с момента «пробуждения» Россией) таким вот «изначально сродненным с Богом». Вот причина его неуклонного вслушивания в голос Бога-отца. Рильке не чувствовал в себе той оторванности от Первоисточника, которая побуждает людей прилепляться к церковной общине. В письме к Ильзе Яр он писал: «Мощный, изнутри дрожащий мост посредника имеет смысл лишь тогда, когда задана пропасть между Богом и нами, однако именно эта пропасть полна божественного сумрака, и тот, кто ее познает, спускается вниз и там воет (и это нужнее, нежели перешагивать пропасть)...» Хотя сам он этой пропасти не чувствовал.

Голос Отца давно уже заблокирован голосами посредников. С каждым веком их всё больше и больше. Мно-

жатся уже посредники посредников и даже посредники посредников посредников. И все они утверждают, что несут истину. Истины множатся, борются, сражаются, ниспровергаются, торжествуют. А голос Отца в этом рыночном хоре, разумеется, отсутствует. Слово Отца безмолвно, тихо, неизреченно. Оно тише голоса травинки, зреющего пшеничного колоса, шепота зимнего леса, шороха плывущего облака. Никто не слушает Отца, потому что он говорит через твое сердце. Ведь Отец приходит лишь к тем, кто бесконечно уединен и одинок, кто является Одиночкой, чей слух настороже, чей слух отсекает голоса и шумы, ибо настроен на ту тишину и значит на тот сокровенный ритм, который един с безмолвным голосом звезды и небесного корня всякого растительного существа. Ибо корни, растущие в земле, одновременно растут и в небо. Вот почему Рильке так любил Землю, так благоговейно, с такой высшей религиозной страстью любил её. Ведь и Земля, дающая нам себя вкушать бесчисленностью своих даров, есть икона: мы прозреваем в ней ее духовную сущность и исток.

Его познание шло изнутри Земли, изнутри ее чистого магизма. Тело Земли и тело человека не были для него теневой игрой. Вспомним, что он писал Марине Цветаевой в мае 1926 года: «С ним (телом) обычно у меня было столь совершенное согласие, что я часто не знал, кто из нас более счастливый сочинитель: оно, я или мы вместе? (Босые ступни, блаженные, сколь часто блаженные от той ходьбы, что превыше всего, от ходьбы по земле, блаженные от первого знания, от предзнания, от соучастия в сверхзнании!»

## ОБРЕТЕНИЕ ЛАНДШАФТА И ПРОБУЖДЕНИЕ

Всё более становясь «русско-средневековым» жителем, внутренне всё более отрешенным от морока века, от



впавшей в процесс самонарастающих шумов социальной свистопляски, периодически переходящей в свистопляску окровавленных рук, ног и голов, Рильке изживает франко-германские свои связи (хотя тоска по парижским мизансценам еще посещает его временами) и в 1919 году переезжает в Швейцарию, в эту почти вневременную страну, в этот анклав «неучастия», почти недеяния.

Швейцарский период Рильке был, в сущности, предreshен его окончательным внутренним разрывом с Германией и вообще с общим милитаристским, крайне политизированным духом Европы,<sup>1</sup> из которой он, в сущности, выталкивался физически, ибо если он где-то и мог в ней чувствовать себя временами уютно, так это, опять же, в Париже вблизи Люксембургского сада, да еще в Венеции краткими наездами, да в старинных поместьях, окруженных бескрайними пустынными парками. Швейцарский период – это время освобождения Рильке от остатков внутренней зависимости от Лу Саломе, от ее, пусть и благих, но чар, но главным образом это время глубинного вrastания в ландшафтность настоящей провинции, той благословенной стране рек, холмов и лесов, которая только и позволяет пробудиться глубинам поэтической интуиции.

Постепенно Рильке превращается здесь в отшельника, в того мудреца, которого мы знаем по его письмам и эссеистическим заметкам последних лет, по его рассеянной в блокнотах поздней лирике, которая писалась явно в «растительных» ритмах, словно под диктовку даос-.....

<sup>1</sup> Еще в конце марта 1917 года он писал Курту Вольфу: «Для чего, для чего было дано познание Толедо, для чего была Волга, для чего была пустыня, если сейчас пребываешь в самом категорическом отказе от мира, стоишь, полный воспоминаний, внезапно ставших ненужными? Всю эту порчу, разруху и смуту принесла Венская эпоха и в большей степени, чем я предполагал, ибо это стало до известной степени повторением военной школы, тяжелейшим жизненным сломом моего детства <.....>, еще раз придавившим меня».

ской флейты, звучащей здесь-и-сейчас, но приходившей из ниоткуда. И появление в конце жизни стихотворений на французском языке – конечно же, не дань влечению к Франции и французской культуре (им весьма ценимой), как это часто трактуют, но знак естественности всё более почвенного вrastания поэта в эту «ничейную» землю, на которой крестьяне разговаривают то по-немецки, то по-французски, ибо таков исторически и этнически Валлис. В окрестностях Сьерры и Мюзота французская речь звучала даже чаще, пропитывая и сады, и розы, и стены, и окна: всё то, о чем и повествуют французские стихи поэта.

Вот как он сам определил главное чувство своего швейцарского периода: «Это чувство чистого и природно великого ландшафта, изнутри которого в меня, в годы одиночества, концентрации и подведения итогов, вливалась непрерывная и неистощимая помощь и защита. Исключая ранние юношеские попытки, когда впечатления пражской родины устремлялись к себя признанию, никогда я не чувствовал себя в такой степени захваченным желанием восславить переживаемое окружение непосредственно в стихах, «воспеть» его. И вот, на третий год моего там жительства, из меня пошел валлийский голос, столь мощно и непосредственно, что непроизвольная словесная форма явилась раньше, чем я успел ее заметить...» Это именно *почвенное* благодарение, не случайно тридцать шесть своих валлийских катренов, написанных по-французски, он посвятил аборигену – жительнице Сьерры мадам Жанне де Сепибу-дё-Пре.

Первоначально Швейцария не была предметом его восхищения. Лишь постепенно он освоил ее архаику, которая раздражала его прежде некой патетикой демонстративных, словно бы хвастливых красот, ничего не говорящих сердцу. Бьющая на эффект красота, стремление воздействовать на наши эстетические рецепторы неизменно вызывали у поэта, как мы знаем, либо отторжение, либо иронию. Красота должна быть открыта лично тобою, она есть извлечение на свет потаенного...



Вот как он писал о первом этапе графине Алине Дитрихштайн шестого августа 1919 года: «Прежде всего мне предстояло воспользоваться своей «свободой» и осмотреть страну, которую в прежние годы я рассматривал исключительно как местность транзита, словно бы не доверяя ее чересчур знаменитым, чересчур очевидным, чересчур претенциозным «красотам». Понимание гор вначале давалось мне нелегко, – я видел Пиренеи, к самым возвышенным моим воспоминаниям принадлежат горы Атлас в Северной Африке, и когда у Толстого я читал о Кавказе, то величие этих гор вызывало у меня неопишное возбуждение. Но швейцарские горы? Они казались мне всегда чуточку «мешающими», ведь их ужасно много. Их формы взаимно уничтожают друг друга; и когда вдруг промелькнет какой-нибудь чистый контур на фоне неба, замечаешь это с удовлетворением; однако мне недостает при этом, как бы это лучше выразить, – метафоры, той внутренней ощутимой параллели, которая только и превращает впечатление в переживание. Вначале я поездил немного по городам: Женева, потом Берн, и это было очень, очень красиво. Древний, устойчиво-неизменный, в некоторых своих частях еще совершенно неисторченный город со всеми признаками надежного и деятельного бюргерства, вплоть до довольно высокого чувства собственного достоинства, явственно выраженного этими домами одинакового строя мыслей, что, скрытничая и несколько чванствуя, смотрят поверх каменных оград на улочки, а также на Аре, объединенные прекрасной общей линией садов с их просто-душной осмысленностью».

С конца июля по конец сентября он проводит в Соглио в древнем поместье рода фон Салисов; далее движется в лекционном турне через Цюрих в Санкт-Галлен, Люцерн, Берн, Винтертур, Локарно, где проводит рождественский вечер. С конца февраля по июнь пользуется гостеприимством знаменитого семейства Буркхардтов, всюду наслаждаясь тишайшими ландшафтами и словно бы плавно вращаясь в них: и в базельском «Рыцар-

ском подворье», и в имении Шёнеберг под Праттельном. Лишь один раз летом он стремительно приезжает в Венецию на встречу с княгиней фон Таксис, а в октябре восемь дней наслаждается Парижем: «... Впервые после всех этих чудовищных лет я ощущаю внутреннюю связность моего бытия, от которой я думал было уже отказываться, ибо даже и в Швейцарии эта дробность во мне продолжалась (более мягко, более случайно-избирательно, если хотите – более скрытно); здесь же, здесь: *la même plénitude de vie, la même intensité, la même justesse même dans le mal!*...» (Графине Мирбах-Гельдерн, 27 октября 1920).

Рильке – в поисках этой «внутренней связности», ему нужно поместье или замок с полным и долгим уединением. Наконец он получает такую возможность и поселяется на полгода в замке Берг на Ирхеле, действительно в глубочайшем одиночестве. Полноты вхождения в состояние глубокой медитации не произошло по причинам внешним, однако поэт далеко продвинулся в единственно важном для себя направлении. И вдруг наконец он находит тот пейзаж, который его не просто очаровал, но который он почувствовал своим. Речь идет о кантоне Валлис. Жан Рудольф фон Салис: «Даже когда позднее Рильке стал испытывать симпатию к Женеве, противопоставляя ее Берну, он все же делал подробные и обоснованные исключения для города на Аре. Но после своего открытия Валлиса он бернскому ландшафту начинает явно предпочитать этот ландшафт и его атмосферу. Когда во время одной прогулки в окрестностях Сьерры он обратил мое внимание на более нежный, осторожный свет и на более туманный, мглистый воздух Валлиса с его покрытыми лесом склонами, напоминающими тканый ковер, то сравнил это с более жестким, более навязчивым бернским ландшафтом, чьи контуры слишком отчетливы. Эта жесткость контуров, сказал он,

.....

1 та же полнота жизни, та же интенсивность, та же точность, даже в плохом (*фр.*).



бросилась ему в глаза и на картинах Фердинанда Ходлера; в ходе разговора он поставил ее в связь с теми ранними впечатлениями, которые этот художник получил от окрестностей Берна».

Сам же поэт так описывал эту находку княгине фон Таксис: «... Я был достаточно неосторожен и съездил вниз, в Сьерру и Сион; я рассказывал Вам, как в прошлом году, в пору сбора винограда, когда я их впервые увидел, эти места произвели на меня впечатление какого-то особенного чуда. И уже тогда меня прямо-таки захватило то обстоятельство, что здешний ландшафт странным образом сплетает воедино Испанию и Прованс: два эти ландшафта в последние годы перед войной говорили со мной языком более сильным и внятнм, чем все остальные; и вдруг я обнаруживаю их голоса слившимися воедино здесь, в широкой горной долине в Швейцарии! И это созвучие, это фамильное сходство отнюдь не игра воображения. Как раз на днях я прочел в одном очерке о растительном мире Валлиса, что здесь растут некоторые цветы, которые встречаются кроме того лишь в Провансе и в Испании; то же самое и с бабочками; так вот дух великой реки (а Рона всегда была для меня одной из чудеснейших!) несет сквозь разные страны свои дары и разнообразные виды сродства. Ее долина здесь так широка и столь великолепно заполнена маленькими возвышенностями в раме больших гор по краям, что взгляду непрерывно открывается игра пленительных изменений, своего рода шахматная игра холмов. Кажется, будто холмы всё еще движутся и устанавливаются – столь творчески действует ритм, в зависимости от точки зрения созидавая каждый раз поразительно новые мизансцены, а старые дома и замки предстают в оптической игре тем более пленительными, чем более склоны виноградников, лесов, лесных полян или серые камни являются взору задним планом, наподобие образов на гобелене; ибо неопишное (почти безгрозовое) небо участвует сверху в этих перспективах и одушевляет их таким одухотворенным воздухом, что это особое пребывание вещей друг

подле друга, совсем как в Испании, кажется в отдельные часы исполненным такого напряженного внимания, какое мы предположительно чувствуем между звездами одного созвездия».

Здесь видно, сколь метафизически важен пейзаж для Рильке: он для него коррелятивен «звездному порядку»; во всяком случае, для него это одна система координат.

2

Одиночество и молчание продолжают оставаться новым могучим орудием поэта, он всё меньше полагается на видимые и слышимые энергии, контакты с невидимым и неслышимым занимают всё больше времени в его опытах. И наконец силы, наблюдающие за нами на «той стороне», вероятно, посчитали, что он прошел проверку и что каналы его «слушания и послушания» достаточно очистились и окрепли, чтобы верно принять вест, завершающую ее часть. Требовалось лишь дать поэту соответствующее его статусу жилище. И в жизни поэта появляются еще две женщины, втянутые в орбиту Рильке его неотразимо уникальным эротизмом, который навсегда останется загадкой для мужчин, сотканных из жил нашей сугубо дневной, профанной эпохи. Обе они стали проводниками в новую стадию его восхождения. Первая женщина – очередная очаровательная, интеллигентная «сирена», пытающаяся отвлечь поэта от его маршрута: танцовщица и мать двух талантливых мальчиков Баладина Клоссовска, страстно привязавшаяся к Рильке и возмечтавшая об идеальном супружеском союзе. Вторая – еще одна «мать-покровительница»: жена владельца кожевенного завода, мать взрослого сына Нанни Вундерли-Фолькарт, светски образованная, умная женщина. Именно она, быстро поняв проблемы поэта, нашла для него убежище в замке Берг, где Рильке надеялся завершить Элегии, начатые в Дуино, но где ряд отвлекающих моментов, в том числе «страстная» переписка с





Баладиной, впавшей в истерику, помешали ему это сделать. Тем не менее это была последняя репетиция. Вскоре во время одного из странствий горная тропа приводит поэта (в обществе Баладины) к маленькому замку чуть ли не тринадцатого века по имени Мюзот, очаровавшему его с первого взгляда, однако на тот момент уже давно не жилому.

Как отремонтировать его, обставить и поселиться в нем? На помощь приходит кузен Нанни – коллекционер и меценат Вернер Райнхарт, стремительно ставший покровителем и другом Рильке. Он арендует замок-башню, а затем, увидев, что Рильке буквально в нее влюблен, выкупает ее и отдает поэту в пожизненное пользование. Итак, в июле 1921 года Рильке поселяется в замке Мюзот (с помощью Баладины, проявившей незаурядную энергию), а зимой 1922-го, спустя десять (!) лет после первых элегий, записывает там все остальные элегии,<sup>1</sup> а к ним в придачу, как их естественное следствие, около шестидесяти сонетов к Орфею.

Мистический мост двух средневековых замков Дуино – Мюзот состоялся. Духовная молния сработала. Прозрение свершилось, сердце поэта, бывшее в той или иной степени в стагнации (по его же собственным признаниям), полностью раскрылось, ожило до последних клеточек.

Взметнулось дерево. О чистый ввысь поток!  
Орфей поёт! О сквозень древа в ухо!  
Молчанье воцарилось. Каждый слог  
растеньем зреет снова в недрах слуха.

И звери из глухот своих и нор,  
из леса чистоты и из берлогий  
вдруг двинулись, в себя вперяясь строже,  
учуяв звуков льющих простор.

.....

1 Исключение составляет четвертая Дуинская элегия, записанная в ноябре 1915 года в Мюнхене.

Страх их оставил. А явился срам,  
стыд за убогость рёва, стона, рыка,  
за мрачность нор, где звук их не найдёт,

куда лишь вожделям есть проход,  
где обитанье сумрачно и дико.  
И вот ты в слухе им построил, Боже, храм!

На этом миссия Рильке заканчивается, и он это чувствует в полной мере. Остается сказать то, что и так ясно: буря записи Дуинских элегий и сонетов к Орфею не столько изнурила, сколько пробудила поэта. Да, Рильке испытал именно то Пробуждение, о котором столько написано на Востоке и которого так домогаются многочисленные искатели. Вот как описывает поэта княгиня Мария фон Турн-унд-Таксис, когда приезжает в июне 1922 года в Сьерру (рядышком с Мюзотом) по его приглашению, чтобы услышать элегии и сонеты из его уст. «Видела ли я когда-нибудь более сиятельный лик, слышала ли более блаженную речь? Казалось, он разрешил загадку жизни; радостям и страданиям, счастьем и несчастьем, жизни и смерти – всему-всему он одобрительно откликнулся, всё принимая и постигая с неописуемым ликованием. И наблюдая за ним и слушая его, я была глубоко взволнована, видя это лицо, обычно исполненное бесконечной меланхолии, столь внезапно просветленным...»

И Рильке было даровано это состояние еще несколько лет. Поздняя его лирика излучает ауру этого нового знания, этого нового тихого свечения.

Что ты смотришь, словно я законченность и завершенность.  
Разве я похож на мост или на цель пути?  
Я не более чем рот для голоса, чья потрясенность  
на пределе риска к нам пытается пройти.

Я не более чем ветер над цветами в поле,  
чем дождя в твоём саду чуть слышный плач.  
Или – в краткие часы моей внезапной воли –  
сразу оба вдруг: ловец и мяч.



Что есть пробуждение Рильке? Из какого оно источника? Иной раз может возникнуть соблазн представлять поэта этаким сомнамбулой-медиумом, случайно осененным легкой диктовкой пролетающих энергосущностей, названных им спонтанно ангелами, а затем десять лет томительно дожидавшимся их нового появления и новой, уже окончательной додиктовки. Дурачок в ожидании подарка. Эта версия наивна, хотя отчасти она идет от самого поэта, много раз заявлявшего в первое время после написания всего цикла Дуинских элегий и Сонетов к Орфею, что он точно так же мало способен расшифровать их суть, как и всякий иной читатель. Однако вскоре стало выясняться, что поэт истолковывает смыслы этих новых своих произведений с той глубиной и блеском, в том метафизическом объеме и универсализме мировоззренческого обобщения, которые далеко выходят за собственно семантический сюжет «надиктовок». Я бы сказал, что приватный дискурс Рильке, в частности эпистолярный, порой глубже и умудреннее его поэтических медитаций, хотя по всем правилам суггестии этого, вроде бы, быть не должно. Письма Рильке позднего периода – истинный кладезь мыслей, увязанных в целостную картину того мирочувствования, которое невозможно не признать мирочувствованием человека просветленного. Разумеется, в феврале 1922 года была выбита пробка из закупоренного сосуда, вывалилось дно из ведра, родниково хлынувшего вниз. Посетители Мюзотской башни эпохи 1922–23 годов отмечают новую черту в поэте: он смеется. Вспоминают его удивительно светлый смех, которого раньше никто не замечал или просто не слышал. Священный поток небесной воды, накопившейся в древесном желобе накренившегося дерева, пролился в сознание. Была достигнута та земля под названием Нигде, к которой Рильке шел всю жизнь, чувствуя ее вибрации, собирая ее крохи всюду, куда вело его сердце. Та земля Нигде, «где непрерывно распускаются цветы». Где свершается чистая

длительность вне функций. Та ничейная, вне человеческих жадных коммуникаций, искажающих прозрачность Ока, замутняющих зеркало восприятия земля, где растет ничейная Роза, бытийствующая Ничейным сном. И разве можно отрицать, что к этому Рильке шел всю жизнь? Разве когда-то он отступал в сторону от этого пути?

Есть слова-архетипы, которые всплывают в нашем сознании помимо нашей воли, вне законов нашей начинанности или нашего невежества. Эти ключевые символы – свидетельства наших прошлых жизней, наши кармические опоры. Так случилось у Рильке со словом Нигде. А ведь оно ключевое в чаньском мироощущении и в чаньской космической географии. Последними словами шестого чаньского патриарха Хуэй-нэна, этого истинного короля чань, были: «Будучи умиротворенным, пребывая своим сердцем Нигде!» После чего, по преданию, Хуэй-нэн исчез, растворился, оставив лишь непередаваемое благоухание.

Человек, конечно, рождается потенциально просветленным, в нем тайно-потаенно живет эта буддовость. И эта жажда осуществиться как раз и есть движение выхода из потенциальности в актуальность. Все мы в той или иной степени просветленные. Будь иначе, нас бы не влек к себе свет. Влечение к просветленной, к чистой земле и есть продвижение к искомому топосу, который есть праведное сердце. Вот в чем смысл столь многолетних (если не сказать пожизненных) борений Рильке за тот статус своего сердца, который он называл Herz-Werk. Сколь много ловушек он обнаружил на этом пути. Пока именно завершение элегий и написание сонетов не очистило его сердце вполне, не внесло в него полную гармонию. Как писал он Лу, до завершения элегий он все же еще чувствовал свое сердце в чем-то искаженным. Ибо только сейчас оно обрело полноту своей внутренней природы, недосыгаемая для тревог и смут природы внешней.

Есть текущее сердце эмоциональности, когда ты втянут в общественные игры; чаще всего сердце живет здесь пеной времени. И есть изначальное сердце, в которое и

всматривается-вслушивается поэт. Оно едино с Большим сердцем космоса. Потому задача поэта-в-действии (а не поэта-словесника) – претворять дхарму в реальность поступков, а задача сердца – пребывать в естественной спонтанности, не давая умственным проекциям вставать между чистым сознанием и Открытым простором. Рильке, несомненно, чувствовал присутствие в себе помимо физического тела еще и того, что называемо на Востоке «телом Закона», которое не только пусто, как ничейная Роза, с сущностью которой он умел сливаться при жизни и слился посредством эпитафии в смерти, но неразруσιμο, ибо непознаваемо и непостижимо. Так что когда мы спрашиваем, что же пробуждается – сознание или сердце или око, то ответ, конечно: всё вместе, в единстве. А точнее – пробуждается (просветляется) та *внутренняя природа* человека, к которой Рильке обращался с юных лет. И когда он писал: «Но чей восход во внезапно отверстое выдохом небо / было их опытом первым», – то, конечно, имел в виду прежде всего самого себя. Во внешней природе всё проходит, во внутренней всё пребывает в вечности.

Не спрашивай: разве доступно глазам  
несказанное небо над внутреннюю страну?

И в финале:

И только любящие неизменно и вечно  
над собственным разрушением восходят,  
ибо из вечности нету утока.  
Кто возраженье найдет ликованью?

Но кто такие любящие? Те, кто виснут друг на друге? Конечно, нет. Любящий – тот, кто раскрыл свой изначальное сердце, резонирующее с ритмом сердец всех вещей, существ и сутей мира.

А ведь это стихотворение написано в сентябре 1914 года, в тот период, который биографы Рильке часто име-

ную эпохой сумрака, растерянности и тоски. Но ведь тогда же родилось стихотворение с гениальным двустишием: «Сквозь сонм существ один простор гудит:/ внутри-миро-простор. Летят сквозь нас / ватаги птиц...»

В большом стихотворении 1915 года «Канун Рождества 1914» Рильке анализирует опыт своей просветленности, отыскивает узловые моменты дхармичности, ставшие для него путевыми фонарями. Вот он вспоминает детство:

.....  
О, как легко и чисто  
всё было в созерцании моем,  
пока я ни к чему не прикасался! И если все же  
и соблазняло что-нибудь к владенью,  
то все же до него не доходило.  
Я действовал вне обладанья;  
непониманьем защищенный; и в желаньях  
моих была одна лишь *небывалость*.  
Чисты были желанья, просветляя сам взор мой.  
Еще не пал он, не пришел в движенье,  
и не явилась вещь еще, в которой смута.  
И вот я нерешительно стоял  
перед действительно чудесным  
Не-Владеньем.....

Вот она, первая опорная точка изначального сознания сердца – невладение. Затем поэт обращается к себе нынешнему:

.....Когда б сейчас я точно так стоял  
перед тобой, Вселенная:  
в таком же бесконечном созерцанье!  
Так, чтоб когда б пришлось занять свои мне руки,  
то ничего б уже не брали, лишь теряли!  
О, если бы воздушные пути открыла ты во мне  
для птичьих перелетов!

А потом появляется тема ангелов, без которых, оказыва-  
ется, мы не в состоянии быть ликующими.

Что стал бы праздновать, когда бы от тебя  
ушла всех ангелов всепраздничная поступь?  
Что стал бы чувствовать?

Ах да, твой способ чувств  
простерт от только что заплакавших до тех,  
кто выплакал давным-давно все слезы.  
И все же надо всем над этим – небо,  
неошутимое, чью легкость создает  
бессчетность ангелов, тобой неошутимых.

Небо, оказывается, феномен, творимый присутствием  
ангелов. И далее важные фрагменты признаний:

Уже с мгновенья первого, о сердце,  
тебя потряс избыток Бытия...  
.....  
Не проходят разве  
качели звезд сквозные сквозь меня?  
Вселенной натиск разве всем собою я не держу?  
Что делаю я здесь? Кем был я – мальчик, отрок?

И ведь это писалось задолго до Мюзотского шторма На-  
диктовки. Так что вполне несомненно: сердце поэта зре-  
ло день за днем, удар за ударом. И нам остались свиде-  
тельства его внутреннего пульса, движения узловых мо-  
ментов пробуждения.

Отдельная бездонная тема – эротизм поэта, точнее –  
специфическая его форма, которую я называю *этиче-  
ским эросом* и который есть достояние немногих оби-  
тателей сегодняшней нашей планеты, где всё перепаха-  
но примитивными страстями на тему. Отличие Рильке от  
Орфея в том, что если последнего женщины разорвали на

части из-за его к ним равнодушия и преданности одной-  
единственной Эвридике, то вокруг Рильке женщины как  
раз возводили круг (до известной степени «священный»)  
почитания. В этих круговых женских вибрациях, сопро-  
вождавших Рильке на протяжении всего его сознательно-  
го пути словно бы в вознаграждение за обездоленность  
детства, несомненно присутствует сакральный элемент.

По поводу последних лет жизни поэта справедливо  
наблюдение Штефана Шанка: «Если Рильке хочет при-  
открыть бездны своей души, он пишет Лу. Если ищет по-  
нимания радостей и горестей своей поэтической жизни,  
то пишет княгине Таксис. Если же он нуждается в дюжи-  
не носовых платков, в посуде, в утвари, в постельном бе-  
лье, в реальной помощи в повседневных проблемах жиз-  
ни или в чисто человеческом участии и сочувствии, то  
обращается к Нанни Вундерли-Фолькарт и никогда не  
разочаровывается».<sup>1</sup> Именно она становится его про-  
водником сквозь страдания болезни и затем умирания.  
Никто кроме нее (не считая врача) не наблюдал умира-  
ющего поэта.

Едва ли у кого из поэтов века столько благодарных  
книг воспоминаний именно от женщин, чувствовавших  
в Рильке не «покорителя сердец», не «страсти чувстви-  
тельного дон-жуана», а именно Орфея, ищущего свою Эв-  
ридику, мелодии которой он слышал внутренним ухом  
и если ошибался в источнике, то все же оставался не-  
которое время в благодарном слушании, хотя и не в по-  
слушании. Достаточно назвать хотя бы книги Марии  
фон Турн-унд-Таксис, Лу Андреас-Саломе, Лулу Альбер-  
Лазард, Катарины Киппенберг, Лотты Тронье-Фундер,  
Магды фон Гаттингберг... Все эти мемуары, так или ина-  
че, исполнены чувства изумленной нежности к суще-  
ству, которого если бы и не было на земле, то следовало  
бы измыслить как измыслил маленького принца Антуан  
де Сент-Экзюпери. В одном из своих текстов я уже рас-

.....  
<sup>1</sup> Баладину Клоссовскую биограф вообще выводит из этого  
круга «дающих».

сказывал о финальном, уже «загробном» этапе отношений Магды и Райнера. Напомню эту историю еще раз.

В своей книге «Рильке и Бенвенута» (Бенвенутой, то есть *Желанной* Рильке назвал Магду еще до встречи с ней) красавица пианистка пишет, вспоминая начало 29 декабря 1926 года, то есть ночь: «... Вскоре после этого я заснула, вдруг проснувшись от громкого крика; казалось, что кто-то снаружи выкрикивает мое имя в предсмертном страхе. Я бросилась к окну и распахнула обе ставни – сад был охвачен мертвой тишиной, лужайки и деревья, выступая из мрака, бледно мерцали под снежными шапками; от церкви, что напротив, в морозном воздухе прозвучали пять ударов. Значит, скоро уже утро. Я закрыла окно, дрожа от холода, и снова легла. Плохо осознавая, что делаю, я сложила руки и сказала: «Кто бы ты ни был, звавший меня, будь благословен и знай, что я с тобой. Помоги тебе Господь во всякой твоей нужде». Потом меня охватил теплый уют комнаты, и я снова заснула.

Оказалось, что именно в этот час умер Рильке...<sup>1</sup> Из незнакомых рук – месяцы спустя – я получила возвра-

.....  
1 Рильке умер от лейкемии, симптомами которой он страдал в течение многих лет и которую не смог диагностировать ни его лечащий врач и друг барон Вильгельм Шенк фон Штауфенберг, умерший в 1918 году, ни другие врачи. Подобно Лу Саломе, убежденной, что Рильке соматически совершенно здоров, но страдает психическими маниями, измышлениями в отношении своего самочувствия, преувеличениями и мнительностями и потому ему следует обратиться к психотерапевту, а лучше сразу пройти курс психоанализа, и Штауфенберг склонялся к версиям психологического свойства. В дальнейшем Рильке лечился на различных курортах и на водах, где ему чаще всего прописывали минеральные ванны. Примерно за год до смерти поэт почувствовал, что «возвращение на родину» близко и составил завещание (где, в частности, определил место своего захоронения: на высоком холме возле заброшенной церковки с видом на любимую Рону), которое передал Нанни Вундерли-Фолькарт. Финальный натиск болезни был, по счастью, недолог.

щенным мое письмо к нему. Я положила его в маленькую шкатулку и уже собиралась закрыть ее, как увидела на узком голубом конверте рукою Рильке написанное: *derniere lettre à B.*<sup>1</sup>

То происшествие в Вене словно бы воздвигло между нами невидимую стену, и за годы молчаливого бытия вдали друг от друга мы были погружены во взаимную немоту. И вот вдруг в моей руке письмо от него, словно весть из другого мира. Последнее слово, мне неведомое, – что там – привет, дружеская мысль, укор?

Лишь спустя много дней решила я прочесть письмо, много лет пролежавшее запечатанным... «...Как-то раз ты написала мне о короткой песенке, которая в детстве повергала тебя в слезы. Помнишь ли ты ее еще, Бенвенута? Там есть строки:

И я искал тебя повсюду:  
в лесах, в долинах позабытых...  
Но не нашел нигде. Ты – чудо,  
что в сердце глубоко укрыто.

«И я искал тебя повсюду...» Ты же помнишь, я остановился, я стоял, но я не доверял моей душе, моему телу, не доверял напрасности моих поисков, и я не мог писать, ибо мое сердце, обращенное к тебе, всегда оставалось чересчур обремененным, это мое, быть может, уже давно казнимое, погибающее сердце – лишь мое сердце – не слова – ни *единого* слова – но описать это мое сердце я не мог. Многое оказалось контуженным и едва ли могущим быть выговоренным. Однако, если однажды он наступит – тот день, о котором ты мечтаешь (и конечно, я бы не смог ничего иного, кроме как безгранично его славить), то дай о нем знать, ибо ты призвана свидетельствовать, потому что в твоих руках – завет моей жизни.

А я?.. В свете сиятельного твоего бытия всё искривленное, всё неизцеленное и неумолимо покалеченное в

.....

1 Последнее письмо к Б<енвенуте> (*фр.*).



моей природе становится окончательно ясным и высветленным. Ты была, Бенвенута, моей звездой, моим созвездием, жаждавшим освещать поле моей битвы ради моей победы. Я же вот не был подобен Иешуа,<sup>1</sup> не было во мне его *отваги*, я никогда не считал себя способным на то, чтобы *остановить солнце*.

И хотя я так ничего и не достиг, Бог все же возвел меня на гору и показал тебя. Тебя, Бенвенута! И разве кто-то сможет забрать у меня то, что я увидел! Даже смерть сможет лишь запереть это во мне...

И далее в книге идет «Письмо к покойному» от августа 1928 года, где Магда описывает свое скорбно-просветленное путешествие в Сьерру, в Мюзот, а затем в Рарон, на священную могилу. В Мюзоте она долго сидела в полном одиночестве в саду замка. «Ты был повсюду, эти прекрасные стены виноградника рассказывали о тебе, и эти заботливо ухоженные высокие розы твоего сада благоухали так, словно цвели для тебя...» В Рароне на горе она с трудом нашла маленький холмик, а на нем маленький крест из грубого дерева, без всякой надписи, с едва заметными тремя вырезанными буквами R.M.R. «Милый, милый Райнер – этот маленький крест над твоим холмиком потряс меня сильнее, чем все печали и невзгоды моей жизни! И однако ты положил конец моей боли и моим горячим слезам всего одной своей строкой, которая словно послание всего твоего мира взошла в моем сердце: «Ибо бедность есть великое сияние глубин».<sup>2</sup> Здесь покоишься ты, познавший странничество, бедность и смерть глубже, чем большинство людей...»

Затем идет монолог благодарения, немного наивный, как всё искреннее. «Ты научил меня понимать доброту и жестокость, ты открыл мне все врата в жизнь и .....

1 Имеется в виду библейский Иисус Навин, остановивший словом Солнце.

2 И в самом деле, кто так, как Рильке, воспел бедность, всю ее онтологическую основность и благодатность (после Франциска Ассизского, пожалуй, никто); перечитаем внимательно «Книгу о бедности и смерти».

лишь благодаря этому я смогла войти в мою собственную...» А ведь Магда общалась с Рильке всего два месяца, да и было то десять лет тому назад... Вот она сила эротизма поэта, которому музыкой был шелест крыл его ангелов.

## 5

В своей книге «Райнер Мария Рильке», изданной в 1928 году, Лу Саломе пишет ближе к финалу: «Здесь я подошла к тому, что в конце концов только и позволяет объяснить, благодаря чему Рильке оказывал на людей столь превосходящее воздействие. Почему именно он, столь часто беспомощный и стонающий, стал для столь многих советчиком, помощником, даже вождем, без кого целая община оказалась осиротевшей и разоренной. Это происходило потому, что даже сквозь дыры и лохмотья его собственного раздвая являла себя грандиозная душа, воодушевлявшая и пленявшая. <...> И даже сама его человечность, за вычетом чисто поэтического, если и теряла равновесие, то из-за чрезвычайной своей размерности. Прежде всего это была “полнота духа” – в том одухотворенно-проникновенном бытии, благодаря которому Рильке придавал смысл и всем тем сферам, что лежали далеко в стороне...»

Вроде бы всё верно, но нет здесь главного, самого точного акцента, определяющего исключительное своеобразие его пути. Ведь что такое были нескончаемые его фиксации шаткости и хрупкости своего телесного состава? Почему Рильке не только не скрывал и не укрывал от себя (и следственно от Лу) того факта, что, возможно, ближайший день жизни есть его последний день на земле, но едва ли не каждодневно ставил это знание перед собой как икону? Ведь не оттого же, что он был более больным человеком, чем тысячи рядом с ним. Разве это не поразительно, что юноша, а затем молодой человек ведет себя в этом отношении точно так, как ведут себя старцы-пустынники, созревшие на долгих путях для





того, чтобы поверять временное вечным и потому берущие себе смерть в друзья-проводники. Ведь Лу сама рассказывает об одном раннем сне Рильке, который он всегда помнил: он лежит возле разверстой могилы, в которую его вот-вот столкнет плотно нависшая над ним его собственная надгробная плита с уже выбитым его именем. И Лу сама же вспоминает самые ранние признания Рильке на эту тему, формулируя это так: «Смерть – более права, чем пропуск в жизнь, чем самоутверждение, смерть – одна из насущных черт в пантомиме жизни, но ни в коем случае не вход-в-распад, равно как не вход-в-проявленность...»

Здесь мы подходим к центральным вратам миссии Рильке: он ощущал себя в эпицентре мистерии. Иногда говорят о мистерии жизни. О нет, если нам кажется, что мы испытываем трепет перед бездонной тайной жизни, то, несомненно, мы трепещем перед тайной ее слитности со смертью. Мистерия – это бытие, то есть слиянность жизни-смерти. В Элевсинских и иных древнегреческих мистериях (мистагогом которых, по преданию, и был Орфей) посвящали именно в тайну бытия, в сердцевину бытийности. Вот почему сказать, что Рильке был мистагогом и что это как раз и была сущностная составляющая его и человеческого, и поэтического труда, – значит ухватить наиважнейший нерв этого уникального, поистине узкого пути в том смысле *узости*, в каком он помечен в святом Писании. Ведь в сущность пути входит прежде всего его качество. Не существует множественности путей, равно как не в географии путей дело. Как верно заметил Киркегор, столь чтимый нашим поэтом: «Мирская мудрость охотно готова обманывать(ся), снова и снова отвечая на свой же вопрос: где пролегает путь, – тогда как проблема здесь в том, что в духовном смысле путь есть то, как им идут». В случае Рильке торность широкого (поэтического) пути была им отвергнута решительно еще и потому, что этот путь решительно утратил качество. Вот почему я и говорю, что Рильке был последним поэтом-мистагогом, последним из мне известных.

## ХРОНИКА ВНЕШНИХ СОБЫТИЙ ЗЕМНОЙ ЖИЗНИ Р. М. РИЛЬКЕ

- 1838 В Богемии (Швабиц) родился Йозеф Рильке, отец поэта.
- 1851 В Праге родилась Софи Энтц, мать поэта.
- 1873 Бракосочетание родителей.
- 1875 4 декабря в Праге, на Хайнрихштрассе, 19, родился Рене Карл Вильгельм Йозеф Мария Рильке.
- 1883–1886 Учеба в немецкой народной школе у пиаристов.
- 1886–1890 Пребывание в начальной реальной военной школе в Санкт-Пёльтене.
- 1890–1891 Высшая реальная военная школа в Мэриш-Вайскирхен. Покидает школу по состоянию здоровья.
- 1891 С июля по конец сентября: Прага и Смихов.
- 1891–1892 С конца сентября 1891 по середину мая 1892: попытка учебы (трехгодичный курс) в Линце в торговой академии.
- 1892–1895 Прага. Самостоятельная учеба с помощью частных учителей, подготовка к сдаче экстерном экзамена за гимназический курс.
- 1894 Выход первой книги стихов «Жизнь и песни».



- 1895 Сдача экзамена на аттестат зрелости, поступление в Пражский университет. Изучает историю искусства, историю литературы, философию. Выход книги стихов «Жертвы ларам». Три выпуска «Стражей при дороге».
- 1896 Конец сентября: переезд в Мюнхен. Посещение лекций в Мюнхенском университете. Знакомство с Якобом Вассерманом.
- 1897 Выход сборника стихов «Увенчанный снами». Март-апрель: поездка в Италию (Арко, Венеция). Май: знакомство с Лу Андреас-Саломе. Июнь – август: жизнь возле Лу в Вольфратсхаузене, близ Мюнхена. Октябрь: переезд в Берлин, посещение Берлинского университета.
- 1898 Выход стихотворного сборника «Сочельник» и сборника новелл «Вдоль по жизни». Апрель-май: поездка в Италию (Арко, Флоренция, Виареджо). Знакомство со Стефаном Георге, впоследствии не продолженное. Июнь-июль: Сопот; заканчивает «Флорентийский дневник».
- 1899 Выход книги стихов «Мне на праздник». 24 апреля – 18 июня: первая поездка в Россию. Июль – август: Биберсберг под Майнингеном. Осень: написаны «Книга о монашеской жизни», «Песнь о любви и смерти корнета Кристофа Рильке».
- 1900 Опубликованы «Истории о господе Боге». 7 мая – 22 августа: второе путешествие в Россию. Поездка в Ясную Поляну. 27 августа – 5 октября: в Ворпсведе под Бременом по приглашению художника Генриха Фогелера. Знакомство с Кларой Вестгоф и Паулой Беккер.

- 1901 Переезд в Вестерведе. Апрель: женитьба на Кларе Вестгоф. Осень: написана «Книга о паломничестве». 12 декабря – рождение дочери Рут.
- 1902 Выход «Книги картин» и сборника драм. Пишет монографию «Ворпсведе». В конце августа приезжает в Париж. Первое посещение мастерской Огюста Родена 1 сентября 1902. Работа над книгой о Родене.
- 1903 Выход книг о Ворпсведе и о Родене. Поездка в Виареджо. Пишет «Книгу о бедности и смерти». Летом: Ворпсведе и Обернойланд. Осенью поездка с Кларой в Рим.
- 1904 Второе издание «Историй о господе Боге». Живя в Риме (вилла Штроль-Ферн), начинает изучать датский язык, читает Киркегора. Начинает работу над романом «Записки Мальте Лауридс Бригге». Вторая половина года: поездка в Швецию в Боргеби-горд, а затем в Фуруборг Ёнсеред.
- 1905 Выходит из печати книга «Часослов». Санаторий «Белый олень» под Дрезденом. Июль-сентябрь: замок Фридельхаузен. С середины сентября по середину мая следующего года помогает Родену в Медоне в его эпистолярных заботах.
- 1906 В марте в Праге умирает отец, поездка на похороны. Второе издание «Книги картин». Первое книжное издание «Корнета». Переезд в Париж. Работа над «Новыми стихотворениями». Путешествие в Бельгию (часть времени с женой и дочерью): Фюрнес, Брюгге, Гент. С декабря по май следующего года – Капри (вилла Дискополи).

- 1907 Перевод «Сонетов с португальского» Элизабет Броунинг. Второе, расширенное издание книги о Родене. Октябрь: на выставке картин Сезанна. Выход в свет «Новых стихотворений».
- 1908 Выход второй части «Новых стихотворений». Поездка в Прованс. Смерть Паулы Беккер-Модерзон. Создание двух реквиемов.
- 1909 Поездка в Авиньон. В конце года знакомство с княгиней Марией фон Турн-унд-Таксис.
- 1910 Выход романа «Записки Мальте Лауридс Бригге». Апрель: первое пребывание в замке Дуино на Адриатическом побережье. Знакомство с философом Рудольфом Касснером. Поездка в Венецию. Ноябрь – март 1911: путешествие по северной Африке.
- 1911 Болезнь и возвращение в Париж. Перевод «Кентавра» Мориса де Герена. С октября по май следующего года – замок Дуино.
- 1912 В начале года рождается цикл «Жизнь Марии» и первые две элегии, названные затем Дуинскими. Май – сентябрь: Венеция, встреча с Элеонорой Дузе. Сентябрь – октябрь: Дуино. С октября по февраль следующего года – поездка в Испанию (Тоledo, Севилья, Ронда, Мадрид). Знакомство с книгами Фабра д' Оливе.
- 1913 Публикация «Жизни Марии» и перевода «Португальских писем» Марианны Алькофорадо. Возвратившись из Испании, путешествует по Германии: Шварцвальд, Гёттинген, Лейпциг, Веймар, Берлин, Мюнхен, Дрезден. С октября живет в Париже.

- 1914 Знакомство с пианисткой Магдой фон Гаттингберг. Переводит с французского и издает «Возвращение блудного сына» Андре Жида. Странствует по Германии, Швейцарии, Италии. Возвращается в Берлин, а затем в Мюнхен. Знакомство с художницей Лулу Альбер-Лазард.
- 1915 Живет в Мюнхене, общается с Альфредом Шулером, посещает его семинар. Пишет четвертую Дуинскую элегию.
- 1916 Призван на военную службу. Друзья устраивают его в военный архив в Вене.
- 1917 В августе – сентябре гостит у Герты Кёних в ее поместье Бёкель.
- 1918 Ольштадт, Ансбах, Мюнхен. Переводит с французского «Двадцать четыре сонета Луизы Лабе».
- 1919 Получает приглашение прочесть курс лекций в Швейцарии. Цюрих, Санкт-Галлен, Люцерн, Базель, Берн, Винтертур, Локарно. Знакомство с Нанни Вундерли-Фолькарт, той, что может ему потом умереть «своей смертью».
- 1920 Женева, Базель. Знакомство с танцовщицей Баладиной Клоссовской. Июнь-июль: поездка в Венецию. Октябрь – поездка на шесть дней в Париж. С 12 ноября до середины мая следующего года живет в замке Берг-на-Ирхеле.
- 1921 В конце июля поселяется в замке Мюзот под Сьеррой. Знакомство с поэзией и эссеистикой Поля Валери. Первые переводы из Поля Валери. Эссе «Письмо молодого рабочего».

- 1922 Февраль: завершение Дуинских элегий и создание цикла «Сонеты к Орфею».
- 1923 Публикация «Дуинских элегий» и «Сонетов к Орфею». Курс лечения в клинике Валь-Мона, а затем на специальных курортах.
- 1924 Весной знакомство с Полем Валери. Путешествие по французской Швейцарии на автомобиле. Пишет стихи по-французски. Снова Валь-Мон, затем Рагац.
- 1925 Январь – август: Париж.
- 1926 Выход в свет сборника французских стихов «Vergers» («Сады»). Май: клиника Валь-Мон. В ноябре – резкое ухудшение состояния и снова Валь-Мон. Умирает 29 декабря.
- 1927 2 января: похороны в Рароне близ Мюзота. Выходит шеститомное собрание сочинений.
- 1931 Умирает мать поэта, Софи Рильке.
- 1954 Смерть Клары Рильке-Вестгоф.

## МЕМУАРНЫЕ СВИДЕТЕЛЬСТВА

Воспоминания о Райнере Мария Рильке

Июнь 1914. Мы оба были в гостях в Дуино, в том замке на Адриатическом море, где Рильке за три года до этого написал две первые из своих Дуинских элегий. С тех пор замок был разрушен итальянскими снарядами, но затем заново отстроен своим владельцем. Однажды после обеда, когда мы гуляли по так называемому зоопарку (Tiergarten`у), по этому вмурованному в стены древо-стою из лавровых кустов и деревьев, из которых иногда выпархивали дикие голуби, наш с ним разговор перешел на Христа. И даже больше на саму фигуру Христа, богочеловека и посредника, нежели страдательного героя Евангелий. То, в чем Рильке мне тогда открылся, казалось весьма значимым и для него самого. Он вовсе не нуждался, так думалось ему, в посреднике между собой и Богом, он не мог с таковым ни согласиться, ни как-либо представить его себе; посредник мог бы ему лишь помешать вплотную подойти к Богу, принять участие в Боге; Христос был для него идущим... Одно из стихотворений повествует о Иисусе: «Гефсиманский сад» (в «Новых стихотворениях»).

Я одинок внутри тоски людей и горя,  
которые пытался излечить тобой,  
которые – не Ты. О безымянность и стыда и хвори...

Вот такого, разочарованного и сомневающегося Иисуса с «запыленным лбом» он мог полюбить, но не того, которого апостол называет «царем жизни», не того, кто посредством жертвы стал Господином, Мерой и Магистром.

Рильке нуждался лишь в Отце. Родиной для Рильке в любом смысле был мир Отца, мир детей, мальчише-





ских и девичьих игр, отроческих и девичьих грехов. Не существовало другой вины кроме такой:

Случалось, отроки срывались с детства круч  
и падали в сторожковых падениях,  
в земных вещах играя до того,  
что в чувства их паденье проникало...

Так что лирика Рильке (вплоть до «Дуинских элегий») была исключительным познанием царства Отца из мира детства и отрочества. И хотя среди его ранних сочинений есть и драма, все же он вовсе не был драматургом и позднее никогда не делал попыток ради драматургической формы как таковой. Но последним доводом оставался такой: он мог бы где-нибудь попытаться поспорить с миром Сына, с миром вины, ответственности, свободы.

Однажды он очень взволнованно заявил мне, когда я высказал ему мое мнение о стихах одного автора, что не хочет заниматься критикой, у него не лежит к этому душа. На самом деле для него не существовало сплошь мускулинного, столь свойственного мужчинам конфликта между суждением и чувством. О, он вообще не вполне понимал мужчину. Мужчина в мире Рильке был незванным гостем, оккупантом; у себя дома в этом мире были только дети, женщины и старики. А в мире детей, женщин и стариков, в царстве Отца названный конфликт бессмыслен.

Это было осенью 1910 года в Париже. Я писал тогда «Основания человеческого величия», где впервые отважился говорить о Христе подобающим тоном. Почти ежедневно с пяти вечера до поздней ночи мы с Рильке проводили вместе. Однажды после разговора о нем и его творчестве я, вернувшись домой в отель, записал в своем блокноте: «Из внутренней проникновенности к величию есть лишь один путь: жертва». Когда позднее Рильке прочел это в «Афоризмах йога», то, процитировав, написал мне: «Этот афоризм я выписал для себя. Он одновременно и за, и против меня».

Он не принимал жертву, лучше так: он принимал лишь ветхозаветную жертву (в виде плодов полей, овец или чего-то иного из вещей, любимых человеком), но не жертву Завета Нового. Он не хотел, чтобы меру мы созидали лишь из жертвы, посредством возврата. Прочтем восьмую из его «Дуинских элегий». Она посвящена мне и поворачивает против того понятия возврата, которое он встретил в моих книгах. Зверь не поворачивает назад, не идет на попятную, зверь живет в мире Отца. Величие отцовского мира пребывало еще всецело в Бытии, это истинно так. С приходом Сына величие Бытия тускнеет. Сын велик, но Отец *есть, ест*. У Рильке был зуб на Сына. Чему примером несколько стихотворений из второй части «Новых стихотворений».

В борьбе между почвенной породой, характером и образом мыслей, взглядами, в этой борьбе, которую вел и Сын, Рильке решительно за породу. Среди значительных поэтов Германии не было поэта более не буржуазного. И в той мере, в какой немецкий дух в любом отношении есть самый буржуазный дух Европы, Рильке не был немцем. Было бы ошибочным видеть в любви Рильке к Франции всего лишь немецкую любовь к иностранному. Английский характер, английский язык были Рильке неизменно чужды, и он не делал ни малейших попыток съездить в Лондон. Американцев он воспринимал угрожающе монструозными; итальянцы казались ему в своей основе не вполне прозрачными и потому незначительными. Взгляды и убеждения не могли заменить ему отсутствующую породу, почвенность. Порода, повадки, характер были для него на первом месте. Противопоставляют Рильке Рихарду Демелю. Но основание всякого противопоставления – эквивалентность. Крайне переоцененное творчество Рихарда Демеля исполнено образа мыслей, исполнено, на мой взгляд, титанического, быть может даже слегка титанически-акробатического образа мыслей, но не породы, не почвы.

Сын был здесь не напрасно, мы не можем пройти мимо него. Мир, теряющий величие, сколь бы велико-



лепным ни было его Начало, все же становится в конце концов ареной изолированных одиночек, подобных молодому Мальте, чудаков, бирюков, людей со странностями и душевными причудами. Существует два вида юмора: Стерна, Жана Поля, Киркегора, это юмор интеллектуалов. Этот юмор видит обе стороны вещей. Видящие так, несмотря ни на что живут в мире Сына. Рилькевский вполне рельефный юмор был другого рода: он был из мира Отца. Вещи обретали в нем свою страстность, свою причуду и особицу, а старясь, становились немножечко смешными. Они теряли красоту, обезображивались из-за слишком большого или слишком малого наслаждения. Из-за некоего опасного одиночества наслаждения. Ибо возникает разрыв между бытием, бытием ребенка и наслаждением. Аскеза Рильке была не из мира духа, она тоже устремлялась к наслаждению. Потом это станет душой, отцовским миром, материнским миром. Много лет назад он приучил себя к ходьбе босиком. Подолгу. Я думаю, во времена курса водолечения в Вёрисхофене.<sup>1</sup> Восхитительное заключалось в том, что при соприкосновении голых ступней с землей в них словно бы рождался некий новый смысл. Так он рассказывал.

Ребенком Рильке рос среди чудаков. В Праге, где чудачество свойственно самой местности. Когда я посетил его в последний раз – в 1923 году – в Мюзоте, то убедительно просил записать воспоминания детства. Скоро люди станут обладателями несметного числа прекрасных писем, которыми он одаривал друзей. В течение многих лет его продуктивность находила выражение в творчестве таких писем. Но я боялся, что воспоминания о детстве не будут написаны. В последние свои годы он был слишком поглощен своими французскими стихами, скорее тем фактом, что сейчас он сочиняет по-французски. Мне вспоминается одна чудесная история из этого его

.....  
1 Касснер ошибается: еще в 1897 году в окрестностях Мюнхена, а затем Берлина.

детства, и я хочу пересказать ее здесь, насколько мне это удастся. Его друзья, конечно, знают, как умел делать это он сам, несравненный рассказчик среди всех, каких я знал. Тогда в Праге жил его старший дядя, холостяк. И была у него единственная страсть, душевная прихоть: птицы. Вся комната была заполнена ими. В определенный день недели маленький Рильке мог навещать дядю. В обед. Вместе с кузиной. Дядя приходил из птичьей комнаты, граничившей со столовой. Пух и перья торчали у него из волос, из бороды, одежда была покрыта тем же. Никому не разрешалось входить в птичью комнату. Когда дядя вставал во время еды, чтобы отнести птичкам маленькие птички косточки или кусочек фрукта, сквозь приоткрывшуюся дверь прорывались пение, клетот и крики великого множества птиц. И все же однажды всему этому пришел конец. Никаких больше клетот, никакого пения и пронзительных криков, никаких больше перьев в дядиной бороде и волосах. Вместо птичек – рыжеволосая, веснушчатая, очень пёстро одетая персоне с громким голосом. Так всё множество птиц, которых невозможно было лицезреть, превратилось в эту женщину, никогда уже не покидавшую моего дядю и в конце концов его похоронившую, – подвел итог Рильке.

Настолько же мало, насколько в решающем смысле религиозным, был Рильке человеком сострадания или вообще всерьез душевно настроенным к социуму. В особенности в отношении к религиозному в нем доминировали вполне ошибочные воззрения. Признаюсь откровенно, его представление о «соседе Боге» для меня непеносимо. Бедных он любил не ради Сына, но поскольку они не буржуазны, не мещане. Бедность и богатство обретают свой смысл одно в другом. В царстве Отца. Сын же их спутал. Я все еще слышу его смех, этот странный смех очень большого рта, подобный вывернутому наизнанку всасыванию, от которого всё рассыпалось прочь, когда я как-то на вокзале в Бриге, до которого он меня проводил, сказал ему: «Рильке, лично я нашел вполне определенное странное подтверждение вашего мира, ва-

шего заканчивающегося мира: я встречал в жизни много старых дев и невероятное множество безрассудных, глупых матерей. В действительности это выглядит так, словно бы все умные молодые женщины превратились в иносказанье старых дев и всех безрассудных, глупых матерей. Одновременно это есть совершенно отчетливое доказательство того, что мы окончательно выброшены из материнского мира Баховена».

У Рильке была устойчивая особенная склонность давать выражение тому бытию, которое мир, мир мужчин, называет старой девой. Давать выражение даже не из страдания в смутных смыслах «расточительного» мужчины, но потому, что он остро чувствовал различие между женщинами. Потому-то для него не существовало так называемой прекрасной дамы. Она тоже была творением «халтурщиков-расточителей», «дилетантствующих» мужчин, не умеющих вникать или вникающих таким вот «халтурным» способом. «Мы, – говорится в «Мальте Лауридс Бригге» – развращены легким удовольствием как все дилетанты, имеющие репутацию мастеров. Но что, если бы мы начали презирать наши успехи, если бы начали учиться работе любви с абсолютного начала, работе, которая всегда была предназначена для нас?» Но трудиться над любовью могла еще только лишь женщина.

И лишь потому, что всё есть любовь и всё «величие» – в любви и ни в чем ином, кое что в Рильке, быть может, является декорацией, вычурностью, орнаментом и игрой, но ничто в нем не есть клише. Отсюда единство целого. Рильке был поэтом даже когда просто мыл руки. Единственным всецело ужасным воспоминанием его жизни были годы, проведенные в кадетской школе в Санкт-Пёльтене. Военная служба была для него дьявольским клише, миром, превратившимся в клише.

Даже образование Рильке обошлось без клише. Я все еще вижу изумление на воинственном лице тайного советника Боде, когда Рильке признался ему в Дуино, что никогда не читал «Гамлета». То, что многие принимают в его искусстве за эстетство, было даже не недо-

статком величия, но отсутствием клише величия. Или: подлинное его величие заключалось в единстве формы и содержания. И все же он устремлялся поверх этого дальше. К некоему новому «величию», которое он в согласие со всей своей натурой должен был чувствовать не как величие героя, но как величие мифа, мифического. В поздних стихах Гёльдерлина он видел такое преодоление искусства посредством искусства, некий новый миф. Бесмертные «Дуинские элегии» – попытка пойти таким путем: путем преодоления искусства средствами искусства.

1926

Впервые я увидел его в начале войны в одной художественной мастерской в центре Мюнхена. Он почти не говорил; немного произносил вполголоса и с проникновенной и едва ли не осторожной любезностью. Классическая красота таких мест как Виттельсбахерплатц, Одеонсплатц, Бринненштрассе с того мгновения заключена для меня не всецело в самой себе; она живет еще и явлением этого хрупкого, изящного человека, который подобно застенчивому повелителю дал ей меру. Этот прекраснейший Мюнхен с той поры и, конечно, на все времена стал сценой, которой было предназначено однажды дать место и обрамление тихому выходу Рильке. Поэт был одет в темно-синий костюм со светло-серыми гамашами; его тонкая, легкая фигура была слегка наклонена вперед, походка ни быстра, ни медленна; светлые усы устремлены вниз почти как у китайцев; голубые глаза широко распахнуты; руки в светлых замшевых перчатках двигались осторожно, без замахов; при нем была трость. Образ значительного человека был укрыт за светской традиционностью. Чувствовался аристократ крови, мысли, чувства; личное предполагалось внутри общественного. Его поэтическая исключительность жила уединенно, обособленно; однако она ощущалась в той неуловимости, которая придавала его инстинкту, живущему постоянно вблизи души, страшющемуся социума, нечто подобное иконному сиянию из глухого золота, из старинного золота, которое толпе давно невидимо.

С тех пор, как я увидел Рильке в этом образе, увидел идущим по Мюнхену, этот город, где достаточно красивых домов, но отнюдь не равноценных им жителей, от.....

<sup>1</sup> Историк искусства, автор книги о Пауле Клее, весьма ценной Рильке.

крылся мне в полноте чистейшей и радушной жизни. Мимо указующей руки бронзового курфюрста Максимилиана, сформованного ясным спокойствием Торвальдсена, я не мог пройти, чтобы не вспомнить чуть сутулящегося человека в безупречном голубом костюме. В пустом воздухе я еще и сегодня, спустя тринадцать лет, улавливаю то сердечное тихое приветствие, с каким его шляпа и рука, губы и глаза отвечали моему. Этот его привет всегда со мной. Он для меня – тайна этого пространства; ежедневно я обнаруживаю его в моих прогулках и замечательно как раз то, что никто не замечает этих моих находок. Я отчетливо вижу в воздухе светлые усы; вижу даже губы, тихо шевелящиеся губы, тихие губы, отпускающие легкие как дыхание слова. Эти губы почти избыточны; они – набухший смысл; они двигаются так тихо, потому что опасаются самих себя.

В разгар войны, заполонившей города чудовищной тоской и меланхолией, я был однажды приглашен к нему на чай в классический отель «Континенталь» на тихой Оттоштрассе. Был ленивый зимний день. Сумерки начинали наливать тяжестью. Он сидел в них, и слова, им произносимые, слова, которые даже в более светской беседе все же бывают исполнены естественного чувства обременяющей ответственности, исходили сейчас из его рта, а образы из этих сумерек. Сам его голос и был этими сумерками. Комната была защищена от всякого нежелательного звука; эти сумерки существовали и для уха тоже. Слова шли по пространству словно на бархатных подошвах. По ту сторону светового круга от розовой округлой лампы, в полутени стоял письменный стол с несколькими книгами: аккуратно прибранный, свободный ото всего ненужного, словно ощутимая импровизация метафоры хрупкой окончательности. Этот человек не склонен был терять ни единого мгновения своего присутствия. Где бы он ни оказывался, у него хватало силы укоренять вещи словно в измерении стихов; где бы он ни оказывался, предметы выстраивали вокруг него уважительный порядок, даже если то были чужие,

взятые напрокат предметы. Он жил в мире как гость,<sup>1</sup> но прикосновение его руки было проникновеннее, нежели касание руки владельца и придавало чужой мебели или даже слабо лакомого печеню военным лет значительность. Рядом с ним всегда казалось, что чувствуешь сущностное (субстанцию) и глубоко укорененную норму.

В конце войны он жил на Айнмиллерштрассе, рядом с художником Паулем Клее. Из квартиры-студии на четвертом этаже на север была видна панорама красных черепичных крыш; над ними стояло голубое и горячее июньское небо. Среда эта была ему незнакома; она его укрывала. Было удивительно наблюдать, как он находил середину между усвоением и дистанцированием: как своей бережной рукой он приучал вещи принадлежать и ему тоже, ему – гостю, и как он все же оставлял за ними их укромность и чуждость. Чудесно было наблюдать, как он придавал этому двойственному состоянию статус легитимности, как он добивался равновесия различий, как крайности этого состояния он своей утонченной персональностью связывал бантами из прозрачного шелка поэтического духа. Ситуации, которая была не его, он давал, благодаря самой своей прекрасной таинственности, достоинство стихотворения. На прозу этого состояния отбрасывался неизменный ореол из почти невидимого золота, нимб этот оведал прохожих на Людвигштрассе и в гостиничном саду. Был в номере и пульта, стоя за которым Рильке имел обыкновение писать. Трогательный пульт из простой ели, узкий, протравленный коричневой олифой. На этот пульт ложились руки в голубом сюртуке, по нему медленно двигалась пишущая рука; каллиграфические вереницы, словно из благороднейшей канцелярии, расцветали на этой наклонной де-

.....  
1 Это наблюдение приоткрывает нам часть той мифологии, которой реально жил Рильке: мы приходим в этот мир как гости, а затем возвращаемся на ту родину, с которой пришли. Лишь разросшееся эго мешает людям ясно видеть существо этой истинной картины.

ревянной плоскости как цветы. Всё это пребывало при пульте; всё это покрывало пульт сиянием, делавшим неуловимое таким же прекрасным, как сияние солнца или луны. Говорят о поэте. Мне казалось, эта ситуация может указывать на поэта весьма непосредственно, быть может, еще непосредственнее, чем это могли бы сделать его сиятельные и интимные стихи. Этот поэт умел труднейшее: быть только гостем. И чтобы смочь это, он должен был стать поэтом. Тихой рукой он коснулся самой невозможности жизни между чуждыми предметами, коснулся этой нашей временности – и смотри: ситуация стала его строфой и оттого стала она истинной, реальной, законной. Она стала более чем собственностью.

Летом 1916 я имел счастье быть некоторое время его соседом на Херренинзель на озере Химзе. Ландшафт Химзе прекраснейший в Баварии; он мягок и великолепен. Однако только присутствие поэта благословило его на совершенную красоту, которая так и стоит перед моими радостными и печальными глазами. След великих людей теряется в их делах. Наполеон установил новый политический мир. Райнер Мария Рильке сделал для мира нечто почти незаметное. Он прогуливался на природе. Он сидел под платанами, стоявшими подобно колоннам перед старинным замком хозяев Химзе, бродил, укрытый в свою хрупкость, в районе старого фруктового сада, которому так полезно тепло бледно-желтой южной стены; катался в лодке между Херренинзель и Фрауенинзель; утром выходил из дома, чтобы вечером вернуться из удаленного монастыря Сион. Самое малое, что можно было по нему заметить: как он нес в своем сердце урожай дня. Прекраснейшим же было заметить по Химзе, что здесь был Рильке, человек, звавшийся Рильке, это сердце, это око, эти ступни. И вдруг с вершины ландшафта это взлетело словно потаенные огни Пятидесятницы, едва заметные огни Троицы, словно множество свечей, более нежных, чем нимбы святых, страшящихся быть принятыми за святых. Мир тихо сиял вокруг головы этого человека; но еще прекраснее было то, что



его сокровенный дух тихо пламенел изнутри лика мира. Я смотрю, как он возвращается; он принес моей матери бутылочку желто-розового ликера от монашек женского острова. В сказочной удаленности от этой дружественности, в глубине его глаз, его души пребывало событие дня, в то же время этот дружеский его подарок был частью этого пережитого дня. Но при этом было известно и то, что, собственно, этот поэт все же оставался там, на природе; собственно, он и не возвращался; мир природы, этот зеленый, голубой, белоснежно цветущий мир, на который сейчас струился розовый вечерний цвет, удерживал его для себя. Хотя он и был здесь, с нами; хотя он сидел за вечерним столом, ел рыбу; но на самом деле он лежал там, на озере, в лугах; природа оставила его для себя, и он был всем этим, он, кто уже при жизни светил вниз из нежных светильников взошедших звезд...

Должен ли я умолчать перед моей совестью, что его благородная сдержанность не раз выводила меня из себя? Что совершенная чистота, нежность и широта его существа порой пробуждала во мне протест и злое желание безрассудно бросить навстречу его взвешенным на тончайших весах словам резкие, жесткие слова, чтобы вырвать его из метафизической удаленности его жизни, хотя бы она и была настоящей жизнью, вырвать в жизнь тех банальностей, которые выдаются социумом за действительность.

Мне стыдно за эти злые импульсы, и я благодарен неведомому Богу, что он дал мне силы подавить дурные инстинкты. Как ужасно я мог бы напугать поэта. Я понял это, когда увидел, сколь разрушительно подействовал на него белый террор в мае 1919 года. Так называемая эпоха советов в Мюнхене миновала. Кто оказывался под подозрением в духовности, того настигал приклад винтовки. В дверь к Рильке приклады и солдатские сапоги застучали однажды в пять утра; он – большевик! Это происшествие и побудило его уехать из Мюнхена и из Германии. Он рассказывал мне: когда он был кадетом, то чувствовал себя поставленным головой на землю, а ногами

вверх. Представляю, чем должен был быть для него тот дверной грохот в пять утра...

Я иду вниз по Людвигштрассе в тысячный раз. Я слышу рядом его легкие шаги, слышу его тихую дружескую речь. Однажды мы уже шли с ним этим путем, было это перед той самой революцией, не давшей никаких плодов, не давшей ни машин, ни трамваев. Он шел возле нас на наше венчанье в качестве свидетеля. Я не могу идти по этой прекрасной улице, не чувствуя его возле себя и благодарю небо, даровавшее нам этого ангела-хранителя. Я держу в руке его письмо, написанное с ошутимой точностью мысли, стиля и почерка. Рассматриваю бледно-голубую бумагу, ощущаю ее между большим и указательным пальцами и смотрю сквозь лупу на голубую печать вскрытого конверта.

*(Из книги «Голоса друзей»: Фрайбург, 1931)*



## III

С щемящей сердце радостью вспоминаю ту прекрасную осень, когда наслаждение присутствием нашего друга было столь сильным. Думаю, что и для него то было время редкой безоблачности и тихого покоя. Я заклинала его жить, руководствуясь лишь собственными желаниями и привычками. Дни проходили в полной гармонии, а те немногие друзья, которым я разрешила приехать в Дуино (а была я весьма избирательна!), нравились Рильке и симпатизировали ему. И прежде всего моя любимая подруга графиня В.Б., в равной мере самобытная и добрая женщина. Жила она в прелестном доме по соседству, и мы часто с ней виделись. Моя английская подруга Мэри К. тоже приехала к нам на несколько дней, и мы все вместе съездили в Аквилею. Пятого ноября приехал Рудольф Касснер на недельку, а седьмого числа – Горацио Браун, необыкновенный человек, более чем кто-либо способный понимать и любить поэта. С Касснером Рильке тоже чувствовал глубокую связь.

Появление Касснера сделало его особенно счастливым. Спозаранку они отправлялись в долгие пешие прогулки, особенно часто по зоопарку, который поэту очень нравился. И тогда я частенько с террасы замка наблюдала за тем, как они возвращались, всецело погруженные в беседу. Касснер со сверкающими властными очами, резкой жестикуляцией, с громогласными интонациями и рядом мягкий, деликатный Serafico, слегка наклонившийся по направлению к Касснеру, слушающий то серьезно, то улыбаясь, а то и с ужасом в глазах, если Касснер в пух-прах громил наш мир. Чаще всего в таких случаях Рильке приходил ко мне и прерывистым голосом

рассказывал, то смеясь, то ужасаясь, о том, что говорил Касснер, но всегда с бесконечным восхищением и пониманием, даже если сам был других мнений.

В ту пору к нам часто приезжал «Quartetto Triestino».<sup>1</sup> Музыканты оставались на целый день, одаривая нас чудесной игрой. О, как звучали на нашей огромной террасе Бетховен и Моцарт, как далеко в море уходили мелодии! На террасе была изумительная акустика, замок вздымался над морем всей своей могущественной широтой, действуя подобно самому отменному резонатору. Струнные инструменты благодаря этому обретали невероятную силу и были слышны издалека. Часто из-за горизонта появлялись рыбацкие лодки и, заслушавшись, подплывали к нашим скалам. Эту террасу сформировала платформа башен, противостоящих морю – четырехугольная площадка с каменным парапетом, на которой росли в сумасшедшем изобилии цветы всех видов и сортов и среди них мощно разросшийся густой первобытный плющ. В центре стоял розового цвета мраморный фонтан из Венеции с большим кустом непрерывно цветущих роз, который я велела посадить в честь Д' Аннунцио во время одного из его визитов. Над всем этим поднималась куполом беседка, увитая мускательных сортов виноградом. Звучание всего этого было совершенным.

В ту пору Рильке перед всякой музыкой, как и перед Гёте, испытывал страх. Помнится, что тогда же в Париже это неприятие разделяла с ним м-м де Ноай. Вероятно, оба видели в музыке соблазн, робко держась от нее в стороне. И вот, кажется, Бетховен его обратил: я заметила, что он явно наслаждался его произведениями.

Великолепными были и те ночи на террасе, когда светила луна и в полной тишине можно было услышать только соловьев.

Потом наступила поздняя осень с ее бурями, так что находиться вне замка было уже невозможно; Рильке все-разез размышлял о переводе «Vita nuova», по-итальянски

.....

<sup>1</sup> «Триестский квартет» (ит.).

он говорил довольно бегло, однако произведение из эпохи 1300 года все же представляет трудности, если итальянский не твой родной язык, потому-то в случае тех или иных неясностей он рассчитывал на мои познания. Взять на себя эту задачу я смогла лишь благодаря нашему дорогому старому аббату. И вот каждый вечер в шесть, пунктуальный как всегда, Serafico стал появляться у меня со своей маленькой лампой в руках (в те времена в Дуино еще не было электрического освещения). Перед каждым из нас лежала «Vita nuova». Вначале я должна была громко прочесть вслух соответствующее стихотворение вместе с введением и комментарием. Каждый из вечеров мы посвящали одному сонету, обсуждая его после чтения. Потом наступала очередь Рильке, и он слово в слово переводил сонет простой немецкой прозой. После чего обсуждалось целое, уточнялись или прояснялись детали и, наконец, он читал стихотворение еще раз – частью уже в соответствии с ритмами и метром – уже по-немецки, пытаясь придать ему форму, которая временами являла собой поражающе чистое совершенство. Мне бесконечно жаль, что я ничего тогда не записывала... Рильке еще не хотел этого, рассматривая эту работу лишь как эскизную, порой жалуясь на трудности, казавшиеся ему непреодолимыми, хотя едва ли они были для него таковыми. Один пример: «Amore»<sup>1</sup> – как в этом сонете можно было увязать «il mio signore»<sup>2</sup> с нашей женственной «Liebe»<sup>3</sup>? Сколькими вечерами мы ломали голову над всем этим, даже и Serafico, хотя мне вспоминаются несравненные стихи, внезапно рождавшиеся у него и обещающие нечто прекрасное. Боюсь, что ничего из этого не сохранилось. Этим нашим начальным трудам суждено было оказаться потерянными в 1914 году в Париже.

Но какими все же счастливыми были те наши часы! Рильке часто вспоминал о них, уверяя меня, что мой ма-

.....  
1 Любовь (*ит.*).

2 мой синьор, мой господин (*ит.*).

3 любовью (*нем.*).

ленький салон в Дуино был самым подходящим убежищем для такой работы. Он планировал продолжить ее в апреле или мае, поскольку времени нашей осенней встречи не хватило. Мой маленький будуар, который Рильке так любил (и которым были восхищены все наши друзья), был действительно чудесен, обставленный без малейшей претензии на стиль или элегантность. Но Рильке постоянно повторял, что он не в состоянии представить комнаты, более уютной и с более индивидуальной атмосферой; и когда он вспоминал Дуино, уже после того, как тот был разбомблен, то сетовал прежде всего на потерю этого возлюбленного уголка. И поскольку он приносил поэту столько радости, хочу вкратце его описать: стены были покрыты прекрасной старинной генуэзской тканью, которая, впрочем, почти исчезла под множеством эстампов, акварелей и пастелей; к ткани были прикреплены фотографии различного формата, небольшие пространства между картинами были заполнены любимыми мною образами. Здесь висел офорт Уистлера; сбоку – изумительный рисунок «Кентавра» Тьеполо, чуть выше – великолепная голова, взятая с фрески на вилле Брента. Голова нимфы, весьма напоминавшая стиль Веронезе, смотрела своими огромными глазищами сбоку вниз поверх плеча; Рильке лишь с трудом удавалось отвести от нее взор. Был там еще прекрасный пастельный портрет моего сына, сделанный Фортунумом, а совсем рядом с моим обычным местом – маленькая умбрийская мадонна на золотом фоне, ставшая основой для произведения Антониаццо Романо, который, впрочем, представляется мне стоящим ближе к сладостному стилю Пинтуриккио. Комната была миниатюрной, что и располагало к столь необычной обстановке. Желанную гармонию целому придавали цветы. Они стояли повсюду в изобилии, большие кусты наших чудесных дуинских роз, постоянно цветущих, а в черных греческих амфорах светились ароматные карстовые цикламены; открытое окно беспрепятственно впускало всю синеву моря и неба. Как любил все это Рильке!



Большими печальными глазами он подолгу молча, всецело погруженный в свои грезы, рассматривал картины и цветы.

Но больше всего он был очарован маленьким древним кожаным креслом, едва державшимся на ножках. Я тоже еще со времен моего детства испытывала прямо-таки комическое пристрастие к этому ветхому предмету, сама не понимая причины этого. Рильке же сразу объявил, что ему это кресло необходимо, чтобы, сидя в нем, переводить «Vita nuova». Сколько исполненных наслаждения вечеров провела я в этой моей чудесной маленькой комнате с расшатанным креслом, с ангелами Мелоццо да Форли, с кентавром и большеокой нимфой, с нежной мадонной по золотому фону, с Касснером, Горацио Брауном и с нашим Serafico!

Кроме истории жизни Карло Дзэнно и переводов Данте, у Serafico был и другой план, долго его занимавший. Он хотел написать что-нибудь о «безутешно любивших», о «покинутых» – о мадмуазель Леспинас, о португальской монахини, о Каспаре Стампа. Эти женские судьбы были ему несказанно близки, став для него мучительной реальностью, уже его не покидавшей. Когда он говорил о них, то находил слова проникновенной силы и бесконечной нежности. Я не могла не вспомнить про эссе о м-м де Ноай, где он говорил о таком переизбытке любви, которого не в состоянии достичь ни один любящий. И потому он почувствовал себя неописуемо взволнованным находкой, которую я сделала в Дуино. Речь идет о Терезине Р., которая воспитывалась вместе с моей матерью и провела всю свою жизнь у нас, перед тем как умереть в Гёрце очень старой и не вполне владеющей своими умственными силами. Мы любили ее как вторую мать. Всё, что я могла рассказать об этой женщине, жгуче интересовало поэта; она была очень образованной, с редким совершенством владела несколькими языками, обладала большими познаниями в литературе. При этом была чудаковатой, что нередко вызывало смех. Мою мать и всех нас она любила со всей трогательной

силой своего одинокого сердца. Мы знали, что когда-то она пережила большую несчастную любовь, из-за которой чуть не погибла. Однако она никогда об этом не упоминала, ни она, ни моя мать ничего не рассказывали об этом. Однажды в одном из старых выдвижных ящиков я нашла среди множества бумаг, ничего не стоящих безделушек и кусочков ткани миниатюрный китайский блокнотик, который можно было носить с помощью маленькой цепочки на пальце, как это было в моде в 1830 году. Этот блокнотик, испещренный изящным, едва читаемым почерком, содержал историю ее невинной, печальной любви вплоть до мучительного ее финала. История эта была описана в дневниковой форме исключительно трогательно и просто, хотя и на жеманно-чопорном итальянском. У Serafico не было возможности достаточно часто погружаться в эту книжицу; но Терезина была для него хотя и скромной, но истинной сестрой тех великих любящих, о которых он грезил. И тот факт, что он был посвящен в ее сокровенные тайны, что он нашел в Дуино ее портрет и память о ней, комнату, в которой она жила, ее мебель и книги, делал ее для него такой живой, что он говорил о ней как о давно знакомом существе, по которому он нежно скорбел. Среди бумаг, которые он мне оставил, я нашла копию этого дневника, однако, к сожалению, он ничего не написал о том, каковы все же были его планы.

В конце ноября мы съездили в Венецию. Рильке, мой старший сын и я. Рильке был дружен с моим братом, проживавшим в восхитительном маленьком особняке на Большом канале. Почти ежедневно бывали мы у него в гостях, в очаровательной маленькой столовой, обставленной старинными зеркалами, в которых отражался превосходный фарфор с видами виллы Бренте, а также старинное серебро. Рильке всем этим был восхищен точно так же, как моим мезонином на другой стороне канала, где он жил вместе с моим сыном и мной.

В своих записках я нахожу короткий отчет о прогулке в Санте Раффаэлло с посещением одной более удален-



ной и менее известной церкви, где мы искали тех мадонн, что так часты в Испании и которых иногда обнаруживают даже в Венеции – больших мадонн, сидящих на золоченом троне в прекраснейших нарядах, в великолепнейших бархатных, атласом отделанных платьях, с шейными украшениями и короной на голове, иногда они держат на груди запеленатого младенца Иисуса из воска. Serafico был весьма заинтригован, когда я рассказала ему, что моя мать однажды в моем детстве велела изготовить для мадонны Барбанской, чья одежда устарела, чудесное вечернее платье из изысканной ткани эпохи Луи XVI – на что пошло платье моей бабушки. Эта мадонна сидела на троне на маленьком островке вблизи Аквилеи, и к ней всегда было много паломников. И мы действительно нашли мадонн, которых искали; особенно нас впечатлила одна из них, черты которой были странно родственны гордым и нежным лицам испанских живописных шедевров.

Я уже и не помню, была ли это та самая прогулка, что привела нас в менее оживленный район города, где повторилось, только с меньшей интенсивностью, то странное происшествие, что когда-то произошло вблизи Сан-Заккариа. Мы оказались на совершенно заброшенной, поразительно тихой площади, где время, казалось, остановилось.

Мы рассказали об этом таинственном приключении моему брату. Один из наших друзей, венецианец чистейших кровей, знавший в своем городе каждый закоулок, уверял, что мы оказались в примечательнейшем месте старой Венеции, там, где она поднялась из моря и где были построены в лагуне ее первые жилые кварталы.

Да будет незабвен и мой прекрасный спинет, который я как-то однажды привезла из Флоренции; серебряное его звучание, казавшееся приходящим из далекой дали – «du passé des temps et des âges»<sup>1</sup> – делало нас такими счастливыми. Барон Ф., друг нашего дома и отличный

.....

<sup>1</sup> Здесь: из утраченных эпох и лет (фр.).

музыкант, играл нам на нем восхитительные старинные итальянские мелодии, которые тогда еще не столь ценили.

Вернувшись в Дуино, мы остались одни, поскольку мой сын с женой и детьми покинули нас. Serafico доставляло большое удовольствие рыться в выдвижных ящиках и в коробках, особенно интриговали его большие картонные футляры, где были бережно уложены кружева, покрывала, вуали и шарфы моей матери и бабушки. Ему хотелось произвести полную инвентаризацию, и совсем недавно я нашла в Лаучине, куда свозила во время войны, спасая, то одно, то другое, среди вышитых батистовых кружевных платочков одну такую инвентаризационную его записку, где тонким, чистейшим почерком перечислено содержание одной из таких картонок. С большим воодушевлением поэт реализовал еще и другую свою идею. В красном салоне замка, при входе в который у Дузе<sup>1</sup>, увидевшей пастель Лиотара, вырвалось «Che fondo di Tintoretto!»,<sup>2</sup> находились две витрины, которые обустроил сам Рильке: одна, очень большая и странно оформленная, испанская по колориту и содержанию, была выложена черепаховым панцирем и позолоченной бронзой, а также розовым бархатом. В ней были выставлены ценнейший фарфор, прежде всего венецианский и мейснеровский, несколько английских статуэток и очень красивые старинные веера и миниатюры. Среди последних была миниатюра императрицы Марии Людовичи. Она очаровала поэта, поскольку мы установили, что она в точности повторяет ту, что я нашла тогда в Веймаре. Разумеется, она должна была быть подарком от императрицы Гёте. «Случайностей не бывает, – заявил Рильке убежденно, – и эта миниатюра, которую вы сразу узнали, узнала и вас тоже. Она должна была, дорогая княгиня, встретить вас, а вы должны

<sup>1</sup> Элеонора Дузе (1858–1924), знаменитая итальянская актриса.

<sup>2</sup> Это же из Тинторетто! (ит.).

были ее купить, она только этого и ждала. Вспомните, как какой-то человек вошел в лавку, когда мы там были. Он рассматривал эту миниатюру, даже взял ее в руки. Я уже было испугался, однако по вашему знаку антиквар заявил, что она уже продана, и мы с триумфом смогли ее похитить. Эта миниатюра Гёте ну просто-таки должна была отправиться в Дуино и провести здесь со мною зиму», – добавил он, улыбаясь.

Вторая, намного меньшая витрина предназначалась для, как выразился поэт, «*tous les petits objets de la femme*»<sup>1</sup>. В поисках этих «*petits objets*» мы рыскали по всему дому! В одном потайном углу нашли полдюжины славных маленьких косметических баночек, на изысканном фарфоре были видны крылатые амурчики и надпись: «*Legoix, fournisseur de la Reine*».<sup>2</sup> В эту витрину потом были направлены еще и оригинальных форм флакончики для духов, коробочки, деловые сумочки и т.д. Этой работой Рильке был весьма горд. То были спокойные, прекрасные дни... Однако мне предстояло скоро попрощаться. Серафико готовился к своей долгой зиме, чему очень радовался, обещая себе бесконечно много одиночества и тишины.

В последние дни мы часто совершали с ним прогулки по окрестностям, главным образом в так называемый старый Тиргартен, зоосад, густой дубовый лес скальных пород, окруженный высокой стеной. Когда-то он вполне мог быть «священной рощей». Старая римская дорога, идущая из Тимава, прорезала его насквозь. Там царствовала невероятная, жутковатая тишина, перед которой деревенские жители испытывали страх. На открытой площадке, где сходились все четыре направления, возвышался небольшой павильон с колоннами. Из него между деревьями виднелось море, нежно мерцавшее у склона, ведущего к скалам. Две женские статуи на высоких пьедесталах стояли глубоко укрытыми в свои туннели.

1 <для> маленьких женских вещей (фр.).

2 Леру, поставщик Королевы (фр.).

ки, опираясь на урны напротив сторожки. Неописуемая уединенность и ничем не нарушаемая тишина приглашали к грезам.

И здесь-то Serafico осенила идея, которой я меньше всего ожидала. Разве не было бы еще прекраснее, чем в замке, поселиться здесь в парке под дубами? Я пришла, признаюсь откровенно, в ужас. Маленький домик никогда не был жилым, оба миниатюрных помещения в нем давали приют сему и корму для ланей, кроме того здесь не было и намека на отопление, не было ни мебели, ни воды, а также никакой возможности разместить кого-то, кто мог бы поэта обслуживать. Однако казалось, что добрейший Serafico ко всему этому совершенно равнодушен. Несколько необходимейших предметов мебелировки можно принести из замка, а кроме этого ему не нужно ничего, абсолютно ничего, ни воды, ни слуги, ни кухни. Мысль жить в этой священной роще с ее статуями не покидала его больше.

Я-то втайне надеялась, что воодушевление это будет недолгим, не то было с нашей бедной мисс Гринхэйм: ее словно обухом ударили по голове. Между тем, поскольку противоречить поэту было невозможно, мы начали, потихоньку вздыхая, но без единой жалобы исследовать замок снизу доверху в поисках мебели. И действительно вскоре нашли невероятное кресло, чрезвычайно ему понравившееся: прямой родственник его маленького излюбленного кресла в моем салоне, только с еще более неустойчивыми ножками, с выцветшей кожаной обивкой и рваной бахромой. Теперь поэт все другие предметы мебели считал уже в высшей степени неважными. В прошлом этого кресла, вероятно, скрывались оккультные приключения всех родов, и оно несомненно излучало «*aura mystica*».<sup>1</sup> С обретением кресла наступила идеальнейшая гармония, я, слава тебе Господи, уже смогла оставить дальнейшие хлопоты, а Карло и мисс Гринхэйм пришли к убеждению, что всё будет хорошо.

1 мистическую ауру (лат.).



Наступило расставанье. Оно далось мне нелегко, так как присутствие нашего дорогого друга сделало эти осенние дни редкостно прекрасными. Serafico же, напротив, видел себя уже грезящим в своей священной роще в тени статуи.

В конце концов Рильке все же не въехал в павильон, поняв, что жить там было бы невозможно. Он остался в замке, обитая в большой приветливой угловой комнате моего сына. По обеим сторонам было море, слева Триест и Истрия, справа открывался вид на Аквилею, а дальше – на лагуны и Градо, откуда позднее наше древнее гнездо-в-скалах будет расстреляно/разрушено, – до той римской башни, что не подвластна обстрелам. Над письменным своим столом Рильке велел повесить мой портрет, когда я была маленькой девочкой четырех или пяти лет; позднее он утверждал, что по вечерам мы вели друг с другом долгие беседы.

Рильке стремился к строго вегетарианскому питанию, дававшему ему ощущение странного подъема всего его существа, однако то, что он отвергал и рыбу, вызывало у меня подозрение, что его питание совершенно неудовлетворительно. Мисс Гринхэм была в отчаянии. Все люди в замке буквально боготворили поэта. Между тем старый добрый Карло неизменно изумлялся и тряс головой. Дело в том, что Рильке имел привычку часами бродить в одиночестве по комнате, громко скандируя свои стихи и отчаянно жестикулируя, что наводило ужас на бедного старика, поскольку он не понимал, что происходит. Когда позднее он к этому привык, я уже могла хохотать до упаду, наблюдая, как он пытался на своем полуитальянском-полусловенском диалекте подражать голосу и даже жестам поэта. Полагаю, что ему чудилось что-то дьявольское в этих непонятных ему монологах.

#### IV

Так в декабре Рильке вступил в свою долгую одинокую зиму. Однако его продолжало сопровождать уныние,

продолжались жалобы на отсутствие вдохновения. Тем маленьким восхитительным стихотворениям, которые время от времени выходили из-под его пера, он не придавал значения, не принимая их всерьез. Сможет ли он когда-нибудь снова начать писать? Бог покинул его...

Однако в середине января родилась первая Элегия!

23 января я получила маленький пакет, в котором оказался тот бирюзового цвета томик, который мы купили в Веймаре. «Dolce color d' oriental zaffiro»<sup>1</sup> Короткое письмо сопровождало первую Элегию. Невозможно описать мою радость, мое ликование!

Позднее Рильке рассказал мне, как эти элегии возникли. Никаких предчувствий того, что в нем назревало, он не испытывал. И все же в одном из писем он дал намек: «Соловей приближается...» Быть может, все же грядущее им предчувствовалось? Однако затем показалось, что соловей снова умолк. Великая печаль охватила его, и он начал думать, что и эта зима не принесет плодов.

Но вот однажды ранним утром он получил малопривлекательное деловое письмо и решил быстро с ним разделаться, для чего погрузился в расчеты и в другие конкретные вопросы. Снаружи дул мощный бора, однако солнце сияло, море светилось синевой, как будто оплетенное серебром. Рильке спустился к бастионам, которые, расположенные возле моря с восточной и западной сторон, были связаны узкой дорогой у подножия замка. Скалы там возвышались с большой крутизной, уходя вниз к морю на двести футов. Рильке прогуливался взад-вперед, размышляя, как лучше ответить на письмо. Как вдруг посреди этих раздумий он мгновенно замер, потому что ему показалось, что сквозь рев бури к нему прорывался голос:

*Разве, когда возопил я, хоть кто-то  
услышал меня из этих ангельских хоров?..*

.....

<sup>1</sup> Сладкий цвет восточного сапфира (ит.).





Он стоял, вслушиваясь. «Что это? – прошептал он чуть слышно. – Что это? что приближается?»

Он достал записную книжечку, которую постоянно с собой носил, и записал эти слова и следом еще несколько строчек, оформившихся без его участия.

Совершенно спокойный, он вернулся в свою комнату и довел до конца деловое письмо.

Вечером была записана вся элегия. Вслед за ней пришла вторая, «ангельская». Рильке рассказывал мне, что все начальные строфы остальных элегий странным образом родились в эту дуинскую зиму. Мне особенно памятно неописуемо прекрасное начало последней. Обо всем этом он рассказывал мне в Мюзоте – и о том, что он сразу же знал, что среди всех начальных строф именно этому началу предстоит образовать последнюю элегию... Пришло еще несколько фрагментов, но потом Бог замолчал...

И еще десять долгих лет Рильке вынужден был невыразимо страдать от этого молчания!

В 1927 году, после смерти нашего друга, я была в Риме. Там я получила от Гуго фон Гофмансталя – он был тоже одним из наших доверенных друзей – письмо из Сорренто о том, что он хотел бы меня видеть, чтобы поговорить со мной о Рильке. И вот он приехал и спросил меня, так хорошо знавшую их обоих, почему же они, несмотря на искреннее восхищение Гофмансталя Райнером, так никогда и не сблизились, что было бы так естественно. Почему всегда что-то стояло между ними, мешая окончательному взаимопониманию? Мы очень долго разговаривали об этом, ведь я и прежде все это знала, неизменно о том печалась. И только позднее, уже вернувшись в Вену, нашла причину и написала Гофмансталью: «Вы и не смогли бы безоговорочно понять друг друга, ибо Вы – поэт жизни, прекрасной, ужасной, радостной и трагической, однако всегда жизни, он же был поэтом смерти...»

Не думаю, что я ошибалась, и чем больше читаю исполненные боли произведения Рильке, тем более укреп-

ляюсь в этом впечатлении, которое Гофмансталя вначале весьма изумило. Но и ему вскоре предстояло умереть...

Когда я получила тот маленький бирюзовый томик, я сразу пригласила к себе Гофмансталя и Касснера, которым с бьющимся сердцем прочла первую Элегию. Оба друга были глубочайшим образом взволнованы, воздав должное этой мощной силе.

Когда я сообщила об этом Рильке, он ответил: «Дорогая княгиня, поскольку Вы написали мне об этой маленькой «бирюзовой» книжце столько прекрасного и трогательного, то я сердечно сознаюсь Вам, что соловей – чудо-птица, и если Богу будет угодно, то при всем моем шиповном естестве я готов стать для нее преданнейшим кустом».

В одном из следующих писем снова было много о Марте; он просил меня подыскать для дня ее рождения маленький медальон, описанный им с трогательной тщательностью и заботой. А потом он, излучая восхищение, подробно описывал образ жизни этой молодой девушки. Из текста письма я с сожалением заключила, что здоровье его оставляет желать много лучшего и что сирокко, а потом снова бора, поочередно меняясь, держали его нервы в напряжении. Однако, несмотря на это постоянное недомогание, он с усердием начал исследовать старинные тома дуинской библиотеки и был очень рад найти кое-что из того, что могло ему пригодиться при работе над жизнеописанием Карло Дзэнно. Потом он начал читать всё, что имело отношение к Венеции; наша почтенная библиотека хранила редкие и ценнейшие произведения. Он чувствовал себя несчастным оттого, что плохо знал историю Италии. Впрочем, он ссылался на свою плохую память и снова собирался в Венецию, где непременно хотел повидаться со мной. Абсолютность дуинского одиночества, а может быть, еще и климат с его внезапными и частыми перепадами явно его угнетали.

«У меня разновидность инстинкта, – писал он, – остерегаться моментов продуктивности: дух так резко выры-





вается и врывается, приходит так первобытно-буйно, а уходит так внезапно, что у меня ощущение, будто я телесно распадаюсь на части, разбиваюсь вдребезги».

Он погрузился в венецианские штудии, прочел среди прочего анналы Муратори, непрестанно сетуя на то, что с таким запозданием узнал о богатствах нашей библиотеки. Однако я думаю, что достаточно быстро ему стало ясно, что до жизни Карло Дзэнно ему уже нет никакого дела. Поэт снова пребывал в свойственной ему атмосфере, он не принадлежал себе, он больше не выбирал, ибо его снова позвал голос.

Долгое время Serafico был в полной нерешительности, ибо его нервы были истощены огромным напряжением, и он считал необходимым перемену места. В то же время его страшила потеря покоя и хранительного убежища – он очень боялся снова «повиснуть в воздухе». Ему хотелось узнать в подробностях итальянские города, он подумывал и о Риме, но потом прислал мне чудесную зарисовку туманных дождливых дней начавшейся весны, робкого пробуждения первых цветов, первых попыток полета бабочек.

Кроме того он много писал – и позднее я узнала еще больше – о странных переживаниях той его одинокой зимы. В девятом сонете к Орфею есть захватывающие и многозначительные строки:

Только кто с лирой прошел  
кроткими тропами Теней,  
здравиц бесчисленных глагол  
чуял изнанкой мгновений.

Только кто с мертвыми мак  
молча вкушал с одной чаши,  
тайный хранит в себе знак –  
тон их укропнейшей чаши.

Мне и в самом деле кажется, что Рильке в Дуино жил среди теней, чувствовал присутствие не только Терезины,

но что и две другие фигуры – сёстры моей матери – были так для него современны, словно время остановилось: Раймондина, умершая двадцатилетней, едва вышедшей замуж, и Поликсена, которой было лишь пятнадцать лет. Остались изображения девушек; от Раймондины очень красивый скульптурный бюст и восхитительные миниатюры, которые основательнейший Serafico поместил на своей витрине на почетные места. Особенно нравились поэту ее бледное лицо с тонко изогнутым носом, большие голубые глаза и роскошные черные косы. Мой брат как-то рассказал мне, что однажды он спросил у Рильке, не хотел бы тот провести в Дуино еще одну зиму. Рильке после долгого раздумья, явно колеблясь, дал все же утвердительный ответ. Он бы очень этого хотел, но это было бы весьма для него волнительно. Пришлось бы столь многое принимать во внимание, прежде всего из-за Раймондины и Поликсены, о которых нужно постоянно заботиться. Мой брат, не имевший ни малейшего отношения к «четвертому измерению», сначала не понял поэта. Раймондина и Поликсена умерли задолго до нашего рождения, оставшись для нас незнакомками, о которых мы иногда думали, видя их очаровательные портреты. Но Рильке часто рассказывал мне, что, несмотря на полнейшую тишину и ничем не омрачаемый покой, у него никогда не было чувства, что он действительно в замке один. Одно происшествие особенно его поразило; это случилось, когда он однажды спустился к «ривьеру». Ривьерой мы называли поросший густым лесом склон, шедший справа от замка к морю, к бухте, которая благодаря скалам причудливых форм служила ограждением старых руин. Здесь свободно и мощно беспорядочно разрослись скальные дубы, кипарисы, лимонные деревья, оливы и смоковницы. В тени деревьев иногда вырастали странные цветы. Например, я припоминаю громадный черный ирис, единственный в своем роде, внезапно появившийся возле пришедшей в упадок лестницы, или абсолютно зеленую розу, расцветшую в сумрачном углу под замковыми стенами... Итак, однажды Рильке





ке, рассеянный и погруженный в свои грезы, брел сквозь эти кусты и колючие заросли. Вдруг он оказался перед громадной, очень старой маслиной, которую никогда еще не видел. Как это случилось, я не знаю, но внезапно он прислонился всей спиной к дереву, стоя на его узловатых корнях, а головой упершись в ветви, и вот сразу же – здесь я могу сообщить лишь о том, о чем он мне не раз рассказывал – его охватило такое совершенно особое чувство, что он беззвучно и с бьющимся сердцем замер в неподвижности. Ему почудилось, будто он находится в другой жизни, в давно прошедшем времени – всё, что здесь прежде было пережито, излюблено и выстрадано, прихлынуло к нему, охватило и ворвалось внутрь, желая заново ожить в нем, желая заново любить и страдать. «Времени» уже больше не существовало, не существовало различия между возвратившимся Когда-то и бесформенно-мрачным Сейчас. Казалось, сам воздух ожил, тревожно и непрестанно будоража его. И все же эта незнакомая жизнь была ему каким-то образом близка, он явно принимал в ней участие.

Терезина, Раймондина, Поликсена – не они ли тогда окружили поэта, не их ли присутствие почувствовал он? А быть может, еще близость и других беспокойных, исчезнувших, но когда-то счастливых и возлюбленных образов? Я не знаю этого. Рильке был чрезвычайно взволнован, когда рассказывал об этом столь внезапно всплывшем и исчезнувшем феномене. «Странно, – повторял он, – очень странно». Но так и не осмелился вернуться к потайному месту, чтобы хотя бы еще раз дотрогнуться до этого дерева. «Я не знал, смогу ли тогда вернуться назад», – сказал он тихо.

Той весной он сделал редкостно прекрасный перевод сонета некоего Якоба Винченцо Фоскарини (1830 г.) на смерть юной Поликсы фон Турн. Эти стихи очень понравились ему; он лишь жалел, что не может ничего узнать о поэте и о его отношениях с семьей Турн. Среди хорошо сделанных, прелестных, временами тем не менее отдающих академичной абстрактностью стро-

чек есть несколько, которые мог бы написать лишь наш поэт.

В Венеции Рильке провел от двух до трех недель, после чего снова возвратился в Дуино. Начатые было исторические работы были прекращены, он был озабочен своим здоровьем, явно требующим внимания. В конце апреля я наконец-то снова вернулась в Дуино. Вскоре после этого приехал и Касснер.

Незабываем один из вечеров: мы сидели в нашей сводчатой комнате, из которой маленькая лестница вела вниз к бастионам, солнце только что зашло, и море лежало упокоенным в глубочайшей синеве; сумерки медленно окрашивали воду во всё более темные тона. И тогда поэт приступил к чтению двух своих первых элегий. И когда наступила ночь, мы продолжали слушать эти невероятные стихи, в которых были ощутимы рокот бури, дыхание ночи и дуновение бесконечности, того самого

«Древнейшего гона моря...»<sup>1</sup>

Никто из нас не отважился заговорить, еще долго мы сидели молча и неподвижно в растущем мраке.

Однажды мы побывали в Чивидале с его великолепным Tempietto longobardo.<sup>2</sup> Эту церковь, скорее капеллу, оставшуюся неизменной по крайней мере с тринадцатого столетия, поэт любил совершенно особой любовью. В другой раз мы отыскиали деревенский дом, в котором Рильке провел как-то со своей матерью лето. Он с удовольствием вспоминал этот красивый просторный

1 Княгиня имеет в виду первую строчку любимого ею стихотворения Рильке «Песня моря»: «Дремучий с моря гон, / морская песнь в ночи: / путь к анониму волн, / что, бодрствуя, молчит / и видит, как он полн / преодоления нас: / древнейший с моря гон, / пра-камня донный глас. <...>»

2 Уникальная капелла Tempietto Longobardo построена в VIII веке в городке Чивидале-дель-Фриули. Помещение храма настолько мало, что похоже, скорее, на укромное святилище. По мнению ряда археологов, капелла построена на основе древнего пещерного храма. Со всех сторон окружена стенами и башнями монастыря Санта Мария ин Валле.



дом с большим садом, но прежде всего – маленькую Амели. Целыми днями два ребенка-одногодка играли вместе. Если же маленькая Амели не могла прийти, мальчик непременно находил где-нибудь на скамейке или под деревом маленький букетик цветов. А перед расставанием, когда были пролиты горючие слезы, он тайком подарил своей подружке по играм, с которой уже не суждено было увидаться, колечко.

И вот одним прекрасным днем мы побывали на этой вилле; то оказался добротный сельский дом с открытыми аркадами напротив весьма запущенного сада, в котором изобилие дикого кустарника и цветущих сорных трав широким фронтом уходило под тень нескольких деревьев. Нам отперли дверь в дом, однако Рильке не захотел войти. «Всё там окажется чересчур иным», – заметил он. И все же он был невыразимо рад этому свиданию, вернувшему ему воспоминание детства. Мы шли по заросшей узкой тропе. Своими большими глазами он смотрел во все стороны, словно надеясь отыскать маленькую Амели. Но никто не показывался; в саду не было ни души. Однако под несколькими акациями мы увидели полуразвалившийся павильон, заглянули в него: на расшатанном деревянном столе лежал, аккуратно перевязанный, букетик фиалок! Мы переглянулись – «возьмите же его, Serafico», – сказала я тихо; он сделал это, и мы молча вернулись к машине.

Маленькая Амели стала монашкой. В печальные годы своего пребывания в кадетском училище Рильке часто с нежной тоской думал о ней. Когда однажды он заболел и лежал в лазарете, то неожиданно увидел подошедшую к его кровати фигуру. И вдруг он совершенно отчетливо узнал ее трогательное личико; ему показалось, что она склонилась к нему и что-то ему тихо кинула... Он был уверен, что то было колечко, которое он должен был хранить. Вероятно, именно в это время Амели ушла в монастырь. Поэзия и правда, скорее всего, смешались здесь, и все же я верю, что поэзия Рильке была чистейшей правдой.

На следующий день Касснер оставил нас. Но перед тем Рильке прочел нам свою «Жизнь Марии», которую только что закончил и которой я была восхищена. Однако я прекрасно чувствовала, что он страстно ждал чего-то Иного, Величайшего.

## V

Вскоре после этого мы, Рильке и я, поехали в нашу горячо любимую Венецию. И снова был чудесный день. Мы задержались в Удине, чтобы осмотреть фрески Тьеполо в архиепископском дворце. С огромной радостью рассматривали великолепные фигуры библейских ангелов: трех ангелов, пришедших к Аврааму, ангела, заговорившего с Сарой – это был как раз тот ангел, которого он всегда искал... Потом дальше к Кастельфранко, где мы почтительно приветствовали мадонну Джорджоне; не забыли и прекрасного юного сына кондотьера у ее ног. Последний большой поход был посвящен садам в Стра (Strà), в чьих лабиринтах однажды заблудилась Дузе. По-эту эта местность еще не была знакома, и он чрезвычайно наслаждался поездкой. Как его тронули заброшенные виллы Бренты, прежде всего та с высокими колоннами, прозванная «La Malcontenta», весьма уединенное и мрачное здание, выстроенное одним венецианским аристократом для своей дочери, меланхоличной девушки, которой он дал имя Мальконтента. И вот Рильке уже снова мог сколько ему хотелось грезить об этой прекрасной, печальной венецианке.

Я не могла долго оставаться в Венеции, поскольку собиралась с сыном и несколькими друзьями съездить в Боснию. Рильке жил на Дзаттере<sup>1</sup>, намереваясь остаться там подольше, так как заинтересовался некоторыми людьми и среди них одним весьма остроумным русским по фамилии Волков-Муромцев, которого мы очень це-

.....

1 Набережная Дзаттере, в прошлом набережная Неисцелимых.



нили и которому хотелось полностью завладеть вниманием бедного Serafico. Это несколько пугало нашего друга, ибо у Волкова было множество неопишуемых причуд и удивительных противоречий. Вспоминаю, например, как однажды он назвал Толстого, с которым был близко знаком, круглым дураком; я все еще слышу его сардонический смех... Он определенно не был человеком обыкновенным. Долгое время он занимался живописью, его большие акварели имели особый успех в Англии и хорошо там покупались. Впрочем, я видела лишь одно его действительно значительное произведение – портрет Дузе. Мне кажется, что Волков когда-то ее любил и что эта любовь как раз в значительной мере и придавала красоте его картине. Когда позднее на него свалилось большое наследство, он забросил живопись, равно и музыку, к которой тоже имел значительный талант. (Он был близким другом семьи Вагнера, еще когда та жила во дворце Вендрамин).

Рильке весьма охотно общался с этим русским, чьи своеобразные взгляды порой, казалось, соприкасались с роденовскими. Однако, когда Волков весьма настойчиво и не допуская возможности отказа предложил ему свое переселение в восхитительный маленький дворец на Большом канале, наш бедный друг от ужаса едва не захворал и тотчас написал мне, спрашивая, не мог ли бы он сбежать в мою квартиру – которую я ему еще раньше предлагала, так как убежище на Дзаттере считала малокомфортным. Счастливая возможностью что-то сделать для благополучия поэта, я поспешила предоставить ему мое небольшое жилище. Оно смотрело на канал, впадающий в Гранд-канал, и из него открывался великолепный вид на палаццо Корнер и на Санта Мария делла Салюте. Балкон прихожей Рильке украсил розами и гортензиями. Мешали ему лишь громкие крики детей из ближайшей школы на маленькой площади перед домом.

Он очень радовался истинно венецианскому мезонину в квартире: тот был действительно очень хорош и уютен, хотя и узковат. Каждый фрагмент мебелировки

нашла сама. Там было множество акварелей, пастелей и гравюр, равно любимых им и мною. Маленькая библиотека – около шестидесяти переплетенных в белую кожу томов антологии итальянской литературы с конца восемнадцатого столетия – давала поэту достаточно интересные и большей частью неизвестные тексты. Карло Дзэно был, разумеется, отодвинут на задний план, а великих любящих он ведь уже воспел в первой Элегии. Об элегиях мы беседовали мало, я не отваживалась слишком много о них говорить, однако чувствовала сильную тоску, его непрерывно одолевавшую, постоянную неустанную надежду. В целом же, я думаю, это время в Венеции было одним из самых спокойных в его жизни. Мезонин ему нравился, добрая Джигетта заботливо ходила за ним (мужа ее звали Данте, и был он камердинером Д'Аннунцио). Однако он чувствовал себя зараженным венецианской ленью, вяло жалуясь на непреодолимую скуку и постоянную усталость. Так он жил, вполне беспечно, бытийствуя словно «среди зеркальных образов», избегая друзей, вызывавших у него скуку, однако время от времени видясь с дамами венецианского общества в прекрасных старинных дворцах, особенно в том, где когда-то временно обитал лорд Байрон и чья восхитительная владелица очаровала Рильке чертами лица и изысканностью манер. Беспокоила его Марта, у которой было плохое лето, так что он даже подумывал, не увезти ли ее на несколько недель в горы. Впрочем, план этот был весьма неопределенным. Сонная атмосфера Венеции вскоре снова затянула его. Лидо, где он имел возможность совершать ежедневные прогулки, приносил ему пользу, ибо морской воздух укреплял нервы. В общем, я успокоилась, как вдруг разразилась неожиданная катастрофа – в образе Элеоноры Дузе!

Отныне покой для бедного Serafico закончился; он был тотчас втянут в колдовской ее круг. Душу его охватили глубочайшее восхищение и одновременное глубочайшее сострадание. У него не было сил защитить себя от полной самоотдачи, как когда-то возле м-м де Ноай.



В эту он бы несомненно влюбился неистово, если бы она не настолько подчиняла его своей власти... Я хорошо знала Дузе. Я наблюдала ее в те мгновенья, когда она распахивала передо мной свое сердце. Чудесное, превосходное существо, но – отчаявшееся. Больная, стареющая, глубоко несчастная женщина.

Сначала все шло хорошо, Рильке писал воодушевленные письма: «...Я так жду, чтобы это со мной случилось и чтобы то, что придет, обрело черты сна и его измерений... Дузе, когда я бывал у нее, а она у меня, даже только в этом подобна отражению в чрезмерно возбужденном прозрачности воздухе – представьте себе, мы были с ней как пара, вовлеченная в действие какой-то древней мистерии, мы говорили словно по сценарию какого-то мифа,<sup>1</sup> где каждый вел свою тихую партию. Смысл приходил непосредственно из целого и тотчас уходил поверх нас дальше. Мы были подобны двум чашам, образующим друг над другом фонтан... Будучи малодушным, я едва отваживался смотреть на нее. Вспоминается почти один только ее рот, выглядевший так, словно его шевелила еще не собственно ее, еще безучастная судьба, это подобно тому, как для иного меча должен явиться герой, полубог, способный поднять его. И конечно улыбка, вероятно, одна из знаменитейших, которыми когда-либо

.....  
1 Ср. у Касснера: «Я вижу лишь одного-единственного художника, который в этом (умении естественно превращать любую игру в мистику. – Н.Б.) родствен Рильке, и это величайшая актриса своего времени и вероятно всех времен – Элеонора Дузе. Ей удалось подать пустую риторику Д'Аннунцио так, что из этого вышла поэзия! Чем хуже была пьеса, тем лучше была она, ибо тем мощнее была взволнована для создания своего собственного пространства, пространства души либо же, чтобы соткать из нее нечто так, чтобы слова, там пребывающие и говоримые, жили и росли. В этом в высшей степени и состоит ее искусство: превращать пространство сцены в мировое пространство...» Так что, как видим, отнюдь не сердобольностью объясняется взволнованность Рильке этой встречей.

улыбались, улыбка, не нуждающаяся в пространстве, ни от чего не отрекающаяся, ничего не маскирующая, прозрачная как песня...»

Эта неожиданная встреча, случившаяся без малейших хлопот с его стороны, показала ему, что, несмотря на всё, он находится на верном пути. Он не обманывался, он был таким в действительности. Потом он рассказывал мне о своем мучительном опыте общения с Роденом, сделавшим его таким пугливым; и далее – что подобные вещи могут быть преодолены лишь в том случае, если окажешься в состоянии выразить их с той же силой, с какой Бог их дозволяет. Он продолжал: «Избави Бог, чтобы от меня потребовалось (по крайней мере сейчас) постигать нечто еще более болезненное, нежели мне было доверено в Мальте Лауридсе». И добавил к этому две строчки, которые внезапно внес в свою записную книжку: «Ах, когда мы ждем помощи от людей, безмолвные ангелы одним порывом проносятся над лежащим нашим сердцем».

Я ответила так: «Вижу, что ангелы снова очень близки, их крылья шумят...» А на его вопрос в последнем письме я сказала ему: «Нет, Serafico, советовать Вам я ничего не могу. Ваш демон слишком силен, это он ведет Вас, и Ваш путь – это одинокий путь. Я могу лишь наблюдать и говорить Вам: если я понадобится Вам, позовите меня».

Через своего издателя поэт послал мне «Белую княгиню», сцену, которую он написал для Дузе тринадцать лет назад. Дузе тотчас вошла в свойственное ей воодушевление, потребовав немедленно ее перевести, однако Рильке колебался, поскольку был того мнения, что эта маленькая вещица, написанная поспешно, была незрелой. Между тем он попросил меня прочесть ее и немедленно высказать откровенное мнение о ней применительно к Дузе-исполнительнице. Впрочем, он виделся бы с ней ежедневно, если бы там ждали каждый вечер. Никому не удавалось выражать человеческие вещи с таким величием, вставляя их в более высокий порядок, словно во фронтон храма. «Какое великолепие и какая

расточительность. Такого поэта нет в целом мире, а она проходит мимо...»

Однако я тотчас ответила: «Получила и прочла «Белую княгиню» – я даже думаю, что Дузе в этой роли была бы великолепна, она словно создана для нее, однако очень немногие люди смогли бы понять саму эту пьесу, особенно ее конец, лишь слегка обозначенный, тающий словно сон... Боюсь, что Вы снова изнуряете себя, стараясь помочь. Но разве здесь можно помочь? Я всё понимаю, но я знаю Вас и потому боюсь за Вас».

В одном более раннем письме Рильке заверял меня в своей убежденности, что эта встреча предназначена ему судьбой и что произошла она в чрезвычайно важный для них обоих период, в момент перехода, ожидания и колебательности. Однако одновременно он описывал состояние большой актрисы, страдающей от мучительного понимания, что дружба, основанная на доверии, восхищении и общей работе, неизбежно придет к печальному концу, полному упреков, недоверия, горечи. То была большая опасность для нее и, быть может, также и для ее подруги, с которой она вынуждена была расстаться. Я не была знакома с этой юной дамой, о которой Рильке говорил, что она никогда, при всем ее даровании, не сможет писать тех стихов, о которых они обе мечтали. Во всяком случае казалось, что это она источник внутренних конфликтов и страданий бедной Дузе, которая в итоге жила в атмосфере постоянных ссор и раздоров.

Наконец Рильке понял, что попытка непосредственной помощи превосходит его силы, и однажды я получила письмо, начинавшееся так: «Да, это действительно уж слишком, наступил момент, когда я – пас».

Со временем я узнала подробности того венецианского лета, от которого ждала столь многого в связи с расшатанными нервами нашего друга. Разумеется, путь, которым он шел, был ему предназначен, то был его путь. Однако испытанием для него это было все же жестоким.

Рильке нашел Дузе в обстоятельствах весьма печальных и безутешных. Она страдала не только от потери

этой дорогой для нее подруги. Одновременно с этим исчезла и надежда на произведение, над которым фрау П. уже несколько лет работала.<sup>1</sup> Так было предначертано этой большой артистке, жившей в привычном воодушевлении твердой веры, что вместе с этим начнется горячо ожидаемое ею обновление всей ее жизни и ее искусства. После долгого перерыва, возникшего в ее деятельности, иногда всплывали те или иные более или менее обнадеживающие планы. Появлялся на горизонте Моисси<sup>2</sup> (с Рейнгардт на заднем плане), однако она не смогла ни на что решиться, меланхолия ее росла, приняв чудовищные размеры. И вот Рильке захотел ее спасти! Страдал он при этом несказанно, до тех пор, пока уже больше не мог. Как будто кому-то где-то на этой Божьей земле удавалось потушить это вечно горящее, само себя пожирающее пламя!

Он был счастлив своим знакомством с Дузе, счастлив, что мог заботиться о ней; каждый день он был открыт для нее, ежечасно в полной готовности, однако медленно растущий страх начал заполнять его. Вскоре он убедился, что вместо того, чтобы успокаивать ее, он сам плачевно поддавался под обаяние ее мучений. Однажды он появился у моего брата совершенно растерянный: Дузе исчезла. Никто не знал, куда она сбежала. До этого между двумя женщинами, по-видимому, разыгралась бурная сцена. Мой брат, которого с актрисой связывала близкая дружба, заразился рилькевским страхом. Весь вечер прошел в бесплодных поисках. Вернувшись ни с чем, Рильке от волнения слёг.

На следующее утро Дузе объявилась. Она уезжала в Мурано или в Кьоджа. Посмеиваясь, брат рассказывал мне, что Рильке признался ему, что каждое утро смотрел

1 Современные биографы Дузе сообщают, что, оставив театр в 1908 году, она в течение двух лет была в любовной связи с итальянской феминисткой Линой Полетти.

2 Александр Моисси (1879–1935) – немецкий и австрийский актер, уроженец Триеста.

ся в зеркало, желая убедиться, что за ночь не поседел. Как ни печально все это было, все же случались и вполне комичные эпизоды. Иногда Рильке с бесконечным юмором рассказывал такое, что при всем моем страхе перед опасными виражами я хохотала до слез. Однажды они вместе с фрау П. поехали на острова. День был исключительно хорош, Дузе, в виде исключения, была в умиротворенном и светлом настроении. Serafico тихо благодарил Бога; расположились на траве, пили чай, спокойно и мирно беседуя. После столь многих дней, пропитанных отчаянием, наконец-то немного покоя! Однако злой рок в образе коварного павлина не дремал, медленно и незаметно приближаясь к маленькой компании. И вдруг он издал пробирающий до костей крик прямо над ухом Дузе. Словно пронзенная молнией, задрожав всем телом, она вскочила в чудовищном волнении; то была трагедия. Фрау П. и бедный Рильке, по какой-то причине чувствующавший себя виноватым, не знали, что предпринять, чтобы ее успокоить. Чай, пирожное, всё было оставлено – прочь, прочь с этого проклятого острова, прочь от этой птицы, вестницы несчастья, немедленно домой – никого больше не видеть, никого не слышать, никуда больше не ездить!.. Прочь из Венеции, из этого города, приносящего несчастье! Таков был финал этой прекрасной прогулки! Однако Serafico странным образом чувствовал свою солидарность с павлином, приносящим столько бед. Вернулся он, полный угрызений совести, и, конечно, в первую ночь не смог заснуть ни на мгновение.

Вскоре после этого Рильке подробно написал Дузе о средневековой мистерии «Страсти братьев Гребань» (если не ошибаюсь), спрашивая, не желает ли она сыграть в этой драме Mater dolorosa.<sup>1</sup> Он уверял, что это может стать венцом всей ее жизни и искусства. Мы были тогда в Дуино. Воодушевленная его идеей, она ответила, и Serafico, радостный от ее согласия, сияя, тотчас расска-

.....

<sup>1</sup> Матерь скорбящую (лат.).

зал мне о том, как и что он придумал для Дузе. Вспоминаю, как чуть печально я покачала головой: «Не рассчитывайте на это, – сказала я ему, – через неделю она изменит свое решение и забудет об этом». Я не ошиблась, а для него это стало и в самом деле большим разочарованием. Но ведь чтобы поверить в такую идею, надо было быть таким наивным и доверчивым, как наш поэт.

Так закончилось его знакомство с этим гениальным, страдающим существом. Свидетелься еще раз с Дузе<sup>1</sup> ему уже было не суждено.

## VI

В сентябре я снова была в Дуино, куда тотчас приехал и Рильке, поскольку хотел подробно обсудить со мной свои планы на осень и зиму. Он снова вошел в период нерешительности и утомленности. В Дуинском замке он в этом году не хотел оставаться, его страшила суровость местного климата. Венеция после известных печальных обстоятельств не вызывала приязни. Он подумывал о Париже, однако не очень всерьез, так как тосковал по какому-то другому решению, мечтая о новых созерцаниях и пейзажах.

Мы часами обсуждали его планы, он отбрасывал их один за другим, не в состоянии на что-либо решиться. И это длящееся беспокойство, эта потребность в постоянных переменах позволили мне узнать ту единственную мысль, то единственное желание, которое приводило в движение его душу. «Нужно одно-единое...»<sup>2</sup> Но ка-

<sup>1</sup> Справедливости ради стоит сказать, что Дузе все же вернулась на сцену в 1921 году. Скончалась она во время гастролей от воспаления легких, промокнув под холодным дождем.

<sup>2</sup> Княгиня приводит рилькевские слова, заимствованные из Евангелия от Луки (10:42), слова, сказанные Христом Марфе, сестре Лазаря. Речь идет о так называемом «едином на потребу», то есть о поиске Царства Божия и правды Его, ибо всё остальное приложится. Ср. у Тихона Задонского: «Спрашиваешь ты, что значит «единое на потребу». Можешь сам

кого постоянного усилия это требовало! Последнее время было действительно мучительным, истощающим его нервы. У нас он мог по крайней мере передохнуть; когда мы с ним проводили время в разговорах, то, как он сам меня заверял, это всегда его успокаивало; осень у нас на Адриатике несравненно прекрасна, и он всецело наслаждался ею. Однажды мы ездили в Градо, где впечатление на него произвела не столько архитектура собора или византийские реликварии и раки с мощами, сколько молодая крестьянка, показавшая нам – в отсутствие церковного служки – ризницу. В этой женщине было удивительное сходство с одной из венецианских мадонн с утонченными руками, которую можно найти на полотнах Беллини. Рильке был в полном восхищении ее обликом, хотя в этой, фриульской, местности такие благородные лица встречаются довольно часто. «Ради всего святого, Serafico, не вздумайте и эту женщину тоже спасать», – сказала я ему. Что очень его насмешило.

Короткая запись сообщает о нашей прогулке в «долину фиалок». То было изумительно расположенное место, пейзаж, любимый мною с детства, одна из тех впадин в карсте («карстовая воронка»), что похожа на кратер и неожиданно открывает вам роскошную флору. Наша долина была особенно глубока и протяженна. Посредине нее располагался небольшой луг с несколькими фруктовыми деревьями. Вокруг широкими ступенями шла горная порода, образуя своего рода амфитеатр. Маленькая долина заросла деревьями, кустарником, растениями в невообразимом сплетенье и буйстве. Запутаннейший хаос, сплошь усеянный цветами. Казалось, что здесь, возле бесчисленной сирени и белых фиалок, цветших прекраснее, чем весной, все здешние дикие карстовые цветы назначили свидание, испуская аромат. Какая полнота цветенья в столь укромной долине! Это я и хотела показать поэту. И пришли мы в нужное мгновенье, в

.....

рассудить, что это говорится о вечной жизни. Говорится, что она одна только нам нужна...»

божественное мгновенье. Как раз зацвели цикламены – всё заполнял их аромат – сотни и тысячи маленьких белых бабочек порхали, светясь над цветами. Serafico сиял, у нас с ним было одинаковое выражение лиц: неземное, райски-блаженное! Не могу назвать это иначе. Мы сели на траву и просто жили среди цветов и бабочек – не касаясь друг друга и не разговаривая. Мы не сорвали ни одного цветка, это показалось бы нам святотатством. Мне никогда не забыть этих мгновений чистого, редкого счастья. Но откуда пришло оно к нам?

Маг снова приоткрыл ворота...

Несколько дней спустя мы побывали в Саонаре, прекрасно расположенной (возле Падуи) вилле графини В. Оттуда поехали на Ойганские (Euganeischen) холмы, посмотрели Праглию и сказочные сады Вальсандзибио со статуями, фонтанами и лабиринтом. Один из укромных садов я назвала «покинутым мною райским местом». «И тем он еще прекраснее», – добавил Рильке. И все же самым незабываемым впечатлением стало посещение Арквы с могилой Петрарки. Уже начинался вечер, неописуемая тишина обнимала ландшафт – одиноко и величаво возвышался простой каменный саркофаг перед темной церковью. Рильке затих. – Могла ли я тогда подозревать, что скоро придет день, когда и он тоже отыщет и обретет в далеких уединенных горах тот покой, которого никогда не было дано знать его порывистому сердцу?

В конце сентября мы покинули Саонару, чтобы отправиться в Брешию, чтобы посмотреть Викторию, старшую, более строгую сестру той Виктории, которая в Лувре.

Когда мы прибыли в Верону, мне захотелось преподнести дорогому Serafico сюрприз. В Саонаре я была особенно опечалена тем, что очаровательная дочь семейства знала немецкий не настолько, чтобы наслаждаться стихами Рильке. Я пыталась перевести для нее на итальянский те стихи, что он вписал когда-то мне в маленькую книжницу, – перевести свободными стихами, но с инто-

нированным ритмом, и первым стихотворением была «Юная девушка». Когда же мы ехали, молча сидя друг подле друга, то я мысленно была занята «Возвращением Юдифи». Я знала ее наизусть; итальянские фразы приходили сами собой (мне кажется, Рильке при этом неосознанно занимался телепатией); мне оставалось их записывать. И вот, покуда он, ничего не замечая, был погружен в себя, я усердно царапала в записной книжке, и, когда мы прибыли в Верону, я была готова. Перед базиликой Сан-Дзэнно я остановилась и повела удивленного поэта к хорам позади главного алтаря. Я предложила ему полюбоваться Мантеньей над нами. Легкий аромат ладана витал в помещении, церковь была совершенно пуста. Я знала, как Рильке любил атмосферу гармонии, когда читал стихи. И вот с бьющимся сердцем я прочла ему здесь вполголоса его «Юдифь» по-итальянски. Как я обрадовалась, когда увидела, что он доволен! Это стихотворение навсегда осталось его любимым среди тех маленьких переводов, на которые я отважилась. – На следующий день мы поехали в Бергамо. Когда поздно вечером мы возвратились в Верону, поэту очень захотелось вновь увидеть ту арену, что была полностью залита лунным светом. Но, к нашему разочарованию, тяжелые ворота были уже заперты, как о том нам сообщила добрая толстая старая женщина, хранившая под аркой амфитеатра ключи. Чтобы утешить нас, она предложила нам открытки и фото. Но когда я увидела печальное лицо Serafico, то завела на моем венецианском диалекте (весьма схожем с веронским) с неопишущим красноречием разговор с этим симпатичным Цербером в женском варианте. Я дала ей понять, что поэт специально приехал из страны варваров, чтобы увидеть эту арену в лунном свете, что он перевел Данте и был в родстве с «Кан Гранде».<sup>1</sup> (Кажет-

.....  
1 Cangrande della Scala (1291–1329) – итальянский дворянин, самый знаменитый в семействе делла Скала, которое управляло Вероной с 1277 по 1387 годы. Известен прежде всего как главный покровитель Данте.

ся, я даже утверждала, что он происходит от него по прямой линии!) Рильке стоило больших усилий сохранять серьезность под изумленными взглядами доброй женщины, но слово «poeta»,<sup>1</sup> слава Богу, в Италии еще сохраняет свою волшебную силу. Ворота были открыты, и для нас одних была луна и арена столько, сколько мы хотели. Я все еще вижу нежный силуэт Рильке высоко вверху на краю амфитеатра.

Потом были несколько дней в Дуино, когда мы принимали гостей, визит которых весьма заинтересовал и развлекал Рильке. То были молодой король Мануэль фон Португал со своей тетей, доброй и милой эрцгерцогиней Марией Йозефа, которые этой осенью остановились в ближней от нас Мирамаре. Поскольку мы знали, что король очень музыкален, то пригласили наших друзей из Триестского квартета, и так вот случился прекрасный вечер, посвященный Бетховену и Моцарту. В огромном зале предков, где со стен на нас пристально смотрели патриархи Аквилеи в пурпурных одеждах и Торриани, правители Милана двенадцатого века, в доспехах и на лошадях, юный король молча слушал музыку. Он и его тетя со своей придворной дамой были в этот день нашими единственными гостями.

А сейчас хочу поведать об одной впечатляющей истории, которая всерьез захватила поэта. Как-то мы рассказали ему о нашем английском друге, очень умном и образованном человеке, когда-то служившем губернатором одной большой колонии в Тихом океане, который, будучи нашим гостем в Лаучине, захотел провести опыт с «Planchette»<sup>2</sup>, посредством которых можно было приладить грифель или карандаш для «автоматической» записи, чтобы протоколировать связь с оккультным миром. Я совершенно не медиум, и, сколько ни пыталась действовать в этом направлении, всегда без малейшего успеха. (Рильке был этим чрезвычайно недоволен, полагая, что

.....  
1 Поэт (*ut.*).

2 дощечками, планшетами (*фр.*).

я в качестве многолетнего члена Society of Psychical Research<sup>1</sup> должна иметь привилегию на вызывание духов). Зато Паша – мой сын – и одна наша знакомая дама добивались впечатляющих результатов. После чего Рильке тоже захотел сделать попытку. И вот однажды вечером я принесла в красный салон желанные «планшеты», и мы начали сеанс, мой сын взял грифель, я села возле него, в то время как Рильке, находясь далеко от стола, молча писал вопросы, которые показывал нам лишь после полученных ответов. Для меня дело заключалось в том (и в этом я поспешила себя уверить), что в продолжение всего сеанса обнаруживало себя подсознание поэта. Я принимала живое участие в происходящем, хотя, уже достаточно насмотревшись подобного, была преисполнена немалого скепсиса. Рильке воспринимал это иначе, и неожиданные ответы, временами оказывавшиеся просто прекрасными (я почти всегда находила в них его собственный стиль, словно бы они надиктовывались им самим), производили на него глубокое впечатление. Вначале было своеобразное вступление («король Манфред») и несколько с трудом читаемых латинских фраз. Рильке сразу спросил меня о дантевских стихах по поводу сына Фридриха II: «Biondo era e bello e di gentile aspetto...»

Но потом стало казаться, что Гогенштауфенов вытеснил, начав самоутверждаться, другой дух, существо, назвавшее себя «Незнакомкой» и пожелавшее разговаривать с поэтом. Началась долгая беседа; и, хотя вопросы были тщательно потаенны, ответы оказывались почти всегда понятны. Рильке был в высшей степени взволнован и напряжен. Воспроизведу несколько его вопросов и те ответы, которые я в тот вечер записала: «Какие цветы любила ты здесь?» «Венки из роз, венки из терний». «Как мне называть тебя?» «Улыбка, слезы, цветы, фрукты, смерть». А потом: «Путешествие... вверх на гору, вниз в долину только к звездам, ... Ты будешь звучать как волны, там, где сталь нежно касается ангела...»

.....

<sup>1</sup> Научного психологического общества (англ.).

Сеанс длился долго, иногда почерк становился совершенно неразборчивым. И все же некоторыми ответами Рильке был весьма смущен и поражен – теми, которые воодушевляли его и призывали отправиться в Испанию. (О чем он, впрочем, и сам частенько подумывал, прежде всего о Толедо). Он собственноручно скопировал так называемый «протокол»; то же сделал и после последующих трех сеансов. И действительно, казалось, что эти фразы – временами искаженные и бессвязные – почти всегда касались Толедо, постепенно это становилось всё яснее. На следующем заседании можно было прочесть: «Красная земля – зной – сталь (кинжал) – цепи – церкви – окровавленные цепи...» Потом: «Беги вперед, я последую за тобой... Мост, мост с колоннами в начале и в конце...» И позднее: «Чувствуешь ли ты Ангела? Времена шумят словно леса». Незнакомка рассказала о себе, что очень давно она была убита. В следующий раз она сказала: «Для тебя-то время бежит, для меня же оно тихо-тихо стоит». Потом казалось, что она снова намекает на путешествие Рильке: «Когда ты туда прибудешь, иди под мост, туда, где большие скалы, и пой там, пой, пой». Рильке спросил: «Да, но как мне потом позвать тебя?» Ответ: «Всё звучит, но ты это спой сердцем» И тогда Рильке спросил, и я увидела этот вопрос пылающим на его губах: «Да, но у моего сердца нет сейчас голоса; почему? почему?» «Что ж, так-то лучше – я свечусь постоянно, но между мной и тобой часто тени...»

В последний вечер он спросил: «Твои ночи, помнишь ли ты еще свои ночи?» Почти в то же мгновение грифель написал: «Цветы олеандра убивают в ночи... Прохладные фонтаны, старые кипарисы, детские голоса, звуки лютни...» – На вопрос: «Часто ли ты плакала?» – пришел ответ: «Лишь если меня звали по имени». Потом показался неясный рисунок и наконец: «Меня зовут, я ухожу». И больше Незнакомка не говорила.

На следующее утро в день своего отъезда Рильке записал еще вот что: «В ночь на 7 октября Паше приснилось следующее. Мы находимся на корабле: княгиня, ее

сестра, он и я. Корабль кажется очень большим в длину, “похожим на аллею”. Я поворачиваюсь к нему и говорю: “Vous savez que vous revez?”<sup>1</sup> “Non”.<sup>2</sup> “Eh bien,<sup>3</sup> – делаю я распоряжение, – dites-moi demain que je ne resterai pas a Tolède, que j’irai au Sud...”<sup>4</sup> и показываю: “là”.<sup>5</sup> И открылся вид на город, открылись голые холмы и на одном из них город, “словно ниспосланный”, окруженный стенами, а на стенах очень много башен. (Сон этот Паша рассказал мне сегодня утром)».

Эти «планшетки» – оккультные они или нет – покончили с нерешительностью Рильке; сейчас он знал, куда должен отправиться; его звал Толедо. По пути он собрался заехать в Байонну, ибо другой дух утверждал, что «Незнакомка» назвалась Роземундой Трарё и родом она отсюда, а кроме того добавил, что она «на его вкус слишком тоща»! Паша и я от смеха едва держались на ногах и с удовольствием познакомились бы с этим новым медиумом, который не смог бы написать ничего более комичного. Рильке же был весьма раздосадован и не желал ничего больше знать. Он поехал в Мюнхен, планируя провести там несколько дней перед большой поездкой в Испанию. Но едва он туда прибыл, как поступили разного рода беспокоящие известия от Марты; и когда я сама приехала на короткое время в Мюнхен – по дороге в Штутгарт, где должна была состояться премьера «Ариадны» – то нашла поэта в весьма подавленном состоянии. Он был рад возможности поделиться всеми своими затруднениями, признавшись, что, устав от долгой внутренней борьбы, вновь предпринял попытки связаться с медиумом, но не узнал ничего кроме обычных банальностей. Незнакомка больше никогда не появлялась. После того, как дела его были приведены в порядок, мы .....

1 Вы знаете, что видите сон? (фр.).

2 Нет (фр.).

3 Так вот (фр.).

4 скажите мне завтра, что я не останусь в Толедо, что я отправлюсь на Юг (фр.).

5 туда (фр.).

провели вместе множество прекрасных часов. Он был уже спокоен и радовался будущему путешествию. Сколь отрадны были наши с ним беседы! Еще одной большой радостью было поучаствовать в вечере, где Рильке прочел свои элегии, которые произвели на слушателей неопишуемое впечатление. У меня было чувство, что однажды они пронесутся над всей Германией как буря. Но и этот день ушел... Вскоре после моего отъезда Рильке отправился в Испанию.

1932

Неодобрение себя или отвержение себя как персоны находится у Рильке в известной связи с тем, что наложило в последнее десятилетие эзотерический отпечаток на сам его поэтический метод. Обозначить его можно даже и так: сознательный отказ и от слушателя, и от читателя. Мы часто разговаривали с ним об этом. Сначала это проявлялось лишь как исключительное следование тому, чем он овладел в роденовский свой период: отвращение перед тем «отходом от предмета ради наблюдения за впечатлением», благодаря которому искусство много раз превращалось в «наипустейшее и наитщеславнейшее из всех ремесло»; абсолютная самоотдача тому, чем занимаешься, способность «неуклонно стоять, склонившись над инструментом», без всякой заботы о внешнем блеске и технической виртуозности. Там, где это последовательнейше реализовано, в «Новых стихотворениях», уже есть посреди прекраснейшего, то тут, то там местá, когда *после* описания, в особенности чего-то, постигаемого ощущениями, словно бы моделируемого рукой, вдруг, словно бы вослед-вдобавок, проливается строфа – как излияние духа, не могущего более удерживать в себе свои сокровеннейшие тяготения и симпатии, не удовлетворенного реалистическим воспроизведением. По мере того, как тема Рильке всё более и более зачерпывала материал внутренне-сокровенного, не переводимого в осязаемо-видимые образы, она медленно разворачивалась в заклинаниях, едва ли предполагающих участника; добытая – натренированная на реальностях – сила выражения именно здесь праздновала свои триумфы, которые, впрочем, действительно слышимыми становились лишь для тех, кто в неисцелимости ожидания носил в себе переживания подобной же мощи и глуби-

ны. Остальным же поэт мог казаться порой таким Моисеем, который, спустившись с горы, так и не воспользовался тем принятым во всей полноте откровением, которое он подробно записал на десяти скрижалях. На самом же деле здесь выявляла себя эзотерика, непредумышленная по отношению ко всецело внутреннему, запечатленному в душе процессу, нередко вытеснявшему наружу недоразумение умышленности, становящейся манерой. И однако же здесь было много и самого поэта, который так «боролся с Богом», что вывихнутое бедро и стало ему славой; и лишь те, у кого в жизни случалась подобная борьба, в ней-то воистину и постигают своего поэта.

В годы перед Швейцарией, когда он в продолжение нескольких лет фрагмент за фрагментом переводил сонеты Микеланджело, завершив их со всем великолепием, равно как и потом, после 1922 года и «Дуинских элегий», Рильке главным образом занимался переводами. Однако это не было для него чем-то вроде заполнения непродуктивных пауз, каждый раз он отдавался делу так, словно речь шла о чем-то его собственном. И все же эти занятия могли быть для него одновременно и бегством от своих душевных бед, на короткое время успокаивающе укрывая его от них (и опять подобно той «ловушке», в которой ты и уединен, и обнаружен). К этому добавлялось то обстоятельство, что предмет перевода для него подобен тому раннему «материалу» в роденовском смысле, возле которого недостаточно просто быть точным, дабы воздать ему должное, дабы быть ему соответственным; нет, здесь должен быть найден род компромисса между пунктуальной переработкой внешнего материала и тем могучим его осознанием/запечатлением, которое впервые и вызывает этот «материал» для работы из его последних далей и глубин. Увиденные таким образом переводы обладают для такого магического интуитивиста, каким был Рильке, сами по себе большой привлекательностью. Уже во времена нашего первого знакомства он, еще недостаточно зная французский, все же не удержался, чтобы не перевести, словно бы с самого себя, не-



сколько стихотворений на этот язык; еще примечательнее, что нечто подобное он проделал на русском во время нашего долгого путешествия по России: происходило это из глубокой потребности и получилось, пусть грамматически и плохо, но странным образом непостижимо поэтично (озвучу названия этих шести стихотворений в последовательности их возникновения: Первая песня; Вторая песня; Утро; Старик; Пожар; Лицо). Нет ничего абсурднее, чем полагать, будто занятия иностранными языками указывают на недостаточную любовь Райнера к своему родному языку – как на то ему безрассудно пели, когда он в последний год своей жизни издал собственные французские стихи. Правда состоит в противоположном; когда я однажды во времена его многолетнего парижского жительства выразила ему опасение, не повлияет ли это охлаждающе на тончайший, последний уровень близости к немецкому, он живо ответил: «О нет! Такая близость благодаря этому лишь *возрастает*! Подумай только, какое множество слов я *экономлю* благодаря тому, что не употребляю их в банальностях повседневного!» Свои собственные стихи на французском он начал сочинять еще до того, как перевел Поля Валери. Но и с Полем Валери он чувствовал себя связанным не только как художник, ибо существовало нечто, что напоминало ему о долге, почти некоем времени, предшествовавшем «Элегиям» и, вероятно, способном прислушиваться к ним. Он писал из замка Мюзот: «Известно ли тебе, что он, П.В., <...> после нескольких ранних публикаций замолчал почти на двадцать пять лет, занявшись математикой, и лишь с 1919 года снова живет стихами, но теперь в каждой его строке и плюс к тому в ее динамике, присутствует та глубина отдохновенного бытия, которой нет ни у кого из нас. Некое величие».

В свою швейцарскую эпоху Рильке в конце октября 1920 года устремился ненадолго в Париж; лишь шесть дней провел он там, не встретившись ни с одним человеком; и все же то было целительное свидание с незабвенными впечатлениями прежних времен (хотя уже в

канун 1914 года он испытал отвращение к Парижу, так что осенью 1913-го мне с большим трудом удалось уговорить его вернуться туда). Тотчас после его возвращения оттуда (1920 г.) его швейцарские друзья сделали ему роскошный подарок: в Цюрихском кантоне на Иршеле они нашли для него замок Берг. «Маленький древний замок Берг – *для меня одного*, в полную мою зимнюю уединенную собственность... Будучи вдали от железных дорог, он труднодоступен, а кроме того еще и строго заизолирован кордонами из-за ящура, так что даже я сам уже несколько недель не могу выбраться за пределы парка, – однако всякое ограничение такого рода лишь усиливает мое чувство защищенности и безопасности».

Долгое время парковые фонтаны остаются «его единственными друзьями», и такая же уединенность сопровождает его позднее на его последней родине – в замке Мюзот, севернее Сьерры в Валисе. Ибо сейчас родина открывалась ему в совершенно ином, чем ранее, смысле: если когда-то она была тем, что можно было назвать «обретением крыши над головой», козырьком или навесом перед еще не познанной действительностью, то теперь она была еще и домом, домашним очагом, куда приходят после работы, чтобы восстановить силы для новой; теперь он искал защищающие стены, которые должны были вырасти вокруг ожидаемого события – единственно для него важного, единственно реального. Первоначально замок Мюзот рассматривался лишь как некий такого рода эксперимент, о чем он пишет 10 сентября 1921 года: «... Боюсь, что это слишком сурово для меня; жить здесь – все равно что стоять в тяжелых ржавых металлических доспехах. И сквозь грубые прорезы шлема смотреть на бросающий тебе вызов героический ландшафт».

Да и климат, сам по себе великолепный, досаждал ему избыточностью любимого им солнца, равно как и слишком суровой требовательностью; со временем он это ощутил: «Здесьнее солнце трудится только над виноградом, оно увлечено им; всё остальное – растения, жи-



вотных и людей – оно теснит слишком яро, перенасыщая жарким маревом, благостным опять-таки лишь для виноградников». (Мюзот, после Пасхи 1924 года).

И все-таки он был счастлив, что ему позволили здесь жить: «А сейчас пока обустроиваюсь, пребывая в моей могучей маленькой башне; ... мне не нужно ничего, кроме блага затворничества, вот еще бы долгого и несокрушимого».

Вначале его предполагавшемуся возвращению в Германию воспрепятствовали послевоенные обстоятельства – принудительная чехизация; позднее он не поехал в Чехию даже на свадьбу своей дочери Рут; точно так же не смог он повидать и свою маленькую внучку, «умелицу Кристиночку»; его вторая внучка Жозефина родилась спустя несколько месяцев после его смерти.

Но глубоко желанное одиночество всё менее и менее располагало к эпистолярному общению: «Мне представляется, что оно, если и достижимо, то в устной беседе... Больше чем когда-либо любой контакт становится для меня соперничеством с работой, как это бывает со всяким, кто всё более и более занят *Одним-единственным*, и потому, что-то давая, не важно вовнутрь или наружу, отдает именно это – равно-подобное, Единственное...»

Его самого задевало за живое, до какой степени он не мог позволить себе ничего рискованного, вынужденный быть при самом себе: «Несколько дней назад мне предложили собаку, можешь себе представить, какое это было искушение, особенно если учесть, что при уединенном расположении дома наличие сторожа мало что значит. Однако я сразу почувствовал, что даже одно это потребовало бы слишком сложных контактов при моем отношении к этому другу дома: всё живое, *притягивающее* на что-то, наталкивается во мне на бесконечное признание-его-правоты, из коих следствий выбирать назад для меня неизменно мучительно, когда обнаруживаешь, что отношения эти полностью тебя исчерпали».

В 1897 году в Вольфратсхаузене (и годы спустя в Риме) у него было с собакой нечто подобное: тогда его

пугала просто перспектива ответственности за столь доверчивое животное, страх нанести ему какой-либо ущерб, сейчас же он опасался потратить на эту маленькую общность больше, нежели мог себе позволить. И все же казалось, будто в его письма вошел легкий звук – словно от глубоко личной заботы или от воспоминания о «родине». В том же письме он рассказывает: «Представляешь, мой маленький рабочий кабинет и маленькая спальня рядом с ним иногда напоминают мне, особенно по вечерам – своим расположением, пропорциями, чем-то, что не поддается выражению – верхние комнаты в шмаргендорфском “Вальдфридене”. <...> Колония маленьких божьих коровок зимует вместе со мной (совершенно так же это, бывало, случалось и в Шмаргендорфе)...» (29 декабря 1921).

Вот так, в сосредоточенном ожидании, закрыв глаза из опасения помех тому, что еще в нем не завершилось, сидел он, спокойно положив руки на колени. Ощущая вокруг себя громадный космос вошедшего в ритм распорядка дня, поскольку он и есть главнейшая гарантия готовности. Во все времена его сопровождал порядок, порою даже педантичность, что всегда казалось мне своего рода коррективом к следствиям его поэтической импульсивности: увиденная же с позиций характера, где крайности в качестве реактивных потерь равновесия соприкасаются ближе всего, эта черта приоткрывает нечто, что лирику должно быть всего ближе, ибо лишь это позволяет ему сконцентрироваться для стремительного броска. Однажды он объяснил это так: «Очевидно, то организуемое, упорядочиваемое, что под действием художественных сил является самым безудержным, обуславливается – и самым настоящим образом – внутренними ситуациями двоякого рода: или осознанием избытка, или абсолютным вторжением в человека: если тот вновь свидетельствует собой об избытке».

За годом шел год, и вот однажды этот избыток явился ясным как день, в один из уникальных дней прорывного смысла. В феврале 1922 года фрагменты «Элегий» –

вместе с «Сонетами к Орфею» – полились белой горячей лавой, и огромный колокол, приняв их форму, отвердел и зазвучал – он вырос как буря. Как вопли на ветру – так слова этой бури перекрывали происходящее. «Лу, милая Лу, в эту субботу, 11 февраля в 6 часов я отложил перо, закончив последнюю, десятую, элегию. <...> Представь себе! Я сумел выстоять вплоть до такого. Несмотря ни на что. Чудо. Милость. Всё произошло в несколько дней. То был ураган...: всё, что было во мне волокнами, жилами, связками и рамой, – трещало и гнулось... А еще, представляешь, я написал *одну вещь*, в совсем другой связи... я *сделал* того коня, помнишь ту свободную счастливую белую лошадь с колышком, на берегу реки, которая однажды вечером вылетела на нас галопом на волжском берегу?.. Так что же такое время? И *когда* вершится присутствие? Через столько лет он ворвался в меня абсолютно счастливым, влетев в чувство, распахнутое в даль... И сейчас я снова *узнаю* себя. Всё-таки, Лу, пока Элегий еще не было, сердце мое оставалось словно бы изуродованным.

Но вот они *есть*. Они существуют!

Я вышел из комнат и принялся гладить этот мой маленький замок Мюзот, защищавший меня и вот наконец-то меня *ублаживший*, я гладил его словно большого старого зверя».

А потом, в воскресенье, уже подытоживая: «... И вот, представь, в сиятельном послештурмии явилась еще одна элегия, “Saltimbanques”.<sup>1</sup> Она волшебным образом дополнительна, благодаря чему круг элегий теперь представляется мне действительно *завершенным*. Она пришла не как одиннадцатая, будет вставной (в качестве пятой) перед “элегией о героях”. Стоявший там до сих пор фрагмент и без того казался мне из-за своей архитектурной инаковости неуместным, хотя как стихотворение он хорош. Новый его заменит (и еще как!), а вытесненное стихотворение пойдет в разделе “Фраг-

.....

<sup>1</sup> Бродячие акробаты (фр.).

менты”, во второй части книжки элегий, где будет собрано то, что, так сказать, откололось в канун их рождения или же было отколото во время их формовки, так что видны следы изломов. – Итак, еще и “Saltimbanques”. Да они ведь, собственно, вплотную подступали ко мне еще в первую мою парижскую пору, оставаясь с тех времен постоянной задачей.

Но этого мало. Едва все эти элегии оказались на бумаге, как вослед им пошли “Сонеты к Орфею”; сегодня я формую из них новую группу (как вторую их часть) – и вот на скорую руку переписал для тебя некоторые из них, показавшиеся мне самыми красивыми... Все писаны на днях и еще совсем теплые. И только наш русский белый конь (он шлет тебе огромный привет, Лу!) – из самых ранних сонетов первой части, из первых дней этого месяца.

Твой старый Райнер.

Элегии 5, 7, 9: будут скоро!»

Реакция на перенапряжение не могла не наступить. Сначала он писал еще вполне спокойно: «Я ведь знаю, что возможна “реакция” – после такого выброса энергии что-то вроде упадка, однако падаю-то я в конце-то концов в эту уже совсем близкую весну, и потом: если мне хватило терпения и столь долгого, чтобы прийти к достигнутому, то неужели я не сумею набраться маленького побочного терпения, если явятся плохие дни; да в конце концов даже и в такое время неужели благодарность (для которой у меня еще никогда не было столь очевидного повода) не сможет перевесить всякую досаду и смуту?..»

В последующие несколько лет этой его благодарности еще удавалось перебарывать всё то, о чем он пишет, покуда оно не возросло настолько, что одолело его. В конце октября 1925 года он говорил об этом так: «Когда элегии были уже готовы, были выпущены на свободу, ты писала мне, что я не должен пугаться, если однажды в виде ответной реакции мне станет плохо, и я помню, что отвечал тогда тебе смело; но теперь я *все же* напуган; ви-



дишь ли, уже два года как я живу всё более и более в центре ужаса».

Уже в 1923 году он, в поисках помощи, поехал в санаторий Валь-Мон, близ Монтрё, к доктору Хэммерли; в конце 1924-го он побывал там еще раз, и поскольку врач рекомендовал ему в качестве благотворного средства полную смену впечатлений, воздуха, окружения, то он 8 января 1925 года отправился в Париж, войдя там в круг новоприобретенных друзей, которыми был с воодушевлением принят. «Однако не пришло ни победы, ни облегчения. Представь себе: одержимость... оказалась сильнее, могущественнее, чем Париж: страдание стало долгим поражением, и если я, заставляя себя, продолжал оставаться в Париже вплоть до августа, то всего лишь из стыда вернуться в мою башню в прежнем раздрае».

К этому присоединились с тех пор все более тонкие и острые страхи перед телесными недугами, перед опухолями, перед отравляющими процессами внутри организма словно перед подкрадывающимися преследователями, вплоть до страха смерти: они не оставляли его больше; временами лишая его рассудка.

Нет сомнения, что обратная реакция на экстатический прорыв «Элегий» соответствовала не только взлетам/падениям творческих состояний: в точно той же мере, в какой ангелы «Элегий», поверх сотворенности их искусством, были *существующими*, уходящими из своей наличности, присутственности в потусторонность своего провозвестника, так же и он сам оказывался посредством них под вопросом. Всё то, что осталось непосредственно не охваченным этим часом провозвестия, что осталось позади него, оказывалось возле ангелов ничтожным, даже исчезающим. Красота как таковая, куда возносится светящийся лик такого сверхвеликолепия, здесь у нас есть отблеск, свечение кромки, поверх которой пылает для человека непостижимый пожар, в котором совершенно растворилось бы всё, что приблизилось бы даже на толщину волоса к этому сплошному сиянию:

Ибо прекрасное – только преддверье той жути,  
что одна только нам и по силам;  
и наших восторгов вся сущность – великодушную дань:  
красоте так легко нас разрушить.

(Первая элегия)

То, что в искусстве существует как красота скользяще-прикосновенного, касательного, даже отвлекаясь от выразительных средств, здесь выступает как сущностное: прикосновенным становится точка пересечения искусства и веры, творчества и поклонения. Вера, набожность являются здесь в качестве последнего шага, который искусство в высшем своем экстазе делает к предельным своим границам, тем самым устремляясь поверх самого себя прочь из своего свечения, из блистающего – в пожар, в реально поглощающее. Этой опасности для внехудожественного, для человеческого (приносимого тем самым в жертву), могло бы и не быть, будь Рильке «набожным человеком» в общепринятом смысле: в смысле какого-нибудь вероисповедания (неважно догматического или спекулятивного направления); ибо такого рода душеспасительное благо могло бы вовлечь его в себя и увлечь – если рассматривать такого рода паллиатив как исходный пункт и склонность. Однако не было ничего, что было бы дальше от его действительных внутренних установок: он непреклонно стоял перед тем, что *предлагает* вера; и не в позе просителя, но в позе бытия должностующего, не пассивного, но художественно атакующего, в атаке той артистичности, которая в его *жизненной* практике проявлялась немощно и растерянно. Неистощимый в заботах о творчестве, он никогда не озабочивался тем, чего ждут люди от его оставленного на произвол судьбы провозвестия, лишь бы созерцание этого слишком Великого не убило его самого.

О, если б однажды, на исходе скорби познания,  
осиянность и славу воспеть Ангелов благодатных!  
Чтобы прозрачностью молота бьющего сердца





не порвать ни единой струны – ни чуть брезжащей,  
ни мнительно-смутной, ни страстной.  
Чтобы мой лик устремлялся  
внутрь меня самого, проливаясь свеченьем,  
так, чтоб тихие плачи мои в душе становились цветами...

Так начинается Десятая элегия, и это начало есть самый ранний ее фрагмент. Отважно стоял он, с безропотной твердостью, с той мужественностью, которая была присуща именно ему.

Ибо эти Ангелы – не посредники, и это очень важно. Не посредники-святые или посредники-спасители понадобились ему, хотя само слово «ангел» могло прилететь к нему из его католического детства. «Бог» всегда оставался для него поименованием высшего Всеединства; если в «Часослове» Бог дает повод для общения с собой лишь в качестве «Соседа», поскольку даже самое малое удаление от него превратилось бы в абсолютную, безнадежную, непреодолимую даль, то здесь вместо всего этого перед обновленным Бытием-рывка-в-небо открывается, подобная ангельскому горизонту, примиряющая оптическая иллюзия, одновременно закрывающая обзор далее впечатлением ослепительных колебательных вибраций. Самый доверительный и постояннейший зов в «Часослове» – можно бы сказать: слишком постоянный и доверительный, чтобы что-нибудь из него вышло, не говоря уже о том, чтобы когда-нибудь смочь «бескорыстно», произвольно управлять им – здесь становится столь невыразимым, словно его словесное звучание заглушаемо музыкой ангельских крыл, их вибрационным шумом. И потому здесь по праву звучит:

... и все же, сквозь боль, я пою вас, <...>,  
вас познавая. Кто же вы?  
Рассветного счастья кумиры, космоса баловни,  
горные заутрени пики, гребни скалистые  
вopleй творения,  
пыльца божества вдруг зацветшего, света – суставы,

потоки, тоннели и троны, сущность простора,  
забрала блаженства, столпотворенье в экстаз  
восходящего чувства  
а еще, словно всполох, зеркал амальгама,  
которыми вы красоты ускользание, своей, возвращали,  
творя себя внове...

Они есть то, о бытии кем мы могли бы мечтать, но в этом же и наша обреченность; как раз из-за их воплощенности нам так трудно оставаться несущностными. Мы лишь робко, нерешительно, сомневаясь, даже отчаиваясь, спрашиваем:

Ангелы среди мировых эманаций вкушений  
может быть все же и нас, пусть случайно,  
пробуют изредка, сути касаясь?  
Не подмешаны ль мы в их черты так же,  
как зыбкая тайна в лица беременных женщин?  
В вихре в себя возвращений им это разве увидеть?  
(Да и возможно ль заметить такое?)

(Вторая элегия)

То самое, благодаря чему мы по сравнению с их воплощенностью, с их реальностью становимся несущностно-иллюзорными, и есть наша физичность, та, что не может раствориться в их реальности, предельно плотной по сравнению с притязаниями материального. Как всегда (так было с самого начала) тело в борьбе, которую вел Рильке, пребывало скорбящим, будучи карой, границей. Страшился ли он его в юности как неизбежного пространства трения между угрожающе-наступательным внешним и хранящим тоску/жажду внутренним – во всяком случае позднее он смотрел на него недоверчиво и опасливо как на непосредственный источник бедствий: «немного виноватое» перед ним, как он замечает в одном эпистолярном автопортрете, и так вот он и будет впредь ставить на нем клеймо страшного знака непринадлежности к ангельскому царству. Если угод-



но, невинное, но предопределенное к некоему виду постыдной принудительной службы, в противоангельских «круженьях и столпотвореньях» предаваясь карикатурному обезьянничанью. «Это ужасный круг, круг злой магии, внутри которого я заперт как в брейгелевском аду. Подточен, как и моя верная природа сейчас, длительно-стью и безумием бедствия, довольствуясь этим всеподавляющим страхом, постоянно отчуждающим меня от самого себя. Не представляю, как жить дальше...»

Выражение «моя верная природа» (в другом письме, в конце – «бдительная природа») означает фактическую невинность, чистосердечность тела, предоставленного самому себе, безжалостно отстраненного от любой ангельской реальности. Действительно, уже одно это делает возможным преисподнюю. Ибо ощущение себя виновным все же оставалось бы покаянным, не включающим себя доверчиво в обреченность быть заброшенным человеческим бытием, то есть разладом, вопрошанием, чему же ты принадлежен. «Ад» же, напротив, потому и не подлежит никакому исцелению, что двусмысленно разделяет и связует: также и в смысле непостижимо таинственного притяжения. Именно поэтому – партнер Бога, следовательно – Бог в еще одном развороте, *deus inversus*<sup>1</sup> в своем царстве, подобно дырам в вездесущности Бога, как, вероятно, можно было бы это назвать грубым языком христианской догматики. То, что эта адскость могла разверзаться, находится в тесной связи с совершенством ангельского блаженства, с той убеждающей наглядностью, которая подобает им, ангелов, реальности вследствие закона, по которому дано узнавать вершину пропасти, а свет проверяется глубиной теней.

Однако эта потусторонность ангельского провозвестия и таким образом изымание статуса реальности у земного, его обесценивание – не есть единственная особенность Элегий. С другой стороны, в них и земное выразило себя с такой страстью неудержимых ему при-

.....

<sup>1</sup> Бог-перевёртыш (лат.).

знаний, как это едва ли еще до тех пор случалось. Здесь не только самоотдача, самопожертвование как в «Часослове», где поэт легко обретает своего Бога во всем и в каждом, поэтически измышляя его на любом месте, сам творя поэтичность реальной вещи, но и другое: человек пытается ангелов, этих чужаков, заинтересовать своей Землей. На этом пути всё земное без малейшего художественного изъяна вошло в «Элегии»: чуточку так, как бывает, когда ребенок раскладывает свои самодельные игрушки перед много более умелыми и имущими взрослыми, – хотя и со скромным видом, но с достоинством, даже ревниво-гордым:

Восславь же пред ангелом мир наш,  
только не тронь несказанность,  
ибо пред ним разве ты сможешь  
похвастать великолепием ощущений?  
Во вселенной его, где чувства пронзительно-тонки,  
ты – новичок. Покажи ему всё здесь, что просто,  
что из рода в род воплощение в форме находит  
и живет с нами рядом, касаясь руки,  
мерцая во взгляде. Сказывай ему вещи!  
И он остановится, изумленный.  
Так ты сам стоял некогда возле канатного мастера в Риме,  
возле горшечника на Ниле...

(Девятая элегия)

Такие пассажи весьма выразительны, вырастая из воспоминаний о роденовском периоде, о том чувстве удовлетворенности, когда абсолютно безжизненный, безлюбый материал превращался под человеческой рукой, под зрящим человеческим оком в нечто священнейшее, подобное чаше для причастия. Но еще и из более давнего: из воспоминаний обо всем живом, одушевленном – как о том нашем, здешнем, братски-едином, что идет из божественного детства «Часослова». Пыл и жар воспоминаний переливается через край: разве самое сокровенное, самое родное нашей Земли не должно стать таким, что-

бы в снятом виде эта осязаемость вошла в <измерение>  
Невидимого как все же Наше:

О Земля, разве это не то, чего ты так хочешь:  
*невидимой* в нас возродиться?..  
Не претворение разве – призвание твоё?  
О Земля – ты любима, желанна!..

Полная дрожи теплится тут надежда: любовь к земле  
и к творенью и даже к оставшейся в прошлом дорож-  
ной пыли как к тому возлюбленному, охваченному серд-  
цем, которое никогда и нигде само по себе не смогло бы  
войти в великолепный мир ангелов, которое не за себя  
лишь пугается и страшится, ибо понято оно может быть  
только лишь в качестве целостности. И однако сила это-  
го страстного порыва не достигает до ангелов, до этих  
«почти смертоносных птиц души». Ибо «каждый ан-  
гел – ужасен». Из глубины потрясенности вырывается  
крик, после всех трудов нужно смиренно перетерпеть  
«заманный зов сумеречно-смутных рыданий»:

Разве, когда возопил я, кто-то услышал меня  
из ангельских хоров? Но даже если бы ангел случайно  
к сердцу меня внезапно приблизил –  
я бы мгновенно истаял, так бытие его мощно...

*(Первая элегия)*

Однако когда спрашиваешь, благодаря чему это «более  
мощное бытие» позволяет человеческому не только гиб-  
нуть, но и испытывать адские ужасы, то тем самым ка-  
саешься третьего принципа «Элегий» наряду с прин-  
ципами ангельского и земного. К нему приходишь, дви-  
гаясь вдоль земного до того пункта, где индивидуальное  
переживание сливается с переживаниями тех поколе-  
ний, в которых бесконечность следующих друг за другом  
существ всё глубже и глубже укоренено в праосновном, в  
бездонном. Ничего не подозревая, стоял Одиночка возле

души своей чащи, любя в себе лес первобытный,  
где в центре безмолвной, стремглав катящейся жизни  
ярко-зеленое солнце лучилось...  
Любя, погружался в свою древнейшую кровь он,  
в пещеры, где чудища живы по сей день,  
что предков его пожирали когда-то.  
И каждый из ужасов тех его узнавал и подмигивал,  
словно был в сговоре тайном. О: кошмар улыбался...

*(Третья элегия)*

Таким образом физическое – вот последнее слово для  
ужаса, для кошмарного; из крови, которая издревле веч-  
но сбивает нас с ног, дьявольски улыбается Ужасное, уже  
даже не угрожающе, но из глубины веселья и иронии по-  
бедительного бытия. Проекция в противостоящую анге-  
лам таинственность, в супротив им ужасное – это мечь  
за ту могучую густоту, телесную воплощенность, присут-  
ственность, которые ангелами, со своей стороны, впи-  
тывались сверх художественно созданного. Это похоже  
на то, как даже фрагменты абсолютно индивидуально-  
го переживания и опыта, если они оторваны от бездон-  
ных глубин, все же гибнут, ибо сам смысл их развития  
уходит от них, позволяя им утонуть в бездонности, пре-  
вращаясь для зрения в чистую кажимость, распыляясь  
в иллюзию. То и дело, с тех пор как «Элегии» вошли в  
Рильке, подобные опасения пробуждались в нем. Во вто-  
рой раз (однажды в 1914 году он уже писал мне об этом  
из Парижа) он выразил это в том смысле, что порой ви-  
дит себя «словно бы в музейной витрине. Стекло отра-  
жает, и я вижу в нем лишь свое лицо, прежнее, более ран-  
нее, позапрошрое – то, которое ты так хорошо знаешь».  
Потом ему показалось, что прошлое и будущее сходятся  
в некой тонкой линии, не оставляющей ни малейше-  
го зазора для настоящего, в линии призрачности, лгу-  
щей, что еще что-то может произойти или произошло.  
Потом в сердце Рильке проникал ужас, подобный ужа-  
су, преследовавшему его в послевоенной Венеции, по-  
скольку там, посреди отрицания всего промежуточного,

его предвоенное жительство казалось ему призрачно-насмешливым отражением.

Он всегда сознавал, что единственным средством против этого была безоглядная самоотдача своим самым потаенным воспоминаниям: тем, что толкуются там, где индивид в уникально-собственном, экзистенциальном переживании выходит из безначального, праосновного. Не есть ли они то самое, из чего призрачно восходит творческий час, высвобождаясь ото всего эгоцентричного и всех его утесненностей: поэту «Элегий» эти милости были дарованы как мало кому из великих призванных. Однако в качестве человека он в часы экстаза и его следствий, произведения, не испытывал полного удовлетворения; его человеческое продвижение при этом было столь мощным, что создаваемое им восставало против него самого подобно некоему врывающемуся в Чрезвычайное факту, который человеческое чувство меры отталкивало от себя как недостаточный остаток. Подобно факту, который не оставлял его больше в праоснове прошлых времен как в предпосылке того, что станет произведением, но там, где он захотел бы опереться на это ногами, лишь перенаправлял бы его вокруг еще более бездонного.

Как в беременной рожаящей женщине, так и в нем произведение и действительность, душевный подъем и телесность должны были стать единством, поощряя его к родам, поощряя в нем сакральное, соучаствуя в нем до последней жилки. Если этого не было, тогда он начинал атаку против Невозможного, но в этом движении не могло помочь никакое героическое усилие, им предпринимавшееся, не могла его спасти никакая жертва, им приносимая, при этом могло произойти лишь самопожертвование, угашение памяти как явного препятствия тому громадному бытийству бытия, к которому он только и устремлялся. Здесь закат и гибельность глубоко и тихо соприкасаются с сумеречным восторгом, по мере утраты в сердце «более мощного бытия». Жуткая возможность лишиться осознанности, поскольку, всецело пе-

реживаемое как страх и мучение, оно все же действенно в страшном отрицании тела, возле брошенного крова, лишь только что отстроеного, разбившего его тюрьму и в сущности распахнувшего дверцу его хитрой и сбивавшей с толку ловушки. Как тут не вспомнить того его детского воспоминания, где маленький Райнер, стоя перед трюмо, напрасно пытался избавиться от своего маскарадного костюма, покуда, удушаемый страхом, не падал на пол в ожидании смерти. Между этим пролегает жизнь: страх, лишавший его покоя в последние годы жизни, страх быть уничтоженным ужасными и мучительными болезнями, был столь же сильным, как и другой – страх еще пребывать плотью, быть заключенным во что-то, что принуждает к бытию того, кто не *есть*. Низвержение изо всего этого наружу, словно низвержение в преисподнюю, да, но все же тем самым и низвержение также, наконец, в вечно ожидаемое материнское лоно; он сам уже больше не роженица, он сам всего лишь то, чем он единственно и жаждал заниматься – вечно гарантированное детство.

\*

Райнер Мария Рильке скончался 29 декабря 1926 года с диагнозом хронического сепсиса, и это после того как у него, находившегося весьма долгое время под врачебным наблюдением, никто не мог предположить угрозы лейкемии; умер он после многих лет жительства в избранном им для себя замечательном климате, при самом заботливом и преданном уходе. За это он благодарил друзей; эту помощь и заботу окружающих он щедро возблагодарил словесно слабым карандашным почерком, лежа на смертной постели.

Это было тогда единственное из человеческого, ему еще доступное. Среди этих записей выделяется, у верхней кромки листа, фраза:

«Но это же ад!»

Обращение ко мне и «прощай!» были по-русски.



Вполне представимы три способа, какими можно было бы описать творчество и жизнь Райнера Мария Рильке: как очерк его художественного восхождения, как опыт психологического исследования этого пути и наконец как собрание воспоминаний о нем. Из каждой возможности можно извлечь бесконечное богатство, даже разделяя его собственное сомнение, которое он высказал однажды в связи с археологическими раскопками великих вещей прошлого, «...восхищение которыми является ошибочным, когда познают в них определенную и поддающуюся описанию красоту, ибо они хранят свое лицо в земле, освободившись от всех поименований и значений; когда же их находят, они легко воспаряют над землей, поднимаясь почти до птиц, становясь сущностью пространства, пребывая подобно звездам над непостоянным временем». Начертанное здесь мною сознательно исключает из сферы внимания всякое совершенствование-дополнение в трех названных возможных направлениях: как в смысле критических оценок, так и научно-исследовательских работ, равно и собрания биографических дат. Ведь если из какой-нибудь переписки взять одни только ответы, то это уже будет подобно акту почти повторного вступления во владение исчезнувшим, последней совместностью бытия – диалогом. Едва ли не спрашиваешь себя: а зачем еще обращаться к чему-то?

Это делается потому, что при всем том дает ту точку, из которой можно посредством жизни и смерти Райнера Мария Рильке обратиться поверх него еще раз ко всему, и это-то как раз и есть значимая связь его жизни с его смертью. Ибо здесь речь идет вовсе не о типических обстоятельствах стимулов и спадов внутри творческого состояния, равно не о нетипичном мученичестве всего лишь странных взаимосвязей индивидуального творческого дарования с индивидуальной патологией. Из таких всеобщих, равно как и частных процессов следует

выделить один: смертельную участь того, кто в качестве художника до такой степени продвинулся в запредельное, что свою цель смог найти лишь перейдя границу искусства – где он уже сам себя не мог понимать (вместить). У этой предельной границы, где ему словно бы удалось огласить несказанное, он оплачивал это свое небесное царство спуском в преисподнюю всего того сказываемого, способного к сказительности, в чем находит приют человеческое бытие. В таких местах возносятся произведения, одаривающие тем едва предчувствуемым, что подобно осязательным реалиям, произведения, едва ли могущие быть превзойденными благодаря лишь гениальности как таковой; такого рода, пожалуй, еще лишь стихи Гёльдерлина, его собрата, вплоть до последних; впрочем, они шли из другого направления, поскольку у этого гимнического певца поразившая его душевная болезнь прорвала барьеры, разделявшие осознанность бытия и поэтические фантазии, отдав его во власть деструкции. Если бы можно было себе представить, что Райнеру Мария Рильке, этому духовному здоровяку, этому неизменно мужественному борцу за гармонию, удалось бы как человеку завершить себя в ней, тогда бы открылись две возможности: либо он стал бы трудиться с высшей степенью самоотдачи в каком-нибудь ином направлении, нежели гимническая элегия, либо же освобожденная в нем в направлении к целостности гармония стала бы реализовываться не в пользу художественного, тем самым его острейшим стимулам к творчеству пришлось бы отступить. Ибо издавна глубочайшим возбудителем его поэтической фантазии оставалась его человеческая страстная устремленность к реальности воплощения, именно по этой причине его искусство в конце-то концов и прорвалось поверх художественной внешней видимости к своего рода бытийной узурпации, свершившей над ним насилие.

И все же следует ясно видеть сам факт того, насколько всецело всякая фантазия вместе со своим отпрыском, искусством, есть не что иное, как *средство выра-*





жения на службе сильнейшего, что есть в нас, наиболее ненасытно-требовательного из всего наличествующего. Она всегда является непрерывно заново выстраиваемыми мостами между (чтобы оставаться в категориях поэта) «Сказываемым» и «Несказанным»; всегда насущным методом, дополняющим реальное и рациональное. В то же время всякая фантазия проистекает из некоего более обширного знания, в котором логика и практика бытия не в состоянии соучаствовать с достаточной точностью. И вот отпрыск фантазии, искусство, может чрезвычайно продвинуться в этом, вместо того чтобы дать самой фантазии изображать некие мосты по устремленному вдаль пути: она может либо навредить произведению искусства, в той мере, в какой реальное жизненное содержание схватывается ею односторонне, либо же, наоборот, не сумеет удовлетворить осознанную человеческую жизнь в той мере, в какой она чересчур опустошает свои содержательности в символических формообразовательных намеках. Таким образом, либо «Сказываемое» посредством нее осмеливается хотеть быть чем-то большим, нежели видимо-осязаемый образ и знак для выражения наших безмолвнейших, тишайших впечатлений, шумно усаживаясь вместо них на их место, либо же мы упускаем из виду, что «художественная формовка» как таковая уже соответствует содержанию Несказанного, низводя ее до внешней формы, до голого мастерства, артистичности. Всякое искусство рискует, оказываясь между тенденцией и артистичностью, лишаясь присущего ему транслируемого смысла. Однако в любом случае, сколь бы полно ни сумел явить себя этот смысл, обязанностью искусства остается служение в обоих направлениях, между которыми сохраняется объединяющий их дефис, восстанавливающий единство, лишь благодаря которому мы смогли бы возродиться. И по той же самой причине – быть вне игрового пространства, будь то даже щель, зазор, вне автономного пространства для одного себя. Если же иной раз кажется иначе, то есть если искусство переутомляет себя ради того, чтобы представить

нечто большее, нежели выразительность, то это мстит в том же самом отношении, в каком это мстило самому поэту: оно обретает реальность, для которой оно должно отвоевать у человеческого бытия нерушимую пядь пространства, чтобы низвергнуть ее в ту смертельную судьбинность, где вознеслось его великое пограничное творение, которому он себя пожертвовал.

И все же невозможно, стоя у его могилы, не признаться не без некоторого ужаса в том, сколь все же беспечно и безоглядно живем мы поверх такого рода последних фактов внутри того, что мы называем искусством. Такое впечатление, что наше общепринятое отношение к искусству менее всего настроено на то, чтобы размышлять об этом. словно бы наша усредненная неоткровенность, склонность к фразёрству, страусиная политика в наших внутренних взаимоотношениях санкционированы здесь самым всеобъемлющим, само собой разумеющимся образом. словно бы в нашей главной установке по отношению к искусству абсолютно несомненна действительность лишь во имя ни к чему не обязывающей безобидности. Разве мы не выдвигаем вновь и вновь искусство подчеркнуто на передний план и даже до известной степени в центр нашего внимания, зачастую оценивая ранг человека по степени к нему восприимчивости и его понимания, разве не учим наших детей преклоняться перед ним еще задолго до того, как детская способность суждения обретет саму себя, хотя всё это остается не суть важным. Мы ведем себя при этом так, словно бы речь шла о «настоящем, великом, чистом» искусстве, строго отделенном от «тенденциозного» или даже просто развлекательного; мы требуем всестороннего просвещения, дающего возможность разбираться в законах его структуры и форм, а также познавать его эстетски; мы негодуяюще отрицаем, что существует прямая, пусть даже и протяженная, линия от искусства к обычной жизни – ибо это помогает сохранять импозантный разрыв между ними: здесь – искусство, а там – неискусство. Да, так делаем мы, однако в то время как мы навя-





зываем ему столь опасное место, происходит это все же лишь из уверенного и приятного чувства, что не стоит чего-либо опасаться от непредвиденно ниспровергаемых следствий. Вот почему искусство становится чем-то сторонним жизни, свойством-следствием прививки, делом определенных привилегированных классов и условий, некой оговоренно-гарантированной для них добавкой к усладам, чем-то вроде «высокого» наслаждения рядом с удовольствиями банальными. Хотя это мало что меняет в наших случайных заглядах в катастрофическую природу творчества и творца. Здесь, посредством такого рода привитости или сформировавшейся традиции, случаются порой даже душевные сопотрясенности; сопереживания, вызванные произведением искусства, могут сильнее влиять, главным образом на молодых людей. Однако как раз на этом месте – откуда могло бы произтечь внутреннее исцеление нашего отношения к художественности – рискованнейшим образом являет себя фундаментальная опрокинутость нашего всеобщего отношения к искусству. Ибо для исцеления оно должно было бы смочь само претендовать на верное отношение к жизни, не создавая для этого «положений вне игры», не боясь присущей всему живущему устремленности, не страшась органического единства со всем, что внутренне деятельно; но признавая себе, что оно – от примитивнейших проявлений фантазии до завершено-целостных и абсолютно зрелых произведений – исходит из одного и того же человечества, служа, если это оказывается возможным, этому почвенному единству. И если это *не* так, тогда чрезвычайно сомнительно, чтобы исходящее от него глубокое воздействие на молодежь и ее развитие могло и может быть плодотворным; ибо тогда возбуждаемые им душевные потрясения обуславливают приход тех сил, которые, следуя за тем, чего жизнь от них жаждет, истрачиваются на стороне, то есть ложно. Тогда оно становится суггестией, развлекающим и обессиливающим внушением, обольщающим, неблагим делом, которое при определенных обстоятельствах вполне

можно поименовать как «греховодие» и «распутство». То, что это звучит для нас весьма непривычно, что под этим мы понимаем лишь бездуховные и бездушные разбазаривания, уличающие нас в моральном смысле, указывает исключительно на то, изнутри какой громадной инстинктивно-подсознательной неуверенности мы живем, сколь мало обращаемся за советом к своей собственной живой жизненности.

Во всяком случае, существует еще и иной подход к этим же вещам, не принятый здесь во внимание. Он находится далеко позади всякого искусства и усложненных выразительных форм фантазии: он в самом том факте, что каждый из нас, от примитивнейших своих до высочайших переживаний, от самых пробужденных мыслей до самых грёзо-сновиденных ночей, ведет фантазийное существование. И даже чем дальше от контролирующего сознания, чем погруженнее в то, что объемлет нас изнутри душевного сумрака, тем более мы в состоянии получать свидетельства о поэте в нас, о поэте в каждом. Который, конечно, не позволяет изгнать себя из средоточия своей плодотворности, но лишь еще загадочнее наклоняется в сумеречность, когда к нему хотят приблизиться, укрываясь еще плодотворнее в таинстве своего образа действий. Он единственный, кто не дает обрушиться мостам между рассудком, во имя которого мы по праву всё очевиднее себя воспитываем, и тем, на чем непосредственно покоится внерассудочное живое существо, и хотя мы не достаиваем этих мостов даже и взглядом, тем не менее мы постоянно странствуем по ним. Эта часть общечеловеческой творческой способности принадлежит не только внутреннему имуществу каждого здорового человека: она простирается вплоть до тех смиреннейших состояний/ситуаций, где душевные недуги кажутся вытесняющими нас из нас самих, втягивающими нас в ложные устремленности, выбраться из которых шансы давало обычно лишь осознанное просветление. Именно в таких ситуациях может случаться, что вследствие бездн, куда нас тянет, мы оказываемся вбли-



зи тех путей, на которых художник поднимает свое творение из глубин в сферу осознанного бытия. При этом он, умея совершить самый могучий из возможных заход человека в людей, пересекает тот самый путь, на котором в беспомощном поиске на ощупь движется упавший туда душевнобольной. Что именно между ними при этом может неосознанно-пророчески завибрировать, о том на путях разума здоровому человеку узнать не дано; но что такой опыт может стать ценным даже и для самого творца, стать опытом более воодушевляющим, чем какие-нибудь комплименты знатоков или мастеров, о том я могу привести еще раз личное свидетельство самого поэта. Вероятно, он припоминал при этом свою старую мечту стать врачом, целителем, помощником, словно бы *посредством этого* ему могла быть гарантирована также и помощь самому себе... После того как однажды я рассказала ему об одном страдальце, который, совершенно не подготовленный к пониманию искусства, впервые обрел надежду возле его «Элегий»: обрел знающее бытие неопикуемой силы свечения, исполненный надежды вход в пространство покоя и гармонии, – от Рильке пришел ответ на это (из замка Мюзот, 1924 г., вторник после Пасхи):

«Моя дорогая, дорогая Лу, не могу выразить тебе, какую великую, какую могущественную Пасху подарила ты мне своим письмом. <...> Но в скором времени, когда я расскажу тебе историю моей прошедшей (третьей) мюзотской зимы, ты поймешь, как чудесно, что ты сообщала мне о \*\*\* *такое* именно сейчас: я перечитываю это снова и снова, извлекая из этого неопикуемое бытийство защищенности (ein unbeschreibliches Geborgensein)<sup>1</sup>...»

«Укрытостью/защищенностью» называет он здесь то, что к нему самому приходит лишь кружным путем посредством тех, кому он эту укрытость приносит. В этом нет направленного на других интереса, будь то сострадание, кротость, жажда славы, снисходительность или что

.....

<sup>1</sup> Geborgensein – сокренность, укрытость, защищенность.

иное. Ничего, кроме ликования того часа, о котором он писал в Элегиях: «Они *есть*. Они существуют!» Невозможно было дать ему более сильного доказательства их Бытия – тому, кто в канун их создания чувствовал себя разрушенным, кто возле этого момента/места претерпевал свою проблематичность, кто должен был оплатить ими успех бытия, чтобы разрушенные люди посредством них возрождались к бытию. И вот благодаря тому, что он поднимал их день у Креста до пасхального дня, этот день становился реальным и ценным и для него самого; *они* словно бы говорили ему: «Уже сегодня будешь ты со мной в Раю!»

Но именно это обстоятельство как раз и сближает его с людьми, делает их ближними в том самом месте, где мы погружаемся в нашу общую праоснову и где стоящий выше всех обладает не меньшей почвой под ногами, чем тот, кто карабкается в мучительных трудах. Я хотела бы верить: именно с этим связана пожизненная и постояннейшая потребность Райнера Мария Рильке учиться испытывать себя в буднично простейшем, в неизменной верности мельчайшему, в благоговейном диалоге даже и с самыми бедными и неблагоклонными часами бытия. Ему нужно было делать это не только затем, чтобы в периоды творческих пустот трудиться по крайней мере в качестве ученика. Но чтобы мочь трудиться вот над чем: учиться жить исходя из того, что включает в единство мельчайшее не меньше, чем наибольшее, и что поэтому никак не даёт нам выпасть из защищенности *такого рода* – пусть даже наше человеческое сознание в своих обязательствах на различие и сравнение еще так суетливо, еще так навязчиво в попытках разорвать в нас высокое и низкое, триумфальное и провальное, небесное и адское, жизнь и смерть.

Так вот возвращаясь во всё, – покуда он передавал себя подносимому – жертвователю становился также, в тот же самый момент, и просителем, а сами получатели, одариваемые, становились в нем также и дарителями: укывая его в том, что создала для них его укыва-



тость. И вот он, одинокий, кого лишь смерть поистине до конца уединила, ушел, ушел от нас; сегодня посреди людей, я полагаю, он чувствовал бы себя самым непосредственным образом обретшим приют в глубочайшей анонимности своих творческих свершений. И вот в более уже не оглашаемых процессах и событиях человеческой связи с космосом даже контур его уже, быть может, тихо-медленно стирается, никакие попытки обнаружения уже не помогут, никакое ощупывание границ самости. И значит тем более он оказывается вернувшимся в сущностное, пребывающим в нем: в глубочайшем покое, безымянным посреди безымянного.

1928

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПОСЛЕДНИЙ МИСТАГОГ (Внутренний путь Рильке)

|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| Сказка о гадком утенке.....                                | 8   |
| «И это моя мать?» .....                                    | 11  |
| Мертвый дом .....                                          | 18  |
| Бегство в Мюнхен .....                                     | 26  |
| Предвремье.....                                            | 31  |
| Встреча с судьбой.....                                     | 43  |
| «Возвращение на родину» (Крещение Россией) .....           | 67  |
| Попытка брака.....                                         | 86  |
| Сакральное – кислород. Жажда кислорода .....               | 122 |
| Назад, к бытию.....                                        | 159 |
| Что и как.....                                             | 172 |
| Переход и попытка поворота .....                           | 190 |
| Обретение ландшафта и пробуждение .....                    | 197 |
| Хроника внешних событий земной жизни<br>Р. М. Рильке ..... | 217 |



### МЕМУАРНЫЕ СВИДЕТЕЛЬСТВА

|                                                                                           |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Рудольф Касснер<br>Воспоминания о Райнере Мария Рильке .....                              | 225 |
| Вильгельм Хаузенштайн<br>Воспоминания о Райнере Мария Рильке .....                        | 232 |
| Княгиня Мария фон Турн-унд-Таксис<br>Из книги «Воспоминания о Райнере Мария Рильке» ..... | 238 |
| Лу Андреас-Саломе<br>Из книги «Райнер Мария Рильке» .....                                 | 274 |