ББК 84 (4Ге)
УДК 821.161.1
Р50

Составление, перевод с немецкого,
послесловия и комментарии
Николая Болдырева

ISBN 978–5–91763–3??–?

© Н.Ф. Болдырев, перевод, послесловия,
комментарии 2016
© Издательство «Водолей», оформление, 2016

ИСТОРИИ О ГОСПОДЕ БОГЕ

Дорогой друг, однажды я вложил эту книгу в Ваши руки, и Вы полюбили ее как никто до Вас. С тех пор мне стало казаться, что она принадлежит Вам. Поэтому позвольте вписать Ваше имя не только в этот, Ваш собственный, экземпляр, но и во все экземпляры этого нового издания; позвольте вписать:

«“Истории о Господе Боге” принадлежат Эллен Кэй».[1]

Райнер Мария Рильке. Рим, апрель 1904.

1 Шведская детская писательница и педагог, см. о ней подробнее в наших комментариях. (*Прим. перев.*)

На днях, поутру, мне повстречалась соседка. Мы поздоровались.

«Удивительная осень!» – сказала она, чуть помолчав, и посмотрела на небо. Я последовал ее примеру. Утро и в самом деле было очень ясным, а для октября так просто удивительным. Внезапно кое-что пришло мне на ум: «Удивительная осень!» – воскликнул я не без жестикуляции, на что соседка одобрительно кивнула. Мгновение я рассматривал ее. Доброе, свежее лицо ее весьма мило то устремлялось вверх, то возвращалось. Оно по-настоящему светилось, вот только вокруг губ и на висках проступали маленькие тени от морщин. Откуда они могли у нее взяться? И я спросил как бы невзначай: «А как ваши малышки?» Морщинки на ее лице, на мгновение исчезнув, появились вновь, но уже углубившись. «Слава Богу, они здоровы, но...»; соседка тронулась с места, и я пошел слева от нее, как это и подобает. «Знаете, они обе сейчас в том возрасте, когда непрерывно *спрашивают*. Вопросы сыплются день-деньской, до глубокой ночи». «Что ж, – пробормотал я, – такой уж возраст...» Но она не позволила себя прервать: «И ведь спрашивают не о том, куда, скажем, идет эта конка, или сколько звезд на небе, или: десять тысяч – это больше, чем много? Нет, их интересуют совсем другие вещи! Например: “Умеет ли Бог говорить по-китайски?” Или: “А как выглядит Господь?” Всегда непременно и только о Боге! Но ведь о нем же нет ни малейших сведений...» «Разумеется, – согласился я, – всего лишь кое-какие гипотезы и догадки...» «Или вот еще о руках Бога, да можно ли тут вообще что-то...»

Я посмотрел соседке в глаза: «Позвольте, – произнес я учтиво, – Вы сказали о Божьих руках, не так ли?» Соседка кивнула. Мне показалось, что она была слегка удивлена. «Но представьте, – поспешил я продолжить, – о руках-то мне как раз кое-что известно. Случайно, – добавил я, увидев изумление в ее глазах, – совершенно слу-

чайно... так что я мог бы прямо сейчас, – с изрядной решительностью закончил я, – рассказать Вам о том, что же именно мне об этом известно. Если бы у Вас нашлось чуточку времени, скажем, я проводил бы Вас до дома, то этого нам, я думаю, вполне бы хватило».

«Хорошо, – сказала она, когда я дал ей, наконец, все еще изумленной, возможность заговорить, – но быть может Вы предпочли бы сами?..» «Рассказать это вашим девочкам? Нет, сударыня, это невозможно, никоим образом невозможно. Видите ли, как только надо заговорить с детьми, меня сразу же охватывает смущение. Само по себе это быть может и неплохо. Но дети могут истолковать мое замешательство в том смысле, будто я чувствую себя перед ними лгунишкой... И поскольку для моей истории очень важна ее правдивость, Вы-то как раз и могли бы пересказать ее детям; Вы поймете ее, конечно же, намного лучше. Вы ее усилите и украсите, я же лишь изложу вкратце что называется сухие факты. Годится?» «Что ж, хорошо», – неуверенно проронила она.

Я погрузился в раздумья: «В Начале было...», – однако быстро прервал себя. «Видите ли, я исхожу из того, что многое, о чем детям следует рассказать вначале, Вы уже знаете. Например, о Творении...» Возникла изрядная пауза. Затем я услышал: «Да....и вот на седьмой день...», – голос доброй женщины был высок и иронич. «Постойте, – прервал ее я, – давайте вспомним и более ранние дни, поскольку именно о них пойдет речь. Итак, Бог, как известно, начал свою работу, создав землю, после чего отделил ее от воды, приказав быть свету. Затем он с изумляющей скоростью сотворил вещи, я полагаю, великие реальные вещи, такие как скалы, горы, древо и по его примеру многие иные деревья». Позади нас я уже некоторое время слышал шаги, которые не пытались обогнать, но и не отставали. Мне это действовало на нервы, и я стал путаться в истории Творения, продолжив ее таким образом: «Понять столь быструю и успешную деятельность можно лишь в том случае, если предположить, что после долгого и глубокого размышления всё в Его голове было уже готово...» Наконец шаги поравнялись с нами, и не очень-то приятный голос приклеился к нам: «О, простите, вы, кажется, говорите о господине Шмидте...» Я взглянул на подошедшую не без досады, а соседку охватило немалое смущение: «Гм, – кашлянула она, – нет, то есть да, мы говорили как раз, в некотором роде...» «Удивительная осень!» – вдруг произнесла подошедшая женщина так, словно бы ничего не произошло, и ее маленькое красное лицо залоснилось. «О да, – услышал я отклик моей соседки, – вы правы, госпожа Хюпфер, редкостно погожая осень!» На этом женщины расстались. Напоследок фрау Хюпфер хихикнула: «Привет от меня вашим деткам». Но моя добрая соседка уже не обращала на нее внимания; в ней уже проснулось любопытство к моей истории. Однако я заявил с неожиданной холодностью: «Вот я уже и забыл, на чем мы остановились...» «Вы говорили что-то о Его голове, то есть...» – соседка густо покраснела.

Мне вдруг стало жаль ее, и я без промедления приступил к рассказу: «Итак, как только вещи были сотворены, Богу было уже необязательно постоянно наблюдать за Землей. Там ведь уже ничего не могло случиться. Ветер уже, разумеется, веял над горами, что были изрядно похожи на тучи, известные ему много раньше, хотя вершины деревьев он огибал еще с некоторым недоверием. И это весьма устраивало Господа. Эти вещи он творил как бы во сне; лишь со зверей началась та работа, что его действительно увлекала; он уже склонялся над ними, лишь изредка высоко поднимая широкие свои брови, чтобы кинуть взор на Землю. И он позабыл про нее совсем, когда принялся за формовку людей. Мне неизвестно, какой именно сложной частью тела был он занят, когда над ним прошумели крылья. То пролетал мимо ангел, и в полете он пел: «О Ты – Всевидящий...»

Бог испугался. Ведь он ввел ангела в грех, поскольку тот только что пропел неправду. Быстренько глянул Господь-отец вниз. И в самом деле, кое-где происходило уже нечто, что едва ли могло быть поправимо. Малень-

кая птичка, словно обуянная страхом, сбилась с пути и металась над землей туда-сюда, а Бог был не в состоянии помочь ей вернуться домой, поскольку не заметил, из какого леса бедняжка явилась. Весьма раздосадованный, он сказал: «Птицы должны сидеть там, куда я их посадил». Однако тут же он вспомнил, что по просьбе ангелов наградил птиц крыльями, дабы и на Земле было что-то ангелам подобное, и это обстоятельство раздосадовало его еще больше. При таком состоянии духа ничего нет целительнее работы. И вот, занявшись конструированием человека, Бог вскоре снова обрел радость. Поставив глаза ангела перед собой как зеркало, он замерял в нем свои черты, чтобы затем медленно и осторожно формовать из шара на своих коленях самое-самое первое лицо. Лоб ему удался. Много труднее оказалось сделать симметричные носовые крылья. Он все еще гнул над ними спину, когда снова прошло над ним дуновенье; он взглянул вверх. Над ним кружил все тот же ангел; на этот раз какого-либо гимна слышно не было, поскольку за свою ложь мальчуган был лишен голоса, однако, взглянув на его рот, Бог понял, что он все еще продолжал петь «О Ты – Всевидящий...» В это время подошел святой Николай, пользовавшийся особым вниманием Господа, и произнес сквозь громадную свою бородищу: «Львы Твои сидят спокойно, но должен заметить, что это весьма высокомерные создания! А маленькая собачка, терьер, бегает кругами по самому краю Земли и в любой момент может сверзнуться вниз». И, действительно, Бог заметил что-то светлое, почти белое, похожее на маленький фонарик, танцующий там и сям в районе Скандинавии, где действительно всё ужасно округло. И Бог, изрядно раздосадованный, бросил святому Николаю, что если того не устраивают львы, пусть попробует сотворить их сам. На что святой Николай покинул небеса, так хлопнув при этом дверью, что одна из звезд упала и притом прямо на голову терьера. Теперь, когда бедствие было уже очевидным, Бог вынужден был признаться, что виноват во всем он один и потому решил не спускать больше с Земли глаз. Так он и поступил. Своим рукам, которые, конечно же, тоже очень мудры, он не давал более никакой работы, и хотя ему весьма любопытно было узнать, как все же мог бы выглядеть человек, он неусыпно взирал вниз на землю, где, как назло, не шевелилось ни листочка. Желая хоть как-то рассеяться после всех трудов, он приказал своим рукам явить ему человека, прежде чем он даст тому жизнь. Подобно ребятишкам, играющим в прятки, он спрашивал время от времени: «Ну как, готово?» Но в ответ слышал лишь звуки месимой руками глины и продолжал ждать. Все это казалось ему очень долгим. И вдруг он увидел, будто что-то темное пролетело вниз в направлении, указывавшем, что исходило это из его близи. Исполненный дурных предчувствий, он окликнул свои руки. Они явились густо измазанные глиной, горячие и дрожащие. «Где человек?» – вопросил он их громко. И тогда правая набросилась на левую: «Это ты его выпустила!» «Позволь, – возразила раздражённо левая, – ведь это ты хотела всё делать в одиночку, не давая мне вставить и словечка». «Но разве не ты должна была его прочно удерживать?!» И правая уже было замахнулась, но быстро опомнилась, после чего обе руки затараторили, перебивая друг друга: «О, этот человек был ужасно нетерпелив. Он так захотел жить. Мы и в самом деле ничего не могли сделать, мы обе не виновны».

Но Господь был раздосадован уже всерьез. Он отстранил от себя обе руки, поскольку они загораживали ему обзор Земли: «Я вас больше не знаю, ступайте и делайте, что хотите». Этим они и попытались было заняться, однако смогли лишь вновь и вновь начинать то, что уже делали. Без Бога-то ведь совершенство завершенья невозможно. И наконец они совсем обессилели. Ныне они дни напролет стоят на коленях и приносят покаяние, по крайней мере, такие ходят слухи. Нам же кажется, будто Бог отдыхает, поскольку зол на свои руки. Ныне все еще седьмой день».

Я на мгновение умолк. Соседка распорядилась этим весьма разумно: «И вы думаете, примирение так никог-

да и не состоится?» «Ну почему же, – сказал я, – именно на это я, по крайней мере, и надеюсь».

«И когда же это случится?»

«Думаю, не ранее момента, когда Бог узнает, как выглядит тот человек, которого руки выпустили вопреки Его воле».

Госпожа соседка задумалась, потом рассмеялась: «Но ведь для этого ему достаточно просто посмотреть вниз...» «Простите, – сказал я учтиво, – ваше замечание свидетельствует о вашем остроумии, но ведь моя история еще не закончена. Итак, когда руки отошли в сторонку, и Бог вновь обозрел Землю, прошла как раз еще одна минута, или, я бы сказал, одно тысячелетие, что, как известно, одно и то же. И вместо одного человека на Земле был уже миллион. Но все они были уже в одежде. И поскольку тогдашняя мода была ужасна и кроме того уродовала и лица тоже, то Бог получил весьма ложное и (не буду скрывать) весьма дурное впечатление о людях». «Гм-м», – издала соседка, желая сделать какое-то замечание. Однако я оставил это без внимания и завершил с большой энергией: «И потому настоятельно необходимо, чтобы Бог узнал-таки, каков человек на самом деле. Возрадуемся же, что есть те, кто ему об этом сообщат...» Однако соседка покуда не возрадовалась: «И кто же это должен быть?» «Обыкновенные дети, а иногда те взрослые, кто пишут картины или стихи или строят...» «Что строят? Церкви?» «Да, но не только...»

Соседка медленно покачала головой. Многое показалось ей изрядно странным. Мы уже миновали ее дом и сейчас медленно возвращались. Внезапно она заметно повеселела и рассмеялась: «Ну что за чушь, ведь Бог – всезнающ! Ведь он должен был бы абсолютно точно знать, откуда, к примеру, прилетела та маленькая птичка». Она посмотрела на меня с явным торжеством. Вынужден признаться, что я несколько смутился. Однако взял себя в руки и сделал серьезное лицо: «Сударыня, – поучительно произнес я, – ведь эта история как бы для себя самой. Ведь не думаете же вы, что я изворачиваюсь (естественно, при этом она энергично запротестовала), я могу сказать вам коротко: Бог, конечно же, обладает всеми свойствами. Однако прежде чем он оказался в состоянии, так сказать, обратить их на мир, явились они ему все сразу как единая громадная мощь. Не знаю, ясно ли я выражаюсь. Но перед лицом вещей его способности специализировались, став до известной степени обязанностями. Ему пришлось потрудиться, чтобы все их запомнить. Случаются, ничего не поделаешь, и конфликты. (Между прочим, всё это я говорю лишь вам, ни в коем случае не надо пересказывать это детям)». «Ну что вы!» – заверила меня моя слушательница.

«Видите ли, если бы пролетавший мимо ангел пропел: “О Ты – *Всеведущий*...”, то всё бы разрешилось ко всеобщему благу...».

«И эта история была бы излишней?»

«Конечно же», – подтвердил я. Тут я захотел с ней попрощаться. «А вам все это известно абсолютно достоверно?» «Мне это известно абсолютно достоверно», – почти торжественно ответил я. «Тогда сегодня же расскажу ее детям!» «Я бы сам с большой охотой послушал. Прощайте!» «Прощайте!» – ответила она.

Однако еще раз вернулась: «Но почему же этот ангел именно-таки...» «Госпожа соседка, – сказал я, прервав ее, – замечу, что ваши девочки вовсе не потому задают столь много вопросов, что они дети». «А почему же?» – возлюбопытствовала она. «Видите ли, врачи говорят, что существует такая особая наследственность...» Госпожа соседка погрозила мне пальцем. Однако расстались мы все же добрыми друзьями.

Когда позднее (впрочем, прошло довольно много времени) мы вновь встретились с моей любезной соседкой, она была не одна, и я не смог узнать, сообщила ли она своим девочкам мою историю и с каким успехом. Эти мои сомнения устранило письмо, которое я получил вскоре после этого. Поскольку разрешения адресата на его публикацию у меня нет, вынужден ограничиться пересказом его финала, из которого можно без тру-

да узнать, кто его писал. Письмо заканчивалось словами: «Я и еще пятеро других детей, в особенности, если включить туда и меня».

Сразу после прочтения я ответил следующее: «Дорогие дети, охотно верю, что сказка о руках Господа Бога вам понравилась; мне она нравится тоже. Однако, несмотря на это, я не смогу к вам прийти. Не сердитесь. Неизвестно, понравился бы я вам или нет. Мой нос не очень красив, а если на его кончике, что иногда случается, окажется еще и маленький красный прыщик, то вы все время потратите на изумленное рассматривание этого места и не услышите того, о чем я скажу чуточку ниже. А может быть, вы бы принялись мечтать о таком же прыщике у себя. Все это отнюдь бы не устроило меня. Потому я предлагаю другой вариант. У нас есть (не считая матерей) много общих друзей и знакомых, не детей. Вы с ними познакомитесь. Время от времени я буду им рассказывать какую-нибудь историю, а вы от этих посредников будете получать эти истории много более прекрасными, нежели смог бы преподнести их вам я. Ведь среди наших общих друзей есть даже большие поэты. Я не стану выдавать, о чем будут эти мои истории. Но поскольку ничто вас не интересует (и ничто не близко вашему сердцу) так, как Господь, то я постараюсь при всяком удобном случае включать в рассказ что-нибудь и о Нем. Если же в чем-то ошибусь, напишите мне еще одно прекрасное письмо или же передайте это через ваших матушек. Вполне возможно, что в каком-то месте я допущу ошибку, ведь узнал я эти прекраснейшие истории весьма давно, к тому же с тех пор вынужден был запомнить много и таких, что не столь прекрасны. В жизни они идут в одном потоке. И несмотря на это, жизнь есть нечто совершенно изумительное: об этом-то чаще всего и будет идти речь в моих историях. С чем вас и поздравляю – Я, однако именно поэтому еще и Некто, поскольку один из вас».

Незнакомец

Незнакомый человек написал мне письмо. Не о Европе написал мне незнакомец, не о Моисее, не о великих или малых пророках, не об императоре России или царе Иване Грозном, лютейшем его предке. Не о бургомистре или соседе-сапожнике, не о ближайшем городке, не о дальних городах; даже этого вот леса, наполненного косулями, леса, в который я окунаюсь каждое утро, не встретил я в его письме. Не поведал он мне ничего и о матушке своей или о сестрах, которые, вероятно, давно уже замужем. Да и матушка его, наверное, давно почила; иначе как могло бы статься, что в четырехстраничном письме я не встретил даже упоминания о ней! И все же он оказывает мне много большее доверие: он обращается ко мне как к брату, он повествует мне о бедственности своей.

Незнакомец пришел ко мне под вечер. Я зажег лампу, помог ему снять плащ и пригласил попить со мной чаю, поскольку как раз наступал тот час, когда я привычно чаёвничаю. Ведь при столь близком контакте церемонии неуместны. Когда мы уже собрались сесть за стол, я заметил в моем госте беспокойство; лицо его исполнилось страха, руки задрожали. «Вы не ошиблись, – сказал я, – в моем доме Вас ждет послание». А сам меж тем разливаю чай. «Не хотите ли сахара или лимона? В России я научился пить чай с лимоном. Попробуйте!» Потом я зажег лампу и поставил ее в отдаленный угол повыше, чтобы сохранить в комнате сумерки, которые сразу стали чуточку теплее и розовее. Да и лицо моего гостя, кажется, стало более уверенным, живым и намного более знакомым. Я приветствовал его еще раз словами: «Видите ли, я очень давно жду Вас». И прежде чем он успел удивиться, объяснил: «Я знаю одну историю, которую не могу рассказать никому кроме Вас; не спрашивайте меня, почему так, лишь скажите, удобно ли Вам сидеть, вкусен ли чай и настроены ли Вы выслушать эту мою историю?» Мой гость принуждённо улыб-

нулся. Потом ответил со всей простотой: «Да». «На все сто “да”?» «На все сто».

Мы одновременно откинулись в креслах, так что лица наши оказались в тени. Я отставил стакан, радуясь золотистому блеску чая, медленно-медленно забывая эту радость, а потом неожиданно спросил: «Вспоминаете ли Вы еще о Господе, о Боге?»

Незнакомец задумался. Его взгляд углубился в сумрак, а маленькие точки света в зрачках стали похожи на две длинные лиственные аллеи в парке, в которых широко разлеглись лето и солнце. Но и они, начавшись с полного сумрака, уходили во все более сужающийся мрак вплоть до далекой мерцающей точки: потустороннего исхода в, быть может, еще много более светлый день. Пока я находился в этом, он произнес нерешительно и так, словно его голос плохо ему подчинялся: «Да, я еще вспоминаю о Господе». «Хорошо, – поблагодарил я, – потому что именно о нем и повествует моя история. Только сначала скажите мне еще вот что: случается ли Вам беседовать иногда с детьми?» «Конечно, случается, по крайней мере, мимоходом...» «Быть может, Вам известно, что Бог из-за ужасного непослушания своих рук не ведает, как собственно выглядит готовый человек?» «Я однажды где-то слышал об этом, хотя, впрочем, не помню, от кого», – ответил мой гость, и я увидел, как по его лбу блуждающе начали плыть неопределённые воспоминания. «Как бы то ни было, – прервал я их, – послушайте дальше. Долгое время Бог терпел эту неизвестность. Ибо велико терпение его, как и его сила. Но однажды, когда густые облака между ним и Землей стояли много дней подряд, так что он уже не был уверен, не приснилось ли ему это всё: и мир, и люди, и время, – позвал он свою правую руку, которая, будучи сослана подальше от его лика, спряталась в маленьких, незначительных делах. Та услужливо поспешила, поверив, что Бог наконец-то решил ее простить. И когда Бог увидел ее перед собой во всей ее красоте, юности и силе, то готов был уже и в самом деле простить ее. Однако вовремя одумался

и, не глядя на нее, приказал: «Ты спустишься на Землю. Примешь образ, который обнаружишь в человеке и встанешь обнаженной на горе, чтобы я мог рассмотреть тебя во всех деталях и подробностях. Когда окажешься внизу, подойди к какой-нибудь юной женщине и скажи, только очень тихо: хочу жить. Вначале вокруг тебя образуется небольшой сумрак, а потом великая тьма, называемая детством, а потом ты станешь мужчиной и взойдешь на гору, как я и приказал тебе. Но всё это будет длиться лишь мгновенье. Прощай!»

Правая попрощалась с Левой, дав ей множество ласковых имен и даже, поговаривают, внезапно склонилась пред ней, вымолвив: «Ты – святой дух!» Но тут подошел святой Павел, отнял у Господа Бога правую руку, а архангел подхватил ее и унес под широким своим одеянием. Бог же своей Левой зажал рану, чтобы кровь не пролилась на звезды, а с них не потекла печальной капелью на Землю. Вскоре после этого Бог, внимательно наблюдавший за всеми происшествиями внизу, заметил, что вокруг одной из гор собралось людей в железных одеждах больше, нежели вокруг других гор. И потому он ожидал именно в том месте увидеть подымающуюся свою руку. Но там шел лишь какой-то человек в чем-то похожем на красный плащ, он тащил вверх что-то черное и неустойчивое. И в это самое мгновение левую руку Бога, прикрывавшую открытую рану, охватило беспокойство, и одним рывком, прежде чем Бог смог тому воспрепятствовать, она сорвалась со своего места и словно безумная начала метаться между звездами и кричать: «О правая рука, ты страдаешь, а я не могу тебе ничем помочь!» При этом она дергала левый рукав Бога, на самом внешнем окоёме которого и висела, стремясь оторваться окончательно. Но вся Земля уже была красной от божественной крови, и невозможно было понять, что именно случилось под ней. Тогда-то Бог и оказался почти при смерти. Последним усилием он отозвал свою Правую назад. Она явилась бледной и трепещущей, и возлегла на свое место словно больной зверь. Но даже и Левой,

уже кое-что все же постигшей (ибо там, внизу на земле она узнала правую руку Бога, в красном плаще взбиравшуюся на гору), так и не удалось дознаться, что же именно произошло на той горе потом. Должно быть, то было нечто весьма ужасное. Ибо Правая Бога все еще не могла отойти от этого и продолжала страдать от своих воспоминаний ничуть не меньше, нежели от древнего Божьего гнева, когда он все никак не мог простить свои руки».

Некоторое время мой голос отдыхал. Незнакомец сидел, закрыв лицо руками. И длилось это долго-долго. Потом он заговорил голосом, который я знал издавна: «Но для чего Вы рассказали мне эту историю?»

«А кто бы еще меня понял? Вы пришли ко мне без чинов, без суетно-преходящих званий и должностей, почти безымянным. Было темно, когда Вы вошли, и лишь я один заметил в ваших чертах это сходство...» Незнакомец вопросительно взглянул. «Да, – ответил я на его тихий взгляд, – я часто думаю о том, что Божья рука, быть может, снова находится в пути...»

Дети услышали эту историю, и рассказана она была им, очевидно, так, что они всё-всё в ней поняли. Ибо они ее полюбили.

Почему Господь хочет, чтобы бедняки не переводились

Предшествующая история так широко разошлась, что господин учитель ходил по улице с обиженным выражением лица. И я могу его понять. Всякому учителю будет не по себе, если дети вдруг узнают нечто, чего он им не рассказывал. Учитель должен быть, если позволительно такое сравнение, единственной щелью в заборе, сквозь которую можно созерцать фруктовый сад; если же появятся еще и иные дыры, дети каждый день будут тесниться возле какой-нибудь другой, покуда однажды им вообще не надоест глазеть. Впрочем, я не воспользовался бы этим сравнением, ибо, вероятно, не каждый учитель согласится быть щелью, но учитель, о котором рассказываю я, мой сосед, услышав это сравнение впервые именно от меня, определил его как чрезвычайно меткое. И даже если кто-то придерживается иного мнения, авторитет моего соседа для меня решающ.

Он стоял передо мной, постоянно поправляя очки, и говорил: «Не знаю, кто рассказал детям эту историю, однако в любом случае нехорошо перегружать и возбуждать их фантазию столь непривычными представлениями. Ведь это же скорее сказка...» «Что касается меня, то я услышал об этом совсем случайно», – прервал я его. (При этом я не лукавил, так как после того вечера услышал историю действительно уже в пересказе моей соседки). «Так-так, – подытожил учитель, находя все это легко объяснимым, – и что же Вы на это скажете?» Я медлил, а он тем временем быстро продолжил: «Прежде всего, я считаю ошибочным трактовать религиозный, в особенности библейский материал столь свободно и самоуправно. Во всяком случае, в катехизисе все изложено так, что лучше и не скажешь...» Я хотел было кое-что возразить, но в последний момент вспомнил, что учитель употребил выражение «прежде всего», так что по правилам грамматики, а также во имя благополучия тезиса сей-

час должно последовать «затем», а потом, быть может, и «наконец», прежде чем я смогу позволить себе что-то добавить. Так и случилось. Я же хочу зафиксировать здесь лишь то (ибо господин учитель этот свой тезис, безупречная логика которого доставит радость всякому знатоку, транслировал и другим слушателям, столь же мало как и я способным его забыть), что было оглашено после слов «и наконец» в качестве финала увертюры. «И наконец (оставляя за бортом крайне фантастическую концепцию)... даже сам материал представляется мне крайне недостаточно проработанным, а также осмысленным далеко не во всех аспектах. Если бы у меня было время сочинять истории...» «Вам чего-то недостает в услышанном рассказе?» – я не смог удержаться от желания прервать его. «Да, мне недостает кое-чего. По крайней мере, с точки зрения литературно-критической. Могу ли я говорить с Вами как коллега?..» Я не понял, что он имел в виду, и потому сказал: «Вы очень добры, но я никогда не служил на педагогическом поприще...» Однако внезапно кое о чем догадавшись, я осекся, а он продолжил уже более холодно: «Назову лишь одно: невозможно представить, чтобы Бог (если уж пытаться глубоко вникать в смысл этой истории), чтобы Бог – говорю я – не сумел предпринять ни единой последующей попытки увидеть человека таким, каков он есть...» Мне подумалось, что сейчас мне следует снова умиротворить учителя. Слегка поклонившись, я начал: «Всем известно, что Вы были в близких сношениях (и если можно так выразиться, не без взаимной любви) с социальной проблематикой». Учитель улыбнулся. «Следовательно, могу предположить: то, что я намерен Вам сообщить, не совсем далеко от Ваших интересов, тем более что я смогу одновременно откликнуться и на Ваше последнее, весьма остроумное замечание». Он с удивлением посмотрел на меня: «Неужто Господь Бог...» «Да-да, действительно, – подтвердил я, – наш Господь как раз и занят сейчас именно этой новой попыткой». «В самом деле? – учитель подошел ко мне вплотную. – И об этом известно в компетентных инстанциях?» «На этот счет не могу сказать ничего определенного, у меня нет контактов с этими инстанциями, и все же если бы Вы согласились выслушать мою маленькую историю!» «Что ж, Вы доставите мне немалое удовольствие». Учитель снял очки и стал тщательно протирать стекла, в то время как обнаженные его глаза стыдливо щурились.

Я начал: «Как-то Господь Бог заглянул в один большой город. Когда его глаза устали от хаоса и неразберихи (чему немало способствовали паутины электрических проводов), он решил временно ограничиться наблюдением за одним-единственным высоким многоквартирным домом, поскольку тот был гораздо менее суетен. Одновременно ему вспомнилось его старое желание увидеть живого человека, и с этой целью его взор, продвигаясь снизу вверх, нырял в окна этажей. Люди на первом этаже (там жил богатый коммерсант с семьей) являли собой почти всецело одежду. Не только потому, что все части их тел были укрыты богатыми тканями, но внешние очертания этих одежд образовывали во многих местах такие формы, что казалось, будто под ними и не может быть никаких тел. На втором этаже было не намного лучше. На людях, живущих на третьем ярусе, одежды было уже намного меньше, но были они так грязны, что Господь Бог узнавал лишь серые борозды морщин и в своей доброте уже готов был приказать превратить их в плодоносные. Наконец под самой крышей в кривой каморке отыскал Господь человека в плохоньком сюртучке, занятого разминанием глины. «Эгей, откуда у тебя это?» – прокричал ему Господь. Человек, не вынимая трубки изо рта, пробормотал: «Черт знает, откуда. Лучше бы я стал сапожником. А то вот так сидишь и мучаешься...» И о чем бы Господь его далее ни спрашивал, он, продолжая пребывать в дурном настроении, упорно отмалчивался. – Покуда однажды не получил большого послания от бургомистра. И вот тогда, не дожидаясь дальнейших вопросов, рассказал Господу всё. Очень долго у него не было ни единого заказа. И вот те-

перь ему вдруг предложили создать скульптуру для городского парка, и называться она должна: Истина. День и ночь трудился скульптор в уединенной мастерской, а Господу меж тем являлись разные старые воспоминания о том, какой когда-то ему виделась Истина. Если бы он не был все еще зол на свои руки, то тоже сейчас кое-что начал бы. – Но в тот день, когда скульптурные колонны, названные Истиной, должны были быть вынесены на предназначенное им место в саду, где произведение во всем его блеске мог бы созерцать и Господь, возник большой скандал, ибо комиссия, состоявшая из отцов города, учителей и других влиятельных особ, потребовала, чтобы фигуру одели, хотя бы частично, прежде чем явить взору публики. Господь не мог понять, почему художник так громко ругался. Но в этот грех ввели его отцы города, учителя и другие члены комиссии, и Господь, конечно же, не мог... Но что это – Вас бьет такой кашель?!» «Уже проходит», – ответил учитель абсолютно чистым голосом. «Что ж, мне осталось досказать немногое. Господь покинул многоквартирный дом и городской парк и собирался уже совсем возвратить свой взор, так тащат удилище из воды – рывком, чтобы увидеть, нет ли какого улова. В нашем случае действительно улов был. Совсем маленький домик с несколькими людьми внутри, очень скудно одетыми, потому что были они очень бедны. “Вот оно как, – подумал Господь, – люди должны быть бедными. Те, кого я вижу, полагаю, уже вполне бедны, и все же я хотел бы сделать их столь бедными, чтобы на них не было даже рубашки”. И Господь так и сделал».

Здесь я поставил в разговоре точку, чтобы показать, что подошел к концу. Учитель не был этим доволен, он нашел эту историю столь же мало законченной и закругленной, как и предыдущая. «Согласен, – оправдывался я, – здесь следовало бы явиться поэту, который сочинил бы для этой истории какой-нибудь фантастический финал, поскольку, действительно, она еще не закончена». «Но как же так?» – воскликнул учитель, глядя на меня с любопытством. «Но, дорогой господин учитель, – напомнил я, – сколь Вы забывчивы! Разве Вы не состоите сами в правлении здешнего Союза бедных?..» «Да, уже около десяти лет и что?..» «То-то и оно; Вы и ваш союз долгое время препятствуете Господу в достижении его цели. Вы одеваете людей...» «Но помилуйте, – скромно заметил учитель, – ведь это же просто-напросто любовь к ближнему. Бог-то ведь в высшей степени милостив». «И что, в компетентных инстанциях в этом действительно убеждены?» – спросил я беззлобно. «Конечно же. Я сам в качестве члена правления Союза бедных выслушал немало благодарностей. Говоря откровенно, моя деятельность в этом направлении при очередном повышении по службе, несомненно, послужит... Ну, Вы понимаете». Учитель смущенно покраснел. «Желаю Вам всего наилучшего!» – ответил я. Мы пожали друг другу руки, и учитель пошел столь важным и размеренным шагом, что мне стало ясно: в школу он опоздает.

Как я узнал позднее, часть этой истории (где она для детей приемлема) стала им известна. Ходят слухи, что господин учитель сочинил для нее финал.

Как на Руси появилось бесчестье

Есть у меня по соседству еще один друг. Это белокурый, с больными, парализованными ногами, человек, чье кресло и зимой и летом придвинуто к окну. Порой он выглядит очень юным, а когда внимательно вслушивается, то в лице появляется иногда что-то даже мальчишеское. Но случаются дни, когда он стареет, минуты движутся над ним как годы, и вдруг внезапно он превращается в старика, из утомленных глаз которого жизнь почти уходит. Мы знаем друг друга давно. Вначале лишь обменивались взглядами, потом, не сговариваясь, стали улыбаться друг другу при встречах, потом целый год просто здоровались и вот уже Бог знает как давно беседуем обо всем на свете, откровенно и без всякой задней мысли. «Добрый день, – воскликнул он, когда я роскошной, ласковой осенью проходил мимо его распахнутого настежь окна. – Давненько вас не было видно».

«Добрый день, Эвальд, – я подошел к его окну, как делал всегда, проходя мимо. – Я был в отъезде». «И где же Вы были?» – спросил он, и в глазах его читалось нетерпение. «В России». «О, как далеко! – он откинулся на спинку. – И что это за страна, Россия? Наверное, очень большая?» «Да, – сказал я, – она велика, но помимо этого...» «Я сморозил глупость?» – Эвальд улыбнулся, покраснев. «Нет, Эвальд, напротив. Когда вы спросили, что это за страна, мне многое стало ясно. Например, с чем граничит Россия». «С Западом?» – перебил меня Эвальд. Я задумался: «Нет». «С Севером?» – допытывался увечный. «Видите ли, – пришло мне в голову, – чтение географических карт развратило людей. На картах все ясно и понятно, и если там обозначены четыре стороны света, то людям кажется, что все в порядке. Но страна – это не атлас. В ней есть горы и пропасти. Она должна опираться на что-то сверху и снизу». «Да, да, – задумался мой друг, – Вы правы. И с чем же граничит Россия на этих направлениях?» В это мгновение калека выглядел совсем мальчишкой. «Да вы же это сами знаете!» – вырвалось у меня. «Наверное, с Богом?» «Да, – подтвердил я, – с Богом». «Вот как, – мой друг понимающе кивнул. Однако потом к нему пришли кое-какие сомнения. – Но разве Бог – это страна?» «Я думаю, нет, – ответил я, – но в первобытных, исконных языках многие вещи имеют одинаковые имена. Страна эта, пожалуй, империя, имя которой Бог, но и тот, кто владеет ею, тоже зовется Богом. Простые народы частенько не умеют различать свою страну и своего императора; оба велики и добры, страшны и велики».

«Я понимаю, – медленно произнес человек у окна. – А в самой России замечают это соседство?» «Замечают всегда и всюду. Влияние Бога мощно. И сколько бы вещей ни ввозили в нее из Европы, они превращаются в камни, едва пересекают границу. Иногда в драгоценные камни, но только для богатых, для так называемых “образованных”, в то время как с иной стороны, из другого царства приходит хлеб, которым и живет простой народ». «И у народа хлеба в изобилии?» Я заколебался: «Нет, это не так, импорт от Бога осложнен некоторыми обстоятельствами...» Я попытался отвлечь его от этой мысли. «Однако весьма многое из обычаев этого бескрайнего соседства на Руси переняли. К примеру, весь церемониал. К царю обращаются так же, как к Богу». «То есть не говорят: Ваше Величество?» «Нет, и того, и другого называют батюшкой». «И становятся на колени перед обоими?» «Падают перед обоими ниц, приникая лбом к полу, плачут и говорят: “Аз грешен, прости меня, батюшка!” Немцы, наблюдая это, твердят о недостойном раболепии. Я же думаю иначе. Что означает коленопреклонённость? Её задача – выразить чувство испытываемого благоговенья. Немец считает, что для этого достаточно обнажить голову. В общем, это вроде бы верно: приветствие, поклон до известной степени выражают то же; это своего рода сокращенные варианты, возникшие в странах, где недостаточно пространства, чтобы каждый мог возлечь простертым на землю. Но вскоре эти сокращения стали

проделываться уже механически, уже без осознания их смысла и сути. Потому-то так лепо, так благолепно, что есть еще пространство и время, где жесты без всяких редукций выписывают столь прекрасное и важное слово: благоговение».

«О, если б я мог, я бы тоже опускался на колени», – мечтательно произнес больной. «Но в России, – продолжил я после паузы, – от Бога исходит и многое иное. Такое чувство, что и всё новое вводится им; всякая одежда, всякое кушанье, любая добродетель и даже грех вначале должны быть одобрены им, прежде чем войдут в обиход». Больной посмотрел на меня почти испуганно. «Но то, от чего я отталкиваюсь, всего лишь сказанье, – поспешил я его успокоить, – так называемая былина, понемецки “ein Gewesenes”, бывальщина. Называется она “Как на Руси появилось бесчестье”». Я прислонился к окну, а калека закрыл глаза, что с удовольствием делал всякий раз, когда начинался какой-нибудь рассказ.

«Грозный царь Иоанн восхотел обложить данью соседних князей, угрожая им большой войной, ежели они не пришлют ему в белокаменную Москву много золота. Князья, подержав совет, ответили ему так: “Вот тебе три загадки. В день, который мы назначим, приходи к Белому камню на востоке, где мы все соберемся, и дай нам три отгадки. Если они окажутся верными, дадим тебе те двенадцать бочек золота, которые ты от нас требуешь”. Начал было размышлять над загадками царь Иван Васильевич, да мешали ему бессчетные колокола его белокаменной Москвы. Тогда призвал он ученых и советников своих, приказав каждого из них, кто не сумеет ответить на вопросы, немедля вести на широкую Красную площадь, где только что был отстроен собор Василия Нагоходца,[1] и там обезглавить. В этих хлопотах время пролетело так стремительно, что царь и не заметил, как оказался уже в пути на восток к Белому камню, где его дожидались князья. Ни на один из трех вопросов ответа

1 Василия Блаженного.

он не знал, однако скакать было еще далече, так что оставалась еще надежда на встречу с каким-нибудь мудрецом; ибо в те времена многие мудрые люди были в бегах, поскольку государи имели обыкновение отрубать головы тем, кто оказывался мудр недостаточно. И хотя таковой человек не попался царю на глаза, однако утром увидел он старого бородатого мужика, завершавшего строительство церковки. Тот уже довел дело до стропильной фермы, прибивая к ней небольшие рейки-перекладины. Царь был крайне удивлен тем, что старый крестьянин вновь и вновь спускался с верхотуры, чтобы из груды узких реек, лежащих внизу, брать каждый раз по одной, вместо того, чтобы класть в свой широкий кафтан сразу несколько. Опускался и взбирался наверх он с такой неспешностью, что невозможно было представить, что таким образом он когда-либо вообще доставит на место эти несколько сот реек. Наконец царь потерял терпение: «Дурак! – закричал он (так на Руси чаще всего и называют мужиков). – Загружайся основательней своими деревяшками и лишь после этого втаскивай их наверх, так будет намного проще». Мужик, находившийся в это время внизу, взглянул из-под приставленной к бровям ладони и ответил: «Это уж ты, царь Иоанн Васильевич, предоставь мне самому решать, всяк в своем ремесле мастак; однако, раз уж ты проезжаешь мимо, дарю тебе разгадку трех загадок, которые ждут тебя у Белого камня на востоке, что недалече отсюда». И назвал по порядку все три ответа, методично вколачивая их в царёву память. Изумление царя было таково, что он даже не сообразил поблагодарить. «Что же мне дать тебе в награду?» – вопросил он наконец. «Ничего», – ответствовал крестьянин, взял рейку и собрался подниматься по лестнице. «Постой, – приказал царь, – так дело не пойдет, ты обязан чего-нибудь да пожелать». «Ну, раз ты, царь-батюшка, приказываешь, отдай мне один из двенадцати бочонков золота, что получишь от восточных князей». «Ладно, – кивнул царь, – я отдам тебе один бочонок золота». И он поспешно поскакал, дабы не забыть отгадок.

Позднее, вернувшись с Востока с двенадцатью бочонками золота, он заперся в Москве в своем Кремле и стал поочередно высыпать из бочек золото на сверкающие половицы зала, так что выросла настоящая золотая гора, отбрасывавшая на пол большую черную тень. По забывчивости царь опорожнил и двенадцатый бочонок. Собрался было вновь его наполнить, да жаль стало убавлять золото из столь великолепной кучи. Ночью спустился во двор, нагрузил бочку на три четверти мелким песком, тихо вернулся во дворец, добавил сверху золота и на следующее утро отправил бочонок с посыльным в ту отдаленную область Руси, где старый крестьянин строил свой храм. Завидев приближающегося посыльного, тот спустился с крыши, до завершения которой было еще далеко, и закричал: «Не трудись подъезжать, мил человек, отправляйся-ка назад вместе со своим бочонком, на три четверти груженным песком и лишь на одну жалкую четверть золотом; мне он таким не нужен. Да скажи своему господину, что до сих пор не бывало на Руси обмана и бесчестья. Отныне же пусть он винит лишь себя, если начнет замечать, что не может положиться на своих подданных; ныне он показал, как предают, так что от столетия к столетию пример этот будет находить подражателей по всей Руси. Я не нуждаюсь в золоте, я могу прожить и без него. Я ждал от него не злата, но правды и справедливости. Он же не оправдал моих надежд. Скажи это твоему господину, грозному царю Иоанну Васильевичу, сидящему в своем белокаменном граде Москве со своей нечестивой совестью, хотя и в золоченой одежде».

Посланник поскакал назад, но, обернувшись на прощанье, замер: ни мужика-крестьянина, ни его церковки не было. Не было и лежавших грудами реек, не было ничего, кроме совершенно пустой, плоской равнины. В ужасе прискакал он назад в Москву, запыхавшись, вбежал к царю и сбивчиво рассказал обо всем, что случилось, в том числе и о том, что мнимый мужик был не кем иным, как самим Господом Богом».

«Так оно и было на самом деле?» – тихо произнес мой друг, когда моя история отзвучала.

«Вероятно, да, – ответил я, – однако, знаете ли, народ суеверен; впрочем, мне пора, Эвальд». «Жаль, – искренне сказал калека. – Не расскажете ли Вы мне в скором времени еще какую-нибудь историю?» «Охотно, но при одном условии». Я еще раз подошел к окну. «При каком?» – удивился Эвальд. «При случае вы перескажете всё услышанное соседским ребятишкам», – попросил я. «Но дети стали очень редко навещать меня». Я утешил его: «Они придут. Видимо, в последнее время в Вас не было желания что-нибудь им рассказывать, а может быть, не было ничего в запасе или было слишком много. Но если кто-то знает настоящую историю, неужели Вы думаете, что ее можно будет утаить? Ничего подобного! Слух о ней разнесется, особенно среди детей!» «До свидания!» С этим я ушел.

А дети услышали эту историю уже в тот же самый день.

Как старый Тимофей пел, умирая

Какая все же это радость – рассказывать калеке. Здоровые люди так неопределённы; они рассматривают вещи то с одной, то с другой стороны, и если случится так, что в течение часа они держались правизны, может статься, что внезапно они перекинутся к левизне лишь потому, что им взбрело, будто так-то будет любезнее, свидетельствуя кроме того об утонченности их воспитания. В общении с калекой такого можно не опасаться. Неподвижность делает его похожим на вещи, с которыми у него действительно складывается множество сердечных отношений, превращает его, так сказать, в одну среди других задумчивую вещь, которая внимательно вслушивается не только своим молчанием, но и редкими тихими словами, равно редкими благоговейными ощущениями. Никому я не люблю рассказывать так, как моему другу Эвальду. И потому я очень обрадовался, когда услышал крик из всегда открытого его окна: «Мне нужно кое о чем Вас спросить!»

Я быстро подошел к нему и поздоровался. «Скажите, а откуда история, которую Вы мне на днях рассказывали? – спросил он наконец. – Из какой-то книги?» «Да, – ответил я печально, – когда она умерла, ученые схоронили ее именно там; впрочем, это случилось не так уж давно. Еще лет сто назад она жила, вероятно, весьма беззаботно на многих устах. Но слова, употребляемые людьми ныне, эти тяжелые, ни чуточки не певучие слова, были ей чужды, и она покидала одни уста за другими, так что в конце концов стала жить очень уединённо и бедно на нескольких пересохших губах, словно на заброшенном вдовьем дворе. Там она и умерла, не оставив после себя потомков и, как уже было упомянуто, со всеми почестями похоронена в книге, где уже лежали другие из ее рода». «И она была очень стара, когда умерла?» – спросил мой друг, входя в мой тон. «Ей было от 400 до 500 лет, – сообщил я сообразно истине, – впрочем, иные из ее родни достигли несравненно большего возраста». «Как же им это удалось, раз они не упокоились в книге?» – удивился Эвальд. Я объяснил: «Насколько мне известно, они непрерывно переходили из уст в уста». «И никогда не спали?» «Напротив, двигаясь по горлу певца, они на некоторое время укрывались в его сердце, где было темно и сумрачно». «Неужели люди были такими тихими, что в сердцах их могли спать песни?» Казалось, что Эвальд мне решительно не верил. «И все же, по всей вероятности, так и было. Утверждают, что говорили они меньше, танцевали танцы с медленно нараставшими ритмами, в которых было нечто убаюкивающее, но прежде всего: они никогда не смеялись громко, как это можно услышать сегодня, несмотря на всеобщую высокую культуру».

Эвальд хотел было спросить что-то еще, но удержался и улыбнулся: «Я все спрашиваю да спрашиваю, а у Васто, быть может, наготове история?» Он смотрел на меня выжидательно.

«История? Не знаю. Я хотел лишь сказать, что эти песни были наследством в некоторых семьях. Они принимались и передавались дальше, неиспользуемые во всей полноте, со следами ежедневного к ним прикосновения, однако неповреждаемые, подобно старой Библии, передаваемой от отцов к внукам. Лишённый наследства отличался от своих братьев и сестер, вступивших в права, тем, что не мог петь или же, по меньшей мере, знал лишь очень малую часть песен своего отца и деда, утратив вместе с этими забытыми песнопениями значительную часть переживаний, хранимых в этих былинах и народных сказаниях. Вот так, например, случилось с Егором Тимофеевичем, женившемся против воли своего отца, старого Тимофея, на молодой красавице и ушедшем с нею в Киев, в святой град, где средоточие могил великомучеников, святых православной веры.[1] Отец

1 Вероятно, имеются в виду захоронения в мужском монастыре Киево-Печерской лавры, основанном в 1051 году.

Тимофей, имевший репутацию искуснейшего и опытнейшего певца, обслуживавшего округу в десяток дней пути, проклял сына, рассказывая соседям, что частенько бывает убежден в том, что никогда такого и не имел. И все же он каменел и каменел в тоске и печали. И давал от ворот поворот всем молодым людям, что устремлялись в его хату в надежде стать наследниками всех тех бессчётных песен, что были заключены в старце словно в пропылившейся скрипке. «Отец ты наш, батюшка, подари нам хотя бы одну-единственную из своих песен, на твой выбор, и мы понесем ее по деревням и селам, и ты услышишь ее изо всех дворов, едва настанет вечер и успокоится скотина в стойлах». Однако старец, всегда сидевший на печи, лишь покачивал весь день головой. Он уже не очень хорошо слышал и, поскольку не знал, не вопрошает ли его снова какой-нибудь из этих парней, что непрерывной чередой прослушивали его дом, покачивал своей седой головой: нет, нет, нет, покуда не задрёмывал, а затем через какое-то время не погружался в сон. Он с большой охотой исполнил бы желание этих парубков; ему и самому было больно, что на всех этих песнях будет покоиться его немая умершая пыль, и, быть может, уже очень скоро. Но ведь если бы он попытался начать учить одного из них, ему, конечно же, сразу бы вспомнился его собственный Егорушка, и тогда, кто знает, что бы могло случиться. Ибо только когда он молчал всей полнотой, лишь тогда его не видели плачущим. Но стоило ему произнести слово, как рыдания подступали к горлу, и он вынужден был стремительно и осторожно закрывать рот, чтобы они не успели прорваться.

Своего единственного сына Егора старый Тимофей обучал своим песням с младенчества, так что тот уже пятнадцатилетним парнишкой знал их больше и достигал в исполнении большей подлинности, чем все взрослые парни в деревне и в округе. Тем не менее старик имел обыкновение, чаще всего по праздникам, когда немного выпивал, говорить юноше: «Егорушка, голубчик, я научил тебя уже многим песням, былинам и сказаниям о святых людях, почти по одной на каждый день. Но тебе ведь ведомо, что я самый знающий во всей губернии, а отец мой знал, можно сказать, все песни нашей Руси, не считая татарских легенд. Поскольку ты еще очень молод, я не поведал тебе самых прекрасных былин, где слова подобны иконам, они не идут в сравнение с обыкновенными словами, и в тебе еще нет тех песен, которые никто, будь он казак или мужик, не сможет слушать без слез». Всё это Тимофей повторял своему сыну каждое воскресенье, а также во все многочисленные русские праздники, то есть довольно часто. Покуда тот, после крупной ссоры со стариком, не исчез вместе с красавицей Устенькой, дочерью батрака.

На третий год после этого происшествия Тимофей захворал; случилось это в ту самую пору, когда собирался в путь один из тех многочисленных отрядов паломников, что регулярно отправляются со всех концов необъятного царства в Киев. Тут-то к больному и подошел сосед Осип: «Тимофей Иваныч, ухожу я с паломниками, разреши обнять тебя на прощанье». Осип не был со стариком в большой дружбе, однако перед столь дальним путешествием счел нужным попрощаться с ним как с родным отцом. «Бывало, что я обижал тебя, – всхлипывал он, – прости меня сердечно, ведь случалось это по пьяной лавочке, так что сейчас это, как сам понимаешь, ничего не значит. Буду за тебя молиться, поставлю за тебя свечку; прощай, Тимофей Иваныч, прощай, мой болезный; если будет Богу угодно, ты выздоровеешь и тогда еще споешь нам что-нибудь. О, как же это было давно, когда ты певал! Но что это были за песни! Например, о Дюке Степановиче; думаешь, я забыл ее? Глупый ты, глупый, я помню ее слово в слово. Надо признать, *такое* мог только ты. Ибо *это* было даровано тебе Богом; ведь каждому он дает *свое*. Вот мне...»

Лежавший на печке старик, кряхтя, повернулся и сделал движение, словно что-то хотел сказать. Могло показаться, будто послышалось очень тихо произнесенное имя Егора. Вероятно, он хотел передать ему весточку. Од-

нако когда сосед, уже стоя в двери, спросил: «Так ты что-нибудь скажешь, Тимофей Иванович?» – тот уже снова лежал совершенно равнодушный, лишь тихо вздрагивал своей седой головой. И все же, Бог знает, как именно это случилось, но не прошло и года со дня ухода Осипа, как неожиданно вернулся Егор. Старик не сразу узнал его: в избе было сумеречно, а старческие глаза лишь очень нехотя откликались на всякий новый незнакомый образ. Однако, услышав голос пришельца, Тимофей испугался и спрыгнул с печи на свои старые, непослушные ноги. Егор его подхватил, и они стояли, обнявшись. Тимофей плакал. А молодой мужчина уже в который раз спрашивал его: «Отец, давно ли ты захворал?» Когда старик немного успокоился, он залез назад на свою печь и задал вопрос уже совсем иным, строгим тоном: «Где ж твоя жинка?» Молчание. Затем Егор словно выплюнул: «Знаешь, я ее прогнал, вместе с ребенком». Он немного помолчал. «Однажды зашел ко мне Осип. “Осип Никифорович?” – спрашиваю я. “Да, – отвечает он, – это я. Отец твой болен, Егор. Он уже не может петь. И в деревне нашей стало так немо, словно нет там ни единой души. Не стукнет ничто, не грюкнет, не пошевелится, не заплачет никто, да и для смеха нет больше настоящих причин”. Я задумался. Что делать? И позвал свою жену Устеньку и сказал ей: “Устенька, мне нужно домой, ибо не поет уже там больше ни один человек, наступила моя пора. Да и отец мой болен”. “Хорошо”, – сказала Устенька. “Но я не могу взять тебя с собой, – объяснил я ей, – ты же знаешь, как отец настроен против тебя. И, наверное, я уже больше не вернусь к тебе после того, как снова окажусь дома и начну петь”. Устенька поняла меня: “Что ж делать, с Богом! Сейчас здесь много богомольцев-пилигримов, стало быть, много подаяний. Бог нам поможет, Егор”. Вот так я и ушел. А теперь, батя, сказывай мне все свои песни!»

Прошел слух, что Егор возвратился и что старый Тимофей запел снова. Но той осенью по деревне гулял столь сильный ветер, что никто из проходивших мимо не мог понять, в самом ли деле в доме Тимофея поют или это кажется. И никому из стучавших дверь так и не открылась. Отец и сын хотели побыть наедине. Егор, сидевший на краю печи, где лежал отец, время от времени наклонялся ухом ко рту старика, потому что тот действительно пел. Старческий его голос, несколько дряблый и слегка дрожавший, передавал Егору все лучшие, все прекраснейшие песни, и тот то и дело покачивал головой или шевелил опущенными ногами так, словно уже сам это пел. Так продолжалось много дней. Тимофей, роясь в своей памяти, находил все новые и новые прекраснейшие старинные песни; частенько он будил сына прямо посреди ночи и, делая слабыми, подергивающимися руками неопределённые движения, пел что-нибудь короткое, а потом еще и еще – покуда не начинало шевелиться ленивое утро. Вскоре после самой красивой песни он умер. В последние дни он часто с горечью сетовал, что носит в себе еще несметное число песен, но что у него уже нет времени, чтобы передать их своему сыну.

И вот он лежал с челом, изборождённым морщинами, в напряженном, пугливом раздумье, с дрожавшими, в ожиданье, губами. Время от времени приподнимался, покачивал головой, шевелил ртом, и наконец начинала звучать тихая-тихая песня. Однако теперь он пел все те же, много раз петые строфы о Дюке Степановиче, более всего им любимые, и его сын, чтобы не рассердить отца, был вынужден изумляться, делая вид, будто слышит их впервые.

Когда старец Тимофей Иванович умер, дом, единственным жильцом которого был теперь Егор, оставался некоторое время запертым изнутри. И лишь по первой весне Егор Тимофеевич, уже с большой бородой, вышел из дома и, пойдя по деревне, начал петь. Позднее он стал заходить и в соседние села, и вскоре крестьяне заговорили, что Егор, пожалуй, не менее искусный певец, чем был его отец Тимофей, ибо он знал значительный свод важнейших героических сказаний, а также всех иных мелодических линий, которые ни один человек, будь он ка-

зак или рядовой мужик, не мог слушать без слез. И при этом он владел той нежной и печальной интонацией, какой никто не слышал ни у одного певца. Эта интонация всегда обнаруживалась, и притом абсолютно неожиданно, в припеве, который вследствие этого особенно трогал. Так, по крайней мере, мне рассказывали».

«Значит, этой интонации он выучился не у своего отца?» – заметил мой друг Эвальд после некоторого молчания. «Да, – ответил я, – неизвестно, откуда она к нему пришла». Когда я уже отошел от окна, калека сделал какое-то движение, громко сказав мне вослед: «Наверное, он вспоминал о своей жене и ребенке. Впрочем, разве он так никогда и не принял их к себе после смерти отца?» «Нет, я думаю – нет. Во всяком случае, он умер одиноким».

Песнь о праведности

Когда я в следующий раз проходил мимо Эвальдова окна, он кивнул мне и улыбнулся: «Разве Вы не обещали детям чего-то вполне определённого?» «Что такое?» «Когда я рассказал им историю про Егора, они пожаловались, что в ней не было Бога». Я испугался: «Как? История без Бога? Да возможно ли это?» Я начал вспоминать: «И в самом деле, задним числом вижу, что о Боге в той истории нет ничегошеньки. Не возьму в толк, как это могло случиться; ведь попроси меня кто-нибудь о таком специально, думаю, я бы всю жизнь сочинял и все без успеха...»

Мой друг улыбнулся на мою горячность: «Не стоит так волноваться, – перебил он меня добродушно, – мне кажется, пока история не закончена, невозможно знать, есть в ней Бог или нет. Ведь даже если недостает всего лишь пары слов, да даже просто зависает в ожидании пауза после последнего слова повествования, Бог все еще может прийти». Я кивнул, и больной сказал уже другим тоном: «Известно ли Вам что-то еще об этих русских певцах?»[1]

Я пребывал в нерешительности: «Может быть, не стоит больше говорить о Боге, Эвальд?» Он потряс головой: «Мне так хочется побольше узнать об этих странных людях. Не знаю, почему, но мне постоянно является мысль, что если бы один из них вошел сюда ко мне... – и он повернул голову в комнату, по направлению к двери. Потом взгляд его быстро и не без смущения вернулся ко мне, – впрочем, ведь это совершенно невозможно», – уточнил он поспешно. «Почему непременно невозможно, Эвальд? Вам может повстречаться кое-что такое, в чем отказано людям, которые могут пользоваться своими ногами, ибо они проходят мимо столь многого, а от

1 Речь идет о певцах былин, гуслярах и сказителях древней Руси, чье пение обладало порой почти орфической силой и властью.

иного столь многого сами бегут прочь. Бог определил вас, Эвальд, к тому, чтобы Вы были пунктом покоя посреди всей этой суеты и спешки. Разве вы не чувствуете, как все движется вокруг Вас? Иные люди носятся целыми днями и если чего-то и достигают, то бывают уже столь бездыханны, что не в состоянии с этим общаться. Вы же, мой друг, просто сидите у окна и ждете; и всегда что-нибудь из ожидаемого да случается. У Вас совершенно особая судьба. Подумайте только: даже Иверская Богоматерь в Москве должна выбираться из своей часовенки и в темной повозке, запряженной четверкой, ехать к тем, кто где-то что-то справляет, будь то крестины, освящение или смерть. К Вам же *всё* приходит само...»

«Верно, – произнес Эвальд с отрешённой улыбкой, – я даже не могу выйти навстречу своей смерти. Ведь многие находят ее в пути. Она боится войти к ним в дом и потому зовет их на чужбину, на войну, на высокую башню, на шаткий мост, в лесные дебри или в безумие. Во всяком случае, большинство людей подхватывают ее где-нибудь на воле, а потом несут на себе домой, сами того не замечая. Смерть ведь ленива; и если бы люди не тревожили ее беспрестанно, кто знает, быть может, она бы заснула...» Калека какое-то время пребывал в задумчивости, а потом продолжил с некоторой горделивостью: «Но ко мне ей придется-таки явиться самой, когда я понадоблюсь ей. Придется прийти вот сюда, в мою маленькую светлую комнату, где подолгу стоят цветы, пройти вот по этому старому ковру, мимо этого шкафа, между столом и постелью (хотя и нелегко протиснуться здесь) вплоть до моего широкого, любимого, старого стула, который, вероятно, в тот же момент и умрет вместе со мной, поскольку и жив-то он лишь благодаря мне. И вынуждена она будет это сделать самым обычным способом, без шума, ничего не опрокидывая, не предпринимая ничего необыкновенного, – самый обычный визит. Потому-то моя комната и стала мне столь странно близкой. Всё будет разыгрываться здесь, на этой маленькой сцене, так что даже это последнее событие будет мало отличаться от всех иных происшествий, случавшихся здесь и еще предстоящих. Мне всегда, еще с детства, казалось странным, что о смерти люди говорят совсем по-другому, нежели обо всех иных событиях, и все лишь потому, что каждый в том, что с ним произойдет *там*, после, не обнаруживает ничего. Но разве отличается чем-то от мертвеца тот, кто, вдруг став серьезным, забывает о времени и запирается в комнате, чтобы спокойно обдумать нечто такое, что его давно и неразрешимо мучает? Ведь в человеческой толчее не припомнишь даже *Отче наш*, разве что какой-нибудь печальный контекст, заключающийся не в словах, но в событиях. И так важно идти в сторонке, в недоступной для других тишине, и, быть может, мертвецы – это как раз те, кто и уединились лишь для того, чтобы задуматься над жизнью...»

Наступила небольшая пауза, которую я прервал словами: «Мне вдруг вспомнилась одна молодая девушка. Можно сказать, что первые семнадцать лет своей безоблачной жизни она лишь *созерцала*. Глаза у нее были столь огромными и столь самостоятельными, что всё, что чувствовали, потребляли сами, так что жизнь тела этого юного существа происходила совершенно независимо от них, питаемая тонкими внутренними шорохами. Однако в финале этого периода ее судьбы одно чересчур бурное событие разрушило эту сдвоенную, едва саму с собой соприкасавшуюся жизнь; глаза словно бы провалились внутрь, и вся тяжесть внешнего хлынула сквозь них в ее смутное сердце, и каждый день с такой яростью вторгался в эти глубокие, крутые взоры, что в стеснённой груди разбивался как стекло. Девушка становилась все бледнее, начала прихварывать, стала уединяться и задумываться и, наконец, сама отыскала ту тишину, где, вероятно, даже мысли уже больше не беспокоят».

«И как она умерла?» – тихо спросил мой друг чуть хрипловатым голосом. «Она утонула. В глубоком, тихом пруду, и на его поверхности появилось множество кругов, они медленно ширились, усиливаясь под белыми

кувшинками, так что все множество этих плавучих цветов внезапно заколыхалось».

«Это еще одна история?» – спросил Эвальд, чтобы не дать тишине после моих слов стать чересчур жуткой. «Нет, – возразил я, – это чувство». «А нельзя ли как-нибудь поделиться этим чувством с детьми?» Я задумался. «Почему бы и нет». «Но как?» «Посредством другой истории». И я начал рассказ.

«Это было во времена, когда на юге России боролись за свободу...» «Простите, – заметил Эвальд, – следует ли это понимать в том смысле, что народ хотел освободиться от царя? Если так, то это совершенно не соотносится с моим представлением о Руси и кроме того входит в противоречие с Вашими прежними рассказами. В этом случае я предпочел бы не слушать Вашу историю. Мне полюбился образ, сложившийся от прежних вещей и я хотел бы сохранить его нетронутым».

Я невольно улыбнулся и успокоил его: «Польские паны (мне следовало сказать об этом заранее) господствовали в южной Руси и в тех тихих, пустынных степях, которые зовутся Украиной. А господами они были жестокими. Их гнет, да еще алчность евреев, захвативших в свои руки даже ключи от православных храмов, которые они выдавали верующим каждый раз лишь после денежных взносов, утомили и погрузили в глубокую думу молодёжь, жившую вокруг Киева и в верховьях всего Днепра. Даже святой град Киев, место, где Русь испокон веков заявляла о себе четырьмя сотнями церковных куполов, все глубже уходил в себя, пожираемый пожарами, словно внезапными безумными мыслями, после которых ночь становится еще безбрежнее. О том, что происходит, народ в степи не знал. Однако старики, охваченные неясной тревогой, выходили по ночам из хат и молча смотрели в высокое, постоянно безветренное небо; днем же на гребнях курганов можно было увидеть фигуры, выжидательно замершие на фоне равнинной дали. Эти курганы – гробницы ушедших родов, бороздящие степь подобно застывшим или заснувшим ударам волн. И вот в этом краю, где могилы подобны горам, сами люди – бездны. Глубок, темен, молчалив здешний народ, а речь его – лишь слабые, шаткие мосты поверх реального его бытия.

Иногда с курганов поднимаются темные птицы. Иногда в этих сумеречных людей врываются дикие песни, исчезая в их глубинах, и в это же самое время птицы уходят в небо без возврата. Во всех направлениях чудится здесь безграничность. Даже дома невозможно защитить от этой безмерности; их маленькие окна полны ею. И лишь в полутемных углах горниц стоят старинные иконы, словно верстовые столбы Бога, и мерцание маленьких свечек бежит по их окладам, как заблудившееся дитя по звездной ночи. Эти иконы – единственная остановка, единственный надежный знак на пути, и ни один дом не смог бы здесь устоять без нее. Потребность в иконах постоянно возникает; иные из них разрушаются временем и жучками; кто-то женится и строит себе хату; кто-то умирает, как например старый Абрам, пожелавший унести с собой Святого Николая чудотворца в согнутых на груди руках, чтобы сличать с этим образом святых на небесах, а особо почитаемых распознавать быстрее других.

Так вот и вышло, что Петр Акимович, сапожник по профессии, тоже стал писать иконы. Устав от одной работы, он, трижды перекрестясь, переходит к другой, так что его дратвой и молотком, равно как и красками, управляет одно и то же благочестие. Сейчас он уже старик, но все еще довольно бодр. Спину, что согбенна над сапогами, он распрямляет перед образами, сохраняя таким образом хорошую осанку и необходимую гибкость в плечах и пояснице. Большую часть своей жизни он провел в полном одиночестве, оставаясь в стороне от тех тревог, что возникали, когда его жена Акулина рожала ему детей, которые либо умирали, либо выходили замуж и женились. Только на семидесятом своем году Петр восстановил отношения с теми, кто еще оставался жить в его доме и которых он только теперь стал воспринимать

как реально присутствующих. То были: его жена Акулина, тихое, кроткое существо, почти всю себя до конца отдавшее детям, стареющая некрасивая дочь и семнадцатилетний сын Алеша, непредвиденно поздний ребенок. Его-то Петр и захотел обучить иконописи, ибо предчувствовал, что недолго еще сможет справляться со всеми заказами. Однако вскоре учёба была прервана. Алеша писал Пресвятую Деву, но столь мало преуспел в следовании строгому и верному канону, что его поделка выглядела как портрет Марьяны, дочери козака Голокопытенко, то есть как нечто весьма грешное, и старик Петр, то и дело крестясь, стал поспешно переписывать злосчастную доску образом святого Димитрия, которого он по неизвестным причинам ставил выше всех остальных святых. С тех пор Алеша сам уже не притрагивался к иконному письму. Если отец не поручал ему позолотить нимб, он почти всегда уходил в степь, и никто не знал, где именно он пропадал. Дома его никто не удерживал. Мать дивилась ему, даже побаиваясь заговаривать с ним, словно был он чужак или какое чиновное лицо. Сестра, когда он был маленьким, поколачивала его, а сейчас, когда Алеша стал большим, презирала его именно за то, что *он* в отместку не бил ее. Да и во всем селе не было никого, кто приветил бы парня. Козацкая дочь Марьяна, которой он однажды признался, что мечтает жениться на ней, высмеяла его, после чего у Алеши отпало желание свататься к кому-либо вообще. В Сечь к запорожцам взять его никто не соглашался, потому что выглядел он слабым, да к тому же был еще слишком юн. Однажды он все-таки сбежал в ближайший монастырь, однако и в послушники его не приняли, так что оставалась ему только степь – раздольная, колышущаяся. Один охотник подарил ему как-то старую винтовку, Бог знает, чем заряженную. Алеша всегда носил ее с собой, ни разу, впрочем, из нее не выстрелив: во-первых, потому, что экономил заряды, а во-вторых... он и сам не знал, почему.

Однажды теплым, тихим вечером в начале лета вся семья сидела за большим столом, на котором стояла кастрюля с кашей. Хозяин ел, а все смотрели на него, дожидаясь, когда он закончит и разрешит поесть остальным. Внезапно ложка в руке старика замерла в воздухе, а широкая увядшая его голова стала удлиняться в полосе света, который шел от двери и далее, поперек стола, уходил в сумерки. Все прислушались. Снаружи, у стены хаты возник шум, походивший на тот, что бывает, когда ночная птица осторожно касается крыльями балок; однако солнце только-только зашло, да и вообще ночные птицы крайне редко залетали в деревню. А потом началось снова: как будто вокруг дома тяжело ступал крупный зверь, и шум его поисков исходил сразу ото всех стен. Алеша тихо приподнялся с лавки, и в то же мгновение дверной проем перекрылся чем-то высоким и черным, что вытеснило вечер и принесло в хату ночь, крайне неуверенно продвигавшуюся вперед во всем своем величии. «Остап!» – вскрикнула некрасивая своим хриплым голосом. И только сейчас все узнали его. Это был старик, один из тех слепых кобзарей, что бродят со своей двенадцатиструнной бандурой по хуторам и селам и поют о великой славе козаков, о храбрости их и верности, о гетманах Кирдяге, Кукубенко, Бульбе и других героях, и все истово слушают их. Остап трижды поклонился в направлении, где он предполагал иконостас (икона, к которой он непроизвольно обратился, оказалась Знаменской), потом сел возле печи и спросил тихим голосом: «А у кого я, люди добрые?» «У нас, батюшка, у Петра Акимовича, сапожника», – отвечал Петр ласково. Он любил певцов и был рад этому неожиданному гостю. «А-а, у Петра Акимовича, который образа́ пишет», – сказал слепой, чтобы тоже выказать дружелюбие. Потом он затих. В шести долгих струнах бандуры начался звук, он возрастал, а затем, словно бы сокращаясь и истощаясь, возвращался на шести коротких струнах; этот порядок повторялся в ускоряющихся ритмах, так что в конце концов глаза слушающих сами собой закрылись из страха увидеть, как звук в бешеном беге восходящей мелодии вдруг рухнет вниз; внезапно струнная песня пре-

кратилась, освободив пространство прекрасному, сильному голосу кобзаря, вскоре заполнившему весь дом, а потом собравшему людей и из соседних хат, так что многие расположились в дверях и под окнами. Но не о героях была на этот раз песнь. Слава Бульбы, Остраницы и Наливайко сияла уже непогрешимо. Верность козаков ощущалась упроченной на все времена. Но не об их деяниях повествовала сегодня песня. Казалось, что во всех, кто ее слушал, былые ритмы пляски погрузились в глубокий сон, не дрогнула ни одна нога, не шевельнулась ни одна рука. Все поникли головами вослед Остапу, исполнившись серьезностью заунывной этой мелодии:

Нет больше праведности на свете. Праведность, сможет ли кто-нибудь отыскать ее теперь? Нет больше праведности на белом свете: ибо всякая праведность законами неправедности покорена.

Праведность презираема сегодня и в кандалах. А неправедность, о не смотрели б наши очи, смеется над ней; восседает с панами она на золотых тронах, в золотых палатах с панами пирует она.

Праведность у порога лежит и молит; у панов же в гостях – неправедность и порок; весело глядят паны, приглашая их в свои дворцы, и преподносят там они неправедности кубки, полные меда.

О матушка Праведность, мать моя, где твои крылья, подобные орлиным? Быть может, явится еще тот, кто полюбит праведность и справедливость, и случись так, тогда да поможет ему Бог! Лишь Ему одному по силам это, лишь Он один делает легкими праведника дни...[1]

1 Возможно, это вольное переложение песни известного украинского кобзаря, слепого бродяжки Остапа Микитина Вересая (1803–1890), записанной композитором Н. Лысенко. Известно, что в свой «русский период» Рильке знакомился с разнообразными источниками по теме, в том числе с книгой Альфреда Рамбо: A.Rambaud. La Russie Epique. Paris. 1876.

И с трудом поднимались головы, и молчание было в лицах; и это чувствовали даже те, кто хотел высказаться. И после короткой, сосредоточенной тишины снова начала играть бандура, на этот раз уже лучше понимаемая все возраставшей толпой. Трижды пел Остап свою Песнь о праведности. И каждый раз она звучала по-новому. Если в первый раз она была жалобой, то при повторе явилась уже укором и, наконец, когда в третий раз кобзарь с поднятым вверх лицом выкрикивал ее подобно веренице кратких приказов, из дрожавших слов прорвался первобытный гнев и охватил всех, приводя во все ширящееся и одновременно тоскливое воодушевление.

«Где сборный воинский пункт?» – спросил молодой крестьянин, когда певец поднялся. Старик, бывший в курсе передвижений козаков, назвал ближайшее место.

Мужчины быстро разошлись, слышались короткие реплики, проверялось оружие, а перед крылечками плакали женщины. Час спустя группа вооружённых крестьян вышла из села по направлению к Чернигову.

Петр предложил кобзарю кружку молодого вина, в надежде разузнать от него подробности. Старик сел, выпил, но на все вопросы сапожника отвечал односложно. Потом поблагодарил и ушел. За порог слепого вывел Алеша. И когда они были уже на улице в ночи одни, Алеша спросил: «А на войну могут идти все?»

«Все», – ответил старик и исчез, зашагав так быстро, будто по ночам он был зрячим.

Когда все уснули, Алеша спустился с печи, где спал не раздеваясь, взял свою винтовку и вышел. На улице он почувствовал вдруг, что его обнимают и нежно целуют в волосы. В лунном свете он узнал Акулину, которая, торопливо семеня, уже убегала к дому. «Мама?» – удивился он, и очень странное состояние духа овладело им. Некоторое время он пребывал в нерешительности. Где-то открылась дверь, вблизи завыла собака. Алеша вскинул на плечо винтовку и уверенно зашагал, надеясь еще до утра нагнать ушедших мужчин.

Дома же все сделали вид, будто не замечают Алешиного отсутствия. Только когда все снова сели за стол и Петр Акимович заметил пустующее место, он встал еще раз, отошел в угол и зажег свечу перед Знаменской. Очень тонкую свечечку. Некрасивая лишь пожала плечами.

А слепой старец Остап шел, между тем, уже по соседнему селу, печально начиная своим смиренно-жалобным голосом песнь о праведности».

Мой калека ждал еще какое-то время. Потом посмотрел на меня с изумлением: «Почему же Вы не заканчиваете? Ведь это же как в истории о бесчестье. Ведь этот слепой старик – это же Бог!» «Да? А я и не знал об этом», – сказал я, вздрогнув.

Эпизод из жизни венецианского гетто

Господин Баум, домовладелец, окружной староста, почетный шеф добровольной пожарной команды и еще многое в таком роде, короче говоря: господин Баум, должно быть, подслушал один из моих разговоров с Эвальдом. Это и неудивительно; ему принадлежит дом, на первом этаже которого живет мой друг. Мы с господином Баумом давно уже знаем друг друга в лицо. И вот на днях окружной староста останавливается и приподнимает шляпу, так что маленькая птичка, окажись она там в плену, могла бы сейчас выпорхнуть. Вежливо улыбнувшись, он начинает знакомство: «Вы, я слышал, немало путешествуете?» «О, да, – отвечаю я несколько рассеянно, – случается и такое». И тут он продолжил уже доверительно: «Мне кажется, здесь мы с вами единственные, кто побывал в Италии». «Неужели? – я постарался быть чуточку внимательнее. – В таком случае настоятельно необходимо, чтобы мы с Вами побеседовали».

Господин Баум расплылся в улыбке. «Да, Италия – это что-то! Я частенько рассказываю о ней моим детям; возьмем хотя бы Венецию!» Я приостановился: «Вы все еще помните Венецию?» «Но позвольте, – простонал он, поскольку был слишком тучен, чтобы легко возмущаться, – как я мог бы... кто это однажды увидел... да одна только Пьяцетта... не правда ли?» «Да-да, – отвечал я, – хотя лично я с особым удовольствием вспоминаю поездку по Каналу, само это тихое, беззвучное скольжение вдоль края прошлого». «А палаццо Франкетти?!» – вспомнилось ему. «А Ка-д'Оро?» – продолжил я. «Рыбный рынок!» «Палаццо Вендрамин!» «Это где Рихард Вагнер...», – быстро прокомментировал он уже в качестве образованного немца. Я кивнул: «А знаете ли Вы Ден Понте?» Он улыбнулся, сориентировавшись: «Само собой разумеется, и не забудьте про музей и академию, где Тициан...»

Так господин Баум подверг себя своеобразному экзамену, и даже несколько напряженному. А я решил вознаградить его историей. И начал без обиняков:

«Когда проплываешь под мостом Риальто, мимо Турецкого подворья и Рыбного рынка, и говоришь гондольеру “направо!”, то видишь некоторое его изумленье и даже слышишь вопрос “dove?”[1] Но ты настаиваешь на том, чтобы плыть направо и сходишь в одном из маленьких грязных каналов, торгуясь и ругаясь с ним, а затем сквозь узенькие переулки и черные, пропитанные чадом, подворотни выходишь на пустую просторную площадь. И всё это по той простой причине, что именно там происходит действие моей истории». Господин Баум нежно коснулся моей руки: «Простите, о какой истории речь?» Его маленькие глазки тревожно бегали.

Я успокоил его: «Да ничего особенного, так, история, едва ли где-либо запечатленная. Я даже не смогу сказать, когда именно она случилась. Быть может, при доже Алвисе Мочениго Четвертом, а может быть, чуточку раньше или позднее. Картины Карпаччо, если Вам привелось их видеть, писаны словно по пурпурному бархату, отовсюду пробивается что-то теплое, что-то лесное, где вокруг мягких огней теснятся вслушивающиеся в них тени. Джорджоне писал по тусклому, состарившемуся золоту, Тициан – по черному атласу, однако во времена, о которых я веду речь, отдавали предпочтение светлым, ярким картинам, с грунтовкой по белому шелку, и имя, на которое делали ставку, имя, которое прекрасные губы подбрасывали на солнце, а возбужденные уши ловили, когда оно, дрожа, падало, – имя это было: Джованни Батиста Тьеполо.

Однако всего этого нет в моей истории. Все это имеет отношение лишь к реальной Венеции, городу дворцов, авантюр, масок и бледных лагунных ночей, просквоженных, как никакие иные ночи, звуками потаённых романсов. – В той же части Венеции, о которой рассказываю я, – лишь бедные обыденные шумы, дни текут монотонно, словно это всё один и тот же день, и песни, слышимые там, – прорастающие жалобы, не могущие подняться и, словно клубящийся смог, стелющиеся по переулкам. В сумерках там начинает слоняться разного рода пугливый сброд, несметное число детей обретают родину на этих площадях и в этих узких, холодных дверных проходах, играя осколками и обломками стекломассы, той самой, из которой мастера составили когда-то величественные мозаики в Сан Марко. Человек благородного сословия редко забредает в гетто. Разве что иногда, в часы, когда еврейские девушки ходят к источнику за водой, можно заметить поблизости черную фигуру в плаще и маске. Кое-кому из опыта известно, что таковая персона прячет в складках одежды кинжал. Говорят, что однажды кто-то в лунном свете увидел лицо этого юноши, и с тех пор утверждают, что этот стройный гость в черном – Марк Антонио Приули, сын проведитора Николо Приули и красавицы Катарины Минелли. Известно, что вначале он ждет под воротами дома Исаака Россо, затем, когда вокруг ни души, пересекает площадь и входит к старому Мельхиседеку, богатому ювелиру, у которого четыре сына и семь дочерей, а от тех и других – множество внуков. Самая юная из внучек, Эстер, ждет его, прижавшись к седому деду в низенькой полутёмной комнате, где столь многое блестит и цветет, а шелка и бархат нежно укрывают сосуды, словно пытаясь утишить их мощное золотое пламя. Марк Антонио садится на вышитую серебром подушку у ног седого еврея и рассказывает о Венеции так, словно это сказка, никогда и нигде не случавшаяся в такой полноте. Он рассказывает о зрелищах, о сражениях, в которых участвовало венецианское войско, о чужеземных гостях, о картинах и скульптурах, о «сути» праздника Вознесения, о карнавале и о красоте своей матушки Катарины Минелли. Всё это пронизано для него единородственными смыслами, являя разнообразные выражения силы, любви и жизни. Обоим слушающим всё это чуждо, ибо евреям стро-

1 куда? (*ит.*).

го запрещено какое-либо передвижение, и даже богатый Мельхиседек ни разу не зашел на территорию Большого Совета, хотя, в качестве ювелира и человека, снискавшего всеобщее уважение, и мог бы отважиться на это. За свою долгую жизнь старик добивался от Совета немалых льгот для своих единоверцев, ощущавших его неизменно своим отцом-покровителем, и все же вновь и вновь он вынужден был переживать откат всех своих достижений. Как только на государство обрушивались неудачи, месть изливалась на евреев; венецианцы сами во многом были слишком родственного евреям духа, чтобы, подобно другим народам, использовать евреев для торговли. Они грабили их, отнимая товары и все уменьшая район гетто, так что разраставшиеся там в атмосфере бедности семьи были вынуждены возводить свои дома ввысь: один дом на крыше другого. И этот их городок, лежавший не у моря, медленно врастал в небо, словно в другое море, и на площади с фонтаном поднимались во все стороны круто вверх строения, словно стены какой-то гигантской башни.

Богач Мельхиседек, чей преклонный возраст располагал к чудачествам, сделал своим согражданам, сыновьям и внукам странное предложение, пожелав жить всегда в самом высоком на каждый данный момент доме из всех этих миниатюрных жилищ, вскарабкивающихся друг на друга в бесконечной своей этажности. Это странное его желание исполнили весьма охотно, так как и без того уже не очень-то доверяли несущей силе нижних стен, укладывая вверху столь легкие камни, что, казалось, ветер уже не замечает стен. Так вот и переселялся старец по два, по три раза в год, а с ним и Эстер, не пожелавшая его покинуть. Наконец оказались они столь высоко, что когда выходили из тесного своего жилища на плоскую крышу, то на высоте их лбов начиналась уже другая страна, об обычаях и обрядах которой старик говорил темными словами, наполовину перемежая их псалмами. Теперь дорога вверх к этим обрядам была очень долгой; она вела сквозь многие чужие жизни, поверх крутых и осклизлых ступенек, мимо бранящихся женщин, атак голодных ребятишек, так что все эти многочисленные препоны заметно сужали возможности общения. Даже Марк Антонио не приходил уже более в гости, и Эстер едва ли уже замечала его отсутствие. В часы, когда она когда-то была с ним наедине, она смотрела в него так долго и так громадно, что ей казалось: он мог бы упасть в глубину ее темных глаз и там умереть; но сейчас в ней самой словно бы началась его новая вечная жизнь, в которую он как христианин не мог не верить. С этим новым чувством в своем юном теле стояла она целыми днями на крыше и искала море. Однако, как ни высоко находилось жилище, узнать оттуда можно было вначале лишь фронтон палаццо Фоскари, кое-где башню, купол храма, более отдаленные купола, словно подмороженные на свету, и дальше – решетку из мачт, бимсов, древков возле края сырого, дрожащего неба.

В конце того лета старик, несмотря на то, что подъем давался ему уже с большим трудом и назло всем отговорам, решил переехать еще раз, потому что в вышине, надо всеми была выстроена новая хижина. Когда он, после долгого перерыва, снова шел по площади, поддерживаемый Эстер, множество людей столпились вокруг него, склоняясь над его словно бы ощупывающими пространство руками и прося совета по многим своим проблемам. Ибо был он для них подобен мертвецу, поднявшемуся из своей могилы словно бы по свершении неких времен. Так им казалось. Мужчины рассказывали ему, что в Венеции восстание, аристократия в опасности, очень скоро границы гетто будут разрушены и все возрадуются свободе, равной для всех. Старец не отвечал, лишь кивал, словно ему давно было известно и всё это, и многое иное. Он вошел в дом Исаака Россо, на вершине которого находилось его новое жилье, и стал подниматься наверх, на что ушло полдня. Наверху Эстер родила нежного белокурого младенца. Оправившись, она вынесла его, прижав к груди, на крышу и впервые приняла в свои распахнутые глаза всё золото неба. Было осеннее

утро неописуемой прозрачности. Вещи красочно выходили из сумерек, почти утрачивая блеск, лишь отдельные летучие огни опускались на них, словно на большие цветы, некоторое время покоились, а затем уплывали поверх золотых горизонтальных контуров в небо. И там, где они исчезали, можно было с этого, самого высокого, места увидеть то, чего еще никто в гетто никогда не видал: тихий, серебряный свет: море. И только сейчас, когда глаза Эстер привыкли к этому великолепию, она заметила на самом краю крыши, прямо перед собой Мельхиседека. Он стоял с широко распростертыми руками, пытаясь всмотреться слабыми глазами в медленно разворачивающийся день. Его руки были подняты вверх, его лоб был полон мысли, казалось, что он приносит жертву. Потом он ритмично стал падать ниц, прижимаясь старым лицом к ребристым камням. Народ же, собравшийся внизу на площади, стоял и смотрел вверх. Иногда из толпы вырывались отдельные жесты и возгласы, впрочем, не достигавшие одиноко молившегося старца. И видел народ старейшего и юницу словно в облаках. А старик продолжал то гордо распрямляться, то сокрушенно-смиренно падать. А толпа внизу всё росла, не теряя его из вида: быть может, он видел море или Бога, Предвечного во всей его славе?..»

Господин Баум попытался было очень быстро сделать какое-то замечание. Это удалось ему не сразу. «Быть может, море, – произнес он наконец очень сухо, – всего лишь впечатление, кажимость», чем обнаружил себя широко мыслящим и рассудительным.

Я коротко с ним попрощался, однако не смог удержаться, чтобы не крикнуть вослед: «Не забудьте рассказать об этой истории Вашим детям!» Он явно не торопился с решением: «Детям? Но видите ли, этот Ваш юный аристократ, этот Антонио или как там его, отнюдь ведь не идеальный персонаж, и потом: младенец, этот младенец!? Как об этом я скажу детям?..» «О, – успокоил я его, – Вы забываете, досточтимый, что дети рождены Богом! И как же они при этом могут усомниться в том, что Эстер кого-то родила, если она жила в такой близости от неба?!»

И эту историю дети услышали тоже, и когда спрашивают их мнение, что же мог увидеть старый еврей Мельхиседек в своем экстазе, они отвечают без раздумий: «О, конечно, море!»

О том, кто подслушивает камни

И вот я снова у моего больного друга. Он улыбается своей неповторимой улыбкой: «А про Италию вы мне еще ни разу не рассказывали!» «Не значит ли это, что я могу попытаться наверстать это прямо сейчас?»

Эвальд кивает и закрывает глаза, готовясь слушать. И я начинаю: «То, что мы ощущаем как весну, Бог видит как маленькую летучую улыбку, скользящую над землей. Кажется, что земля вспоминает о том, о чем расскажет нам летом, пока не станет мудрее в безбрежном осеннем молчании, когда доверяется лишь одиноким. Но даже всех вёсен, какие вы и я пережили, вместе взятых, не хватит, чтобы наполнить одну секунду Бога. Весне, которую Бог может заметить, недостаточно жить только в лугах и деревьях, ей нужно каким-то образом покорить и людей, потому что тогда она будет двигаться, так сказать, не внутри времени, а скорее в вечности перед собой и в Божьем присутствии.

Когда однажды подобное случилось, Божьи очи в сумеречном своем полете зависли над Италией. Земля внизу была светла, время отливало золотом, однако поперек всего, подобно сумеречной дороге, лежала тень какого-то широченного человека, тяжелого и черного, и далеко перед ним лежали тени его работающих рук, беспокойных, трепещущих, то над Пизой, то над Неаполем, а то тающих в смутном морском бурлении. Бог не мог отвести взора от этих рук, казавшихся ему вначале сложенными словно для молитвы, однако молитва, из этих рук текшая, унесла их весьма далеко друг от друга. Тихо стало в небесах. Все святые следили за взором Господа, рассматривая вослед ему тень, что закрывала пол-Италии, и гимны ангелов замерли на их лицах, а звезды задрожали, боясь в чем-нибудь провиниться, кротко ожидая гневного Божьего слова. Но не случилось ничего похожего. Надо всей Италией во всю ее широту распахнулись небеса, так что Рафаэль в Риме упал на колени, а Фра Анжелико Фьезоле радовался, стоя в облаке. Множество молитв шло в тот час с земли. Бог же понял пока что одно: сила Микеланджело подобно аромату виноградников вздымается к нему. И он терпеливо ждал, пока тот наполнит его мысли. Наклонившись ниже и обнаружив трудившегося человека, он поверх его плеч увидел прислушивающиеся к камню руки; Бог испугался: неужели у камней есть душа? Зачем этот человек прислушивается к камням? И вдруг эти руки пробудились и принялись взрыхлять камень, словно это могила, в которой мерцал слабый, умирающий голос. “Микеланджело, – закричал Бог в тревоге, – кто в этом камне?” Микеланджело прислушался; руки его дрожали. Потом глухо ответил: “Ты, мой Господь, кто же еще. Но я не могу пробиться к тебе”. И тогда Бог почувствовал, что он и *в камне* тоже, и стало ему страшно и тесно. И всё небо было единым камнем, и был он заключён в его сердцевину, надеясь на руки Микеланджело, которые могли его освободить, и он слышал, как они приближаются, будучи еще, однако, далеко. Но мастер снова склонился над своим произведением. Он неустанно размышлял: Ты всего лишь не очень большой кусок камня, и кто-нибудь иной едва ли нашел бы в тебе даже *одного* человека. Я же чувствую вот здесь плечо: это плечо Иосифа Аримафейского, а вот здесь склонилась Мария, я чувствую ее дрожащие руки, которые держат нашего Господа Иисуса, только что умершего на кресте. Если в столь маленьком куске мрамора заключены целых три пространства, то почему бы мне однажды не вытащить из скалы весь спящий человеческий род? И вот широкими ударами высвободил он три фигуры Пьеты, однако так, чтобы не стереть полностью каменной вуали с их лиц, словно боясь, что глубина их печали может расслабляюще перейти в его руки. И поспешил он к другому камню. И каждый раз отказывался возвращать лбу его завершенную ясность, плечам – их чистейшую округлость, а если формовал женщину, то избегал класть вокруг ее рта последнюю улыбку, чтобы не раскрывать полностью ее красоту.

В это время он трудился над проектом гробницы для Юлия делла Ровере. Он хотел возвести гору над железным Папой, а сверху поместить род людской, который бы эту гору населял. Переполненный множеством смутных планов, он отправился к своим мраморным каменоломням. Над бедной деревушкой круто вздымался склон. В обрамлении олив и блеклых камней свежевытесанные поверхности выглядели большим бледным лицом под состарившимися волосами. Долго стоял Микеланджело возле своего потайного забоя. Внезапно он заметил два громадных глаза, смотревших на него из камня. И тотчас почувствовал, как он сам, вся его фигура растет под воздействием этого взора. Вот он уже возвышался над всей страной, ощущая себя так, будто гора напротив него стояла тут от самой вечности. Долина отступала под ним, как будто он набирал высоту, дома теснились друг к другу как стада животных, а лицо в скалах становилось все ближе и роднее под белыми каменными вуалями. Оно выражало ожидание, неподвижное и все же на самой границе движения. Микеланджело принялся размышлять: “Расколоть тебя невозможно, ведь ты же Единое”; но затем громко воскликнул: “Я хочу тебя завершить, ты – мое творение!”

И он повернул назад во Флоренцию. И увидел звезду и башню перед собором. И был вечер вокруг его ступней.

В какой-то момент он замешкался возле Римских ворот, и два ряда домов, словно две руки, вцепились в него и втащили в город. И улицы становились все теснее и сумрачнее, и когда он вошел в свой дом, то узнал себя по темным рукам, от которых не мог ускользнуть. Он поспешил в зал, а оттуда в низенькую, в два шага длиной комнатёнку, где обычно писал. Ее стены ложились на него, ему казалось, что они борются с его избыточными размерами, принуждая его обратно в старую его, тесную фигуру. И терпеливо сносил он и это. Он прижался к своим коленям, позволив формовать себя. И ощутил доселе ему неведомое смирение и даже почувствовал желание стать маленьким. И какой-то голос снизошел: “Микеланджело, кто в тебе?” И человек в узенькой каморке, обхватив свою тяжелую голову руками, тихо произнес: “Ты, мой Господь, кто же еще”.

И тут вокруг Бога стало очень просторно, и он полностью открыл свой лик, бывший в это время над Италией, и осмотрелся: вокруг стояли святые в плащах и митрах, и ангелы водили хороводы с песнопениями, словно с кувшинами, наполненными мерцающими родниками под жаждущими звездами, и не было небесам конца...»

Мой больной друг поднял глаза, дожидаясь, когда вечерние облака перенесут их на ту сторону неба: «Ведь Бог – *там*?» – спросил он. Я молчал. Потом наклонился к нему: «Эвальд, а мы разве *здесь*?» И мы с чувством пожали друг другу руки.

Как наперстку довелось побыть Богом

Когда я отошел от окна, вечерние облака были еще здесь. Казалось, они ожидали. Быть может, мне следует рассказать какую-нибудь историю и им тоже? Я предложил им это. Однако они совсем не услышали меня. Чтобы стать понятым и сократить расстояние между нами, я закричал: «Я тоже вечернее облако!» Они остановились, откровенно меня рассматривая. Потом протянули мне свои тонкие, наполненные светом рыжеватые крылья. Это способ, каким облака здороваются. Они узнали меня.

«Мы – над Землей, – объяснили они, – точнее – над Европой, а где ты?» Я заколебался: «Это такая страна...» «Как она выглядит?» – поинтересовались они. «Сейчас, – откликнулся я, – она сама сумеречность вещей...» «Значит, это тоже Европа», – засмеялось молодое облако. «Может быть, – сказал я, – однако я всегда слышал, что вещи в Европе мертвы». «Да, это правда, – пренебрежительно заметило другое облако, – но ведь живые вещи были бы чистой бессмыслицей». «Как сказать, – упорствовал я, – *мои* живут. Здесь-то и проходит различие. Они могут претерпевать разнообразные превращения, и вещь, явившаяся в мир в качестве карандаша или печки, вовсе не должна по этой причине терять надежду. Карандаш, если повезет, может стать посохом, тростью или мачтой, а печка – по меньшей мере городскими воротами».

«Мне кажется, что ты весьма наивное вечернее облако», – заметило юное облако, чьи высказывания и раньше не очень-то отличались сдержанностью. Облако-старец обеспокоилось, не обижусь ли я. «Существуют весьма разные страны, – умиротворяюще сказало оно, – однажды я оказалось над маленьким немецким княжеством, и вот по сей день не могу поверить, что оно принадлежит Европе». Я поблагодарил его и сказал: «Как вижу, нам сложно договориться. Позвольте, я просто расскажу вам, что я видел под собой в последнее время, это будет, я полагаю, самым лучшим». «Извольте», – разрешило облако-старец с согласия всех. Я начал: «Люди живут в комнате. А я, должны вы знать, довольно высок, и вот оказывается, что они выглядят в моих глазах подобно детям, а потому скажу проще: они выглядят детьми. Итак: дети в комнате. Двое, пятеро, шестеро, семеро детей. Понадобилось бы немало времени, чтобы расспросить их об их именах. Впрочем, кажется, вон те дети что-то оживленно обсуждают, при таких обстоятельствах имена вполне могут быть разглашены. Видимо, они стоят здесь уже давно, потому что самый старший (я подслушал, что его зовут Гансом) заметил, словно бы завершая: «Нет, так решительно не может продолжаться. Я слышал, что раньше родители каждый вечер или по крайней мере каждый добрый вечер рассказывали детям истории, покуда слушающие не засыпали. Происходит ли такое сегодня?» После небольшой паузы Ганс сам же и ответил: «Не происходит, нигде не происходит. Что касается меня, то поскольку я уже довольно большой, то весьма охотно подарил бы им парочку драконов, пусть бы они с ними помучились; но, увы, так уж принято, что это они должны нам сообщать о существовании русалок, гномов, принцев и чудовищ». «У меня есть тетя, – произнес малыш, – так она иногда мне рассказывает...» «Подумаешь, – сказал как срезал Ганс, – тетки не в счет, они всё лгут». Вся компания выглядела весьма испуганной перед лицом столь смелого, однако неопровержимого заявления. Ганс продолжал: «Проблема прежде всего в родителях, потому что это они обязаны по крайней мере информировать нас в этом направлении, ведь для других все это не более чем благотворительность. Потребовать этого от них мы не можем. Но обратите внимание, чем заняты наши родители. Они лишь слоняются со злыми или обиженными лицами, вечно всем недовольные, они кричат и бранятся, хотя при всем при этом абсолютно ко всему равнодушны, и если начнется конец света, они

этого даже не заметят. Что у них есть, так это “идеалы”. Быть может, родители – это некая разновидность детей, не умеющих быть в одиночестве и живущих в постоянных хлопотах: но тогда у них не было бы нас. Итак, я думаю вот что, пацаны: то, что родители относятся к нам небрежно, это, конечно, печально. Однако мы это стерпели бы, не будь оно доказательством того, что взрослые вообще глупеют, более того – деградируют. Мы не можем остановить или замедлить их распад, ибо не можем влиять на них целый день, поскольку приходим из школы поздно. Ни один человек не станет требовать, чтобы мы усаживали их и пытались заинтересовать чем-нибудь разумным. Разве нам не грустно, когда, скажем, сидишь и корпишь при свете лампы, а твоя собственная мать не понимает даже теоремы Пифагора. Впрочем, тут ничего не изменишь. И таким вот образом взрослые становятся всё тупее и глупее... Но это бы еще куда ни шло, ведь что мы, собственно, с этого теряем? Образование? Они гнут шляпы друг перед другом, однако если при этом приоткрывается чья-то лысина, гогочут. Вообще, они постоянно гогочут. Если бы мы не были столь разумны, чтобы время от времени плакать, не было бы вообще никакого равновесия даже в этом вопросе. При этом они полны высокомерия: даже утверждают, что кайзер – взрослый. Но я-то читал в газетах, что испанский король – ребенок, и так обстоит дело со всеми королями и императорами, так что не верьте им ни в чем! Однако в ряду того, что взрослым попросту не нужно, есть одно, что никак не может оставить нас равнодушными: Бог. Его-то я никогда и не видел ни у одного из них, что уже весьма подозрительно. Мне пришла мысль, что они по своей всегдашней рассеянности, занятости и торопливости где-то его потеряли. Но ведь он-то как раз есть нечто чрезвычайно необходимое. Столь много такого, что не смогло бы произойти без него, солнце не смогло бы взойти, дети не смогли бы бегать, да и хлеба бы не стало. Возьмём хотя бы выпечку хлеба: разве не Господь сидит и ворочает большие мельницы? Легко найти множество причин, почему господь Бог есть нечто безусловно необходимое. И однако слишком многое свидетельствует о том, что взрослые вовсе не беспокоятся о нем, так что это нам, детям, надобно этим заниматься. Послушайте, что я придумал. Нас ровно семеро. Каждый может нести Бога ровно один день, так что всю неделю он будет с нами, и всегда будет известно, где именно его можно найти».

Но здесь возник момент замешательства: как же это реализовать? Нужно ли класть господа Бога в карман или прятать в сумку? В спор вмешался малыш: «Как-то раз я был один в комнате. Возле меня горела маленькая лампа, я сидел в постели и произносил вечернюю молитву – очень громко. Что-то коснулось моих сложенных рук. Оно было мягким и теплым и напоминало маленькую птичку. Я не мог раскрыть ладоней, потому что еще не закончил молитву. Но мое любопытство возрастало, и я стал молиться ужасно быстро. Потом, дойдя до “аминь”, я сделал вот так (малыш распростер руки и растопырил пальцы), но там не было ничего».

Такое могли представить себе все. Даже Ганс не знал, как же все-таки быть. Все смотрели на него. И вдруг он сказал: «Какие же мы дурни! Ведь любая вещь может стать Богом. Нужно лишь сказать ей об этом». Он обратился к рыжему мальчишке, стоявшему рядом с ним: «Это не может быть зверем, потому что он убежит. Но вещь-то, взгляни, стоит. Ты входишь в комнату, днем или ночью, а она всегда там, так что вполне может быть Богом». Постепенно он убедил в этом и остальных. «Однако нам нужна маленькая вещица, которую можно было бы носить с собою всюду, иначе в этом не будет никакого смысла. Давайте-ка очистим наши карманы!» Весьма странные показались предметы: обрывки бумаги, перочинные ножи, ластики, перья, бечёвки, маленькие камешки, шурупы, свистки, деревянные палочки и многое другое, что невозможно разглядеть издалека или то, что я вообще не сумел бы назвать. И все эти вещи лежали в маленьких детских руках словно испуганные внезапной возможностью стать Богом, и если какая-нибудь из

них могла хотя бы чуточку блестеть, она блестела, чтобы понравиться Гансу. Долго колебались, выбирая. Наконец у маленькой Рези нашелся напёрсток, который она однажды свистнула у матери. Он светился словно серебряный, и вот из-за этой своей красоты он и стал Богом. Ганс прикарманил его, ибо открывал очередность, и все дети ходили за ним целый день, гордясь им. Вот только трудно было договориться, у кого же он будет завтра, и осмотрительный Ганс составил график на всю неделю, чтобы не возникало споров.

Мера эта в общем оказалась чрезвычайно разумной. Тот, у кого Бог был в данный момент, был узнаваем с первого взгляда. Ибо шел он чуточку чопорнее и торжественнее, и выражение лица имел праздничное. Первые три дня дети не говорили ни о чем другом. Каждое мгновение кто-нибудь просил показать ему Бога, и если под влиянием своего великого величия напёрсток в действительности и не изменился, все же напёрсточное в нем являлось теперь лишь неким скромным платьем вокруг его подлинного образа. Всё шло согласно графику. В среду наперсток был у Пауля, в четверг – у маленькой Анны. Пришла суббота. Дети играли в салки и носились как угорелые, пока вдруг Ганс не воскликнул: «А у кого же Бог?» Все остановились. Каждый посмотрел на каждого. Никто не смог вспомнить, чтобы видел его в последние два дня. Ганс подсчитал, кто был по графику, вышло – малышка Мари. И тут от нее потребовали без промедления Бога. Что было делать? Малышка Мари стала шарить в своем портфеле. Только сейчас она вспомнила, что получила его утром; и вот он исчез; видимо, она его потеряла здесь во время игры.

И когда все дети разошлись по домам, малышка осталась на лугу, продолжая искать. Трава была довольно высокой. Проходившие мимо люди дважды спрашивали, не потеряла ли она чего. И каждый раз девочка отвечала: «Напёрсток». И продолжала искать. На какое-то время люди присоединялись к ней, но вскоре утомлялись от наклона, и кто-нибудь, уходя, советовал: «Идика лучше домой, разве нельзя купить новый?» Но маленькая Мари продолжала искать. Луг в сумерках становился все более таинственным, а трава влажной. Потом появился еще один прохожий. Он склонился над ребенком: «Что ты ищешь?» На этот раз малышка Мари ответила, хотя и чуть не плача, но смело и твердо: «Бога!» Незнакомец улыбнулся, взял ее за руку, и она пошла за ним, словно бы всё уже было улажено. По дороге незнакомец сказал: «Взгляни-ка, что за чудесный напёрсток я сегодня нашел!..»

Вечерние облака уже давно проявляли нетерпение. И вот седое облако-старец, ставшее тем временем толстым, обратилось ко мне: «Извините, не мог бы я узнать имя страны, над которой Вы...» Но другое облако, вдруг, смеясь, вбежало в небо, утащив старика за собой.

Сказка о смерти и вдобавок один странный текст

Я все еще смотрел вверх на медленно гаснущее вечернее небо, когда кто-то сказал: «Кажется, вы очень интересуетесь той страной, что наверху?»

Мой взгляд, словно подстреленный, стремительно упал, и я обнаружил, что нахожусь возле невысокой стены нашего маленького кладбища, а передо мной, по ту ее сторону, стоит человек с лопатой и с важностью улыбается. «А я вот снова интересуюсь этой здешней страной», – пояснил он и указал на черную мокрую землю, видневшуюся в нескольких местах из-под ворохов увядших листьев, что, шурша, шевелились, покуда я не понял, что это начался ветер. Внезапно, охваченный сильнейшим отвращением, я сказал: «Зачем вы здесь это делаете?» Могильщик все еще улыбался: «Это кое-кого кормит; и потом, вы уж меня простите, разве большинство людей поступают не похоже? Они погребают Бога *там*, как я людей *здесь*». Он указал на небо и пояснил: «Это ведь тоже громадная могила, над которой летом вырастают дикие незабудки...» Я перебил его: «Да, бывали времена, когда люди хоронили Бога на небе, это правда...» «А разве нынче по-другому?» – спросил он со странной печалью. Я продолжал: «Я знаю, когда-то каждый бросал на Него горсть неба. Но ведь тогда, собственно, Его уже там и не было, либо же...» Я заколебался.

«Видите ли, – начал я снова, – в старину люди молились вот так». Я распахнул руки, почувствовав, как моя грудь непроизвольно стала больше в объеме. «В те времена Бог бросался во все эти наши пропасти, исполненный кротости и сумрака, а возвращался в свое небо всегда неохотно, незаметно притягивая его все ближе к земле. Но началась новая вера. И поскольку она не смогла объяснить людям, чем новый Бог отличается от старого (как только новая вера начала вновь и вновь Его славить, люди тотчас узнавали всё того же прежнего Бога), провозвестник нового закона изменил способ молиться. Обучая тому, как складывать руки, он подытожил: “Смотрите, наш Бог хочет, чтобы ему молились вот так; следовательно, он совсем иной, нежели тот, о ком вы до сих пор думали, что заключали его в объятья”. Люди это усвоили, и жесты распахнутых рук стали с тех пор презренными и устрашающими, а позднее эти жесты прихватили к кресту, чтобы показывать всем в качестве символа нужды и смерти.

И когда Бог в следующий раз взглянул на землю, он испугался. Рядом с множеством сложенных рук было выстроено множество готических церквей, так что руки и крыши одинаково круто и остро устремлялись навстречу ему, похожие на угрожающее оружие. У Бога же своя храбрость. Он возвратился на свое небо, а когда заметил, что позади него выросли башни и новые молитвы, то перебрался на другую сторону своих небес, оторвавшись таким образом от преследования. Он был поражен, обнаружив по другую сторону своей сиятельной родины начинающуюся темноту, встретившую его молчанием, и вот со странным чувством он все дальше и дальше уходил в эти сумерки, напоминавшие ему человеческие сердца. Тогда-то ему впервые и пришла мысль, что головы людей полны света, а сердца их исполнены сумрака, похожего на этот, и овладело им страстное желание поселиться в сердцах людей и не бродить больше по прозрачному и холодному бодрствованию их мыслей. И Бог продолжал свой путь. Тьма вокруг него становилась все плотнее, и в ночи, сквозь которую устремился он, было что-то от теплого аромата плодородных пластов земной почвы. Еще немного, и навстречу ему потянулись корни со своими древними прекрасными жестами обстоятельной молитвы. Нет ничего мудрее круга. Сбежавший от нас на небеса Бог возвратился к нам из земли. И кто знает, быть может, именно вы выкопаете те самые врата...» «Но это же сказка», – произнес человек с лопатой. «В нашей речи, – ответил я тихо, – все становится сказкой, ибо в ней никогда ничего не может случиться». Какое-то время чело-

век смотрел перед собой. Потом быстрыми движениями надел сюртук и спросил: «Не пройтись ли нам?» Я кивнул: «Я иду домой. Быть может, нам по пути. Но разве вы живете не здесь?» Он вышел сквозь маленькую решетчатую дверцу, плавно притворив ее на жалобных петлях, и возразил: «Нет».

Спустя уже несколько шагов он стал откровеннее: «Только что вы были совершенно правы. Странно, что нет никого, кто бы начал это делать здесь, вне пределов ограды. Раньше я никогда не думал об этом. Но теперь, с годами, мне иногда приходят престранные мысли, вот как, например, та – о небесах, и еще кое-какие. Смерть... Что известно о ней? Кажется, что всё, а возможно, что ничего. Частенько, когда работаю, вокруг собираются ребятишки (чьи они, не знаю). Вот тогда-то мне и является что-нибудь этакое на ум. После чего я начинаю орудовать лопатой как зверь, дабы выплеснуть всю силушку из головы, израсходовав ее руками. Могила становится много глубже, чем это предписано, и рядом вырастает гора земли. Ребятишки, видя дикие мои телодвижения, разбегаются. Им кажется, что я на них за что-то разозлился». Он задумался. «И все-таки это разновидность гнева. Впадаешь в тупую апатию, думаешь, что поборол это, и вдруг... Ничто не помогает, смерть остается чем-то непостижимым, ужасным...»

Мы шли по длинной улице под фруктовыми деревьями, полностью потерявшими листву, и слева от нас уже начинался лес, словно ночь, могущая в любое мгновение опуститься на нас. «Я хотел бы поведать вам одну маленькую историю, – начал я осторожно, – она как раз начинается в этом месте». Человек кивнул и раскурил свою коротенькую старую трубку. Я начал рассказ:

«Жили два человека, мужчина и женщина, и они полюбили друг друга. Любить – означает не принимать ничего ни от кого, все забыть и лишь от *одного* человека желать получать все то, чем уже владеешь, как и все остальное. И оба желали этого взаимно. Однако в ходе времени, средь сутолоки дней, когда всё приходит и уходит зачастую раньше, чем успеваешь сформировать реальное к нему отношение, такую любовь осуществить невозможно, события являются со всех сторон, а случай открывает им каждую дверь.

Поэтому они единодушно решили уйти из времени в одиночество, подальше от боя часов и городского шума. И там, среди деревьев, они выстроили себе дом. А к дому было двое ворот, одни с правой, другие с левой стороны. Правые ворота были вратами мужа, и всё ему близкое могло являться в дом через них. Левые же ворота были вратами жены; и все, кто был с ней одного душевного настроя, входили сквозь эти своды. Так оно и шло. Просыпаясь утром, они первым делом поднимались и отпирали свои ворота. И до глубокой ночи многое сюда приходило, хотя и не стоял их дом вблизи дорог. К тем, кто умеет принимать, заходят в дом и пейзажи, и свет, и ветер с ароматами на плечах, и много чего иного. Входили сквозь врата и воспоминания, и образы, и судьбы; и всех их с равной открытостью встречало гостеприимство, так что казалось гостям, будто они всегда жили здесь, в этом доме средь полей и лесов. Так продолжалось долгое время, и эти двое были очень счастливы. Створы левых ворот распахивались несколько чаще, зато сквозь правые входили более разнообразные гости. И однажды утром явилась перед ними и смерть. Заметив ее, муж поспешно запер вход, а потом весь день держал двери на крепком запоре. Спустя какое-то время смерть появилась перед левым входом. Дрожа, жена захлопнула ворота, задвинув широкий засов. Они не говорили друг с другом об этом происшествии, однако отпирать ворота стали реже, стараясь обойтись тем, что уже было в доме. Жить они отныне стали, конечно, много беднее, чем прежде. Закрома стали скудеть, а заботы расти. И он, и она стали плохо спать, и в одну из таких бессонных ночей внезапно услышали шуршащий и постукивающий шум. Он шел от стены дома, равно удалённый от обоих ворот, и звучало это так, будто бы кто-то тесал камни, чтобы построить новые ворота по центру стены. Испытав ужас, они тем не

менее притворились, будто ничего особенного не слышали. Принялись о чем-то разговаривать, неестественно громко смеясь, а когда устали, то шума возле стены уже не было. С той поры оба входа были накрепко закрыты. И стали они жить как в тюрьме. Объявились хвори и странные фантазии. Шум время от времени повторялся. Тогда губы их смеялись, сердца же умирали от страха. И оба понимали, что рытьё становится все громче и отчетливей, и говорить, и смеяться им приходилось все громче, все более бесцветными и слабеющими голосами...»

Я умолк. «Да, – произнес стоявший рядом со мной, – так оно и есть, история вполне правдоподобная».

«Я прочел ее в одной старинной книге, – прибавил я, – и знаете, при этом случилось нечто весьма примечательное. После строки, в которой рассказывалось, как смерть появилась перед воротами жены, была изображена – старыми, выцветшими чернилами – маленькая звездочка. Она выглядывала из-под слов, как из-под облаков, и я на мгновение подумал, что если бы строчки рассеялись, то могло бы обнаружиться, что позади них – сплошь звезды, как иногда случается, если поздним вечером весеннее небо вдруг проясняется. Потом я совсем забыл об этом незначительном обстоятельстве, пока в конце книги, на ее переплете снова не обнаружил точно такие же звездочки, отражавшиеся, словно в озерной глади, на гладкой глянцевой бумаге, а вблизи под ними начинались изящные рукописные строчки, набегавшие словно волны по бледной зеркальной поверхности. Почерк во многих местах был неразборчив, и все же мне удалось разобрать почти все. Вот что там, в общих чертах, было:

“Эту историю я перечитывала так часто, притом в самую разную пору, что иногда уже верю, будто написала ее сама, извлекши из своей памяти. Однако последующее развитие событий у меня другое, и его-то я сейчас и опишу. Жена, никогда не видевшая смерть, ничего не подозревая, разрешила той войти. Та несколько суетливо, как это бывает у людей с нечистой совестью, сказала:

“Передай это своему мужу!” И, когда женщина посмотрела на нее вопросительно, поспешно добавила: “Это семя, очень хорошие семена”. После чего удалилась, не оглянувшись. Жена развязала мешочек, который смерть сунула ей в руку; там действительно оказался сорт семян – жесткие, уродливые зерна. Жена подумала: семя – это что-то непроросшее, будущее. Невозможно знать, что из этого получится. Не стану передавать мужу эти некрасивые зерна, ведь они совсем не походят на подарок. Лучше высажу-ка я их в грядку в нашем саду и подожду всходов. Тогда-то и покажу ему и расскажу, откуда у меня это растение. Так она и сделала. И продолжали они жить по-старому. Первое время муж, вынужденный непрестанно помнить о том, что смерть объявилась возле ворот, был несколько напуган, но потом, увидев, что жена его выглядит, как всегда, нарядной и беззаботной, снова распахнул широкие створы, так что в дом хлынуло много жизни и света. Ближайшей весной посреди грядки между стройными огненными лилиями появился маленький куст. У него были узкие, черноватые листья, немножечко острые, похожие на листья лавра, а сумрачность их отливала странным блеском. Каждый день муж намеревался спросить, откуда взялось это растение. Но всякий раз не решался. Похожее чувство удерживало и жену, так что она со дня на день откладывала объяснение. Но подавленный вопрос, с одной стороны, и не высказанный ответ, с другой, частенько побуждали этих людей встречаться возле куста, который в зеленой своей сумеречности столь странно отличался ото всего сада. Пришла следующая весна; занимаясь всеми растениями сада и в том числе этим кустом, они изрядно опечалились, обнаружив, что посреди сплошь вздымающихся цветов он один стоял безмолвный и неизменный, как в первый год, абсолютно нечувствительный к солнцу. Тогда они решили, таясь друг от друга, все свои усилия в следующий сезон отдать ему, и когда наступила третья весна, они тихо, рука об руку, исполнили то, что себе обещали. Сад вокруг одичал, а огненные лилии казались блед-

нее, чем обычно. И вот однажды, войдя после тяжелой, пасмурной ночи в утренний сад, тихий, слабо светящийся, они узнали его: среди черных, острых листочков чужеземного куста поднялся бледный голубой цветок, которому стенки почки стали уже тесны. И вот они стояли перед ним солидарно и молчаливо, теперь и подавно не зная, что сказать. Ведь они понимали, что это цветет смерть, и наклонились одновременно, желая отведать аромата юного цветка... Но с этого утра все в мире стало другим". Так было написано на переплете той старинной книги», – закончил я.

«И кто же это написал?» – поинтересовался мой спутник.

«Судя и по почерку тоже – женщина, – ответил я, – однако расследование едва ли что могло бы дать. Буквы были изрядно выцветшими и несколько старомодными. Скорее всего, она уже давно умерла».

Могильщик погрузился в раздумье. Наконец признался: «Всего лишь рассказ, история, а как трогает». «Так случается, если слышишь истории редко», – успокоил я. «Вы так думаете?» – он протянул мне руку, и мы обменялись рукопожатием. «Но мне бы очень хотелось передать эту историю кому-нибудь дальше. Вы не против?» Я кивнул. Внезапно он о чем-то вспомнил: «Но ведь у меня никого нет. Кому же мне ее рассказать?» «Ну, это просто: ребятишкам, которые приходят иногда на Вас поглазеть. Кому как не им?»

Дети, и в самом деле, услышали последние три истории. Во всяком случае, ту, что о вечерних облаках, дважды, хотя и, насколько мне известно, в сокращённом виде. Ведь дети существа маленькие и потому много далее от вечерних облаков, чем мы. Для такой истории это совсем неплохо. Несмотря на длинную, искусно построенную речь Ганса, они вполне могли бы догадаться, что вещица играла с детьми, а мой рассказ воспринять критически в качестве посвященных. И это даже лучше, что они не узнают, как напряженно и неловко переживаем мы вещи, которые им открываются так легко и просто.

Союз по истинной потребности

Вдруг узнаю, что и в нашем местечке есть что-то вроде художественного союза. Возник он недавно из некой, как легко можно себе представить, крайне безотлагательной потребности, и, по слухам, даже «процветает». Если союзы не знают, чем им вначале заняться, то они начинают процветать; они наслышаны, что необходимо делать именно это, чтобы прослыть настоящим союзом.

Надо ли говорить, что господин Баум является его почётным членом, основателем, знаменосцем и всем прочим в одном лице, тратя немало усилий для различения разнообразных своих званий. Он направил ко мне молодого человека, который должен был пригласить меня участвовать в «вечерах». Само собой разумеется, что я его очень вежливо поблагодарил, добавив, что вся моя деятельность примерно пяти последних лет состояла прямо в противоположном. «Представьте себе, – заверил я его со всей соответствующей серьезностью, – всю эту пору не проходит и минуты, чтобы я не выходил из какого-нибудь союза или общества, и тем не менее всё еще есть общества, внутри которых я, так сказать, обретаюсь». Молодой человек смотрел на мои ноги вначале серьёзно, а потом с выражением респектабельного сожаления. Должно быть, он высматривал в них саму эту способность к «выходу», потому что понимающе кивал головой. Это мне в нем понравилось, и поскольку мне уже пора было уходить, я предложил ему немного меня проводить. И вот мы двинулись по нашему городку в направлении вокзала, ибо у меня было дело в пригороде. Разговаривали мы на самые разные темы. Я узнал, что молодой человек был музыкантом. Он сообщил мне об этом со всей скромностью, хотя по его виду об этом трудно было бы догадаться. Помимо буйной шевелюры отличала его большая импульсивная услужливость. На нашем не слишком долгом пути он дважды поднял мою перчатку, подержал мой зонтик, когда я что-то искал в карма-

нах; покраснев, обратил мое внимание на то, что у меня что-то запуталось в бороде, а на нос опустился кусочек сажи, и при этом его тонкие пальцы удлинялись, как будто им очень хотелось таким вот доброхотным образом приблизиться к моему лицу. В своем усердии молодой человек временами даже отставал и с видимым удовольствием срывал с ветвей кустарника подрагивающие пожелтевшие листья. Я понял, что из-за этих постоянных задержек могу опоздать на поезд (вокзал был еще довольно далеко), и решил рассказать моему спутнику историю, дабы удержать его возле себя. Начал я без предисловий: «Мне известна история союза, который покоился на действительной, на истинной необходимости. Вы это увидите. Не слишком давно в одном старинном городе случайно встретились трое художников. И говорили они, конечно, не об искусстве. По крайней мере, так казалось. Вечер они провели в заднем холле старой гостиницы, рассказывая друг другу о своих дорожных приключениях и иных происшествиях; истории становились всё короче и словоречивей, и наконец осталось лишь несколько острот, которыми они то и дело перебрасывались. Дабы исключить недоразумения, скажу на всякий случай сразу, что то были настоящие художники, предназначенные к тому самой природой, а отнюдь не ставшие ими случайно. Тоскливый вечер в заднем холле ничего в этом не меняет; остаётся лишь узнать, как этот вечер завершился. Когда гостиницу наполнили обычные постояльцы, художники почувствовали себя неуютно и съехали. И едва вышли из ворот, как превратились в совсем иных людей. Шли они по центру улицы, на некотором друг от друга расстоянии. На лицах ещё заметны были следы смеха, странное сдвижение черт, но глаза у всех были уже серьёзны и задумчивы. Внезапно шедший посредине тронул локтем шедшего справа. Тот мгновенно его понял. Перед ними был проулок, узкий, наполненный изысканным, теплым сумраком. Он шел немного в гору, что придавало ему значительную перспективу, и было в нем нечто в высшей степени таинственное и одновременно доверительное. Трое художников мгновенно ощутили все это на себе. Они не произнесли ни слова, ибо знали: выразить такое невозможно. Потому они и стали художниками, что существует нечто, о чем нельзя сказать. Внезапно откуда-то вышла луна, обозначив серебром фронтон одного из зданий, а с какого-то двора послышалась песня. «Грубая погоня за эффектом», – пробормотал шедший посредине, и они двинулись дальше. Теперь они шагали чуть ближе друг к другу, хотя по-прежнему занимали всю ширину улочки. И вдруг оказались на площади. На этот раз первым обратил на нее внимание шедший справа. На этой более широкой и более свободной сцене луна ничему не мешала, напротив – ее присутствие было именно-таки необходимо. Она позволила площади стать просторной, домам дала поразительно внимающую жизнь, а светящуюся поверхность мостовой в самом центре решительно прервала фонтаном и его тяжелой, глубокой тенью – смелость, которая художникам чрезвычайно импонировала. Сойдясь вплотную, они, что называется, впитывали это настроение всей грудью. Однако, к их досаде, оно было прервано. Откуда-то приближались торопливые легкие шаги, из фонтанного сумрака вышла мужская фигура, ощутившая эти шаги и то, что обычно с ними ассоциируется, с привычной нежностью, и прекрасная площадь тотчас превратилась в убогую иллюстрацию, от которой трое художников отвернулись так, словно то был *один* художник. «Снова эта проклятая новеллистическая стихия», – воскликнул стоявший справа, покуда созерцал с технически-корректным выражением лица любовную парочку у фонтана. Объединенные этой досадой, художники еще долго бесцельно бродили по городу, непрерывно открывая сюжеты и мелодии, каждый раз по-новому возмущаясь способом, каким то или иное банальное обстоятельство уничтожало тишину и простоту каждого образа. В полночь они сидели в гостиничном номере, который снимал шедший слева, самый младший из них, и вовсе не собирались расходиться. Ночное странствие

пробудило в них массу планов и идей, и поскольку оно к тому же доказало, что они в сущности есть *единый* дух, то они и обменивались сейчас взаимными, в высшей степени заинтересованными, мнениями. Не берусь утверждать, что суждения их были безупречными, ведь они обходились немногими словами, которые обычному человеку мало что сказали бы, но они понимали друг друга так хорошо, что вся компания не могла заснуть до четырех утра. Долгое это общение принесло реальный, зримый успех. Возникло нечто вроде союза; то есть он, собственно, возник уже в то самое мгновенье, когда намерения и цели художников оказались столь родственными, что заставить их расстаться было бы очень трудно. Через три часа пути они были уже в сельской глубинке, где, объединившись, сняли крестьянское подворье. Оставаться в городе не было никакого смысла. Прежде всего им хотелось обрести на природе «стиль», некую индивидуальную уверенность, поставить руку, и взгляд, и все остальное, без чего художник не может жить, а не только писать. – Всем этим добродетелям и должен был споспешествовать этот «союз», и в особенности почетный его член – природа. Под «природой» художники понимают всё, что господь Бог сотворил сам либо же мог бы сотворить при известных условиях. Забор, дом, колодец – все такого рода вещи в большинстве случаев человеческого происхождения. Однако если они на какое-то время окажутся в ландшафте, так что примут в себя свойства и особенности деревьев, кустарников и всего иного окруженья, то словно бы переходят во владения Бога и тем самым в собственность художника. Ибо у Бога и у художника одно и то же богатство и, следовательно, одна и та же бедность. – Что же касается той природы, что простиралась вокруг крестьянского двора, арендованного художниками, то Бог, конечно, едва ли полагал, что обладает здесь особым богатством. Между тем понадобилось не так уж много времени, чтобы художники обучили его лучшему. Местность была плоской, чего нельзя было не признать. Однако в глубинах ее теней и в высотах ее огней существовали пропасти и вершины, бесчисленность полутонов между которыми соответствовала широким долинам и плодородным полям регионов, излучавших осязаемое достоинство горной местности. Деревьев там было очень мало, к тому же они были почти все одного вида – с ботанической точки зрения. И все же в чувствах, ими выражаемых, в тоске какой-нибудь ветви или в нежном благоговении ствола они являли себя как большое число индивидуальных существ, и иная ива была личностью, подготавливавшей многосторонностью и глубиной своего характера сюрприз за сюрпризом. Воодушевление было столь большим, и чувствовали они себя настолько едиными в своей работе, что невозможно было представить, что каждый из троих по прошествии полугода переселится в свой собственный дом. Основания и аргументы для этого были, разумеется, чисто пространственные. Однако здесь следует упомянуть и о чем-то совсем ином. Художникам захотелось каким-то образом отметить годовщину рождения их союза, который в столь краткий срок дал столько хорошего. И вот каждый решил с этой целью тайно изобразить дома остальных. В определенный день они встретились, принеся с собой свои картины. Встретились они как раз перед своими тогдашними жилищами, обсуждая их местоположение, удобства и т.п. И так они были захвачены беседой, что каждый забыл о принесенной картине, писанной маслом, и вернулся домой поздно ночью с нераспечатанным пакетом в руках. Как такое могло случиться, сказать трудно. Но и в последующее время они не показывали своих картин, и если один навещал другого (что из-за сильной занятости случалось всё реже), то находил на полках друга наброски и эскизы еще тех первых времен, когда они жили еще все вместе в крестьянской усадьбе. И все же ходивший справа (он и сейчас жил правее всех, так что и далее будем называть его Правым) однажды нашел у того, кого я назвал Младшим, одну из тех упомянутых, но не распакованных юбилейных картин. Некоторое время он задумчиво рассматривал ее, потом вышел

на свет и внезапно расхохотался: «Взгляни-ка, я и представить не мог, что ты так удачно схватишь мой дом. Воистину остроумнейшая карикатура. С этой утрировкой и передержкой в форме и цвете, с этой смелой разработкой моего и без того несколько акцентированного фронтона. И в самом деле, в этом что-то есть». Младший в ответ не состроил ни единой из своих любимых гримас; в замешательстве он отправился к Среднему, чтобы тот, как самый рассудительный и вдумчивый, успокоил его, ибо после такого рода происшествий Младший легко впадал в уныние, склонный сомневаться в своем даровании. Не застав Среднего дома, он принялся бродить по его ателье, и среди прочего на глаза ему попалась картина, странно его оттолкнувшая. На ней был дом, но лишь истинный безумец мог бы в нем жить. Что за фасад!? Его мог построить только тот, кто не имел ни малейшего представления об архитектуре, прилагая к зданию свои жалкие, чисто живописные идеи. Внезапно Младший резко отставил картину, словно обжегши руку. Вдоль левого ее края он прочел дату их первого юбилея и рядом: «Дом нашего Младшего»... Конечно, он вернулся домой, не дождавшись хозяина, с испорченным настроением. С той поры Младший и Правый стали осторожными. Они выискивали теперь для картин лишь удаленные мотивы, вовсе, разумеется, не предполагая готовиться в праздно-ванию двухлетнего юбилея их союза. Тем усерднее трудился ничего не подозревавший Средний над живописным сюжетом, находящимся вблизи жилища Правого. Что-то необъяснимое удержало его от того, чтобы сделать отправной точкой для работы сам дом. – Когда он передал готовую картину Правому, тот повел себя странно сдержанно, лишь бегло взглянул, заметив что-то вскользь. Потом, через какое-то время сказал: «Кстати, не знал, что ты, оказывается, в последнее время странствовал так далече». «Далече? О чем ты?» Средний ничего не понимал. «Что ж, сделано искусно, – ответил Правый, – но это же очевидно голландский мотив...» Рассудительный Средний громко рассмеялся. «Восхитительно! Этот голландский мотив находится перед твоими собственными дверьми!» Он явно не мог успокоиться. Однако его товарищ по союзу вовсе не смеялся. Улыбнувшись вымученной улыбкой, он заметил: «Хорошая шутка!» «Вовсе нет! Распахни двери, и я покажу тебе всё это», – с этими словами Средний направился к двери. «Постой-ка, – окликнул его хозяин, – хочу тебе заметить, что я никогда эту местность не видел и никогда не увижу, поскольку она вообще для моих глаз не существует». «Как так?» – изумился Средний. «Ты здесь остаешься? – продолжил Правый раздраженно. – Хорошо, тогда я уеду уже сегодня. И это именно ты вынуждаешь меня удалиться, ибо не желаю я жить в таком ландшафте. Понятно?» – На этом кончилась их дружба. Но не союз; ибо он и посегодня не расторгнут в соответствии с каким-либо уставом. Никто об уставе не думал, и потому о союзе этом с полным правом можно сказать, что он охватил всю Землю».

«Мы вновь видим, – перебил меня услужливый молодой человек, давно уже облизывавший губы, – один из тех колоссальных успехов этого житейского союза; вне сомнения, многие выдающиеся мастера вышли из этого внутреннего сообщества...» «Погодите, – попросил я, и он непроизвольно смахнул пыль с моего рукава, – всё это лишь введение в мою историю, хотя оно и посложнее самой истории. Итак, я сказал, что союз распространился по всей земле, и это факт. Три его члена в подлинном ужасе разбежались в разные стороны. Нигде не находили они покоя. Каждый постоянно испытывал страх, что другой познает еще один фрагмент его земли и посредством своего гнусного изображения осквернит его, лишит святости. И вот, когда они уже достигли трех противоположных пунктов земной периферии, каждому явилась безутешная мысль, что его небо, то небо, которое он в таких трудах завоевывал благодаря возраставшей своей самобытности, для других еще достижимо. В это потрясшее их мгновение они, с мольбертами в руках, начали, все одновременно, пятиться, и было бы достаточ-

но еще пяти шагов, чтобы оказались они у края Земли и упали в бесконечность, вынужденные бы с неимоверной скоростью совершать сдвоенное движение вокруг нее и вокруг Солнца. Однако Божье участие и внимание защитили их от этой ужасной судьбы. Бог узнал об опасности и в последний момент появился (а что ему еще оставалось?) посреди неба. Три художника были напуганы. Они расставили мольберты и разложили палитры. Они не могли позволить себе упустить такую возможность. Господь Бог является не каждый день, да и не каждому. И, разумеется, каждый из художников полагал, что Бог находится только лично перед ним. Впрочем, они все более и более погружались в эту увлекательную работу. И каждый раз когда Бог намеревался вернуться на небо, святой Лука просил его еще чуть-чуть побыть снаружи, покуда три художника не закончат свои картины».

«И эти господа, конечно же, потом выставили свои работы, а быть может, даже и продали?» – вопросил музыкант нежнейшим тоном. «Ну что Вы! – возразил я. – Они всё еще живописуют при Боге и, конечно, будут его писать до самой своей кончины. И если им было бы дано (что я исключаю) еще раз в жизни встретиться и показать друг другу картины, которые они за это время успели написать с Бога, кто знает, быть может, картины эти вовсе бы и не отличались друг от друга».

Но вот уже и вокзал. У меня оставалось пять минут. Я поблагодарил молодого человека за общение, пожелав всяческих успехов юному союзу, который он столь превосходно представлял. Правым указательным пальцем, глубоко задумавшись, он вытирал пыль, которая, казалось, скопилась на подоконнике маленького зала ожидания. Должен признаться, что мне уже начала льстить мысль, что это скромная моя история привела его в такую задумчивость. Когда же при прощании он достал из моей перчатки красную ниточку, то я из чувства благодарности посоветовал ему: «Возвращаться Вам лучше полями, так будет короче, чем улицами». «Прошу прощения, – молодой человек сделал услужливый реверанс, – но я все же снова пойду улицами. Мне нужно вспомнить, где *это* было. Покуда Вы были так добры повествовать мне о чем-то поистине значительном, мне показалось, что я заметил в одном огороде пугало в старом пиджаке, один из рукавов которого, кажется левый, повис на коле, так что совсем не колышется. И потому я чувствую до известной степени своим долгом отдать маленькую дань общим интересам человечества, которое мне кроме всего прочего представляется разновидностью союза, где каждый должен что-то делать; я должен внести свой вклад на этот раз тем, чтобы придать этому левому рукаву его собственный смысл, то есть сделать так, чтобы он развевался...» И молодой человек удалился с приятной улыбкой. А я чуть было не пропустил свой поезд.

Фрагменты этой истории были спеты молодым человеком на одном из «вечеров» их союза. Бог весть, кто написал для этого музыку. Господин Баум, знаменосец, привел с собой детей, и те запомнили из услышанного несколько мелодий.

Нищий и гордячка

Случилось так, что мы – господин учитель и я – стали свидетелями одного маленького происшествия. Неподалеку от нас, на краю леса временами появляется старый нищий. Сегодня он снова стоял там, более бедный и жалкий, чем когда-либо, благодаря бьющей на сострадание мимикрии почти неотличимый от реек ветхого дощатого забора, к которому он прислонился. И вот к нему вдруг подбежала маленькая девочка, чтобы подарить маленькую монетку. Что за этим последовало – не удивительно, поразительным было то, как она это осуществила. Она сделала прекрасный, весьма усердный книксен, быстро, словно бы никто не должен был этого заметить, передала свой дар, выполнила еще один поклон и была такова. Но оба эти книксена были, по меньшей мере, царского достоинства. Что более всего и задело господина учителя. Он устремился было к нищему, видимо, чтобы отогнать его от заборных досок; ибо был он, как известно, членом правления общества призрения бедных и, следовательно, был настроен против уличных попрошаек. Я удержал его. «Мы помогаем людям, можно даже сказать заботимся о них, – горячился он, – и если они тем не менее попрошайничают на улицах, то это означает попросту зазнайство». «Досточтимый господин учитель...» – попытался я его успокоить, однако он продолжал тащить меня к лесной опушке. «Досточтимый господин учитель, – мой голос стал просительным, – я хочу поведать Вам одну историю». «У Вас это срочно?» – вопросил он язвительно. Я же воспринял это всерьез. «Да, именно так. Пока Вы не забыли того, что мы с Вами только что случайно наблюдали». Учитель не очень-то доверял мне со времени моей последней истории. Я читал это в его лице и потому успокоил: «Не о Боге, вовсе нет. Господь в моей истории не задействован. Здесь нечто историческое». Этим я его заинтриговал. Стоит произнести слово «история», как всякий учитель вострит ушки, ибо история есть нечто абсолютно уважаемое, невинное, а зачастую и педагогически полезное. Я увидел, что учитель вновь принялся протирать очки – знак, что сила его зрения устремилась в уши, и благоприятным этим моментом я решил ловко воспользоваться и потому начал:

«Было это во Флоренции. Юный Лоренцо Медичи, еще не властитель, только что сочинил стихотворение “Триумф Вакха и Ариадны”, и все сады уже были оглашены им.

Песни тогда были живыми. Из поэтической мглы они поднимались в виде голосов и с их помощью, словно на серебряных лодках, устремлялись в Неизвестное. Поэт начинал песню, а все, кто ее пели, завершали ее. В “Триумфе...”, как в большинстве песен той поры, празднуется жизнь, эта скрипка со светлыми, поющими струнами и темным задним планом – шуршанием крови. Строфы, неравные по длине, вздымаются в кружащемся веселье, однако там, где оно начинает задыхаться, каждый раз появляется короткий, простой, реверсивный припев, наклоняющийся со своей головокружительной высоты, и тогда кажется, что в испуге перед бездной он закрывает глаза. Звучит он так:

О, как сладка юность, как радует нас!
Но как удержать нам пленительный час?
Быть хочешь веселым? Сегодня будь им!
*Ведь **завтра** туманом укрыто сплошным.*

И разве удивительно, что в людей, певших эту поэму, врывалась спешка, желание впихнуть всю праздничность жизни в одно это Сегодня, взгромоздить ее на единственную скалу, на которой имеет смысл что-то строить? Посредством этого можно объяснить толкотню образов на картинах флорентийских художников, пытавшихся на *одном-единственном* полотне совместить всех своих князей, женщин и друзей, ибо писали они медленно и кто мог знать, будут ли они ко времени следующей картины всё так же молоды, колоритны и друж-

ны. Ярче всего этот дух нетерпения являл себя, конечно, у молодежи. Наиболее блестящие ее представители сидели вместе после званого обеда на террасе палаццо Строцци, обсуждая игры, которые должны были в скором времени состояться перед церковью Санта Кроче. Несколько в стороне, в лоджии, стоял Палла дельи Альбицци со своим другом Томазо, художником. Казалось они беседовали со всё возрастающим возбуждением, пока Томазо вдруг не воскликнул: «Ты этого не сделаешь, бьюсь об заклад, что ты этого не сделаешь!» Окружавшие их навострили уши. «О чем это вы?» – полюбопытствовал Гаэтано Строцци, подойдя с несколькими друзьями ближе. Томазо объяснил: «Палла хочет на празднике встать на колени перед этой гордячкой Беатриче Альтичьери и попросить ее разрешить ему поцеловать запыленную кайму ее платья». Все рассмеялись, а Лионардо из дома Рикарди заметил: «Палла всё продумал, ведь ему известно, что красивейшие женщины улыбаются ему той улыбкой, какую обычно у них увидеть невозможно». А кто-то добавил: «Но Беатриче еще так юна. Ее губы еще по-детски жестки, чтобы улыбаться. Не потому ли она кажется такой гордячкой?»

«Нет, – возразил Палла дельи Альбицци с излишней горячностью, – она именно горда, и ее юность в этом неповинна. Она горда, как камень в руках Микеланджело, горда, как цветок в руке мадонны на живописном полотне, горда, как солнечный луч, пронизывающий алмаз...» Гаэтано Строцци прервал его едва ли не строго: «Но ты сам, Палла, разве не гордец? Слушая тебя, я так и представляю, как хотел бы ты стоять среди тех нищих, что во время вечерни ожидают во дворе храма святейшей Аннунциаты, ожидают, когда же Беатриче Альтичьери, отвернув головку, подаст им сольдо». «Да, я хотел бы и *это* сделать тоже!» – воскликнул Палла, сверкая глазами, затем вышел мимо друзей на лестницу и исчез. Томазо хотел пойти за ним. «Брось, – остановил его Строцци, – ему нужно сейчас побыть одному, так он скорее образумится». После чего молодые люди растворились в садах.

В подворье святейшей Аннунциаты и в этот вечер около двадцати нищих обоих полов дожидались вечерни. Беатриче, которую все они знали по имени, а время от времени видели навещающей детей и больных в их бедных жилищах в районе Порто Сан Николо, имела привычку подавать, проходя, каждому из них маленький кусочек серебра. Сегодня она, кажется, немного опаздывала. Колокола уже отзвонили, и лишь волокна их звуков еще висели на сумеречных башнях.

Убогие забеспокоились еще и потому, что в темноту церковных врат прокрался новый незнакомый нищий, и только было собрались они прогнать его, как на переднем дворе появилась юная особа в черном, почти монашеском платье и, задерживаемая своей добротой, переходила от одного нищего к другому, в то время как одна из сопровождавших ее дам держала перед ней кошелек, из которого она доставала свои маленькие дары. Нищие падали на колени, рыдая навзрыд или всхлипывая, пытаясь хотя бы на мгновенье прикоснуться дряблыми пальцами к шлейфу скромного платья их благодетельницы, либо же еще и целовали крайнюю кайму своими мокрыми, лепечущими губами. Ряд уже заканчивался; уже никого из тех бедняков, кого Беатриче хорошо знала, не было. Но тут она заметила в тени ворот еще один, незнакомый ей, силуэт в лохмотьях и испугалась. Она почувствовала замешательство. Всех своих нищих она узнала еще ребенком, и подавать им стало для нее чем-то само собой разумеющимся, действием, похожим на то, как опускают пальцы в мраморные чаши, полные святой воды, стоящие возле дверей каждого храма. Но ей никогда не приходило в голову, что можно подавать *незнакомому* нищему тоже; да и есть ли у нее такое право – подавать тому, кто не заслужил доверия, не подтвердив подлинности своей бедности? Разве это было бы не неслыханным нарушением приличий – оделять подаянием незнакомца? И вот в столкновении этих смутных чувств девушка прошла, словно не заметив его, мимо нового попрошайки и быстро скользнула в прохладную, высокую церковь.

Однако когда началась служба, она не смогла вспомнить ни одной молитвы. Ее охватил страх, что этого бедняка после вечерни уже нельзя будет найти, а она не сделала ничего, чтобы помочь в его нужде, хотя ночь уже близка, а в ней всякая нищета беспомощнее и печальнее, чем днем. Она подала знак даме, носившей ее кошелек, и они направились к выходу. Двор между тем уже опустел, однако незнакомец все еще стоял, прислонившись к колонне, и, казалось, прислушивался к пению, которое из странной дали, словно с небес, доносилось из храма. Лицо его было почти полностью закрыто, как это иногда бывает у прокажённых, приоткрывающих свои ужасные раны лишь тогда, когда стоишь к ним близко, и они уверены, что сострадание и отвращение в равной степени говорят в их пользу. Беатриче колебалась. Она сама взяла кошелек, почувствовав, что там совсем мало маленьких монеток. И вдруг, стремительно решившись, подошла к нищему и заговорила неуверенным, чуть звенящим голосом, не поднимая бегающего взгляда от своих рук: “Не хочу Вас обидеть, господин... однако мне кажется, что узнай я, кто Вы на самом деле, я оказалась бы Вашей должницей. Мне кажется, это Ваш отец делал перила из кованного железа в нашем доме, те, что украшают нашу лестницу. Однажды, много позднее, в кладовой, где он иногда работал, нашли кошелек... Я думаю, что его потерял именно он, да-да, конечно же...” И все же беспомощность этой лжи принудила девушку склонить перед незнакомцем колено. Сжимая в руках, укрытых плащом, кошелек из парчи, она пролепетала: “Простите...”

Она почувствовала, что нищий дрожит. После чего вместе с испуганной спутницей они поспешно устремились назад в храм, из которого сквозь приоткрывшуюся на мгновение дверь хлынуло краткое ликование голосов. – На этом моя история завершается. Мессир Палла дельи Альбицци так и остался в своих лохмотьях. Раздарив все свое состояние, он, босой и нищий, отправился в странствие. Говорят, позднее он поселился вблизи Субьяко.

«О, времена и нравы, – заговорил учитель. – Ну и какой во всем этом прок; вначале шел по пути распутника и кутилы, а потом из-за этого происшествия стал бродягой и отщепенцем. А сегодня о нем никто, разумеется, уже и не помнит...» «Почему же, – скромно возразил я, – имя его постоянно звучит во время больших литаний в католических храмах среди имен заступников; ведь он стал святым...»

Дети тоже услышали эту историю, правда, они утверждали, к неудовольствию господина учителя, что и в ней тоже задействован Господь Бог. Я этим обстоятельством тоже немножечко удивлен, поскольку обещал господину учителю рассказать историю совсем без Господа Бога. Но, впрочем, детям виднее!

История, рассказанная Темноте

Я хотел надеть плащ и пойти к моему другу Эвальду. Но забылся над книгой; кстати, над *старинной* книгой, и вдруг наступил вечер, как в России наступает весна. Еще мгновение назад вся комната была прозрачна до потаённейших уголков, и вот уже все вещи притворились, будто они никогда не знали ничего иного, кроме сумерек; повсюду раскрылись большие темные цветы, и по их шелковистым чашечкам, словно по стрекозиным крыльям, заскользил блеск.

Калеки у окна, конечно, уже не было. И я остался дома. Да и о чем я ему, собственно, собирался рассказать? Я уже и не помнил. Однако спустя какое-то время я все же почувствовал, что кто-то ждет от меня этой затерявшейся истории, быть может, какой-нибудь одинокий человек, стоящий вдалеке у окна своей темной комнаты, или, быть может, сама эта темнота, окутавшая и меня, и его, и все вещи. Так вот случилось, что я стал рассказывать Темноте. И она склонялась ко мне все ближе и ближе, так что я мог говорить все тише и тише, что вполне подходит моей истории. Впрочем, ее действие происходит в современности и начинается так:

«После долгого отсутствия доктор Георг Ласман возвращался на свою малую родину, с которой его никогда ничего особо не связывало, и сейчас там, в городе его детства, оставались только две его сестры, обе замужем, и, как оказалось, удачно. Повидать их после двенадцатилетней разлуки и было целью его поездки. Однако ночью, когда он так и не сумел заснуть в переполненном поезде, ему вдруг стало ясно, что едет он, собственно, ради своего детства, в надежде что-нибудь отыскать на старых улочках: ворота, башню, фонтан, колодец, какой-нибудь повод для радости или для печали, благодаря которому он смог бы снова узнать, найти себя. Ведь в жизни так себя теряешь! И столь многое вдруг припомнилось ему: маленькая квартирка на Хайнрихгассе с блестящими дверными ручками и темными крашеными полами, тщательно оберегаемая мебель и его родители, два изношенных человека, почти благоговеющие перед нею; стремительно-суетливые будни и похожие на пустые залы воскресенья, редкие гости, которых встречали со смущённым смехом, расстроенный рояль, старая канарейка, наследственное кресло, на котором сидеть не дозволялось, именины, дядя, приезжавший из Гамбурга, кукольный театр, шарманка, детская компания и чей-то зов: “Клара!” Доктор уже почти засыпал. Остановка на какой-то станции; пробегающие мимо огни, проходящий молоток, вслушивающийся в звучащие колеса. И это тоже похоже на: Клара, Клара, Клара, – думает доктор, уже совсем проснувшись; кто же это? И тотчас чувствует он лицо, детское лицо с белокурыми, гладкими волосами. Не то, чтобы он мог его описать, но у него возникло ощущение чего-то тихого, беспомощного, покорного, сравнительно узких детских плеч, вдобавок стянутых застиранным платьицем, и он уже начинает сочинять лицо, однако быстро понимает, что не должен этого делать. Ведь оно существует, точнее – оно же *было* там, тогда. Так, не без труда, доктор Ласман вспомнил единственную подругу своего детства Клару. До своего поступления в учебное заведение, примерно до десяти лет, всё, что ему встречалось, всякую малость (а может многость?) он делил с ней. У Клары не было ни братьев, ни сестер, у него же с этим было идеально, ибо его старшие сестры не опекали его. Однако с тех пор он никого о ней не спрашивал. Как же это так случилось? Он откинулся назад. Она была набожным ребенком – вспомнилось ему еще, и он спросил себя: что же стало с ней? Его испугала внезапная мысль, что она могла умереть. Безмерная тревога охватила его в этом набитом людьми купе; казалось, все склоняло к такому предположению: ребенком она была болезненным, дома у нее было не очень, она часто плакала... да, несомненно, она умерла. Не в силах вынести эту мысль доктор, расталкивая спящих, пробрался в вагонный коридор. Открыл окно

и стал смотреть в черноту с танцующими искрами. Это успокоило его; так что, вернувшись в купе, он быстро заснул, несмотря на неудобное положение.

Свидание с замужними сестрами не обошлось без шероховатостей. Все трое, позабыв о том, как далеки они всегда были друг другу несмотря на кровное родство, какое-то время пытались общаться братски-сестрински. Но вскоре молчаливо договорились сбежать в ту усредненную тональность учтивости, что действенна во всех случаях общественных коммуникаций.

Происходило это у младшей сестры, чей муж занимал особо прочное положение в обществе: фабрикант с титулом имперского советника. После четвертой смены блюд доктор спросил: “Скажи, Софи, что стало с Кларой?” “С какой Кларой?” “Я не могу вспомнить девичью ее фамилию. Помнишь ту малышку, дочь нашей соседки, я еще играл с ней ребенком?” “А, ты имеешь в виду Клару Зёльнер?” “Да, верно, Зёльнер. Мне вдруг вспомнился сейчас старший Зёльнер, этот ужасный старикан... Но что с Кларой?” Сестра колебалась: “Она вышла замуж. Впрочем, сейчас она живет крайне замкнуто”. “Да, – подтвердил советник, и его нож пронзительно скользнул по тарелке, – крайне замкнуто”. “Ты ее тоже знаешь?” – обратился доктор к своему свояку. “Да-а-а... Впрочем, поверхностно; хотя она здесь довольно известна”. Супруги обменялись понимающими взглядами. Доктор заметил, что по какой-то причине им было неприятно говорить об этих обстоятельствах, и перестал задавать вопросы.

Тем большее желание обсудить эту тему обнаружил советник, когда хозяйка дома оставила их вдвоем за крепким кофе. «А эта Клара, – спросил он с хитрой улыбкой, рассматривая пепел, упавший с его сигары в серебряный бокал, – должно быть, была тихим и вдобавок ужасным ребенком?» Доктор молчал. Советник доверительно придвинулся: «Это была такая скандальная история!.. Разве ты ничего о ней не слышал?» «Но я же ни с кем не общался». «Да что общение, – тонко улыбнулся советник, – об этом можно было прочесть в газетах». «О чем?» – спросил доктор, уже нервничая.

«В итоге она от него сбежала», – укрывшись облаком дыма, фабрикант отпустил эту неожиданную фразу, с необыкновенным удовольствием ожидая результатов ее действия. Но, кажется, результаты ему не понравились. Тогда он принял деловой вид, выпрямился и начал уже в другом, информационном, тоне, словно обидевшись. «Гм... Ее выдали за Лера, советника по вопросам строительства. Ты его не знал. Еще не старый мужчина, моего возраста. Богатый, безупречно порядочный, понимаешь – *безупречно*... У нее же не было ни гроша, к тому же некрасива, без воспитания, ну и так далее. Но ведь и советнику нужна была не гранд-дама, а скромная хозяйка дома. Но Клара – несмотря на то, что была повсюду принята, что ей было оказано всеобщее благорасположение, да нет, и в самом деле, отнеслись к ней все по-доброму, и она с легкостью могла бы занять достойное положение – одним словом, однажды, спустя два года после свадьбы, представь себе, она исчезает. Куда? В Италию. Этакая маленькая увеселительная прогулка, разумеется, не в одиночестве. В последний год, кстати, мы ее уже не приглашали, словно предчувствовали. И вот тогда советник, мой добрый друг, этот человек чести, человек...»

«А Клара?» – перебил его доктор и поднялся. «Разумеется, ее постигла небесная кара. Уже упомянутый – говорят, что художник, ну, ты представляешь – этакая перелетная птаха, конечно же, только так оно и бывает – одним словом, когда они вернулись из Италии в Мюнхен: адью и больше никто его и не видал. Сейчас кукует одна с ребеночком!»

Доктор Ласман взволнованно ходил взад и вперед: «В Мюнхен?» «Да, в Мюнхен, – ответил советник, тоже поднимаясь. – Между прочим, она сейчас должно быть бедствует...» «Что значит бедствует?» «Ну, – советник посозерцал свою сигару, – денежная сторона и потом вообще... Бог... и такое существование...» Неожиданно он положил ухоженную свою руку на плечо свояку, голос его

кудахтнул от удовольствия: «Знаешь, между прочим, рассказывают, что она живет с...» Доктор стремительно развернулся и вышел. Советнику, рука которого рухнула с плеча свояка, понадобилось минут десять, чтобы прийти в себя от изумления. Потом он подошел к своей жене и раздраженно сказал: «Я всегда говорил, что твой брат – большой оригинал». Но она, уже впадая в дремоту, лишь лениво зевнула: «Да бог с ним».

Две недели спустя доктор уехал. Как-то в одночасье он понял, что свое детство ему нужно искать в другом месте. В Мюнхене он отыскал в адресной книге: Клара Зёльнер, Швабинг, улица и номер дома. Сообщил о своем прибытии и выехал. В комнате, полной света и уюта, его приветствовала стройная женщина.

«Георг, так Вы еще помните меня?»

Доктор удивился. Наконец сказал: «Значит, вот Вы какая, Клара?» Ее тихое лицо с чистым лбом было очень спокойно и неподвижно, как будто она давала ему время узнать себя. Это длилось долго. Наконец доктор, видимо, нашел то, что удостоверяло, что перед ним действительно его старая подруга детства. Он снова взял ее руку и пожал ее; потом, медленно ее опустив, осмотрелся в комнате. Казалось, что в ней нет ничего лишнего. У окна письменный стол с бумагами и книгами, за которым Клара, должно быть, только что сидела. Стул был еще отодвинут. «Вы писали?..» Доктор почувствовал, сколь глуп его вопрос. Но Клара, не смущаясь, ответила: «Да, я перевожу». «Для печати?» «Да, – сказала она просто, – для одного издательства». На стенах Георг заметил несколько итальянских видов. Между ними был и "Концерт" Джорджоне. «Вы его любите?» Он подошел к репродукции поближе. «А Вы?» «Я не видел оригинала; он, кажется, во Флоренции?» «В Питти. Вы должны туда съездить». «Ради него?» «Ради него». От нее исходила какая-то свободная и простая радость. Доктор выглядел задумчивым.

«Что с вами, Георг? Можете быть, присядете?» «Мне грустно, – он помедлил, – я думал... но Вы вовсе и не бедствуете», – выпалил он вдруг. Клара улыбнулась: «Вы слышали мою историю?» «Да, то есть...» «О, – быстро перебила его она, заметив, что лицо его помрачнело, – люди не виноваты, что *иначе* рассказывают об этом. То, что мы переживаем, зачастую выразить невозможно, и потому тот, кто все же об этом говорит, неизбежно впадает в ошибку...» Пауза. Доктор: «Что сделало Вас такой доброй?» «Всё, – сказала она тихо и мягко, – но почему Вы сказали: доброй?» «Потому что... Потому что Вы должны были ожесточиться. Ведь Вы были таким слабым, таким беспомощным ребенком; такие дети со временем либо ожесточаются, либо...» «Либо умирают, хотите вы сказать? Что ж, я ведь и умирала уже. О, я умирала многие годы. С тех пор, как видела Вас в последний раз, дома, и вплоть до... – Она взяла что-то со стола.. – Взгляните, это его портрет. Слегка идеализированный. Лицо его не такое ясное, но – милее, проще. Я покажу Вам потом и нашего ребенка, он сейчас спит, здесь рядом. Мальчик. Анжело зовут его, как и его. Сейчас его нет, он путешествует, далеко».

«И вы совсем одна?» – рассеянно спросил доктор, продолжая рассматривать портрет.

«Да, я и ребенок. Разве этого мало? Я хочу вам рассказать, как это случилось. Анжело – художник. Он не очень известен и едва ли Вы о нем слышали. Вплоть до последнего времени он боролся – с миром, со своими планами, с собой и со мной. Да, и со мной тоже; ведь год назад я попросила его: тебе нужно попутешествовать. Я чувствовала, что ему это совершенно необходимо. И однажды он спросил шутя: «Я или ребенок?» «Ребенок, – ответила я, и он вскоре уехал».

«И когда он вернется?»

«Пока наш малыш не научится произносить свою фамилию, так мы решили». Доктор собрался что-то сказать, но Клара рассмеялась: «Фамилия у него трудная, так что времени еще достаточно. Анжелино летом исполнится два годика».

«Странно», – сказал доктор. «Что, Георг?» «Как хорошо Вы понимаете жизнь. Какой взрослой Вы стали и

все же остались юной. Куда Вы дели свое детство? Ведь мы же с Вами были такими беспомощными детьми. А ведь этого нельзя ни изменить, ни сделать небывшим». «И значит, Вы думаете, мы должны продолжать *болеть* нашим детством, из честности?» «Да, именно так я и думаю. Болеть этой трудной мглой позади нас, с которой мы сохраняем столь слабые и столь неопределенные связи. Таково время: мы отдали ему своих первенцев, все наши начала, все наше доверие, зародыши всего, что, быть может, когда-нибудь должно было состояться. И вдруг узнаём: все это погрузилось в море, и мы даже не знаем в точности, когда. Мы даже не заметили этого. Как если бы кто-то собрал все свои деньги, купил на них перо и нацепил на шляпу: фюить и первый же ветер это перышко уносит. Конечно же, когда он возвращается домой без пера, ему ничего не остается, как задуматься, когда же, собственно, его сдуло».

«И Вы об этом думаете, Георг?»

«Больше уже нет. Я это отпустил. Отпустил мое начало, где-то после моего десятилетия, с момента, когда перестал молиться. Все остальное принадлежит не мне».

«А как случилось, что Вы вспомнили обо *мне*?»

«Потому-то я и приехал к Вам. Вы единственный свидетель того времени. Мне казалось, я смогу найти в Вас то, чего *не смог* отыскать в себе. Какой-нибудь жест, слово, имя, от которых что-то зависит... что-то прояснится...» Доктор опустил голову, охватив ее холодными, нервными ладонями. Клара задумалась: «Мне так мало вспоминалось из детства, словно с той поры пролегла тысяча жизней. Но сейчас, когда Вы мне о нем напомнили, кое-что пришло на память. Один вечер. Вы пришли к нам неожиданно, Ваши родители были в театре или еще где-то. Мой отец ожидал гостя, одного родственника, если не ошибаюсь – дальнего богатого родственника. Он должен был приехать из... из... – не помню откуда, во всяком случае издалека. У нас его ждали уже часа два. Двери были распахнуты, лампы горели, мать время от времени подходила и разглаживала чехол на софе, отец стоял возле окна. Никто не решался сесть, чтобы не сдвинуть стул. Когда пришли Вы, то стали ждать вместе с нами. Мы, дети, внимательно прислушивались к дверям. И чем позднее становилось, тем более чудесного гостя мы ждали. Мы даже боялись, что он может прийти раньше, чем достигнет того последнего градуса великолепия, к которому он с каждой минутой своей задержки приближался. Мы не страшились, что он вообще может не прийти; мы знали точно: он придет, но мы хотели дать ему время стать великим и могущественным...»

Внезапно доктор поднял голову и печально сказал: «Итак, мы оба знаем, что он *не* пришел... Я этого тоже не забыл». «Да, – подтвердила Клара, – он не пришел». И после некоторой паузы: «Но ведь это было прекрасно!» «Что?» «Ну, все это: ожидание, множество ламп, тишина, атмосфера праздника».

В соседней комнате послышались звуки. Клара извинилась и на минутку вышла; а когда вернулась сияющая, то сказала: «Мы могли бы чуть позднее к нему войти. Он только что проснулся и улыбается... Но Вы что-то хотели сказать?»

«Я как раз размышлял о том, что же Вам помогло стать собой, прийти к столь упокоённому самообладанию. Ведь жизнь Ваша складывалась нелегко. Очевидно, Вам помогло что-то, чего у меня нет...» «Что же это должно быть, Георг?» – Клара села возле него. «Странно; когда я впервые снова вспомнил о Вас, три недели назад ночью, в дороге, то подумал: она была набожным ребенком. И нынче, когда я Вас увидел, то всё же, несмотря на то, что Вы совсем другая, чем я ожидал, я едва ли не с большей уверенностью могу сказать, что чувствую: то, что вело Вас посреди всех опасностей, было Ваше благочестие».

“Что Вы называете благочестием?”

“Ну, Ваше отношение к Богу, Вашу к нему любовь, Вашу веру...”

Клара закрыла глаза: “Любовь к Богу? Дайте подумать”. Доктор напряженно наблюдал за ней. Каза-

лось, что она медленно проговаривала те мысли, что к ней приходили: “Ребенком – любила ли я Бога? Не думаю. У меня даже не было... Такое было бы для меня своего рода безумной заносчивостью – не могу подобрать точного слова – показалось бы великим грехом думать вот так: Он есть. Словно бы тем самым я принуждала бы его пребывать *во мне*, в слабеньком ребенке с длинными, до смешного, ручонками, в нашей бедной квартирке, где все было лживо и ненастояще, от бронзовых настенных тарелок из папье-маше до вина в бутылках, оклеенных дорогими этикетками. А позже... – Клара сделала защищающееся движение руками, крепко зажмурив глаза, словно испугавшись, что увидит сквозь веки нечто ужасающее, – если бы он во мне тогда жил, то я вынуждена была бы *выживать* его из себя. Но тогда я ничего не знала о нем. Я его почти забыла. Я *всё* позабыла. И только во Флоренции: когда впервые в жизни я видела, слышала, чувствовала, познавала и одновременно училась благодарить за все это, только тогда я снова подумала о нем. Повсюду были его следы. Во всех картинах и образах я находила остатки его улыбки, колокола еще были живы благодаря его голосу, а в статуях я узнавала отпечатки его рук”.

“И вот Вы его нашли?”

Клара смотрела на доктора большими, счастливыми глазами: “Я чувствовала, что он *был*, когда-то однажды *был*... должна ли я была чувствовать что-то большее? Даже это уже было избыточным”.

Доктор встал и подошел к окну. Был виден фрагмент поля и маленькая, старая швабингская кирха, а над ней – небо, уже чуть закатное. Не оборачиваясь, доктор Ласман внезапно спросил: “А сейчас?” Не услышав ответа, он тихо повернулся.

“Сейчас, – помедлила Клара, когда он стоял уже перед ней, а она подняла на него распахнутые глаза, – сейчас я думаю иногда: Он будет”.

Доктор взял ее руку, задержав ненадолго. Он всматривался в эту смутность.

“О чем Вы думаете, Георг?”

“Я думаю о том, что сейчас снова как в тот вечер: Вы снова ждете чуда, Бога и знаете, что он придет... И тут случайно являюсь я...”

Фрау Клара встала легко и радостно. Выглядела она очень молодо. “Что ж, давайте будем и в этот раз ждать-дожидаться”. Сказала она это так весело и просто, что доктор не смог не улыбнуться. И она повела его в другую комнату, к своему сыну...»

В этой истории нет ничего, чего бы нельзя было знать детям. А между тем дети ее *не* узнали. Я рассказал ее только Темноте и больше никому. Ведь дети боятся темноты, бегут от нее, а если вдруг оказываются внутри нее, то крепко жмурят глаза и затыкают уши. Но однажды и для них настанет время, когда они полюбят Темноту. И она поведает им мою историю, и тогда-то они поймут ее лучше.

Приложение

Письмо Эвальда[1]

Шмаргендорф, 2 февраля 1907

Дорогой далекий друг, дорогой господин Рильке, чем мне ответить на столь редкую радость? Даже не знаю, что и сказать. Если я выкажу благодарность: скажу многократное *спасибо*, к чему я вполне расположен, то всё окажется почти таким как прежде; тогда я говорил Вам *спасибо, спасибо, спасибо*, и Вы думали: хорошо, я дал, а он пусть и плохо, однако насколько это было в его силах, заплатил за это своей благодарностью. Этим вопрос и исчерпывался. Однако благодарность не должна быть такой. Такой малой, какой она была в те времена, когда Вы внезапно уехали; впрочем, об этом я узнал позднее; это люди сказали мне: господин Рильке уехал; они строили по этому поводу всевозможные догадки; да, говоря откровенно, о Вашем отъезде судачили немало. Я-то ведь не мог отойти или уйти; я слушал всех, кто ко мне приходил, иногда выслушивая и то, чего не понимал. Какими только сведениями ни обладают люди! Им извест-

1 Текст впервые опубликован в «Inselverlag» в 1930 году. Поводом к его сочинению послужил вопрос, который от имени своей маленькой дочки по имени Дамаянти задала Рильке его знакомая, баронесса Гудрун Юкскюлль. Отправляя баронессе 2 февраля 1907 года с Капри «Письмо Эвальда», Рильке писал ей в «сопроводительной записке»: «В качестве приложения Вы найдете, дорогая подруга, копию письма моего друга-калеки, я воспроизвожу его полностью. Как видите, я написал ему вослед Вашему пожеланию от Дамаянти и таким образом в наших очень старинных отношениях произошло движение. Поскольку Вы его любите, надеюсь, что не посчитаете нескромным, если я передам Вам его ответ без купюр?..»

ны подробности, о которых я и не слыхивал и в которых не разбираюсь. Я знал одно лишь Целое, к которому испытывал огромное доверие. Итак, о Вашем отъезде мне рассказали; то же, чему наблюдателем был я сам, заключалось в следующем: Вы, господин Рильке, больше не появлялись возле моего окна. Я сидел и сидел, а Вы не приходили. И еще до того, как до меня дошли слухи о Вашем внезапном отъезде, я рассказывал детям, что Вы снова отправились в далекое путешествие, а дети спрашивали *куда* и предположили Америку. На что я им ответил, что вовсе так не думаю. Разумеется, я в это не верил. «Давайте оставим этот вопрос открытым, – попросил я детей. – Когда он вернется, тогда я-то ведь об этом узнаю, и он назовет мне не только фамилию, но и имя этой страны, а также всё остальное». На том мы и порешили. Но кто не вернулся, так это Вы. Дети дознались, что комнату Вашу сдали, и в тот день, когда я узнал эту новость, я испугался, потому что Вы не попрощались со мной. Как Вы могли *так* со мной поступить: уехать насовсем, не сказав ничего? Впрочем, позднее я понял, как мало бы это соответствовало стилю наших отношений. Ведь во мне не было такого места, куда можно было бы такое сообщить. Кто сказал, что уход есть нечто разовое? Разве мы не приближаем его иными словами или жестами? Разве я смог бы (спрашивал я себя) так часто внутри себя общаться с Вами в течение этого последнего времени, как это происходило в действительности, если бы перед этим мы попрощались? Думаю, что это сбивало бы меня с толку. И вот Вы мне написали, дорогой господин Рильке, дорогой далекий друг (как я иногда позволяю себе говорить, нет – думать), и тон Вашего письма так мне знаком (хотя в иных отношениях это и новый тон), что мне кажется, будто наши отношения в сущности и не прерывались. Вы многое повидали; видели много замечательного. Меня очень заинтересовало Ваше описание Брюгге, быть может даже более, чем я сам это осознаю. Не бывал ли я там когда-нибудь прежде? Откуда же я знаю это всё? И это чудо процессии в

Генте:[1] как мальчики внезапно ощущают, что уже не размахивают больше кадильницами, но, словно юные соколы на длинных поводках, жаждущие взлететь, откидываются назад. Или как дети, несущие испанскую Мадонну, вдруг чувствуют тихие, едва слышные шаги на своих спинах, идущие по ним, как по водам: ах, как это всё правдиво, как правдиво! И Вы видели, как она шла!

А я ведь даже не знаю, что такое ходьба, дорогой господин Рильке. И представляю ее себе неописуемо прекрасной. Но зато знаю, что такое – быть взятым на плечи. Бывают минуты, что мне это дарят: осторожно поднимают и носят, и когда это случается, я уже больше ничего не хочу: не в состоянии представить ничего более волшебного. И вот Вы рассказываете мне, что так же носят Мадонну, которая внезапно начинает ходить. И мне кажется, что в эти мгновенья я тоже иду: вот почему они так замечательно прекрасны.

В последние дни мне частенько становится грустно от того, что никогда не удастся пройти так далеко, чтобы увидеть ту милую Вашу подругу, которой я, собственно, и обязан Вашим письмом ко мне. Когда будете писать ей, передайте, пожалуйста, привет от меня. Мой привет очень прост, хотя мне известно, что есть и иные способы выражений, исполненные большей теплоты и любезности; однако ничто такого рода мне не дается.

Мне очень хочется спросить детей, как должна молиться та маленькая девочка, которая «хотела молиться по-другому». Но сначала мне пришлось бы придумать историю, которая бы совершенно естественно подвела к такому вопросу; потому что вопрос, поставленный отдельно и реалистично, напугает и смутит детей. Вижу, как Вы улыбаетесь на это моё *придумать*. Такой вариант звучит комично, однако чего же мне остается, раз Вы не проходите больше мимо? Вослед за этим-то как раз ведь

1 Речь идет о впечатлениях, которые поэт вынес из своего путешествия по Бельгии в августе 1906 года. См. очерк «Брюгге» и стихотворение «Процессия в честь Марии».

и приходили выдумки! Недавно у меня появился наконец материал для этого, и он мне нравится; хотя в то же время я очень смущен.

Ах, дорогой господин Рильке, то, что говорит нынче маленькая девочка (*я хочу молиться иначе*), разве каждый из нас не произносил когда-нибудь вечером? Но был ли хоть кто-то среди нас, кто знал – *как*? Не были ли мы все беспомощными, тем или иным способом введенные в искушение и уже не способные ни к какой молитве? И в конце концов мы признали себя побежденными – из-за бесполезности и бессмысленности, как мы тогда говорили; но на самом деле из-за слишком большой трудности; мы вынуждены были бы это признать, если бы уже тогда научились быть чуточку более искренними. Но позднее, когда мы уже давно больше этого не делали, настала эпоха, когда мы обнаружили себя уже чем-то занятыми, в чем-то утонувшими, в чем-то затерявшимися и уже не могущими на чем-то сосредоточиться: помните ли Вы еще это? И вдруг явился Бог. Лишь на секунду. Как пробрало нас дрожью! Почему он пришел? Кто позвал его? Что случилось?.. Мы молились, сами не зная об этом. Мы молились *по-другому*. Но так прекрасно, как было в тот единственный раз, уже не будет больше никогда. Позднее мы просто помним об этом, не позволяя себе этого забывать. Но разве возможно, чтобы нечто столь великое и истинное оборвалось на пике, чтобы оно не возрастало в своей красоте непрерывно? Вот об этом я иногда и размышляю.

Да и вообще размышлять я не прекращаю. Времени для этого достаточно, дети приходят всё реже и реже. Не старею ли я? Иногда пытаюсь представить, каким бы Вы меня нашли, если бы однажды вернулись. Вероятно, постаревшим. Во всяком случае, руки мои выглядят старыми, а в те многочисленные дни, когда солнца нет, мне стоит немалых трудов, чтобы их согреть. Конечно, в Вашей памяти я остался другим, в особенности моя комната представляется Вам большей, чем она есть. А ведь как она мала! А стала еще меньше после того, как господин Баум подарил мне очень большое кресло (на Рождество

два года назад), которому нужно намного больше места, чем старое пространство у окна, где кресло поместилось с трудом. *Перед* окном. Нет-нет, начало леса я все же еще немножечко вижу, однако первое время мне каждый раз нужно было выяснять отношения со строящимся новым домом, который чуть было не начал закрывать простор. Сейчас строительство завершено, и по вечерам вверху (в доме три этажа) уже светятся два окна. И вот два этих светящихся окна на весь этот высокий, пустой, новый дом внезапно стали мне милы, хотя, пока дом строился, я непрерывно его ненавидел. Тогда мне казалось, что он закроет от меня всё. Однако теперь, когда он стоит, я замечаю, что *то*, о чем я размышляю, не может быть закрыто ничем.

И вот он снова передо мной, и я жду вечера, и уже радуюсь тому, что увижу два эти окна, первыми засветившиеся в большом пустом здании. Пытаюсь представить, кто живет там, хорошо понимая, что это отнюдь не богатые люди. И все же этот свет там вверху, слабый доверчивый свет кажется мне значительным, как нечто доброе и мужественное. С изумлением обнаруживаю, что он вызывает во мне не менее возвышенные мысли, чем вызывало то, что я видел перед собой прежде, когда там было только небо поверх высоких ночных сосен. Как все-таки всё взаимосвязано!

Пишу всё это Вам в несколько приемов; в процессе писания так много от ходьбы, что это напрягает меня и приводит в замешательство. Потому-то я через какое-то время бываю вынужден прекращать писать, чтобы после перерыва продолжить. Вероятно, письма пишутся совсем иначе. Не имею представления как. Знаю лишь, что в конце письма следует сказать что-нибудь о дружбе и преданности, причем так, чтобы это не особенно бросалось в глаза и не показалось фамильярным. Хочу этим воспользоваться и просить Вас, дорогой господин Рильке, принять вполне буквально, если я скажу, что остаюсь сердечно Ваш –

признательный Вам Эвальд.

Об Эллен Кэй, а также о том, почему Рильке не собирался публиковать «Часослов»

Дружба с детской писательницей и педагогом Эллен Кэй (1849–1926) началась после того, как Рильке в июне 1902 года (озабоченный именно в это время будущим воспитанием своей недавно родившейся дочери) написал рецензию на ее книгу «Век ребенка». В первом ответном письме шведке Рильке просит совета: нельзя ли найти кого-то, кто мог бы взять в Париже в частный пансион его маленькую Рут за минимальную плату. В дальнейшем он дарит ей «Истории о Господе Боге» (первое издание). В апреле 1903 года поэт пишет своей жене Кларе из Виареджо: «...Я здесь все еще то в Нильсе Люне, то в Библии и весьма много – в твоих милых письмах... Но и в своих книгах я многое нахожу; кружу в *Историях о Боге*, радуясь многому и прощая то, что кажется неудачным во имя другого – того, что сущностно и прекрасно, и что уже не станет другим...»

Э. Кэй публикует в Швеции эссе о Рильке с прибавлением подробного с ним интервью. Читает о нем доклады в разных странах, вообще много занимается пропагандой его творчества, что, впрочем, вызывает у Рильке не вполне однозначную реакцию. Он отклоняет фрагмент из ее эссе, который она прислала в качестве возможного предисловия ко второму изданию «Историй...», полагая это излишним. Тем не менее с радостью принимает приглашение детской писательницы и едет к ней и ее друзьям в гости в Швецию через Данию. (Живет в живописном поместье Боргебю-горд, где читает своего любимого Йенса Петера Якобсена и Германа Банга в оригинале, переводит письма Кьеркегора к невесте).

В ночь с 1 на 2 марта 1905 Рильке пишет Э. Кэй письмо в Дрезден, где изъясняет ей действие ее доклада (от 27 февраля) о себе и о своем творчестве. В частности, он рекомендует ей «...иностранцам (тем дважды или триж-

ды иностранцам, которыми я ощущаю немцев) вообще не говорить <обо мне> слишком много. Уже несколько дней меня мучает эта тревога...» «У меня страх перед такой разновидностью общественности... Мое искусство все же проходит почти *надо* всем и встречает там, снаружи, где уже больше нет людей, те или иные перспективы (как оно встретило тебя). Эти встречи (как бы они ни были редки) и есть единственно естественная связь моего искусства с людьми». Касательно доклада: «В понедельник ты ощутила отсутствие какого-либо внутреннего соучастия (поверь, когда они не захотели вполне следовать за тобой, дело было не в тебе), то же самое я ощутил сегодня... Холод, сопротивление, отторжение у всех, кому ты со своей исполненной любви открытостью говорила обо мне. Это не ранило меня; это – нормальное отношение...»

Рильке предостерегает свою шведскую знакомую против какого-либо нажима в подаче его персоны и его творений. В известном смысле творчество для него после переломных в мировоззренческом смысле поездок в Россию (первая: апрель – июнь 1899; вторая: май – август 1900) стало скорее формой утаивания, нежели формой разглашения.

Во всяком случае, энергии борьбы за утаивание того, что изнутри себя требовало манифестирования, были сильны, создавая особое поле внутреннего конфликта, замеченного Лу Саломе. Не будем забывать, что «Часослов», первая часть которого написана в 1899, а третья – в 1903, был опубликован лишь в 1905 году. То есть спустя пять лет после публикации «Историй...» Тема Бога, внутри которой Рильке жил шесть лет до публикации «Часослова», составляла сугубо экзистенциальную сферу его внутреннего вызревания. Как признавалась Лу, которой *Книга часов* и была подарена («вложена в руки Лу»), после прочтения *Книги об иноческой жизни* ей, как и Райнеру, стало совершенно очевидно, что ни о какой публикации этих текстов и речи быть не может, настолько явственны были здесь молитвенно-приватные энергии, далекие от каких-либо оглядок на эстетику публичности. Впервые Рильке не *сочинительствовал*, не занимался тем, что по-немецки звучит как *bedichten* (по крайней мере, так им тогда казалось): с ним происходило что-то иное, с ним *нечто происходило*, в нем нечто преобразовывалось параллельно выходу на свет божий этих молитв. (Книга по выходе так и была подзаглавлена – «три книги молитв»).

Тем не менее противоречие между реальностью *молитвенного переживания*, необходимостью полностью и без остатка в нем раствориться и свойством художника наблюдать за собой, чтобы затем передать переживаемое в словесных образах, – вонзалось в Рильке уже на этом этапе, где столкнулись лбами две установки: этико-религиозная и художественно-эстетическая. Для религиозного художника это едва ли не главная душевная смута, могущая привести к катастрофическим последствиям. (По меньшей мере превратить его в этакого лицемера-святошу). В своей книге «Взгляд на прожитую жизнь» Лу назвала этот конфликт поэта «противоборством между благоговейным переживанием и поэтическим воплощением этого благоговения».

Читая первые «молитвы поэта-монаха» Лу и не представляла, какое метафизическое древо пустило здесь корни: древо всего творчества Рильке, включая будущие *Дуинские элегии*. Вначале ей казалось, что Россия дала Райнеру толчок в направлении *освобождения от избытка чувств*, от избытка, словно бы разрывавшего психику молодого человека. Чувства эти были особого рода. «Это был зов, обращенный к Богу (самое короткое из наименований этого чувства) – как к месту, к образу-пространству, в котором *безмерность*[1] присутствует в

1 Лу имеет в виду, что поняла тайну необыкновенного впечатления России на поэта. В России Рильке почувствовал всеприсутствие Бога. Но почему Бог в России присутствует во всем без исключения? Потому что в каждой русской вещи (будь то тулуп, напёрсток, поле или мужик на печи) присутствует безмерность. Такова точка зрения Лу. Права ли

самой незначительной вещи и где то, что томит поэта, находит выражение в гимне, в молитве». В значительной мере Лу восприняла этот молитвенный взрыв не как факт искусства, а как факт приватного бытия частного человека Райнера, которому надо справиться со сложнейшими внутренними проблемами психики и плоти.

«...Мы считали его (*Часослова. – Н.Б.*) публикацию недопустимой. Но что-то должно же было произойти, чтобы спасти тебя от внутреннего разлада – устранить противоречие между *молитвенным восприятием* Бога и его *поэтическим воплощением*!» Однако найти эту пограничную зону как нечто безопасное и приятное (даже если бы Рильке пытался эту зону найти) возможности не было, ибо эта форма жизни и есть добровольное вступлением в особую форму служения, которую друг Рильке Рудольф Касснер назовёт (спустя тридцать лет после смерти Рильке) *дзэном поэта* – естественным *единством деяния и аскезы*. Целых шесть лет *Книга об иноческой жизни* оставалась приватной историей внутри сообщительства двух поразительных внутренних одиночеств – Райнера и Лу. И было это молчание необычайно весомым.

.....

она – увидим дальше. Однако пока заметим: не безмерность в смысле горделивых претензий, но нечто совсем иное: гигантский анклав сумрака и мрака, бездна, заполненная тьмой – вот что увидел поэт в каждой русской вещи, равно и в каждом русском человеке, для которого чувство одиночества – исконно и основно.

Лучник с закрытыми глазами

Ты один сказал Богу нечто новое.
Марина Цветаева

1

Хотя формально «Истории о Боге» писались для детей, реальным слушателем их был взрослый, причем взрослый особого рода – Эвальд,[1] чья физическая ущербность делает его особенно внимательным к распределению вещества и духа в мире, к их напряженному взаимодействию. Эвальд – любимец Рильке уже в связи с тем, что он кроток подобно тургеневской Лукерье, и особое свеченье этого существа, сочиненного поэтом, обнаруживалось последним повсюду как знак того Христа, который странно не пришел на Землю, однако манифестации которого столь блаженно многочисленны.[2] Поэтическая душа нашего времени не может не порождать таких образов, противодействующих нагло-спортивному наступлению гогочущего здоровья торгашей. Сам Тракль разве не был своего рода Эвальдом того австрийского околотка, где ему оставалось лишь окно в ту горную тропу, где пробирался *Синий зверь*? И разве наделенный природным здоровьем Георг не обуживал его инстинктивно,

.....

1 Имя «Эвальд» пришло из юношеской новеллы «Эвальд Траги», весьма автобиографической, где действует Эвальд-Рене, совершенно растерянный и слабый посреди почти абсолютно непонятного ему мира. Так что можно сказать и так: в «Историях о Боге» автор раздвоился, дав Эвальду часть своей прежней, но уже преодоленной благодаря Лу и России, «покалеченности».

2 Познакомившись однажды с Рудольфом Касснером (хромоножкой с детства), Рильке был пленен светом, непрерывно идущим изнутри этого человека. И это первое впечатление его не обмануло. Философ Касснер остался едва ли не единственным другом поэта Рильке.

дабы впасть в состояние Эвальда? В состояние распинаемого Христа. И разве не той же «тропой синего зверя» шел позднее Сталкер Тарковского?

Помнится, в пору завершения моей юности, а может даже уже в моей молодости мне явился как-то сам собою образ человека (мужчина ли, женщина – неважно), который блаженное удовлетворение от бытия находил всего лишь в кротких созерцаниях из окна своего дома. Я его таким и представлял – одиноко сидящим в кресле у окна. Вокруг меня бушевали страсти искателей дальних странствий, напряженно-драматургичных тусовок, непрерывно умножаемых и сменяемых знакомств, а этот человек меж тем пребывал как центр мира у своего смиренно-одинокого окна, отрешенный и одновременно чуткий к движению каждой паутинки, каждой прядки волхвованья доступного его взору и слуху земного вещества, пронзенного, как непрерывной молнией, духом. Именно этот тишайший созерцатель держал мир, не давал ему сойти со священной его оси. И как же я был удивлен, когда однажды, много позднее, купив в Вильнюсском магазинчике шеститомник Рильке, прямо в поезде натолкнулся на Эвальда, именно-таки медитировавшего всю жизнь у такого окна.

Силу Рильке, обладавшего необходимым для странствий здоровьем и этими странствиями увлекавшегося и однако же внутренне остававшегося Эвальдом, кротким и физически зависимым от напора материи, объяснить нетрудно, если сказать, что ее исток христианский. Однако, памятуя о внехристианском пафосе ряда текстов поэта, следует обойти Распятого и вспомнить проницательное более общее наблюдение Новалиса: «Идеал нравственности не имеет другого, более опасного соперника, нежели идеал высшей силы – полной сил жизни; это максимум варварства, и, к сожалению, в наше время культурного одичания у него слишком много последователей среди величайших слабаков. Человек благодаря этому превращается в одушевленного зверя». Умерший в 28 лет от чахотки Новалис, сам будучи таким деятельным Эвальдом, как раз и полагал, что слабаки вовсе не Эвальды, а брызжущие здоровьем гордецы жизнью, не обузданной смертным дыханьем.

Центр мира странным образом принадлежен созерцательности убогих и нищих. Именно те, кто ничем не обладают или утрачивают нечто существенное из материальной гарантированности жизненных запасов, неожиданно соприкасаются с *бытием*, которое соткано из жизни/смерти, а не из полноты жизни, как нас когда-то учили. Так сам Бог легко угадывается Эвальдом в обличье слепого кобзаря, а стесненно-пленные условия жизни в венецианском гетто дают возможность взойти на *собственное небо* тем, чья кротость центрирована.[1]

Рильке во всех своих многоликих перемещеньях в пространстве (из страны в страну, из города в город) двигался, несомненно, внутри своего исключительно приватного Weltinnenraum`а, глядя на всё в том числе (если не всецело) очами Эвальда. Или брошенной девушки. Или слепнущей женщины. Или сироты. Или смертельно больного. В любой ситуации он на автопилоте врожденного инстинкта обращал внимание прежде всего на тех, кто оттесняем материей, материальным избытком на ту обочину, где “щель между мирами”. Слепнущая, за которой он наблюдает, подверженная неожиданной трансформации, восходит к поиску новых критериев ориентации в мире, и эта ее переориентация так властно захватывает нежное внимание наблюдателя, что он схватывает главное: это существо начинает *прозревать изнутри*, впервые решаясь на полет, вдруг обнаруживая невидимые на физическом плане крылья.

1 Прикосновенность к тайному центру мира есть, безусловно, следствие экологической безупречности. Нетрудно догадаться, каковы реальные условия этой безупречности: неучастие в махинациях интеллекта, максимально бережное, нежное прикосновение к плоти и ткани универсума, действие не-деянием.

<...>
Я наблюдал за тем, как шла она.

Сосредоточенно, как будто вот сейчас
ей нужно будет петь перед громадным залом.
В ее светящихся глазах слеза дрожала.
Но свет снаружи шел на гладь озерных глаз.

Она шла медленно, ей нужно было время,
чтоб нечто еще смочь преодолеть;
и вдруг как будто бы последнее отринув бремя,
она не шла уже – готовилась взлететь.

Так зыбка эта грань меж зрячестью физической и слепотой душевно-духовной. Лишь будучи подлинно выбрасываемыми из уютно-гарантированного материального кокона, мы начинаем постигать те струны в жизни, что накрепко сплетены со струнами гибели и тлена. И даже тем, кто чуток с рождения к этой двусоставности бытия, кому для толчка трансформации вроде бы и не нужен грубый удар в область плоти, все же дается в виде дополнительного стимула *жало в плоть*. Как самому Рильке. Бёмовский *Ungrund* предстал его глазам задолго до прямых мучений, связанных с лейкемией. Еще в 1903 году он признавался Лу Саломе в письме, что необъяснимые страхи детства к нему внезапно вернулись, «однако в качестве повода им уже не надобны ни ночь, ни высокая температура, они хватают меня прямо посреди дня, когда я полагаю себя здоровым и вполне мужественным, они берут мое сердце и держат его над Пустотой... 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. Куда?..» И вскоре за этим начался реальный, хотя и медленно, но неуклонно усиливавшийся раздрай и ущерб физической матрицы.

Что происходит в человеке, почувствовавшем укороченность и непобедительность своей плотско-эстетической судьбы? Постепенно главная энергия в человеке разворачивается в направлении того сверхъестественного, что реально живет в нашем естестве, в направлении той смерти, что реально соприсутствует в жизни. Страдания парализуют механистичность заурядно-созидательной воли, внушающей человеку ложное чувство своей победительности и значимости. Ощутив «край своих возможностей», человек принужден оставить суету, вслушиваясь в Молчание, в его новую красоту. Только здесь возможно подлинное созревание, достигаемое крайне редко.

В 1904 году Рильке писал Эллен Кэй (той самой, которой посвящены «Истории о Боге»): «Если говорить по самому большому счету, без оглядки на те низкопробные общения, что заполонили собой мир, то мне сегодня даже самая превосходная беседа представляется излишеством или распутством. Я думал об этом на днях, когда как-то вечером позволил уговорить себя высказать вслух кое-что важное (к тому же по-французски), то же самое почувствовал после утомительного разговора с Норлиндом (поэт-художник, друг Э. Кэй. – *Н.Б.*) в начале моего здешнего (в Боргеби-горд, в Швеции. – *Н.Б.*) пребывания. Какая горькая оскомина, какое чувство растраты, какое утреннее похмельное чувство остаются после этого! Раньше я думал, что это происходит просто потому, что трата есть грех, музыка, увлечение, готовность отдаться. По существу же, в канун лучших слов следует запираться и уходить в одиночество. Ибо слово должно стать человеком. Это и есть тайна мира».

Здесь следовало бы надолго задуматься, ибо мы привыкли к обратному: «человек должен стать словом». Рильке же говорит о важности в канун натекшего и готового пролиться смысла запирать дверь в говорение, переводя эту поистине священную энергию в глубину своего человеческого роста. Дать осуществиться себе как дереву или зверю, отрезав путь к социальной самодемонстрации. Стань даосом, стань бамбуковой флеточкой, которая играет для Никого в Нигде.

Подытоживая первый парижский период своей жизни, Рильке признался как-то в письме Лу Саломе: «Перед сном я перечитывал 30-ю главу из Книги Иова, и всё это было правда, всё обо мне, слово в слово...» 30-я глава – это еще одна фаза вопля к Богу прокаженного. «... Люди отверженные, люди без имени, отребье земли! Их-то сделался я ныне песнью и пищею разговора их. Они гнушаются мною, удаляются от меня и не удерживаются плевать пред лицем моим... Ужасы устремились на меня; как ветер, развеялось величие мое, и счастье мое унеслось как облако... Я взываю к Тебе, и Ты не внимаешь мне, – стою, а Ты *только* смотришь на меня...»

Какой бы гармонически сбалансированной ни была физическая субстанция поэта, все же ее основа – хрупкость. Физический состав Эвальда колеблем словно бы постоянным ураганом, так что смерть постепенно поселяется у него на правах хозяйки, позволяя беседовать с собой. Это то *новое бытие*, которое начинается в финале «Сказки о смерти и вдобавок одном странном тексте». Назначение человека – реализовывать тихость как условие вслушивания. Человек космически ценен (в качестве существа воспринимающего) своей хрупкостью, ибо это условие утонченности мембраны. Сознательно возделываемое утончение бытия ведет к той форме слабости (вершинной хрупкости), где уже нет и намека на попытки страховки жизни, ибо здесь действуют недеянием. Эвальд и есть тот, чья высшая активность перенесена в измерение чистого восприятия как не-деяния: касания мира в его центровых потоках.

Задумывая продолжить «Истории о Боге», как прозаическое исследование главной своей темы, Рильке пришел к роману о Мальте, в котором нетрудно увидеть черты не только автора, но и Эвальда. Итак, Мальте Бригге, вполне прилично одетый отпрыск древнего датского рода, странствуя по Парижу и обнаруживая на каждом шагу маргиналов, нищих, калек и убогих, с изумлением

(не вполне понятным самому себе) чувствует неотвратимое тайное с ними сродство, но и более того – что и они неким своим шестым чувством догадываются о его тайной (и подлинной) причастности к их клану, к их фатальной инаковости. Неотвратимость желания в той или иной степени разделить судьбу этих несчастных, каким-то образом вырвать их (хотя бы на краткое время) из их одиночества посещает Мальте необъяснимым образом.

История со страшным карандашом в руках у старухи в романе проходит вскользь, но в письме Рильке к Лу (1903 год – время *Историй о Боге*) он воспроизводит ее подробно (наряду с множеством иных историй своих встреч с бедностью и болезнью). Меня неизменно поражает катастрофизм внимания Рильке: словно бы сам Гаутама из рода Шакья впервые вышел из своего дворца и обнаружил потрясшие его до основ ужасающие знаки жизненной тщеты и безнадежной конвульсивности. «... Однажды поздней осенью как-то вечером в свете витрины я увидел возле себя маленькую старушку. Она стояла очень тихо, и вначале мне показалось, что она рассматривает выставленные вещи, так что я почти не обращал на нее внимания. Однако в конце концов ее близость стала возбуждать во мне беспокойство, и, уж не знаю почему, я посмотрел на ее изношенные, странно сомкнутые руки. И вдруг из рук этих стал медленно-медленно появляться старый, длинный, тощий карандаш, он все рос и рос, и прошло много времени, прежде чем он стал виден весь, виден во всей своей нищете. Не могу сказать, чем именно так ужаснула меня эта сцена, но у меня было чувство, будто передо мной разыгралась целая судьба, долгая и катастрофичная, чудовищно нараставшая до того мгновения, когда карандаш уже не мог более расти, и вот в абсолютной тишине, он, дрожа, торчал из одиночества этих пустых рук. И наконец до меня дошло, что я должен его купить...»

Нет, здесь не патетико-риторическая «солидарность с горем». «И разве же я не был одним из них, ведь был я беден, как и они, пребывая в полном разладе со всем тем,

что занимало, радовало, огорчало, вводило в заблуждение всех иных людей. Разве не отрицал я всего того, что имело цену и вес вокруг меня, и разве не был я, в сущности, без крыши над головой, несмотря на видимость комнаты, где ощущал себя таким чужаком, словно делил ее с незнакомцем? И разве не голодал я подобно им возле богато сервированных столов, даже не прикасаясь к блюдам, ибо были они не чисты и не просты, как те, что я любил? И разве не отличался я, подобно им, от большинства уже тем, что никогда не притрагивался к вину, равно и к другим сомнительным напиткам? И разве не был я прозрачен, как те одинокие, которых чуть подбивает извне туманом, да тяжестью города, да смехом, идущим словно смрадный чад от плохих очагов?..»

Как тут ясен пафос книги стихов «Часослов», из которых и выросли «Истории о Боге».[1] Пафос «Часослова», в котором Бог парадоксальным образом предстает абсолютно заброшенным, нищим и отверженным:

. . . . . .

1 Эти тринадцать новелл (в первом издании называвшиеся «О Господе Боге и о ином: рассказы Райнера Мария Рильке, взрослого для детей») были написаны «залпом за семь ночей» (слова самого поэта) в ноябре 1899 года, изданы год спустя. За несколько недель до этого Райнер завершил первую часть «Часослова» – «Книгу об иноческой жизни», выросшую почти исключительно из опыта первой его поездки в Россию (апрель – июнь 1899), где он ощутил внезапный *возврат* в некое исконно-безымянное измерение своей души, по которому с детства испытывал неопределенную, но мощную ностальгию. В апреле 1904 года, переиздавая книгу с новым названием и подарив ее «в полное владение» шведской писательнице-педагогу Эллен Кэй (характерное для Рильке превращение стихотворения, цикла или целой книги в реальную физическую вещь, которую он дарит, зачастую отрекаясь от права собственности на нее), поэт писал ей: «Когда я впервые приехал в Москву, все показалось мне таким понятным и таким давно знакомым; произошло это на Пасху. И как это отозвалось во мне: *моя* Пасха, моя весна, мои колокола! Город моих самых дальних и глубинных припоминаний, непрерывно манящее возвращение: на родину».

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

Амплитуда парадоксального соединения, казалось бы, несоединимого, зело велика. Бог при всем своем могуществе и безбрежной силе – бесконечно слаб и немощен; он во всех самых несчастных, презренных и страдающих вещах и существах. И, конечно же:

Ты – шепот Руси закопченной,
ты на полатях темных спишь.
Лишь временем познанье длишь.
Ты – вне сознанья, смутно-донный,
из века в вечность путь пылишь.
. . . . . .

Интуиция Бога как «самого нищего, самого в мире неимущего» выводит к пониманию истоков чистого бытийства как характернейшей божественной презумпции. Поскольку Бог ничем не владеет, поскольку он не является «хозяином» ни единой вещи (ни к чему не привязан), постольку он способен реализовывать феномен *чистого* бытия. Здесь прыжок к пониманию того озарения, которое охватило однажды Франциска Ассизского, постигшего именно эту тайну тропы к Богу. Любовь к бедности – не как социально ангажированное или морально обоснованное качество, не как юродство в виде «подражания Христу», но как прорыв к бытийной тайне, некогда обретенной в древнеиндийской дхарме.

Но здесь же идет и новая интуиция, словно безумный прыжок резко в сторону: «Я – твой отец!..» – говорит Богу поэт-монах, почти кощунствуя. Ребенком Бог – детище человека – ушел из дома, чтобы царствовать в вечности. Ребенок почти бесконечно превзошел отца по всем статьям. Ему удалось реализовать в себе всё то, о

чем отец только мечтал. Какая догадка! В определенном смысле (а всех смыслов, вообще говоря, неисчислимо) Бог, конечно, есть величайшее порождение человеческого ума и интуиции. («То, что вы называете Богом-отцом, есть заложенное в вашей подкорке представление о той человеческой матрице, с которой "печатаются" бессчетные экземпляры людей», – сказал бы Хуан Матус из метатекста Кастанеды). Во всяком случае, не породив Бога, не ощутив его как постижимо-непостижимую целостность и центр всего, человек едва ли как-то начал бы осознавать универсум и себя в нем. Это та гипотеза, которая помогла человеку выйти на фундаментальность диалога – с колоссальным айсбергом внутри своего собственного «внутреннего-мирового-пространства».

3

«Истории...» – это рассказы в равной мере для детей и для взрослых. Никто так чутко как классический ребенок от трех до восьми лет[1] не воспринимает этот *предмет*, интересовавший Рильке больше всего на протяжении его жизни. Дети именно-таки понимают без каких-либо объяснений, что «каждая вещь может стать Богом, надо только сказать ей об этом». Чуткость в понимании предмета исходит, конечно, из энергийной близости ребенка к океану бытийства.

Но что значит «каждая вещь может стать Богом»? То есть каждый предмет (дети выбирают напёрсток из-за его малости и удобства: *укромность* ношения) потенциален в этом смысле и открыт нам в своем тайном измерении. Каждый предмет (и малый, невзрачный в особенности) тайно близок центру мира, сакральной оси: в сущности говоря, этот центр проходит прямо сквозь этот вот предмет; то есть прямо у нас, слепоглухонемых, на глазах, рождается вновь и вновь первоволна, звучит первомантра.[1]

То, что Бог, с одной стороны, прячется от человека (от пустого, циничного любопытства, загромоздившего сегодня мир), а с другой стороны вездесущ и открыт (как открыто может лежать на мамином столе тот же напёрсток, а мама и не догадывается, что сейчас возьмет в руки самого Бога), малые дети тоже хорошо понимают. То, что самое великое может оказаться самым малым на внешний взгляд, им это ясно без философских прений. Сущ-

1 Не имею в виду современного ребенка, которого начиная с двух лет насильственно бросают во взрослость («дети индиго»). Бросают именно тем, что иезуитски вовлекают в «познание» и в честолюбивую соревновательность (радость властвования), два греха, за которые человек был изгнан из Рая. Взрослому, не прожившему детство как естественный *переход* из эона сверхсознательности в зону сознания, уже не к чему будет возвращаться: он утрачивает сам этот метафизический мостик в *бытие*. Которое всегда позади нас. Память детства как такого моста из бытия (=«Богу») в человеческую матрицу и дает взрослому (классической эпохи) возможность однажды (в момент отчаяния как знака ментального кризиса) начать возвратный путь-путешествие через тот же самый мостик.

1 Внезапно в России Рильке открылось, что *вещи поют,* поют не метафорически, а вполне реально. В завершающем первую часть *Сонетов к Орфею* стихотворении он пишет, обращаясь к Орфею: «О, наш потерянный бог! След бесконечной свободы! / Пусть распылён ты в бессчетных пространства местах,/ мы – воплощенный твой слух, горло *поющей природы*». А в следующем, 1923, году еще более определенно: «Мы – лишь уста. Но кто поёт? Чье сердце в каждой вещи бьется тихо?..» Поёт изнутри каждой вещи, конечно, «Бог». И когда человек, набираясь немыслимого мужества, отдается полноте внимания к слушанию биения этого Большого Сердца, может возникнуть резонансное вхождение гигантского пульса в пульс человеческий: взрыв просветления. Вся эта концепция – во всё том же стихотворении.

Ср. у Якоба Бёме: «Всякая вещь имеет свои уста для откровения». Или: «Свет открывается тому, кто узрит центр природы». «В человеческом сердце находится сигнатура, весьма искусно сообразованная сущности всех вещей».

ность участия человека в «творении Бога» им тоже интуитивно понятна. Бог одновременно и существует и не существует, он не сотворен и в то же время является нам (если является) как наше чистейшее (на пограничье нашей чистоты) творенье.

Как-то весной я бродил в окрестностях древнего красивого города с одним четырехлетним русским мальчиком (очень, кстати, мужественным и бурно интересовавшимся всем военным), который ни с того, ни с чего (мама его была атеистка и мистическими сферами не интересовалась) стал выспрашивать меня, кто такой Бог и как с ним встретиться. Не одну неделю мы с ним бродяжили по прекрасным долинам и холмам, где буквально осматривали каждый куст, каждый камень, каждый овраг, каждое заброшенное строенье и каждую прицерковную ограду, и мой маленький искатель тщательно проверял, не выглянет ли наконец из потайного места Бог. Притом, что он никому не рассказывал об этих наших поисках.

Кстати, жажда стать малой, невзрачной, подержанной вещью (статус вещи высок в мире Рильке, зачастую он во многом превышает статус человека, по крайней мере такого, каким тот является в нынешнее ущербное время) идет тоже из «Часослова»: «Я в мире так мал и все ж еще не настолько,/ чтоб вещью быть пред Тобою/ – любою,/ потаенною и проснувшейся только-только...» Это не “христианское” умаление себя, напротив: здесь желание стать ближе к громаде целостности, к тому Всему, что опирается на Ничто, желание стать чище: вещь мала потому, что она мала в человеческом мире, куда она еще полностью (к счастью) не вошла, но в Большом мире (в мире Полносоставности, как часто говорит Рильке) она велика; к нам же она пришла из *потаенности* и явлена поэту как «только-только проснувшаяся».

4

Иногда «Истории о Боге» называют прозаическим «довеском» к «Книге об иноческой жизни», однако это скорее уж введение в «Часослов», недаром поэт выражал желание издать вместе два маленьких тома: первый – «Истории...», второй – «Книга Часов».

Магда фон Гаттингберг, начав знакомство с Рильке с чтения его «Историй о Боге», поступила верно: начала с *введения* в парадоксальный космос Рильке. «Часослов» она прочтет позже, и ей откроется целое бушующее море, которое она едва ли смогла бы принять без подготовки. Она с изумлением увидит, что тема Бога, поставленная в *Историях* пунктирно и осторожно-акварельно, в этой тройной книге стихотворений звучит как буря и ураган, как смертельная русская пурга, как моцартовская сороковая симфония, где ни один звук тысячепроцентно не занят ни собой, ни слушателем. Поэт явно потрясен внезапно разверзшейся перед ним бездной Бога, закрывшего все горизонты, проникшего во все поры и щели, присутствующего в каждом вдохе и выдохе.[1] (Две поездки в Россию – вторая в мае-августе 1900 – и были этими внезапными последними вратами в Его Империю). Молитвенный экстаз, переполняющий «Часослов», крайне оригинален и никогда уже не повторится. Поэт то сжимает Бога в своих узких и слабых человеческих объятьях, как обнимают убогого, обиженного всеми бродяжку, пытаясь согреть и утешить, то ошеломленный зажимает уши, чтобы не погибнуть от тронутой им случайно и вдруг зазвучавшей *звездной арфы*, которая и есть Бог в коловращении его бесконечных воплощений. Манифестации Бога столь же обильны, сколь и непостижимы. И все-таки они дают повод для диалога, они провоцируют на бесконечный (в рамках нашей жизни) диалог, главное в котором, по мысли самого поэта, *направ-*

1 Философ Георг Зиммель, у которого Рильке слушал лекции, называл эту книгу идеальным выражением пантеизма. Дело не в том, верно это или неверно: просто в отношении поэзии жесткие понятийные конструкции не уместны, ибо они разрушают тот танец сцепления смыслов, то продвижение к сути сущего, которым занят поэт, пребывающий «в свободе», т.е. вне концептуальных решеток.

ление внутреннего движения. Ибо никаких ответов на «вечные» вопросы поэт от Бога не ждет; да он и не задает подобных вопросов, ибо Бог для Рильке не есть ни персона, ни инстанция, ни «информационный космический центр». Порой Бог еще более жалок и беспомощен, чем самый убогий из людей.

5

По содержанию, сюжетам и темам «Истории о Боге» написаны как отклик на два недавних путешествия: в Италию весной и в начале лета 1898 года и в Россию весной-летом года следующего. Две встречи с «сакральным». В Италии поэт обнаружил, выражаясь его же словами, «весну Бога», его цветенье, его эстетические модуляции, в России – его лето, то есть зрелость, где эстетика отступает на задний план, а на переднем – этическое, то есть сущностное, тот плод, ради которого мы *здесь*. Вот почему Италия так и осталась для Рильке страной высокой эстетики, а Россия навсегда поселилась в лоне мифа о «духовной родине».

Микеланджело для автора «Историй...» – неподражаемый, ибо у него единственного из той плеяды великих итальянцев (два месяца прожил Рильке во Флоренции) была «сила, необходимая для Лета». Такой баланс итальянских и русских тем сохраняется на всем протяжении книги (равно и «Часослова», где скрыто русские мотивы, безусловно, преобладающие). И пусть после этого говорят, что Рильке был эстетом. Россия преобразила его: он нашел свой исток, и атмосфера «Историй...» не оставляет никаких сомнений.

Во «Флорентийском дневнике» (весна 1898) мы встретим немало как бы реминисценций из «Историй о Боге», хотя хронологически здесь, разумеется, действие обратное. Цитирует здесь Рильке, например, стихи Лоренцо Великолепного («Песня Диониса») из новеллы о нищем и гордой флорентийке с говорящим именем Беатриче. В новелле о Темноте автор повесил на стену квартиры душевно гениальной героини (Клары)[1] репродукцию знаменитой картины Джорджоне «Сельский концерт», которой поэт сам любовался долгими часами в галерее Питти и о которой написал Лу Саломе такие вполне «рилькевские» строки: «...Кроме этих картин самое мощное и плодотворнейшее мое впечатление – «Концерт» Джорджоне, заключающий в себе столь великое прославление молчаливой беседы троих людей, по мотиву, живописной манере, стилю и настроению столь совершенной, что она, я полагаю, никогда – даже если бы нам удалось достичь такой же необыкновенной прозрачности поверх этой священной тишины – не сможет быть превзойдена. Некое состояние и одновременно взволнованное действие (в душевном смысле), некая группа и одновременно строгая разобщенность трех индивидуальностей, некий рассказ и одновременно чисто живописная идея – таков «Концерт». И вот, словно бы благодаря этим *единственным* сумеркам совместное слушание этой троицы и её бытие-общение-в-духе нежнейшим образом обнаруживаются в том, что все трое следуют за одним замирающим звуком, словно трое Одиноких (Одиночек), неравно зрелых каждый на своей тропе. Играющий, такой расслабленный, будучи уже у цели, оглядывается на своего отставшего друга, а третий полон задумчивой устремленности. Однако ощутимо (это и есть втайне предвозвещаемое нарастание), что они достойны друг друга и когда-нибудь встретятся вновь – в последнем спасительном блаженстве».

Однако важнейшую мысль для понимания того, что же искал и находил Рильке в искусстве, каким образом, посредством чего он выходил в его фарватере «к Богу», мы обнаруживаем в следующем пассаже: «И хотя они (художники Средневековья и раннего Возрождения. – *Н.Б.*) десятки тысяч раз создавали мадонн и святых, и хотя многие из них живописали в монашеских одеяниях и на

1 Сердечная гениальность – главное, что ценил Рильке в женщинах.

коленях, и хотя их мадонны продолжают творить чудеса вплоть до наших дней, все же одна вера была во всех них и одна-единственная религия воспламеняла их – *тоска по самим себе.* Величайшими их экстазами были открытия, которые они делали в своих собственных глубинах. Трепеща, они поднимали их на поверхность, на свет. И поскольку свет тогда был насыщен Богом, то Он и принимал их дары.

Не забудем, что эти люди словно бы впервые начали всматриваться в себя. И нашли там груды сокровищ. Великое блаженство переполняло их, а счастье делает щедрым. Им захотелось дарить от избытка своих богатств, дарить достойным. Но таковых вокруг не оказалось – кроме Бога...» Бог становится ближним, экспертом, ценителем и участником диалога. Почти как в «Часослове».

В сущности, человек пытается «раскопать» в себе в качестве *самого себя* не иное сокровище, как само это почти неуловимое сакральное нечто, составляющее сущностную эссенцию бытия, извечный предмет мистериальных интуиций мистиков всех времен: Бога, выражаясь языком «Историй...», выражаясь языком рилькевского паломника и пилигрима. Ибо, цитируя опять же «Флорентийский дневник», «художник – это вечность, врывающаяся в текущие дни». Таков подлинный исток той *тоски по самому себе*, о которой пишет поэт как о корневище единственной религии настоящего художника.[1] Во второй книге «Часослова», в «Книге о паломничестве» (1901 г.), Рильке выражает эту мысль рифмо-ритмически:

Ночами темными ищу тебя в земле: ты клад.
Всё изобилие и роскошь, на которых мир взращён, –

1 Поиск *самого себя* Рильке в этот период своей жизни считал наиважнейшим делом. «... Иначе Вы пройдете мимо жизни и самой себя», – говорил он в пору пребывания в Виареджо (после Флоренции) своей русской соседке по отелю Елене Ворониной как о самом страшном, что может с ней случиться.

лишь нищета и жалкий суррогат
пред красотой твоей, не явленной ещё.

Но путь к тебе чудовищно далёк.
К тому ж тропа давным-давно позаросла.
Ты – сущность одиночества, не просто одинок!
Ты – сердце, чья судьба за горизонт ушла.
. . . . . .

Тоскуя *по самому себе*, поэт выкапывает из земли, из ее сумеречных корневых энергополей «Бога». И этот Бог, конечно же – его собственный, личный, приватный, интимно-экзистенциальный. И одновременно – ускользающий, Бог, которым невозможно воспользоваться. Много позднее Рильке писал княгине Марии Турн-унд-Таксис: «В жизни Богов (которая все же в духовной сфере вновь и вновь возрождается и развертывается, и по праву) я ничего не понимаю столь хорошо, как тот момент, когда они укрываются <от нас>. Кем был бы Бог без того облака, которое его оберегает, кем был бы *использованный* Бог?..»

6

Интуиция маленького мальчика, что Бог не просто прячется, но быть может и заперт, быть может и жаждет освобождения, достаточно глубока. Бог нуждается в нас. Он нуждается и в нашем сочувствии, и в сострадании, и в помощи вплоть до прямой возможности дать ему свободу.[1] То есть свобода Бога еще не развернута во всю мощь, и мы, столь по видимости крошечные и слабые, могли бы быть здесь посредниками, как это ни зву-

1 Ср. с иудаистским каббализмом Исаака Лурия (XVI в.), в концепции которого божественный свет после космологической катастрофы однажды рассеялся, застряв в падшей материи, и с тех пор Бог ждет помощи от человека, который может помочь Богу «воссоздаться» вновь: человек, отыскивая эти рассеянные Искры, может «собрать» Бога вновь в его изначальной Целости.

чит наивно или самонадеянно. Когда мой мальчик прислушивался: прикладывал ухо к большому камню на вершине одного из холмов: а не дышит ли там Бог, то разве он не становился в тот же самый момент равным великому интуитивисту Микеланджело из истории Рильке? Ведь Микеланджело только то и делал: освобождал Бога из гранитных и мраморных глыб. И это испуганное Божье: «Как, я и в камне тоже?..» «Да, Господи, Ты и в камне тоже... Но я не могу пробиться к Тебе!» – кричит итальянский мастер. «И всё небо было единым камнем, и был Бог заключен в его сердцевину, надеясь на руки Микеланджело, которые могли его освободить». В куске камня заключено множество пространств-измерений (модальностей), каждое из которых есть внутреннее-мировое-пространство. Бог в новелле Рильке потрясен интуицией и натиском скульптора, способного продолжать упоительно-мучительный труд высвобождения божьих монад из заброшенных каменных карьеров. В свою очередь под давлением двух громадных глаз, смотрящих из камня, Микеланджело стал вздыматься в небо. Человек может завершить Бога как свое творенье, – подумал Микеланджело. Но вскоре был втянут в свою комнату, которая сжала его, сделав маленьким и смиренным. «Кто в тебе?» «Ты, мой Господь». Бог и в нас тоже, и нам предстоит освободить Его в себе. «Есть только я и Ты. Если бы не было нас двоих, то не было бы ничего на свете», – Ангелус Силезиус.

7

Предположение, что Рильке был пантеистом в том упрощенном варианте, когда всё принимается как Бог в механической заданности, в заранее готовом предстоянии человеку, – неверно. Каждая вещь и есть, и не есть Бог. Ведь мальчик Ганс в новелле о напёрстке так и говорит: каждая вещь *может стать* Богом. Контакт с Богом непрост. «К внимательному молельщику и Бог становится внимательнее» (Из письма Рильке). Отношения здесь динамические и взаимообразные. Ироническое: «Человек после долгих раздумий понявший, что всё есть Бог, будет спасен в точно той же мере, в какой будет спасен тот, кто в конце концов скажет: существует лишь одна-единственная, с тысячью морщин подвижная поверхность...» Заслужить доверие вещи. А для этого войти в то же одиночество, в котором пребывает сама вещь.[1] Вот почему Россия открылась как забытая, но вдруг вспомнившаяся родина. В «Часослове» (вспомним еще раз) поэт сравнивает две ветви на древе Бога; одна когда-то вознеслась над Италией, по-весеннему зацвела, но так и не вошла в стадию зрелости. Вторая – вдруг увидена в России:

Ветвью, ни в чем не похожей на ту,
однажды все же возвестил себя Бог,
древом по-летнему зашелестев
из зрелости своей;
в стране, где люди вслушиваются,
где каждый подобно мне одинок.

Ибо только одинокому открывается Бог
и многим одиноким такого рода
дается больше, чем бедному одиночке.
Ибо каждому является
другой Бог...

Последняя строчка – чрезвычайной важности. Нет типового, отлитого в законах и неизменных проявлениях Бога: Бог есть каждый раз интимно-индивидуальная, полная риска одиссея. Его нельзя получить в храмах или где-то еще, вливаемым по ложечке в рот. «Объектив-

1 «...Вам следует на какое-то время принять ее (вещь. – *Н.Б.*) как единственную среди всех существующих, как уникальное явление, поставленное вашей трудолюбивой, забывшей обо всем и вся любовью в тот центр универсума, где ежедневную службу несут ангелы», – из письма к одной молодой девушке.

ный» Бог – выдумка фокусников. У человека толпы вообще не может быть подступа к жилищу Бога. Пока ты не стал единичным, не вышел из социальной машинерии, ты не в состоянии ощутить даже намека на аромат абсолютных отношений. «В массе каждый так мал, что едва ли смог бы дотронуться рукой до Божьего строя. Но одиночка, подошедший к Нему, смотрит ему в лицо, уверенно возвышаясь вплоть до его плеча... В этом и заключено наивысшее моей жизненной энергии; я должен быть великим, чтобы быть приятным его величию, я должен быть прост, чтобы не смутить Его и чтобы моя серьезность где-нибудь пересеклась с Его серьезностью» (Из письма того же периода).

В полемике с Паулой Беккер: «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 настоятельно 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...» Во *Флорентийском дневнике* еще более определенно: «Для творца Бог есть последнее, глубочайшее осуществление. И когда набожные говорят: "Он есть", а печально-скорбящие чувствуют: "Он был", художник улыбается: "Он будет". И его вера есть больше чем вера; ибо он сам участвует в строительстве этого Бога. Каждым созерцанием, каждым актом сознания, каждой своей тихой радостью он прибавляет Ему силы и славы...» Искру Божью в себе художник пытается раздуть в пламя.

8

Для Рильке было важно ясно понимать опасность оттеснения Бога на периферию внутренней жизни, когда царством Божьим объявляется Тот, потусторонний мир. В этом случае человек «спокойно» ест и пьет, зная точно, что *здесь* он пересечься с Богом не может, а уследит ли Господь *оттуда* за земными его прегрешениями, это еще вопрос. В этом варианте Бог становится чисто интеллектуальной и в лучшем случае сугубо моральной проблемой. Чувствование Рильке предельно экзистенциально: Бог есть главная составная часть и наиважнейшая проблема моего приватно-личного, никем и ничем не отчуждаемого, посюсторонне-потустороннего бытия. Вне встречи с Богом «с глазу на глаз»[1], в прямом соприкосновении (при всей невозможности оного) с его «кожей» и его «текстурой» жизнь обречена на сокрушительное поражение. Жизнь лишится глубины смысла, она не осуществится как великое приключение души – какой она «задумана». В письме к Лотте Хепнер в ноябре 1915: «И разве нельзя историю Бога трактовать как словно бы *никогда не наступающую* часть человеческой души, всегда сберегаемую, накапливаемую и в конце концов упускаемую, время, решение и оформление которой было *здесь* и которая там, куда ее оттеснили, возросла до такого напряжения, в сравнении с которым импульс отдельного, всегда рассеянного и мелочно используемого сердца едва ли может быть принят в расчет?...» Бог либо здесь-и-сейчас, либо нигде и никогда! – наказ самому себе.

В конечном счете, Бог для Рильке это не то, что ищут и что можно искать (поиск чаще всего предполагает некую уже готовую и желанную цель, которую «приобретают» или «захватывают»), но то, что *выращивают* в себе. Бог – величайшая из всех возможных провокация, идущая равно из глубин человека, и из таинственного *извне*,[2] провокация, на которую может откликнуться наша последняя глубина и наша наивысшая искренность: искомая сущность нас самих. (*Тоска по самому себе*).

1 Ср. гениальное наблюдение Майстера Экхарта (1260 –1327), столь родственного натуре Рильке: «Око, которым я взираю на Бога, есть око, которым Бог взирает на меня. Мое око и око Божье едины в видении, и в ведении, и в любви».

2 Это спонтанно-динамическое единство Рильке называл, как известно, внутренним-мировым-простором.

В одном из стихотворений «Часослова» Бог – сосед (ближний), от которого поэта-монаха (мирское монашество поэта) отделяет лишь тонкая стенка. Стенка эта – из образов, картин и портретов Бога, измышленных людьми за историю. Стенка формализации, как паутина, сковавшая сознание, не дает монаху и Богу слиться. Между тем жажда слияния велика. Но, собственно говоря, даже не слияния (Рильке далек от атмосферы католических экстазов в духе Терезы Авильской или Иоанна Креста); нет, скорее здесь озабоченность беспредельным одиночеством Бога, его заброшенностью, тем, что, возможно, сейчас именно та минута, когда Ему нужно подать стакан воды, а сделать этого некому... Всё это звучит бестактно и даже глупо для ортодоксально-«воцерковленного» или сугубо богословского уха, но даже уже во времена Рильке было откровенно видно, что реально-мистический Христос («сын Божий») не выдержал бы и пяти минут ни в одном из помпезно-самодовольных христианских храмов, ибо он-то, Сын, и есть самый бездомный, и обездоленный, и сирый, и нищий – не столько по исторической ситуации, сколько по «запредельному» императиву, которым Он был движим с максимализмом соответствующей силы.[1]

На самом деле ничего *назойливо-глупого* (как написал однажды некий критик) в ламентациях поэта-монаха нет; поэт, охваченный «священным пафосом», вообще не подлежит такого рода оценкам. О том, что Бог, возможно, нуждается в человеке не меньше, чем человек в Боге, что Бог есть на самом деле сдвоен-

1 Ср. у В. Бибихина почти на эту же тему: «...Какая странность, будто Джойс “оставил церковь”: да разве Христос сейчас крестился бы, прятался бы под крышей? Силы Бога и дьявола в этом мире давно разошлись так, что церковь жмется в углу, в лучшем случае мечтает остаться “культурной величиной”. Христос конечно с Ницше, Джойсом и Хайдеггером, с Boell, а не с ней».

ность (сверхсознательно-вечного сознания с тленно-осознающим «тленным» модусом этого же изначального Сверхсознания), динамическая целостность (объектно-субъектная структура-перевертыш), начали догадываться давно. У немецких мистиков (Майстер Экхарт, Якоб Бёме, Ангелус Силезиус и др.) эта мысль столь отчетлива, что стихи Рильке на эту тему мгновенно возвращают культурного читателя к этим ассоциациям.

Когда умру, что, Господи, начнется?
Я – твой кувшин (вдруг разобьется?)
Я – твой напиток (вдруг прольется?)
Твой промысел и свет в колодце,
со мной уйдут твой смысл и суть.

Жизнь без меня – бездомья жуть,
без слов, что так тебя венчали.
Найдешь сандалии едва ли
как я ласкающие путь.

Спадет с тебя твой плащ громадный.
Твой взор, что я ловлю щекой
как пух подушки, как покой,
придет искать меня с тоской
и не найдет, закат пустой
вместит твой взор в каменьях хладных.

Что будешь делать, Боже мой?![1]

Человек одновременно и напиток Божий, и кувшин для напитка. Более того: человек таинственным обра-

1 Ср. у Майстера Экхарта: «Если бы не было меня, то не было бы и Бога». «В сокровенной глубине Бог есть я, а я есть Бог. Мы столь близки друг другу, что составляем в этом “есть” нерасторжимое единство и вечно созидаем в едином естестве». Или у Ангелуса Силезиуса: «Я знаю, что без меня Бог не проживет и мгновения. Если я превращусь в ничто, он с горя тотчас испустит дух».

зом «смысл и суть» Бога. Человек – и божьи сандалии, и плащ и т.д. Предположение о катастрофе исчезновения человека должно бы бросить в дрожь не только человека... Таинственность корреляции и тайной взаимной зависимости, нуждаемости друг в друге волнует поэта-монаха. Без Бога, без молитвы нельзя прожить и минуты. Но и Бог таинственным образом вплавлен в саму нашу сущность, в сам наш (о нас) замысел.

Мы строим тебя всем трепетом рук,
уходят как атомы башни в простор.
Но кто завершит венчальный твой круг –
о, Собор?!

Бог прорастает в нас как наша анонимность. Как то в нас, что непричастно к самостному Я, закрепленному в сети социальных обеспечений и мгновенной узнаваемости по всем номинационным параметрам. В своей анонимности мы непроницаемы для социальных светофоров и уж слишком размножившихся «камер наблюдения». На нас нет знака, номера, клички; безымянный, ты прорастаешь не из шума и шелеста ветвей, листьев и плодов, но из корней. Ибо Бог «однажды сквозь вещи всей мощью глубин корнями пошел прорастать». Никто не заглядывает в корни, в почву. Всех интересуют плоды, на худой конец ствол, ветви и листья: красота и польза. Но Бог – в сумеречных странах жизни, о чем и идет речь в беседах поэта с могильщиком. Бог вынужден был сбежать от той яркой освещенности, которой его подвергли «верующие», на «теневую сторону неба», а затем перебраться (подальше от острых шпилей храмов) в глубины земные. Бог – с корнями растений! И в людях он однажды предпочел сумрак их сердец свету их разума. Рилькевский Бог не на стороне Пушкина с его просветительским пафосом «Да здравствует разум, да скроется тьма!» Всё в точности наоборот. Светом у Рильке в «Часослове» заправляет Люцифер, то есть падший ангел, возглавляющий нашу нынешнюю цивилизацию. Образы Бога, пребывающего в растительных почвенных сумерках, а не в заоблачных высотах, конечно, странны, почти шокирующи.[1]

Когда ж в свою я погружаюсь ветхость,
мой Бог так смутен, словно он тканьё
из тысячи корней, что молча пьют и пьют...
Из *этого* тепла – мое растет жильё,
вот все, что знаю я, поскольку ветви
мои – там, в глубине, и только ветра ждут.

О каких ветвях и о каком ветре говорит поэт? Во всяком случае, не о тех, которые растут на видимой части дерева, и, соответственно, не о ветре, шевелящем эти видимые листья. Через два с лишним десятилетия Рильке напишет стихотворение, где изобразит мироздание в виде гигантского дерева, растущего корнями вверх, в небесную часть полусферы, а листьями и плодами вниз, за счет чего нам что-то и перепадает с него.

Нам остается лишь великолепным
воображать то Древо,
что из гигантских – ввысь от нас идут они –
растет корней,
сквозь сеть которых мчатся, бесконечны,
ветра и птицы, а под ним
в чистейшем пастырей служенье
погружены в раздумья пастухи
.....

1 Забегая вперед, замечу, что эталонным для бытия человека поздний Рильке считал именно цветок, представительствующий растительно-почвенное кроткое царство. «*Наше величье – в бытийстве цветочного чина»,* – писал он в стихотворении для Елены Буркхардт, выражая свои заветнейшие интуиции и убеждения. Потому-то и Эвальд у него как раз и есть реализация бытийствования, привязанного к одному месту. С другой стороны, все «завещательные» стихи поэта связаны с образом розы, как опять же представительствующей цветочное царство как таковое.

и табуны, стада, отары.
И вот, когда сквозь Древо мощно звезды блещут,
оно становится вдруг маской целой ночи.
Зачем же нам тянуться к божьим тронам,
когда одно лишь Древа существо
ввергают нас в задумчивости сагу?

Вот о каких ветрах и о каких ветвях говорит на самом деле поэт, даже когда имеет в виду глубинно-почвенные ветви и ветра. Ведь на самом деле корни сакрального древа мироздания (в одной из традицией оно зовется древом Сефирот, или алхимическим Древом жизни), внутри которого мы находимся, уходят в ту мировую Ночь, которая и была темой бесчисленных стиховых и внестиховых медитаций поэта. Лишь мировой сумрак есть истинно питательная среда, ибо лишь в нем происходит нечто, подобное происходящему в человеческой матке.

Именно «корневая» анонимность (освобожденность от эго) человеческого существа дает ему основание («почву») для общения с «Богом». Соответственно, в общении с социализированными особями поэт-монах очень часто ощущает себя «шпионом Господа Бога».[1]

1 Мысль Экхарта-Силезиуса-Рильке о том, что со смертью человека Бог оказался бы в ужасающем положении, грозящем ему едва ли не гибелью, странно отзывается сегодня в наших сердцах, наблюдающих крушение человека. Бедственное его исчезновение как существа, нам привычного и описанного классической культурой: философией, искусством, психологией и пр. Не без содроганий мы наблюдаем мутационное явление существа, с пеленок не ведающего, что такое совесть, и тем самым утратившего в психо-соматическом составе «чипс», через который мы вживлены в экосистему космоса, в его эрос и тем самым в «нужность». От блаженного Августина до Канта знание самоочевидности присутствия в нас «исходного божьего семени» рассматривалось как интуиция сакрально-этической подоплёки той космической игры, в которую мы вовлечены. Однако интуиция эта, стремительно атрофировавшись и перестав действовать в качестве «категорического императива», практически сошла на нет. И мы вослед Ницше, прохрипевшему «Бог умер!», все чаще вынуждены шептать «Умер человек!» Ибо новое существо, выползающее на поверхность Шара, есть несомненно иной антропо-культурный тип, о котором ни Экхарту, ни Рильке сказать нечего. И если мы действительно вступили в эру смерти человека в сказанном (причастном космосу Рильке) смысле, смерти человека, обладавшего сакральным в себе измерением, то признаки *горя Бога* не заставят себя ждать.

И все-таки: возможно ли, чтобы Бог так легко позволил изгнать себя из внутреннего-мирового-пространства человека? Конечно, нет. Бог по-прежнему в глубинных (корневых) основаниях души, Бог «залег на дно», покуда человек, всплыв на поверхность, жадно пьет из мутной реки, текущей рядом с чистым истоком, даже и не помня, что под этими реками – чистейший кладезь моря безмолвия, утоляющего все и всяческие жажды.

Подводя итоги, хочется понять *корни* сакральной экстатики Рильке. Откуда шла эта захваченность одним предметом? (Если, конечно, Бога возможно назвать *предметом*: впрочем, в космосе Рильке как раз и возможно). Откуда такое вот, например, цунами захваченности:

Всей мощью потоков, всей силою устий,
громадою рук устремляя их в море,
и вновь возвращеньем, возвратно растущим,
хочу исповедовать, Боже, в просторе
тебя, возвещать, как никто до меня.

Или еще более «сумасшедше»:

Глаза мне погасишь – тебя я увижу всеясно.
Мне уши засыплешь – тебя я услышу, услышу.
Без ног поползу я к тебе отнюдь не безгласно.
. . . . . .

И если сожмешь мои мысли пожара тисками,
всей кровью моей понесу твои лики и лица.

Думается, корень здесь – то чувство *благоговения* перед веществом реальности как таковым, которое отличало существо Рильке и благодаря которому он так стремительно и на всю жизнь сошелся с Лу Саломе[1], которая верно подметила, что именно благоговение, нескончаемая к нему способность и дает возможность подлинной, а не ментально-игровой религиозности. Именно это *тайное сродство* сделало их с Рильке сразу же словно бы членами тайного ордена, братом с сестрой и одновременно мужем и женой в каком-то ином, не понятном нынешним людям смысле. Вне «нутряной» потрясенности бытием как таковым не может быть прикосновенности к той *материи*, о которой фактически все тексты поэта.[2] Рильке, вне сомнения, переживал жизнь как мистерию, внутри которой он оказался, обнаружив внезапно, что и внутри него самого как тела-души-духа кипит

1 Кстати, Лу сообщает, что первый вариант процитированного нами стихотворения Райнер посвятил и вручил лично ей. Вполне возможно. Чем прекрасная женщина хуже напёрстка? А если серьезно, то Рильке как раз и находился тогда в пафосе обожествления Лу (свидетельством чему все тот же *Флорентийский дневник*. Обнаружение Божества в женщине – средневековая поэтическая традиция, которой Рильке не только не был чужд, но которую продолжил в культе *великих любящих*.

2 Из письма: «Так вот и получается, что большинство людей даже и не знают, как прекрасен мир и сколько великолепия открывает себя в самых малых вещах, в каком-нибудь цветке, камне, коре дерева или в березовом листочке. Взрослые люди, занятые делами, погруженные в заботы, мучающие себя сущими пустяками, постепенно полностью разучиваются видеть эти сокровища <...> Малое столь же мало мало, сколь великое велико. Великая и вечная красота пронизывает всю вселенную; и эта красота по справедливости рассеяна и в маленьких, и в больших вещах; ибо на всей земле в важном и существенном не существует несправедливости».

та же самая мистерия. Ему было сродно то, что так почти буднично было явлено Якобу Бёме, который, определяя мир как «великую тайну, Misterium Magnum», добавлял, что в нем «изначально присутствует вечная природа», то есть тот центр ее, который проходит сквозь наше, не из мышц состоящее сердце. Но лишь просветленный видит этот «центр природы».

11

В «Импровизациях на зимнем Капри» (написанных в декабре 1906 года: два года спустя после выхода окончательного варианта «Историй...») Бог предстает поэту в виде скал, горных отрогов и обрывов, таежных непроходимых чащоб, дикой местности, «без-дорожья». Поэт устремляется «в Бога», и, следовательно, сам путь по этому бездорожью становится путем-в-боге. Дороги к Богу нет. Лишь тропа. Но она столь неторна, столь слабо уловима, что полагаться ты можешь лишь исключительно на самого себя, да на помощь стихий. Тропа то теряется, то пропадает, уловить ее признаки удается порой лишь по интуитивным сверхусилиям, по догадкам, идущим из спинного мозга. Местами тропа еще хранит древнейшие следы, остатки ног очень давних редких странников, но тут же обрывается в пропасть...

Весьма любопытен в этом стихотворении один своеобразно языческий образ. Поэт просит Бога помочь высадить свое, поэтово, сердце в «почве весенних полей». А затем передумывает и просит бросить его в горы, прямо на скалы, чтобы оно выпустило коготки своих корней прямо в горную породу. Настолько поэт уверен в жизнестойкости своего сердца, жаждущего приникнуть к одиночеству горных вершин, где в ночной тишине так близки звезды. Готово сердце, впрочем, и на дно морское. Но поэт предупреждает Бога, что, быть может, неведомый морской зверь выйдет вдруг из него, чтобы своими щупальцами-лучами схватить Бога и притянуть к себе на дно, чтобы спать с Ним в обнимку...

Атмосфера сновиденности здесь очевидна, Бог – таинственная неуловимость, осваиваемая человеком внутри его индивидуального и отчаянно-«последнего» странствия. Бог, конечно, причастен к этому миру образов-иллюзий, в котором мы «сним себя», и, тем не менее, мы касаемся его лишь в наших предельных точках роста. И когда Рильке говорит о морском звере, который выйдет из него и щупальцами-лучами схватит Бога, чтобы утащить на дно (нашей жизни) и там спать с ним в обнимку, то, конечно, это превосходит все границы «философской корректности», ломает обычно-трансцендентные представления, объявляя о смутной истине жажды. И не только: о силе приватности этой жажды, отклоняющей всякую отвлеченность и «словесность». Смирение и кротость в одних случаях так же интимно-экзистенциальны, как абсурд и «детская капризность» («хочу!») в случаях других. Одним словом, даже в рамках одного (пусть и трехчастного) стихотворения ментальные скачки громадные, от почти резиньяции до дерзостей и экстравагантностей.

То Бог предстает в виде священного оленя, абсолютно неуловимого, за которым гонятся тьмы егерей. То поэт внезапно находит его следы в какой-то строке старинной книги...

Каков итог стихотворения? «Я лишь служу Тебе, к Ничто тебя тесня». Погоня тут очевидная. Поэт пытается загнать Бога, словно дикого священного зверя, в единственно надежный капкан – в Ничто. Что же будет дальше? Что может быть дальше? Что, если Бог войдет, на глазах поэта, в Ничто? Ведь если и без того поэт пребывает (как в одной из высших своих фаз) «в ожидании всесозерцания», то здесь может наступить «час (или мгновение) Всесозерцания»?..

12

Что же означает столь парадоксально всеядное поименование Бога любым словом и предметом, обнаружение Его в чем угодно, притом, что предметы эти сплошь и рядом несоединимы ни в иерархии ценностей, ни в самой их функциональной или какой иной осознаваемой природе? Фактически, во что ни ткни – там Рильке отыщет Бога. А через минуту столь же страстно будет его чествовать в чем-то диаметрально ином, несоединимом (по любым статьям и номинациям) с предыдущим предметом. Определения Бога в «Часослове» простираются от подробно описанных маленьких вещичек или происшествий до абстракций. «Ты – нежнейший закон, которым мы зрели», «великая тоска по родине, которой мы не одолели», «лес, из которого мы не вышли», «песня, которую мы пели каждым своим молчанием», «темная сеть, которою отлавливались спасавшиеся бегством чувства», «кузнец, кующий песню времени», «будущее, великий рассвет над равниной вечности»... Бог (если расширить географию стихов) – это и крик одинокой птицы в пустом осеннем лесу, и разрушающаяся заброшенная башня, и звездная ночь, и олень, за которым гонятся охотники, и запыленный цветок, и бьющий струями фонтан, и пауза: где бы она ни жила – в музыке, в красках на полотне или в самом текущем дне... «Бог обнес нас великим валом, словно бородой или платьем. Мы – словно жилы в базальте Божьего мощного великолепия». И в то же время Бог – в маленьком птенчике, выпавшем из гнезда. (Любимое в «Часослове» стихотворение Лу).

. . . . . .
. . . . . из гнезда ты только-только выпал,
птенец растерянный, что коготками цыпал,
глаза лупил и делал больно мне.
(В моей руке ты путь искал вовне).

Я каплю пальцем из ручья тебе поднёс,
прислушиваясь, как ты пил, дрожа от жажды,
и чувствуя, как сердца пульс в нас рос и рос:
пронзен был страхом каждый.

Что здесь, как не узнавание себя, некой своей таинственной «всеприсутственности» во всех явлениях, предметах и существах?[1] Да ведь и что означал этот выдвинутый уже во «Флорентийском дневнике» призыв «тоски по самому себе» как не узнавание себя в по видимости чужом? Что означали более поздние песни, пропетые поэтом изнутри «живых» и «неживых» вещей: все эти песни вдов, сирот, пьяниц, самоубийц, идиотов, карликов, слепых, слепнущих, нищих, прокаженных, статуй, невест, любящих, ангелов, узников, мертвецов, садов, цветов, парков, ночей, детей, стариков, а также мифологических или исторических персонажей? Притом, что всегда это не сказ, не стилизация, а вселение: попытка узнавания себя в другом. Персонаж Тарковского назвал бы это «растягиванием души». Душа движется земными тропами, находя в каждом тленном предмете некий нетленный остаток *(искру)*, с которым ощущает резонансное сродство. Нетленное, несгораемое – это и есть "божественное": «Я нахожу Тебя во всех вещах (всё верно, раз Бог – "вещь вещей"! – *Н.Б.*), которым я как брат... В самых малых Ты греешься на солнышке, как греются семена...» Но одновременно поэт узнает и *себя* во всех вещах.[2]

1 Познавать себя значит *узнавать себя* в том и в этом. (Древнеиндийское *татт твам асси*). Познание себя – в обыденно-мистическом, а не в научно-позитивистском смысле – есть узнавание себя, ибо узнавать, по существу, можно лишь свое сердце, его специфически-сокровенную пространственность: *Weltinnenraum*.

2 Ср. в Бхагавадгите: «В украшенном мудростью смиренном брамине, в корове, слоне, собаке/ И даже в том, кто варит собаку, мудрый видит одно и то же». «Кто видит, что Высший Господь равно во всех существах пребывает, непреходящий в преходящем, тот воистину видит...» «Кто Меня во всем и всё во Мне видит, того Я не утрачу, и он Меня не утратит» (Кришна – Арджуне). «Всё на Мне нанизано, как жемчуг на нити...» «Господь в сердце каждого существа пребывает, Арджуна, как на гончарном колесе вращая все существа силой своей майи...» И т. д.

Когда я вспоминаю смущенное поёживание философа Рудольфа Касснера при чтении рилькевского «Часослова», то прихожу к выводу, что к этому эффекту приводит дискурсивно-аналитический метод понимания и «познавания» феномена, именуемого «Бог». Но Бог есть величайший парадокс, наш вечный искус, а вовсе не предмет для научных изысканий. Вспомним Киркегора, писавшего: «Бог и человек – это две природы, которых разделяет бесконечное различие качеств. Всякая доктрина, которая не желает с этим считаться, для человека является безумием, а для Бога – богохульством». Касснеру это вполне понятно. Но это вполне понятно и Рильке. Однако сам-то Киркегор отнюдь не ограничивался этой вполне разумной констатацией, но со всей безудержной страстностью вновь и вновь обращался к Богу как к Существу, которое не может не услышать его ламентаций и призывов о помощи. Равное мы можем сказать и о Рильке, другое дело, что он ничего лично для себя у Бога не просил. Бог непостижимо далек для человека в его рациональном коконе. По отношению ко всякой «научной» мысли он есть абсолютно Иное, воистину другой природы, где действуют совершенно иные закономерности. И тем не менее есть измерение, где Бог нам близок и ощутимо интимен. Есть измерение, где Бог нас ищет. В этом измерении и живет монах Рильке в «Часослове». Это измерение – молитва.

Ты – неподвижная гора, когда сдвигались горы,
склон без жилищ, вершина без имен.
Ты – вечный снег, в котором звезд уборы,
твоей долины духом опьянен
весь аромат земли, пьяня просторы.
Ты всех вершин уста и минарет.
Но ты молчишь, и благовеста нет.

Вхожу теперь в тебя? Уже в базальте.
На неоткрытый похожу металл?
Благоговейно чую твои пальцы,
твой каждый дых, оформленный в кристалл.

А может быть, ты – страх, в котором я?
Весь ужас городов, безмерных чудищ,
в которых тонет всякая ладья,
где смысл и лад уже ты не пробудишь.
Ты всех штормов зачин, ты всех рассудишь.
Однажды ты поймешь безумье их и бурей
в прах разнесешь как сгусток хищных фурий.

А хочешь, чтоб я пел – заговори,
ведь я не господин моей гортани,
она леченья ищет раны ранней,
и мои руки жест творят восстаний,
и каждый возглас мой хрипит, а не творит.

Не отчуждай меня, Господь, от божьей длани.

14

И все же, повторюсь, что́ именно напоминает нам такого рода разрушительная, фактически ироническая «безвыборность» в указании на сакральный предмет? Чаньдзэнскую методику. Ученик, жаждущий просветления, конечно же всеми силами устремлен к постижению феномена Будды. И потому самое частое его вопрошание к учителю: кто такой Будда (*пробужденный*), какова его природа? Ответы мастера дзэн бесконечно вариативны, безвыборно-безразличны, зачастую фатально снижены и саркастически-насмешливы (хотя *доказать* это невозможно): Будда предстает в них чем угодно, начиная с двух фунтов льна до дохлой кошки на обочине или кусочка засохшего кала на палочке-вытиралочке.

Любые варианты ответа равно уместны и бессмысленны, и страсть к объективации сакрального предмета указывает лишь на ложность пути внимания ученика, полагающего, что Будда *(Богоподобность*) может быть вычислен и расшифрован (познан) обычными методиками «извне-вовнутрь». Феномен Будды (*Бога*) непостижим в той плоскости ума-сознания, в которой находится ученик, и первейшая (и зачастую последняя) задача мастера – разрушить функциональную установку, создать ментальный взрыв, который перевел бы сознание в совершенно иной модус. «Твои вопросы бессмысленны, – как бы говорит мастер, – никакого овнешненного, находящегося вне тебя Будды нет и не было, ты гоняешься за ветром, пробужденное сознание не находится где-то в чем-то, оно не заперто на замки и засовы, оно существует лишь в самом тебе и больше нигде». Само сознание ученика должна резко измениться: повернуться от внешнего к внутреннему, и лишь после этого войти в измерение сакральности всего без изъятия. Ибо Будда и в самом деле и в лунном луче, и в кучке кала. В устах профанного существа все разговоры на эти темы – пустословие. Лишь тотальный натиск на реальность дает сознанию возможность чуточку сдвинуться с той точки, где Будду или Бога превратили в объект. У Рильке, как у истого дзэнца, Бог подобно самой реальности ставится под вопрос, он обстреливается из бесчисленных орудий, словно впервые представая взору.[1]

Бог, как мы уже знаем, не есть нечто готовое и предстоящее нам в этой готовости-перезрелости. Бога человек рожает (или не рожает) в творческом акте своей личной судьбы, в личных страданиях и восторгах, в личных заблуждениях и открытиях, в личных ошибках, ограниченностях и подчас нелепостях, в личной грязи и личной праведности. Бог открывается в тотальности своих ро-

1 Ср. с одним из постулатов хасидизма: «Часть Бесконечного сокрыта во всех проявлениях и действиях человека: в речи, зрении, слухе, в походке, в том, как он стоит и как лежит». А вот суфий Д. Руми: «Молитва – это погружение души в бессознательное, так что формы молитвы неопределимы». Но что есть сама молитва? «Молитва, которой человек молится, и есть Бог», – хасид Р. Пинхас.

дов. Каждые роды – особенные и даются по меркам собственных грехов и заслуг, притом, что человек понимает: никаких заслуг и грехов у него нет, ибо есть нечто превышающее то и это, превышающее эту дихотомическую уловку сознания. Каждому из бесконечного сумрака приоткрывается свой Бог, а не Бог соседа. Хотя в этом «Боге соседа» ты можешь узнать свою собственную тоску.

15

Короткость или даже кажущаяся фамильярность в обращении Рильке со священным символом, конечно же, дала щедрый повод критикам и поэтам хлестко иронизировать над автором «Часослова». «Большинство критиков, – пишет современный аналитик Ульрих Бэр о той эпохе, – считали стихи из "Часослова" пропащими. И это более чем понятно. В возрастающе-кощунственной инверсии Рильке превращает "Бога" в созидаемое им самим творение, вместо того чтобы постигать Его как сверхординарную инстанцию собственного бытия». Б. Брехт с присущей его «футуристическому» мировоззрению прямотой писал: «Чувство и формы выразительности Рильке, когда он обращается к Богу, абсолютно гомосексуальны. Никто из тех, кому это бросилось в глаза, уже больше не смогут читать эти стихи без ехидной усмешки». И даже друг поэта философ Рудольф Касснер, верно заметив связь «Часослова» со средневековой «Книгой часов» и тем самым верно обнаружив одну из тенденций рилькевского религиозного мировоззрения, тем не менее обронил словечко «peinlich» – неловко, тягостно, неприятно-мучительно.

В этом пункте дзэн Рильке и дзэн Касснера очевидно не совпали. Этому есть причины. Дело не только в том, что Рильке действительно был во многом именно-таки средневековым человеком, оказавшимся вброшенным в эпоху пулеметов, автомашин и международных выставок. Эту метафору вброшенности в чужую эпоху надо понимать буквально. Тогда мы станем точнее понимать и рилькевское творчество; нам станут более ясны, кстати, и его «Записки Мальте Бригге», где колорит этой вброшенности средневековой души в нашу современность столь подавляющ. Не требуется особых изысканий, чтобы увидеть очевиднейшую приверженность всех структур натуры поэта к архаическим типам жизненного уклада.[1] Сама склонность к общению с людьми «поместий и замков», вызывавшая такое количество подчас колкой иронии, идет тоже, я полагаю, из этого внесознательного зова, из этого охранительного инстинкта. Да ведь, собственно говоря, и Россия была увидена Рильке сквозь эманации ее архаической сути, ему дорог был именно «дремлющий» русский человек, вызревающий в этой работе «недеяния» до своего сверхсознания, называемого обычно бессознательным. Равно как образ «архетипического» человека в «Часослове» есть модуляция между Франциском, жившим, как мы знаем, на рубеже 12 и 13 веков, и все тем же мужиком с русской печи, глубиннейшим своим инстинктом («ленью») не принимавшим «прогресс». Да и что далеко ходить: вспомним любой эпизод из только что прочитанных «Историй о Боге». Вот как в одном из мест очерчивается Эвальд:

1 Что иначе побудило бы его, скажем, к жительствованию многие годы в маленькой, заброшенной, полуразрушенной и по всем современным понятиям убого-нежилой башне Мюзот, не имевшей ни электричества, ни нормального отопления, ни всего того, что современность называет удобствами? А ведь Рильке был уже не молод, был очень болен, организм его даже в самые лучшие его годы с немалым напряжением переносил невзгоды. И тем не менее самая «убогость» башни вызывала у него восторг. А история с древним павильоном посреди густого дубового леса, окружавшего замок Дуино. В этом маленьком домике из двух миниатюрных помещений поэт страстно захотел поселиться, несмотря на то, что домик был нежилым, давал приют сену, корму для ланей и инструменту, отопления там не было никакого и ни намека ни на мебель, ни на воду. Княгиня фон Таксис приложила уйму энергии, чтобы отговорить Рильке.

«Неподвижность делает его похожим на вещи, с которыми у него действительно складывается множество сердечных отношений, превращает его, так сказать, в одну среди других задумчивую вещь, которая внимательно во всё вслушивается не только своим молчанием, но и редкими тихими словами, а также редкими благоговейными ощущениями». Эвальда Рильке обузил в способности перемещений в пространстве, придав ему все той же средневековой оседлости, отцепив его от суетной энергетики современного стиля. Или вот фрагмент из разговора о русских далекого прошлого: «“Неужели люди были такими тихими, что в их сердцах могли спать песни?” Казалось, что Эвальд мне решительно не верил. “И все же, по всей вероятности, так и было. Утверждают, что говорили они меньше, танцевали танцы с медленно нараставшими ритмами, в которых было нечто убаюкивающее, но прежде всего: они никогда не смеялись громко, как это можно услышать сегодня, несмотря на всеобщую высокую культуру”».

Есть и иной момент в разногласиях между Рильке и современным ему стилем: несомненная андрогинность натуры поэта, особенно сравнительно с чудовищно брутализованным современным мужчиной, являющим собой, собственно, пародию или карикатуру на мужественность, особенно с точки зрения человека прошлых отдаленных, более счастливых, выстроенных на сакральной платформе эпох. Так мне кажется, когда я вспоминаю часы, проведенные за созерцанием древнеегипетских и древнеиндийских скульптур, а также иного изоматериала, когда погружаюсь в тексты тех эпох. Есть колоссальный разрыв в понимании, что есть мужественность и что есть женственность. Наша эпоха в этом смысле безнадежна больна. Дух насилия буквально пронизывает ее, начиная с наглого информационного натиска и заканчивая всеобщими притязаниями на «счастье».[1] Для самого Рильке эталонными были с одной стороны древнеаттические фрески, где он изумленно наблюдал исключительную бережность в жестах, где возможное прикосновенье человека к человеку (даже любящего к любящей) в принципе ставится под вопрос как форма риска и посягательства на свободу,[1] а с другой стороны – два цветка, цветущих рядом.

Ульрих Бэр пишет: «Карл Краус, у которого отношение Рильке к его подруге Сидони Надерни фон Борутин вызывало чудовищную ревность, определил точку зрения Рильке на женщину как “женственно-эстетскую”[2] и называл его – зная, что тот часто оставался наедине с его подругой – не Рильке, но просто “Мария” <...> Франц Бляй считал Рильке “поэтом для женщин; что никоим образом не означает, что он был поэтом для феминисток”».

Рильке действительно любил женское общество много больше, чем мужское, находя в первом гуманитарно-душевную пространственность (порой близкую к его пониманию внутреннего-мирового-пространства), а иногда и некий слух к «ангельским измерениям». Да ведь и княгиня фон Таксис, вскоре после знакомства с поэтом, никем не подстрекаемая (и еще задолго до всех элегий и соответственно «ангельских» тем) назвала его не как-нибудь, а dottore serafico, дав почти одновременно кличку dottore mystico Касснеру, хотя кто более чем Рильке подходил на роль мистика? Следовательно, было нечто в его природе, что выходила за пределы привычно понимаемого мистицизма. Безусловно.

Андрогинность поэта сразу почувствовала и Лу Саломе, посчитав, что *Рене* плюс Мария – слишком женственно для нашего времени. Так Рильке вошел в свою

1 Рильке не мог, например, читать Ницше именно по причине агрессивного тона его сочинений: сама манера и тональность делали невозможным для Рильке держать его книги в руках.

1 Напомню аксиоматичное для Рильке: любящие хранят одиночество друг друга.

2 Рильке пытался смотреть на женщину изнутри ее женственности, равно как на сосну – изнутри ее *сосновости*.

«рыцарственность» – посредством *Райнера*. Однако *Мария* продолжала свою *иньскую* охранительность. На мой взгляд, Рильке именно редкий случай сбалансированно-уравновешенного, экологически нормального человека, где инь-янская гармония достигнута без натуги и экспериментов. В книге о Рильке Лу протестует против гипотезы женственно-инфантильного поэта, настаивая на том, что Рильке обладал особой формой мужественности, которая выражалась в «какой-то несокрушимо нежной властности».

То есть иной род силы, иная интонация и модуляция ее. Это, если хотите, та даосская «сила слабости», которую уже в наше время исповедовал гениальный Андрей Тарковский с его возлюбленными Сталкером, Горчаковым и Александром. Разумеется, словно проплакавший все свои русские очи Сталкер Тарковского весьма близок рилькевскому Мальте, это безусловные братья по душевному строю, укорененные в эпохах, где сакральное было обыденно как в дзэн, то есть не было вытеснено из поминутного быта в претенциозно-властную роскошь храмов и дворцов «духовных иерархов». Эвальд, Мальте и Сталкер – нищи, как нищ был Франциск до того, как возглавил орден, как нища роза.

Слова о «своеобразной мужественности» Рильке напоминают мне впечатление от созерцания оригинальных древнеиндийских статуй Будды Гаутамы. Поразили они меня в свое время не только особой эманацией блаженства неведомого нам типа, идущего как бы изнутри камня, но и особой мягкостью, музыкальностью, именно-таки нежно-женственностью, исходящих из форм и очертаний мощной фигуры. «Несокрушимо нежная властность». Нечто в направлении андрогинизма.

16

Своеобразие отношения Рильке к женщине – это особая тема, ключ к которой лежит в специфическом понимании им творческого акта, а также всё того же феномена Бога. Не быть втянутым в обычный любовный диалог потреблений и самолюбий, особливо не оказаться в роли любимого – вот часть страхов и, соответственно, гигиены поэта.[1] А что касается «гомосексуальности», то Рильке как раз и пенял христианству на то, что в нем часто под предлогом «любви к Богу» происходит скат к сублимациям эротико-психогенных конвульсий «самоотдачи» и «обладания». Бог в системе «Часослова» – это ни в коем случае не предмет любви, ибо он – вовсе не предмет, не объект (и уж тем не более не мужчина), он есть некая сверхдинамическая система ускользаний и одновременно чистого, непостижимого для человеческого интеллекта и человеческих чувств бытийствования. (Можно ли с водой или с ночью или с фонтаном входить в *гомосексуальные* отношения?) Как много раз признавался поэт, Бог для него – *направление любви*, которая должна возрастать именно потому, что предмет ее не может быть опознан и явлен в статическом, то есть доступном «пользованию» виде. Бог – колоссальнейшая из всех возможных провокация, бросающая вызов высшему в человеке; Бог – сама искомая сущность его самого, сущность, по которой такое цунами тоски. Если Бог и *предмет* в «Часослове», то предмет молитвы. Но молитвы

1 В своих молитвах поэт-монах ничего не просит для себя. Он отнюдь не домогается «божественной любви». Рильке называл такую любовь – «лишенная переходности»; это заведомо безответная, односторонняя любовь, не ищущая себе оплаты или ее компенсаций. Вспомним Абелону в романе о Мальте. И все же автор спрашивает, почему же она, столь духовно зрелая и чуткая, не направила поток своих чувств на Бога? Разве она не знала, что «Бог – лишь направление любви. Разве она не знала, что здесь можно не бояться взаимности? Разве не угадывала сдержанности в высоком возлюбленном, который нарочно оттягивает страсть, чтобы дать нам, медленным, выложить все свое сердце?..» То есть дать сердцу вызреть. Ибо оно плод, растущий из зерна на средостении миров. Плод, в котором нет ни внутреннего, ни внешнего – как в розе.

своей собственной, особой, непрерывно рискующей сорваться в пустоту, в Ничто, ведь и так поэт живет *на вершинах сердца*, где воздух разрежен.

Фамильярность на этих вершинах в принципе исключена: во-первых, из-за чувства благоговения («Уже с мгновенья первого, о сердце, тебя потряс избыток Бытия...»), а во-вторых – из чувства несоизмеримости (при всем равенстве и даже тождестве):

> И сердце я на мозг мой взгромоздил,
> потом – тоску и одиночество, потом – уединенность.
> И все ж каким я маленьким предстал пред Ним,
> превосходящим даже отрешенность...

Бог для Рильке не находится ни в какой интеллектуальной проекции, поэтому соизмеримость и несоизмеримость, постоянно меняясь местами, стремятся выйти в иное измерение – в некое третье, где способ постижения совсем иной и где суждения типа брехтовского просто детский сад. Бог – величайший парадокс нашего ума и сознания, вложенный в глубины нашей интуиции как великий коан, требующий разгадки. Он точно такой же коан как сама наша жизнь – индивидуально-приватная твоя жизнь, тайну которой ты обязан разгадать. И как всякий коан, коан твоей жизни может быть разрешен лишь на путях разрыва с логикой и интеллектуальной матрицей. Все усилия Рильке, вся его страсть – в бдительно-неустанном разгадывании коана своей судьбы, своего Бога. Он чувствовал то, что постоянно ощущал Ангелус Силезиус: «Живешь не ты: то, что ты называешь собою, то мертво. То, что живит тебя, – это Бог». В «Книге о паломничестве» он писал как раз об этом:

> Хотя мы из себя бежим, как от невзгод,
> как из тюрьмы, где нас в мученьях держат,
> есть чудо из чудес, в нем мир нам брезжит:
> *любая жизнь лишь проживанием себя поет.*
>
> Но кто живет? Быть может эти вещи,
> что как несыгранные пьесы дремлют веще
> по вечерам, как будто в арфе дивной?
> Или ветра́, в чьей вести далей ливни?
> Иль, может, ветви, что сигналят знаки?
> Или цветы, подсолнухи и злаки?
> Или стареющих аллей оттенок зимний?
> Иль теплый зверь, что бродит ночью синей?
> А, может, птица, чье таинственно вздыманье?
>
> Кто же живёт? Ты – Боже: Жизнь, само дыханье.

Потому-то Силезиус, один из духовных братьев Рильке, полагал главной задачей человека «воскресение в себе Бога». А дзэнец Экхарт, зря в корень, говорил в одной из проповедей, посвященной духовной нищете: «...То, что я есть как временное существо, умрет и вернется к небытию, ибо, возникнув вместе с временем, с временем оно и уйдет. Между тем мое вечное рождение послужило всему началом. Я был первопричина себя самого, равно как и всего остального. Не пожелай я этого, никогда бы не появились ни я, ни мир! Если бы меня не было, не было бы и Бога. Между тем нет нужды сие понимать». Последняя фраза подчеркивает, что понять умом такие вещи невозможно и не следует даже пытаться: здесь царство коанных энергий, которыми, собственно, жизнь и скреплена. И сам Экхарт постиг это не на путях ума, но на путях той искренности своего существа, к которой шел и Рильке.

17

Рудольф Касснер в конце жизни (1956 г.) неожиданно для себя написал работу под названием «Дзэн, Рильке и я». В ней он попытался сказать не просто об иррациональности природы поэта, но именно о *дзэнской* иррациональности, столь много дающей для понимания феноменальной свободы, с которой Рильке обращается с «Богом», точнее сказать – обстреливает «Бога» всеми имеющими-

ся у него средствами. «...В “Памятной книге” для восьмидесятилетних на странице, посвященной мне остроумным Дени де Ружемонтом, меня зацепила фраза (когда я был допущен до чтения), что мое творчество кажется ему, французскому швейцарцу, разновидностью дзэна. Это застряло в памяти, не давая себя забыть, и все же это было не более чем словцо, чем этикетка до тех пор, пока я вскорости после этого не узнал кое-что об одной из школ этого направления, где мастер учит попадать стрелой в цель, в любую заданную мишень – вслепую, хочу сказать – с закрытыми глазами.

В меня как будто ударило... Я вдруг понял, почувствовал, догадался, что значит *дзэн* и в каком отношении он находится к моему творчеству... Поражать цель вслепую – кто может такое, тот разве не должен иметь эту цель в самом себе?[1] И то, что при таком рвении и силе, при такой установке продолжало оставаться внешним, разве не стало бы давным-давно внутренним, существующим изнутри?![2] Дзэн, меткое пускание стрел вслепую, есть деяние, а оно в свою очередь – наша глубочайшая, последняя, отважусь сказать – безграничная – мысль. (*Бог* – в системе символов “Часослова”. – *Н.Б.*) Мы обна-

1 Но в кого как не в Бога мы можем стрелять именно *вслепую*? И кто как не Бог пребывает именно внутри нас? Ибо, *тоскуя по себе*, человек на самом деле тоскует по *Богу-в-себе*, и стрела его страсти-боли-страха-восторга летит именно в этом направлении. Слепой лучник стреляет, целясь «всем своим существом», тотальной искренностью, которая стала сутью его психосоматики, а точнее – пневматики. Мастер дзэн у О. Херригеля говорит, что при стрельбе стреляет не человек, но *оно*. Кто это *оно* – неведомо. Стреляет пустота. Целится же сердце, ибо лучник смотрит не внешним оком. «В сокровенной глубине Бог есть я, а я есть Бог», – говорит Экхарт. Можно подумать, что *оно*, безупречно стреляющее, это сам Бог.

2 Именно так: Бог ни внутри, ни вовне, равно как сам космос для Рильке ни внутри, ни вовне, но в единоконтинуумности. Потому-то стрела летит вовсе не там, где ее видит «профанный» наблюдатель.

ружили бы меж двумя столь же малое различие, сколь при оглядке на нирвану между Всем и Ничто. Дзэн означает растворение всего понятийного, распарывание, откупоривание всех понятийных скорлуп; лишь защитившись с помощью завязанных глаз, ты можешь пустить стрелу в сердцевину, в черную точку, в нулевой пункт мишени, в то Ничто, которое одновременно является Всем...» Неплохо сказано, если использовать эти слова для комментария именно нашей темы.

В финале работы Касснер пишет: «...Я люблю его строчку: “Коль горько пить, так становись вином!” Здесь прекращается театр, сцена как почва и опора, как спасение и успокоение и всё становится пограничным, пропастью, центром и отсутствием центра. А дальше речь идет уже и о границе существования и творчества, о творчестве как экзистенции, что ставит всецело дзэнский вопрос, вероятно самый последний для людей, которым был дан язык. Он поставлен в одном из сонетов к Орфею или, по крайней мере, он укрыт в нем, спрятан там, что больше подходит поэту.

Только если чистое Куда
растущего Аппарата
превзойдет эту горделивость подростка, –
откроется, превыше всех выгод,
бытие Приближающегося-к-Простору,
которое он будет налётывать собою одиноко.[1]

1 Подстрочник. В оригинале весь сонет (№23, ч.1) есть одна-единственная развернутая фраза. Рифмованный вариант нашего перевода этого сонета выглядит так:

Если полетов волненья
в небо вздыматься начнут
не для себя восхваленья,
не для стяжанья минут

в легком восторге скольженья
в модном любимце ветров,

Это – дзэн или же поэтическое решение дзэнской проблемы, решение посредством языка, живых образов, не понятий.

Как-то раз летним вечером в последний год Первой мировой войны мы с ним бродили по Мюнхену, по Мариенплатц, и вдруг над нами пролетел самолет прямиком на солнце, в закат. И Рильке вдруг воскликнул примерно следующее: ах, если бы в полете можно было добраться до неба, до бесконечности небес, чтобы не нужно было возвращаться, приземляться, заправляться, а лететь и лететь, покуда аппарат не распадется на кусочки, увлекая за собою в смерть и пилота. Таков был смысл его возгласа изумленности, очарованности, сомнения и страха в одновременности. Я этот его смысл сделал здесь более пространным. Рильке при этом забывал, что такой сконструированный аппарат не выходит за пределы идеи, поскольку он и происходит из нее, из конструкции, так что он с частотою, с какой разбивается вообще, разбивается именно о свою абстрактность, о свою конструктивность, а не о небо, которым мы болеем, по которому мы страдаем именно потому и до тех пор, пока мы отнюдь не только сконструированы».

Да, конечно, если стрельба дзэн-лучника бесцельна в смысле внешних преходящих целей, то и полет у Рильке – бесцелен, ибо направлен к той высшей цели, которая есть одновременно и Всё, и Ничто.

Эта «полетная» сущность Рильке частично приоткрывается в таком фрагменте его письма к жене Кларе (сентябрь 1908): «Не пугайся, но я так ненормально сенситивен, что если на мне начинает покоиться чей-то взгляд, то в некоем месте у меня тотчас возникает паралич. Я хотел бы уметь непрерывно удерживать одни только созвездия, что начинают внезапно смотреть из своих далей на всё сразу, совокупно, так что никого при этом не закабаляют, напротив – отпускают на свободу всё и вся во всём».

.....

чье восхищенное пенье
слаще похвал и даров,

если машина однажды
в чистом порыве Куда-то
детский апломб превзойдет,

ей приоткроется жажда
дали, где молчью объятый,
станет *бытийством* полет.

Есть одна американская история, странным образом прикосновенная к русскому дзэну Рильке, ибо именно у русских крестьян поэт из Германии обнаружил заворожившее его свойство – молиться непрерывно (не только во время работы, пути или обеда, но даже в храме), постоянно пребывать в молитвенном состоянии, ничуть этим не гордясь и никому об этом не сообщая. Это – не ведающая о себе молитва. Когда, мало интересуясь наружным, русский крестьянин «кладет поклон за поклоном, то начинает качать-баюкать в себе Бога, укачивать этим своим движением словно ребенка, которого нужно успокоить; ибо его Бог существует для него подобно любимому дитяти в колыбели, и вот сейчас он, быть может, растревожился невесть почему, и вот его убаюкивают, успокаивают этим любовным качанием туда-сюда, вверх-вниз», подобным, добавлю я от себя, великой раскачке моря, внутри которого свой Бог, которому поется непрерывная колыбельная песнь. (Елене Ворониной в письме от 27 июля 1899 из Германии в Россию).

С этим связана, как ни странно, и идея, пришедшая в голову Касснеру: стрелять, не целясь. То есть молиться, не молясь. Русско-рилькевская вариация этой среднековояпонской стрельбы (каков замес!) есть в повести Джерома Сэлинджера, американского дзэн-буддиста, ставшего особо известным после того, как один вывихнутый фанат, начитавшись его книг, купил револьвер, выследил и застрелил Джона Леннона, заявив полиции, что стрелял не он, а персонаж романа Сэлинджера Холден Колфилд. Колфилд, как известно, мечтал посвятить жизнь дежурству *над пропастью во ржи*, чтобы спасать детей, опасно близко к ней подошедших. Олух же, он же фанат, стрелявший почти в упор, вполне дуболомно истолковал известный дзэнский афоризм «встретишь Будду – убей Будду!» Вульгарный «дзэн» здесь очевиднейше восторжествовал: вынести пребывание рядом с собой

просветленного, каковым был, несомненно, Леннон, соискатель не смог. Так вот, в повести «Симор: введение» Бадди Гласс и рассказывает о великом дзэнском поэте, своем брате Симоре, который учил его играть в резиновые шарики японским способом лучника: целиться, не целясь.

Но любопытно другое: существо всех четырех дзэнских повестей Сэлинджера сводится к истории о русской православной молитвенности. Более того, поскольку центр повестей – рано умерший великий дзэнский поэт Симур Гласс, Сэлинджеру нужен был какой-то европейский архетип в качестве незримого фона и подсветки. И архетип этот странным образом дан как *четверка*: «четверка великих Страдальцев» – Киркегор, Ван Гог, Кафка и Рильке. Последний является в повести «Фрэнни» как автор четвертой Дуинской элегии, разбор которой задан приятелям Фрэнни по университетскому курсу современной европейской литературы. Как видим, дзэн Сэлинджера, строившего образ *идеального поэта*, был дзэном широким. Устами Бадди Гласса он сказал о себе так: «Меня глубоко привлекает классическая литература дзэн. Я даже имею дерзость читать лекции о ней и о буддийской литературе “махаяна” раз в неделю в нашем колледже, но вся моя жизнь не могла бы быть более антидзэнской, чем она есть, и всё, что я познал – выбираю этот глагол с осторожностью – из учения дзэн, является результатом того, что я совершенно естественно иду своим путем, никак не соответствующим этой доктрине».[1]

Но у дзэна как раз и нет доктрины, подлинный дзэн не имеет ни одной закрепленной формулы, он всегда непредсказуемо нов, текуч, ибо исключительно индивидуален, поскольку он есть укачивание-убаюкивание в себе своего глубоко приватного Бога. Потому-то Рильке и не волновало, что подумают и скажут о его интенсивнейшем натиске на слово «Бог»: всё его нутро в те годы горело этим укачиванием-убаюкиванием, а затем внезапной

1 Перевод Р. Райт-Ковалевой.

погоней и иными неожиданными действиями. Ведь он стрелял, не целясь, ибо и мишени устойчивой и взором видимой перед ним не существовало. В дзэне стреляют сердцем.

Однако самое главное у Глассов происходит с Фрэнни, которая влюблена в русскую книжицу 19 века «Путь странника», где сухорукий крестьянин занят практикой (а затем и теорией) непрерывно творимой Иисусовой молитвы.

Сэлинджер, конечно, внимательнейше читал своего любимого Рильке, второе рождение которого было исихастско-православным, и по-своему прочесывал ментальный пейзаж старинно-страннической Руси. И то, что он вдруг напал на анонимное повествование средины 19 века «Откровенные рассказы странника духовному своему отцу», где старинный исихазм (практика священнобезмолвия) получил такое уникально увлекательное воплощение и выражение, было ему сущим подарком.

Фрэнни: «Старец говорит, что любое имя Господне – понимаешь, любое – таит в себе эту удивительную, самодействующую силу и само начинает действовать, когда ты его... ну, вот так повторяешь, что ли». Она ссылается на буддистов линии Нембутсу, непрерывно повторяющих восхваление «Наму Амида Бутсу» (как тут не вспомнить увещевание, направленное Рильке к Марине Цветаевой в известной элегии: будем же неустанно восхвалять Богов!) «И то же самое происходит и в “Облаке неведения”... Понимаешь, надо только повторять слово “Бог”... Даже в Индии – в Индии тебя учат медитации, сосредоточению на слове “Ом”, что, в сущности, одно и то же, и результат будет тот же самый».

Фрэнни полагает (как полагали и сами исихасты, во всяком случае, многие из них), что непрерывно практикуемая Иисусова (или равноценно иная) молитва, будучи даже вовсе не прогретой внутренним жаром, даже в своей кажущейся механистичности таинственным образом преобразуется (если она сравнительно непрерывна) в благодатность истинного контакта. Однако суть в том, что длительная механистичность молитвенности просто невозможна: сосредоточение подсознания и сверхсознания на молитвенно-сакральном модусе незаметно трансформирует всё существо человека.[1] Что чудесно описано в русской книжке, в которой Сэлинджеру виделся сам босоногий, бросивший бриться Рильке, живший в крестьянской избе на берегу Волги в Тверской губернии, постигший тайну русского исихазма как вести, передаваемой не из уст в уста, а от сердца к сердцу, что и есть истинный, вневременный дзэн.

Зуи Гласс пересказывает смысл этой трансформации так: «Вся идея в том, что рано или поздно молитва сама собой от губ и от головы спускается к сердечному центру и начинает действовать в человеке автоматически, в такт сердцебиению. А затем, через некоторое время, после того, как молитва стала твориться в сердце сама собою, человек, как считают, постигает так называемую суть вещей...»

Так человек возвращается на круги своя, то есть начинает *жить в Боге*, то есть в каждом действии исходит из центра самого себя, а не мечется, завлекаемый периферийными огнями.

Фрэнни у Сэлинджера – неврастеничный теоретик, которую автор с помощью Бадди побуждает «сесть на собственную задницу» и увидеть дзэн и, соответственно, святость не в далекой России, а здесь рядом, в ближнем, в простейшем, скажем, в курином бульоне, с любовью сваренном для нее матерью, просто пекущейся о здоровье дочери. Промывая ей мозги, Бадди внушает ей не о монастыре мечтать, а реализовывать дзэн в сегодняшнем дне, ибо вполне возможно быть не только дзэн-

1 См. в Новом Завете в Послании к Фессалоникийцам: «Непрестанно молитесь!» Или в Послании к Тимофею: «Итак, желаю, чтобы на всяком месте произносили молитвы». Что восходит к завету Христа: «Бодрствуйте на всякое время и молитесь!» Всё это, кстати, у Сэлинджера и цитируется.

ским странником или поэтом, но и дзэнским поваром, или учителем, или даже актрисой.

Герой последнего рассказа писателя мальчик Тэдди гениален тем, что живет в постоянной присутственности сакрального. Переворот и поворот случился в нем еще в раннем детстве: «Мне было шесть лет, когда я вдруг понял, что всё вокруг – это Бог, и тут у меня волосы стали дыбом и всё такое. Помню, было воскресенье. Моя сестренка, тогда еще совсем маленькая, пила молоко, и вдруг я понял, что она – Бог, и молоко – Бог, и всё, что она делала, это переливала одного Бога в другого, вы меня понимаете?..»

Так завершается у Сэлинджера его потаенная рилькеана и чуть менее потаенное странствие по «внутреннему-мировому-пространству» русско-исихастского человека.



<...>[1]

Конечно, прежде всего – «Луитпольд». Это что-то! Сидишь за одним из маленьких мраморных столиков, положив рядом стопу газет и выглядишь ужасно занятым. Потом появляется девушка в черном и, словно бы проходя мимо, наливает тебе полную чашку нежного кофе, такую полную, бог мой, что не рискнешь добавить туда сахара. При этом говоришь: «белого» или «черного» и тебе будет в точности, чего ты пожелал и на что указал. При избытке обычно говорят что-то шутливое из первого, что приходит на ум, и тогда Минна или Берта устало неопределенно улыбаются, передвигая никелевые чашки с места на место.

Траги наблюдает, как это происходит за соседними столиками. Сам он ограничивается «спасибо», поскольку ему эти черные дамы, днем выглядящие весьма уныло, очень несимпатичны; он сочувствует лишь маленькой Бетти, приносящей ему воду. Бог знает почему ему хочется сделать для нее что-нибудь приятное, и факт, что однажды он кроме чаевых положил ей в руку маленький бумажный конвертик, радуясь тому, что у нее заблестели глаза. То был билет какой-то благотворительной лотереи, где можно было выиграть 50 000 марок. Но маленькая Бетти выглядела весьма разочарованной, когда через какое-то время возвращалась по залу, и даже не сказала ему спасибо.

Такого рода маленькие происшествия затрагивают юного человека глубже, чем он сам думает. Они дают ему

1 В первой части рассказа повествуется о последних неделях и днях пребывания Эвальда Траги на родине – в Праге, среди опостылевших многочисленных родственников, посреди бессмыслицы и пошлости почти ритуальных встреч и бессодержательных разговоров. Наконец герой уезжает в Мюнхен, о котором давно мечтает, где оказывается в полном одиночестве. Одно из облюбованных им мест – модное кафе «Луитпольд» в самом центре баварской столицы.

чувство отверженности, словно бы он продолжал жить по обычаям некой дальней страны среди всех этих людей, понимающих друг друга по мимолетной улыбке. Как ему хотелось бы стать одним из них, кем-нибудь в этом их потоке, и иногда он в эту возможность почти верит. Пока не случается какая-нибудь мелочь, показывающая, что ничего в этом отношении не изменилось: он на одной стороне, а весь мир на другой. Так вот и живи, одиночка.

Как раз в то время, когда Траги одолевало желание с кем-нибудь познакомиться, он получил письмо. Оно гласило: «Случайно узнал, что вы в Мюнхене. Я читал кое-что ваше и с удовольствием представлюсь, если мы увидимся у вас, у меня или где-нибудь в третьем месте, где пожелаете и – когда пожелаете».

Но Траги не желает. Ему давно известно имя, стоящее под текстом письма, известно по журналам и поэтическим антологиям, и он не имеет ничего против Вильгельма фон Кранца, совершенно ничего. Но в то мгновение, когда этот господин к нему прикасается, он вползает в себя как улитка. То, чего он еще вчера желал, становится опасностью в момент, когда может осуществиться, и ему непрерывно кажется, что существует кто-то, кто бесцеремонно, так сказать в грязных ботинках, устремлен к тому его одиночеству, в которое он сам отваживается войти лишь при благоговейной тишине. Так что он не только не дает никакого ответа, но даже избегает «третьих» мест, чаще сидит дома, так что случайно умудряется даже увидеть домработницу, которую до тех пор знал лишь по голосу.

Однажды, когда она принесла ему кофе, он сказал ей: «Что это вы постоянно читаете по вечерам, фройляйн Софи?»

«А так, что окажется под рукой. У нас ведь совсем мало книг. Но неужели здесь слышно?»

«Каждое словечко», – преувеличивает Эвальд.

«Вам это не мешает?»

И Траги отвечает: «Нет, мне это не мешает. Но если вы любите читать, я могу давать вам из того, что у меня есть. Вот, например, в этом немногом – многое». И он подает ей томик Гёте.

Между ними произошло совсем крошечное общение, однако оно чем-то наполнило Траги, став некой устойчивой мыслью посреди того многого, что устремлялось сквозь его душу, и теперь он с удовольствием в этом отдыхал. Ведь дать кому-то для чтения книгу – все равно что подарить ему лотерейный билет. Однако на этот раз Траги получает взамен теплую благодарность, что доставляет ему радость.

Хорошее настроение было у него еще и вечером, когда, неожиданно вернувшись домой, он услышал в своей комнате голоса. В нерешительности он прислушивается. Быстрая вполголоса речь, кажущаяся бегущей перед его походкой, и вот перед дверью он видит молодого человека с широким толстым лицом, тот курит, ничуть не стесняясь, *мне ничего и тебе ничего*. Именно это Эвальд мысленно дал ему озвучить, но тут вышла из своей двери Софи, очень бледная, делая вид, что ничего особенного не происходит. Потом неуверенно произнесла: «Этот господин, тот, что здесь, хотел посмотреть комнату, господин Траги».

Оба молодых человека взглянули друг другу в глаза. Незнакомец прекращает курить и здоровается. И когда он при этом вежливо улыбается, лицо его ширится и расплывается, напоминая Траги что-то ужасное. И все же он молча отвечает, притронувшись к краю шляпы, и входит в свою комнату.

Лишь спустя какое-то время он замечает, что Софи стоит позади него возле двери; внезапно ему нужно ужасно многое сделать, и он затевает явно ненужные переносы вещей с одного стола на другой, наклоняется, чтобы что-то поднять. Наконец все же устает от этих злополучных расчисток, так что ничего уже не остается, кроме как спросить девушку, что же ей нужно. Ведь не может же она так вот продолжать стоять без всякой причины.

Внезапно ему что-то приходит на ум, и он говорит в другую сторону, куда-то в угол: «Можете успокоиться, я

ничего не скажу. Ведь вы *это* хотели от меня услышать, не так ли? Вот и хорошо. В следующем месяце я съеду; я еще раньше это планировал...»

И вот он уже усаживается за стол и пишет, сидит основательно, будто пишет уже второй час подряд. Но это всего лишь маленькое письмецо господину фон Кранцу, в котором он просит его быть завтра в четыре часа в «Луитпольде», если ему это подходит. И лишь надписав адрес, осторожно оборачивается. Там никого нет, и Эвальд меняет обувь и костюм, так как хочет на ночь глядя пройтись поужинать.

*

Господину фон Кранцу этот час подходит, равно как ему подошел бы любой другой час. Он неизменно не слишком-то занят. Он пишет что-то большое, какой-то эпос или нечто сверх эпоса, во всяком случае что-то абсолютно новое, нечто «кульминационное» – как он заверил нового знакомого в первые же полчаса. Но такая работа зависит, как известно, единственно от вдохновения, от того глубокого воодушевления, которое (по Кранцу) «исполнено грёзой сумрачного средневековья и умеет превращать в золото любую вещь». Такого рода события происходят, разумеется, глубокой ночью или же еще неведомо когда, но уж никак не в четыре часа пополудни, в то время, когда, как известно, могут случаться лишь самые обыкновенные вещи. И потому господин фон Кранц свободен и сидит в «Луитпольде» напротив Траги. Он очень словоохотлив, поскольку Эвальд склонен к молчанию, а Кранц молчания не любит. Он считает это привилегией одиночки, но там, где собрались двое или трое, в молчании нет никакого смысла, по крайней мере того, который можно было бы обнаружить с первого взгляда. Во всяком случае, нет в нем ничего таинственного и непостижимого, по крайней мере в жизни. В искусстве? Нет, там как раз по-другому, там ведь есть символ, не так ли? Смутные, таинственные контуры перед светящимся задним планом, не так ли? Прикрытые вуалью образы – разве не так? Но чтобы в жизни – символы? О, это смешно.

Иногда Эвальд говорит: «да», изумляясь, откуда, из каких миров вобрал он в себя эту уйму неистраченных «да». Он изумляется и этим большим словам, и маленькой жизни где-то глубоко внизу. Ибо в этот вечер он познакомился с совокупным мировоззрением господина фон Кранца, мировоззрением с высоты птичьего полета и тихо ему изумляется. Он молод, принимает вещи как факты, а сенсации – за судьбы, и иногда у него возникает потребность что-нибудь написать об этих блестящих верованиях, так как их целостная взаимосвязь, круговая, повсеместная, кажется ему необозримой. Но что его поражает больше всего, так это окончательность всех этих убеждений, беззаботная легкость, с какой Кранц один вывод ставит рядом с другим, поистине колумбово яйцо: если что-то не хочет стоять вертикально – удар по доске стола и: оно стоит. Кто решит, ловкость это, сноровка или сила? Словно буря, распахивающая окна чужих домов, врывается его речь в другие разговоры, так что в конце концов они уступают, и окна повсюду остаются распахнутыми. И эта тихая буря наверху. Даже прекрасная Минна, забывая разливать напитки, стоит прислонившись к колонне и слушает. Жаль только, что у нее при этом совершенно бесстыжие глаза. И внезапно она перехватывает этими своими большими, зелеными глазами сверкающий взгляд поэта и укрощает его, делая его маленьким, незначительным, жалким, а затем с помощью мерзкой улыбочки заставляет этот взгляд попросту потухнуть.

На мгновение господин фон Кранц теряет самообладание. Он покачивается в кресле, делая вид, что эта качка им запланирована, и бросает красотке словцо, этакое липко-мокрое, ближе к лягушке, чем к цветку. Потом он возвращается к теме и даже всходит на ее вершинный пункт со словами: «Когда я преодолел Ницше...»

Но Эвальд Траги уже больше не вслушивается. Лишь много позже он обнаруживает, что Кранц пришел к

какому-то финалу и ждет его. Ожидание это означает: а вы? Надо надеяться, у вас тоже есть нечто вроде мнения обо всем об этом? Мировоззрение по поводу мировоззрения, прошу вас?!

Траги не сразу понимает это, а когда наконец понимает, то приходит в неожиданное смущение. Посреди всего этого он стоит словно в глухом лесу, не видя ничего кроме стволов, стволов, стволов, даже не догадываясь, ночь или день поверх всего этого. А тут он должен точно назвать час и минуту, что, конечно, совершенно невозможно. Он боится поранить господина фон Кранца своим молчанием; но тот остается неизменно участливо-мягким, едва ли не по-отечески. Тогда он быстро принимает решение: «Счет!» Такова его деликатность.

Но в последующие дни Траги всё отчетливее ощущает, что просто обязан что-то дать от себя своему новому знакомому, не из симпатии, но потому, что после столь откровенного вечера он стал его должником в смысле оказанного доверия. И когда однажды они пошли вдвоем в «Английский сад» – снова были сумерки с горами туч на горизонте – он внезапно сказал: «Я всегда был так одинок. Десятилетним был выпровожен из дома в военную школу, оказавшись среди пятисот подобных мне, и тем не менее... Я был очень там несчастлив – целых пять лет. А потом они спихнули меня еще в одну школу, а потом еще в одну и так без конца. И везде я был одинок, представьте себе...»

Если за этим нет ничего другого, думает господин фон Кранц, то делу легко помочь. И с тех пор он каждое мгновение с Эвальдом, начиная с раннего утра и зачастую вплоть до ночи. И делает он это настолько само собой разумеющимся образом, что Траги не может решиться защитить свое одиночество; и живет, можно сказать, при распахнутых дверях. А господин фон Кранц приходит и уходит, приходит и уходит. У него есть на это право, ибо: «У нас абсолютно похожие судьбы, дорогой друг Траги, – заявляет он. – Меня ведь дома тоже не понимают, ну конечно же. Называют эксцентричным сумасбродом, помешанным, как будто...» Он никогда не забывает в этом случае добавить, что его отец – гофмаршал при маленьком немецком дворе и что в этих кругах (он ценит их явно не очень высоко) приняты вполне консервативные аристократические воззрения. И как раз благодаря этим воззрениям он, лейтенант, подумайте только, оказался гвардейским лейтенантом, и далее он заверил, что ему стоило немалых усилий уйти через год в запас, так сказать вопреки симпатиям начальства и подчиненных. И наконец, уже дома в замке Зеевиц-Кранц с его новым выбором профессии были настолько не согласны, что готовы были вставлять ему палки в колеса, так что уверения и убеждения здесь бы уже никак не помогли. И все же, несмотря на всё, он не прекратил борьбу. Напротив. Он обручился, да, самым настоящим образом обручился, с публикацией объявления. Она из лучшей фамилии, естественно, благородна, хорошо воспитанна, не богата, но почти аристократка. (Ее мать – графиня такая-то). И вот этот шаг, который он решительно предпринял, и есть, до известной степени, доказательство его свободы. Длиться это будет недолго, до свадьбы, но вот после нее придет главная победа: «Я выйду из церкви...» Кранц крутит свои светлые усы и улыбается.

«Да, – говорит он, весьма довольный собой и изумлением Траги, – это будет удар, не так ли? Я откажусь при этом, естественно, и от своего офицерского звания – принесу его в жертву моим убеждениям. Принадлежать общности, чьи законы не исполняешь, значит изменять самому себе...»

«Измена самому себе», – однажды посреди ночи эта мысль явилась Траги, и так отчетливо, так ясно, так победительно. И с тех пор он почти каждую ночь вспоминает какие-нибудь фрагменты своих бесед с Кранцем, и они кажутся ему превосходными и многозначительными. Следствия не заставляют себя ждать.

Однажды утром, еще в ноябре, Траги, проснувшись, обнаруживает в себе мировоззрение. Именно так. Оно не может быть иллюзорным, ибо вот же оно, все при-

знаки говорят за него. Он не знает точно, кому оно принадлежит, но поскольку нашел он его только что у себя, то и полагает его своим. Само собой разумеется, вскоре он приносит его с собой в «Луитпольд». И едва он его демонстрирует, как у него появляется масса знакомых, почти уже друзей, они рассуждают о его стихах, которые хорошо знают, и все наперебой предлагают ему сигареты: «прошу вас!» Не хватает только чтобы они начали хлопать его по плечу и тыкать. Но Траги не курит, хотя и чувствует, что это вполне в духе его мировоззрения, в той же мере, как и шерри, стоящее перед ним, равно и намерение провести вечер в этих уставленных цветами залах, где поет знаменитая Браницка.

И тут как раз кто-то взялся утверждать, что Кранц весьма коротко знаком с Браницкой. «И в самом деле?» Кранц горделиво приподнимает плечи и покручивает усы; он становится вдруг совершенным лейтенантом фон Кранцем. И кто-то острит: «После часов, проведенных с невестой, он имеет-таки право развлечься». Все хохочут, ибо находят остроту меткой и тонкой, да и сам Кранц того же мнения.

Вообще, он чувствует себя вполне комфортно среди этих молодых людей, чьи имена здесь избыточны, поскольку для различения вполне хватило бы нумерации. Во всяком случае, Кранц невысокого мнения о своих постоянных сотоварищах, они лишь разновидность фона для его собственной персоны, и когда Траги спрашивает о ком-нибудь из них, то он бросает вскользь: «Этот? Еще неизвестно, есть ли у него талант, хотя...», делая это поводом для длинного разговора о «задачах искусства», о «технических требованиях драмы» или об «эпосе будущего».

Но в этих сферах Траги чувствует себя неуверенно, настоящего обсуждения не получается, так как вмешаться он может лишь изредка. Однако если в других вопросах собственная неосведомленность его беспокоит, то здесь он ощущает ее щитом, за которым может спрятать то, что им любимо, что для него важно – что именно, об этом он даже не задумывается – спрятать, как перед какой-нибудь внешней опасностью, но перед какой, он не смог бы сказать. Он боится даже того немногого, что ему удается в какой-нибудь тихий час показать своему товарищу, и лишь очень редко он прочитывает ему вполголоса, с ненамеренно жалобной интонацией несколько бледных стихотворений, сразу же в этом раскаиваясь, ибо ему стыдно от заранее готовых аплодисментов спутника, которые к тому же чересчур громки и безапелляционны. Ведь его стихи больны, и в их присутствии нельзя разговаривать громко.

Впрочем, у Траги не слишком-то много времени для таких потаенностей. Каждый день перед ним встает сразу множество проблем, и, тем не менее, он пробирается сейчас сквозь них легче, чем раньше, когда дни были пусты и невозможно было ничего удержать. Существует масса мелких обязанностей, ежедневных договоренностей с Кранцем и его кругом, постоянная занятость без какого-либо собственного смысла и разговоры, которые можно прервать в любом момент. По этому поводу нет ни волнений, ни беспокойства; это лишь постоянное сопровождение, где собственной воле делать нечего. Остается единственная реальная опасность – одиночество; и вот от него каждый должен защищать другого.

Так это всё и шло до того вечера, когда господин фон Кранц сидел в «Луитпольде» более важным, чем раньше, и объяснял Траги: ««Покуда мы этого не достигнем – нет ничего. Нам нужно высшее искусство, дорогой друг, так, чтобы – поверх тысяч. Знаки, пылающие на всех горных вершинах от страны к стране – искусство как призыв, искусство как сигнал...» «Галиматья!» – произносит кто-то сзади него, и это шлепает как глыба мокрого цемента на блестящее красноречие поэта, покрывая его. Эта «галиматья!» принадлежит невысокому темноволосому человеку, делающему долгую затяжку из неимоверно истраченного остатка сигареты; одновременно с пеплом вспыхивают его большие черные глаза и так же вместе с ним потухают. Потом он идет дальше, а раздра-

женный господин фон Кранц кричит ему вслед: «Разумеется, Тальман...»

И добавляет для Эвальда: «Это хам. Следовало бы как-нибудь потребовать от него объяснений. Но ведь у него совсем нет манер. Его вообще не берут в расчет. На него просто не обращают внимания, и это самое лучшее». И тут у Кранца появляется большое желание продолжить размышление о высшем искусстве. Однако Траги противится этому с неожиданной энергией: «Кто это?»

«Еврей из какого-то маленького местечка, пишет, я думаю, романы. Один из тех сомнительных субъектов, которых здесь дюжинами, да – дюжинами. Которые сегодня являются неизвестно откуда, чтобы послезавтра исчезнуть неизвестно куда, и не остается от них ничего, кроме кучки грязи. Не дайте себя обмануть всем этим жестам, дорогой Траги».

Его голос становится нетерпеливым, а это значит: поговорили и довольно об этом, тема закрыта. Траги вполне всё понял и вполне готов не позволить себя обмануть.

Но ведь есть еще пустой кусок вечера. И он не может забыть это насмешливое «галиматья!», столь тяжело и широко упавшее на воодушевление пророка и, что самое ужасное, продолжает слышать, как оно обрушивается вновь и вновь – после каждого важного признания господина фон Кранца оно хлестко падает вниз, и где-то в своем воспоминании Траги видит маленького чернявого человека с широкими плечами и в потертом сюртуке: тот стоит и улыбается.

Именно таким он обнаруживает его неделю спустя вечером в цветочных залах. Почему-то так естественно было подойти к нему и поздороваться. Бог знает почему. Тальман тоже не удивлен этому, лишь спрашивает: «Вы сегодня без Кранца?»

«Кранц придет позже».

Пауза, а потом: «Вам Кранц несимпатичен?»

Тальман кивает кому-то в партере и рассеянно цедит: «Симпатичен? Избави нас от таких словес. Просто он наводит на меня скуку».

«А разве с самим собой вам не скучно?» Траги раздражен пренебрежительной манерой собеседника.

«Нет. У меня недостает для этого времени».

«Странно, что же тогда вы ищете здесь?»

«О чем это вы?»

«Но сюда ведь ходят лишь от скуки».

«Другие – быть может, но не я».

Траги сам удивляется своему упрямству. Он не сдается: «Значит, вам здесь интересно?..»

«Нет», – говорит брюнет и идет дальше. Траги чуть сзади: «Но тогда?» Тальман резко оборачивается: «Сострадание».

«К кому?»

«В настоящий момент – к вам». Он оставляет Траги позади и спокойно идет дальше как тогда в «Луитпольде». И уже в одиннадцать Эвальд дома, но спит в эту ночь плохо.

На следующий день выпал снег. Весь мир радовался этому событию, и шедшие по белоснежным улицам при встрече улыбались: «Он не растаял!» – и ликовали. Эвальд нашел Тальмана на углу Терезинштрассе, и они часть пути шли вместе. Долго молчали, пока Эвальд не начал: «Вы пишите, не так ли?»

«Да, и это тоже, при случае».

«Тоже? Значит, это не главное ваше занятие?»

«Нет». – Пауза. – «Нельзя ли узнать, чем же вы заняты?»

«Созерцанием».

«Как это?»

«Созерцанием, а также – едой, питьем, сном, время от времени, ничем особенным».

«Весьма похоже, что вы непрерывно насмехаетесь».

«Разве? Над чем?»

«Надо всем, над Богом и миром».

Тальман не отвечал, только улыбался: «А вы, вероятно, наделали немало стихов?»

Траги густо краснеет и молчит. Он не может произнести ни слова. А Тальман лишь улыбается.

«Вам это кажется постыдным?» – выдавливает наконец из себя Траги, чувствуя легкий озноб.

«Нет. Я вообще ничего не считаю каким-то. Это излишне. Ну вот, теперь мне наверх». И уже в воротах: «Прощайте, а насчет насмешливости вы правы».

И вот Траги снова один. Ему вспоминается время, когда он десятилетним изнеженным мальчуганом выходил из дома, оказываясь посреди сплошной брутальности, жестокости и равнодушия, и вот теперь он чувствует себя совсем как тогда, испуганным, беспомощным, ни к чему не пригодным. Всё то же самое. Как будто ему недоставало для жизни какого-то важного органа, без которого невозможно продвигаться вперед. К чему эти постоянно возобновляющиеся попытки?

Измученный, он возвращается домой как из дальнего странствия, не зная, что ему теперь делать с собой. Он роется в старых письмах и воспоминаниях, перечитывает и стихи, те последние, тишайшие, о которых не знает даже господин фон Кранц. И в них он обретает себя, узнавая себя снова, медленно-медленно, черта за чертой, словно бы долго-долго он был где-то далеко-далеко. И на волне этой первой радости он пишет Тальману письмо, переполненное благодарностью:

«Вы совершенно правы, я стал фальшивым и бессодержательным, я стал фразером. Сейчас я осознаю мир и понимаю его. Вы пробудили меня от злого сна. Как мне благодарить вас за это? Не могу сделать ничего иного, кроме как послать вам эти мои песни, самое дорогое и сокровенное, что у меня есть...»

А потом Траги решает сам отнести письмо и стихи по адресу, так как почта внезапно кажется ему ненадежной. Уже поздно, и ему нужно в темноте на ощупь одолеть четыре лестничных пролета вверх, чтобы оказаться в той мастерской по Гизельштрассе, где живет Тальман. Он находит его что-то пишущим в смехотворно маленькой каморке, которая, собственно, похожа на раму вокруг косого громадного северного окна. Здесь, высоко в ночи, горит старая покривившаяся лампа, у которой нет сил различать это множество вещей, нагроможденных без какого-либо смысла. Тальман поднимает лампу почти на уровень лица гостя: «Ах, это вы?» И придвигает собственное кресло. «Вы курите?»

«Нет, спасибо».

«Я уже не могу предложить вам кофе: спиртовка уже пуста. Но если хотите, мы могли бы попить вместе». И он ставит между ними старую большую кофейную чашку без ручек.

Он стоит, скрестив руки, курит, спокойно наблюдая, совершенно безучастный. Траги не может решиться. «Вы хотите мне что-то сказать?» – Тальман делает глоток кофе, вытирая движением руки рот. «Я кое-что принес вам», – решается Эвальд. Хозяин не шелохнется: «Да? Положите сюда. При случае я просмотрю. Что это?» «Письмо...» – Траги колеблется. – «Но пожалуй, прочтите его прямо сейчас, прошу вас».

Тальман небрежно, одним движением вскрывает конверт. Удерживая сигарету зубами, он бегло читает, поблескивая глазами сквозь дым. Волнение поднимает Эвальда, он ждет стоя. Однако ни малейшей перемены не заметно в бледном лице черного человека, только кажется, что дым стал ему докучать. Под конец он кивает: «Ну да, и так далее». И к Траги: «При случае я вам как-нибудь напишу, что думаю об этих вещах; говорить же на эти темы не хочу». И допивает кофе залпом.

Траги откидывается в кресле, стараясь сдержать наворачивающиеся слёзы. Он чувствует на своем лбу бурю, рвущуюся из ночи сквозь эти громадные оконные стекла.

Молчание.

Потом Тальман спрашивает: «Вам холодно, вы мерзнете?» Эвальд отрицательно трясет головой. И снова молчание. То и дело тихо потрескивают стекла, словно к ним прислоняется ветер или словно это льдины перед началом ледохода. Наконец Траги говорит: «Почему вы возитесь со мной?» Он выглядит очень больным и печальным.

Тальман делает глубокую затяжку: «Вожусь? Вы называете это возней? Вы, действительно, скромняга. Но я же вам весьма ясно показал, что как раз не имею намерения каким-либо образом возиться с вами. Если вы хотите, чтобы я к вам как-либо относился, вам следует перво-наперво отучить себя от таких выражений, от высоких словес; я их не выношу».

«Но кто же вы?» – кричит Траги внезапно, вскакивая и приближаясь к черному человеку так, словно сейчас он ударит его в лицо. Его бьет гневная дрожь. «Да кто вам дал право топтать передо мной всё?» Но в его голосе уже дрожат слезы, потом они одолевают его, делают его слепым, слабым, разжимают его кулаки.

Визави бережно усаживает его обратно на стул и ждет. Спустя какое-то время он смотрит на часы и говорит: «Оставим пока это. Вам нужно домой, а мне нужно писать; уже за полночь. Вы спрашиваете, кто я. Я – работяга, взгляните, я один из тех, у кого руки стерты до крови, я незваный гость, нарушитель границ, один из тех, кто любит красоту, но слишком беден для нее. Я один из тех, кто вынужден чувствовать ненависть, направленную на него, кто всегда помнит, что нет тех, кто бы сочувствовал ему. Впрочем, всё это вздор».

И Траги поднимает глаза, они горячи и сухи, они внимательно созерцают лампу. Сейчас она погаснет, думает он, встает и направляется к выходу. Тальман освещает ему узкую лестницу. И Траги кажется, что у нее нет конца.

*

Траги болен. Поэтому он не может съехать и до первого января сохраняет за собой комнату на Финкенштрассе. Он лежит на неудобной софе и думает о садах с широкими блеклыми лугами и холмами, по которым тихо и скромно взбираются березы. Куда? В небо. И внезапно ему кажется неслыханно комичным представить себе березку, юную, тонкую березку где-нибудь в другом месте, нежели на небе. Конечно же, березы существуют только на небесах, именно так. Что им делать внизу? Попробуй представь их рядом с этими широченными коричневыми стволами, с таким же успехом это могло бы вызвать мор на потолке. Внезапно он спрашивает: «Что вы там рвете, Жанна?» «Звезды». Одно мгновение он размышляет, а потом говорит: «Это хорошо, Жанна, это очень хорошо». И ощущает блаженство во всем теле, покуда резкая боль в пояснице не прекращает его. Я слишком перенапрягся, ведь я же все утро рвал цветы. Когда это было? Утром? Смешно: два дня, четырнадцать дней в общем-то. Но вот же по аллее идет Жанна, по длинной тополиной аллее. Она уже близко-близко. Мак! – говорит Эвальд разочарованно. Мак! Кто же нам приносит мак? Поднимется буря, и всё улетит. Вы сами увидите. А что потом? Да, а что потом?..

Внезапно Траги садится в постели, у него смутное чувство сада, и он пытается вспомнить: когда же это было, вчера? Он мучается: год назад? И лишь постепенно до него доходит, что то был сон, всего лишь сон, значит, вообще ничего не было. Но это не приносит ему успокоения. «Когда случаются сны?» – спрашивает он себя очень громко. И рассказывает господину фон Кранцу, посетившему его в сумерках, следующее: «Жизнь так просторна, и все же в ней помещается крайне мало вещей, и все подобны вечности. И это пугает и утомляет, эти переходы. Ребенком я однажды был в Италии. Помню я об этом совсем немного. Но там, если спросишь как-нибудь крестьянина за городом: «Сколько нам еще идти до деревни?», то он отвечает «un` mezz` ora»[1]. И следующий отвечает то же самое и третий, словно сговорившись. И так проходит весь день, а ты все еще никуда не пришел. Так и в жизни. Но во сне всё очень близко. И там ничего не боишься. Ведь мы же, собственно, созданы для сна, ведь у нас нет органа для жизни, мы же – рыбы, жаждущие только летать. Что же делать?»

.....

1 полчаса *(um.)*.

Господин фон Кранц вполне это всё понимает и одобряет: «Великолепно, – смеется он, – действительно великолепно. Вам следовало бы выразить это в стихах, это стоит того. Это вполне самобытно ваше». Вскоре он уходит; он чувствует себя при таких разговорах не очень уютно и потому приходит всё реже. И Траги благодарен ему за это. Сейчас он действительно живет во сне и не хочет ему мешать, потому что тогда ему придется наблюдать снаружи печальный серый день и эту чужую сырую комнату, в которой никак не становится теплее, и которая все же так изысканна сейчас благодаря краскам и небосводу. Вот только по ночам плохо и страшно. Тогда приходят все старые мучения, ведущие происхождение из множественных горячечных ночей детства, и они овладевают им и обессиливают его: все его члены каменеют и даже его ощупью живущие пальцы наливаются серым гранитом, холодным, жестким, беспощадным. Его бедное горячее тело врезается в эти скалы, и его ноги – это корни, они поглощают мороз, который медленно поднимается по окоченевшим жилам... Или: что это с окошком? С маленьким окошком высоко позади печи? Высоко позади печи маленькое окошко. О, что бы ни говорили, никто не в состоянии понять, насколько страшно это окно. Позади печи окно, извольте. Но разве не ужасно представлять, что за ним есть что-то еще. Чулан? Зал? Сад? Кто это знает? – «Лишь бы *это* не вернулось, господин доктор». «Какие мы нервные», – улыбается врач, в общем довольный. «Поволновались мы не вполне напрасно. У нас небольшой жар, с которым пора уже кончать; а потом надо хорошенько покушать».

Эвальд улыбается позади этого старого господина. Он чувствует себя таким больным, таким всем сердцем больным, и всё это так к лицу мирозданию. Эти мрачные сонные дни, что так тяжело прислоняются к оконным стеклам, и эта комната, в которой сумерки остаются на всех вещах подобно старой пыли, и этот тонкий аромат увяданья, исходящий от мебели и половиц, всегда и непрерывно. А иногда где-то звучат большие колокола, которых он раньше никогда не слышал, и тогда он складывает руки на груди и закрывает глаза и ему грезится, что свечи сгорают до самого верха, семь высоких свечей со спокойным красным пламенем, стоящие, словно цветы, посреди этой праздничной печали.

Но старый господин прав: жар проходит, и сны внезапно покидают Траги. Накопившиеся новые силы нетерпеливо шевелятся в его членах и гонят его из постели почти против его воли. Какое-то время он еще играет в больного, однако случайно обнаруживает себя улыбающимся и всего лишь по той причине, что зимний день внезапно на мгновенье оказался залит солнцем, так что всё засверкало и засияло по всем сторонам. И эта улыбка, конечно, симптом.

Он не может выйти на воздух и вот сидит в комнате и ждет. Сейчас всё способно доставить ему радость; каждый звук, приходящий извне, 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 глохнут 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, пытаясь 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 ста-

рый 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 принадлежно!» Это требование превращается в длинное-предлинное письмо, которое Эвальд пишет далеко за полночь, убыстряясь 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 медленно-медленно, сгорая в чистом маленьком дрожащем пламени.

1898

Владимир, живописец дымами

И вот они снова опустошены, снова чувствуют себя лишними, сторонними, во всех смыслах обманутыми. Начиная обзор с самого себя, каждый презрительно осматривает всё сверху донизу.

Движимый этим чувством, барон говорит: «Ходить в это кафе уже больше невозможно. Ни газет, ни сервировки, ничего».

Оба его спутника всецело с ним согласны.

И они продолжают сидеть вокруг маленького мраморного столика, не ведающего, чего же хотят от него эти трое. А они хотят тишины, просто тишины. Поэт выражает это с отчетливостью, свойственной звукоподражательной поэтике. «Фигня фигней!»[1] – произносит он после получасового молчания.

Остальные вновь того же мнения.

Продолжают ждать Бог знает чего.

У художника начинает подрагивать нога. Некоторое время он наблюдает за ней с глубокомысленным видом. Потом останавливает ее движение и начинает медленно и с чувством: «О отупенье! Ты моя отрада...»

Здесь-то и наступает самое время отправиться в путь. Один за другим они выходят, подняв воротники. Погода в полном соответствии. Хочется взвыть.

Что делать? Остается одно: между пятью и шестью часами зайти к Владимиру Любовски посумерничать. Да, конечно. Итак, вперед: Парковая, 17. Здание, где мастерские и ателье.

*

К Владимиру Любовски заходят лишь ради его творений. Ибо он создает картины, накуривая их и надымляя. Вся

[1] Ареал значений слова *Quatsch* в немецком оригинале простирается от «чушь, вздор, ерунда, бред, белиберда, фигня» до «бац, бэмц, шлёп, хлюп, хлоп». (*Прим. переводчика*).

мастерская наполнена фантастическими дымами. Можешь считать, что тебе повезло, если в этом первобытном тумане удается найти кратчайший путь к старому потертому дивану, на котором и живет Владимир – день за днем.

Разумеется, и сегодня тоже. Он не встает, спокойно поджидая троих «обманутых», которые усаживаются вокруг него, каждый в своей позе и манере. Они где-то уже раздобыли зеленого шартрёза и сигарет. Само собой разумеется, немедленно это употребив с видом людей, непрерывно приносящих жертву. Сигареты к тому же еще и превосходны: господи, чего только ни сделаешь из любви к этой бедственной жизни!

Поэт откидывается назад: «А что если жизнь всего лишь халтура, этакое занятьице для дилетантов?..»

Владимир Любовски не отвечает.

Остальные предаются ожиданию. В пахучем здешнем сумраке так странно хорошо. Делать ничего не нужно, лишь спокойно сидеть, пока этот сумрак не возьмет кого-то и не начнет убаюкивать.

«Как вам это удается, Любовски, ведь у вас даже и не пахнет живицей?..» – произносит художник вскользь, а барон добавляет: «Напротив. Нет ли у вас здесь где-нибудь цветов?»

Тишина. Владимир пребывает далеко в глубине своих облаков. Но троица терпелива. У нее есть время и шартрёз.

Они знают: надо подождать и тогда это случится.

И вот это происходит.

Дымок, дымок, дымок и вдруг – нежные, медленные слова, текущие по миру и издалека восхищенно наблюдающие за вещами. Облака вздымают их всё выше. Прозрачные таинственные вознесения.

Например:

Клуб дыма. «Вот что: люди всегда глядят прочь от Бога. Они ищут его вверху, на ярком свету, становящемся всё холоднее и острее». Клуб дыма. «А Бог между тем ждет совсем в другом месте, ждет всецело в основаниях Всего. В глубине. В корнях. Где тепло и темно...» Клуб дыма.

Поэт вдруг внезапно начинает ходить взад-вперед.

Все трое думают о Боге, живущем где-то позади вещей: в некой чудесности...

Чуть позднее:

«Испытывать... страх?..» Клуб дыма. «Перед чем?» Дымок. «Ведь существуешь всегда поверх него. Он как фруктовый плод, поверх которого кто-то держит прекрасную кожуру. Золото – сияющее в листве. А когда плод созревает, ему разрешается упасть...»

Художник вдруг стремительным движением разрывает дым: «Г-г-господи Боже...» – удивительными глазами. В этих глазах позади всего их сиянья – вечная печаль; и при этом они женственно радостны. А руки простотаки ледяные.

И художник беспомощно замирает перед этим. Он не совсем уже и помнит, чего же он хотел.

Хорошо, что подходит барон: «Вам следовало бы, Любовски, изобразить вот что...» Но *что* именно, того барон в точности не знает. И все же непрерывно повторяет: «Нет, Любовски, в самом деле...» И звучит это слегка покровительственно, хотя барон этого и не хочет.

Владимир между тем проделывает долгое путешествие: от испуга и ужаса до смутного изумления. Наконец, улыбаясь, он подходит к ним и тихо грезит: «О да, завтра!» Клуб дыма.

*

И вот троице уже не хватает места в мастерской. Один ушибается о другого. Уходят: «До свиданья, Любовски!»

На ближайшем углу пожимают друг другу руки с ненужным пафосом. Расходятся в разные стороны.

Маленькое уютное кафе. Внутри никого, лишь жужжание лампы. Поэт на конверте полученного письма записывает приходящие стихи. Движения становятся всё стремительней, а буквы всё мельче, ибо он чувствует: строчек явится очень много.

А в мастерской художника, на высоте пятого этажа, идет подготовка к завтрашнему дню. Напевая, он сдувает пыль с мольберта, старую-старую пыль. Устанавливает новый холст, ясный и чистый как лоб. Такой хочется увенчать.

И лишь барон еще в пути. «В половине шестого, театр “Олимпия”, боковая дверь», – сообщает он доверительно кучеру, спокойно продолжая прогулку. У него еще достаточно времени, чтобы и отдохнуть, и переодеться.

Каждый из них уже и думать забыл о Владимире Любовски.

*

Владимир запирает дверь и дожидается полной темноты. И вот он, такой маленький, сидит на краю своего дивана и плачет, закрывшись белыми ледяными ладонями. Такое накатывает на него легко и тихо, без напряжения и пафоса. И это единственное, что он еще не разгласил и что принадлежит только ему. Его укромное, сокровенное.

1899

Могильщик

В Сан Рокко умер старый могильщик. Об освободившемся месте ежедневно громко извещали. Однако прошло целых три недели или даже больше, а претендента не объявлялось. Но поскольку за все это время в Сан Рокко никто не умер, дело не казалось срочным, и ожидание проходило спокойно. Но вот однажды майским вечером появился незнакомец, пожелавший принять должность. Первым, кто увидел его, была Гита, дочь подесты.[1] Он вышел из кабинета ее отца (входившим туда она его не видела) и сразу подошел к ней, словно ждал встречи с ней в этом сумеречном коридоре.

«Ты его дочь?» – спросил он тихим голосом, делая странное ударение на каждом из своих слов. Гита кивнула и подошла вместе с незнакомцем к глубокому окну, сквозь которое с улицы шло сияние и тишина уже начинавшегося вечера. Они внимательно рассматривали друг друга. Гита настолько была погружена в созерцание этого незнакомого ей человека, что лишь задним числом ей пришло в голову, что ведь и он в продолжение всех этих минут, пока она так стояла и созерцала его, тоже смотрел на нее. Был он высок и тонок, одет в черный дорожный костюм иностранного покроя. Свои белокурые волосы он зачесывал так, как это делают люди благородного сословия. Да и вообще в нем было что-то аристократическое, он мог быть магистром или врачом; казалось странным, что это могильщик. И она непроизвольно посмотрела на его руки. И он тотчас, словно ребенок, подал их ей.

«Это нетрудная работа», – произнес он; и хотя она смотрела на его руки, все же чувствовала его улыбку, в которой ощущала себя словно в солнечном луче. Потом они дошли до ворот. Уже смеркалось. «Это далеко?» – спросил незнакомец, рассматривая дома вниз до конца

1 Городской глава в Италии.

улицы, которая была совсем пустынной. «Нет, не очень; но все же я тебя провожу, ведь ты здесь чужой и не знаешь дороги». «А ты ее знаешь?» – серьезно спросил он. «Я знаю ее хорошо, я узнала ее еще маленькой девочкой, ведь она вела к маме, она ушла от нас так рано. Она спит там, за городом, я покажу тебе где».

Они снова шли молча, и шаги их звучали так, словно это была походка одного человека посреди полной тишины. Внезапно человек в черном спросил: «Сколько тебе лет, Гита?»

«Шестнадцать, – ответила девушка и добавила, – шестнадцать, но с каждым днем становится больше». Незнакомец улыбнулся.

«А тебе, – спросила она, тоже улыбаясь, – сколько лет тебе?»

«Я старше, много старше, чем ты, Гита, вдвое старше, и с каждым днем становлюсь намного старше».

И вот они стояли у ворот кладбища. «Вон там, возле мертвецкой, дом, где ты будешь жить», – сказала девушка, показав рукой сквозь решетку ворот на другую сторону кладбища, где стоял домик, сплошь увитый плющом.

«Ах, вот где!» – кивнул незнакомец, окинув медленным взором свои новые владения из конца в конец. «Видимо, прежний могильщик был старым человеком?!» – спросил он.

«Да, очень старым. Он жил здесь со своей женой, она была тоже очень стара. Сразу после его смерти она съехала; куда – не знаю». Незнакомец лишь пробормотал: «Ах, вот как», – казалось, он думал о чем-то совсем другом. Внезапно он повернулся к Гите: «Дитя моё, тебе пора идти, уже поздно. Тебе не будет страшно одной?»

«Что ты! Ведь я всегда одна. А вот тебе-то здесь, вдали от города, не будет страшно?»

Незнакомец потряс головой, коснувшись девичьей руки легким, уверенным пожатием: «Я тоже всегда один», – произнес он тихо, а юница, вдруг затаив дыхание, прошептала: «Послушай!» И они оба услышали соловья, начавшего свою песнь в кладбищенской колючей изгороди; и вскоре они уже были переполнены этими звуками, насыщаясь песней любовной тоски и блаженства.

Со следующего утра в Сан Рокко начал работать новый могильщик. Понял он свои обязанности довольно своеобразно, осуществив радикальные перемены на территории кладбища, превратив его в огромный сад. Старые могилы утратили свою прежнюю скорбную задумчивость, затерявшись посреди высаженных цветников и дремотно вьющихся растений. А по ту сторону главной дороги, где дотоле была пустая, нехоженая целина, могильщик разбил множество цветочных клумб, похожих на могилы по другую сторону, что придало двум половинам кладбища равновесие. Люди, приходившие из города, даже порой не могли отыскать нужные им могилы, так что случалось, что какая-нибудь старушка стояла на коленях и плакала возле пустой грядки у правой дороги, хотя старческая ее молитва вовсе не доходила до ее сына, лежавшего далеко по ту сторону под светлыми анемонами. Однако жители Сан Рокко, увидевшие это обновленное кладбище, уже не страдали так сильно из-за груза смерти. И если кто-то умирал (в ту памятную весну такое случалось большей частью со стариками), то, хотя путь по городу все еще продолжал оставаться довольно долгим и безутешным, за городом же он превращался в нечто, похожее маленькое тихое празднество. Казалось, цветы устремляются к вам со всех сторон, так быстро появляясь поверх темной ямы, что можно было подумать, будто черный рот земли открывался лишь затем, чтобы сказаться цветами, тысячами цветов.

Гита наблюдала за всеми этими переменами; почти все время она проводила за городом поблизости от незнакомца. Она стояла возле него, когда он работал, задавала вопросы, а он отвечал; и был в их разговорах ритм погребения, так что звуки речи нередко прерывались шумом лопаты. «Издалека, с Севера, – отвечал он на один из вопросов. – С одного из островов», – он наклонился, чтобы вырвать сорняки. «Остров посреди моря.

Другого моря. Того, что с вашим морем (иногда ночью я слышу его глубокое дыхание, хотя до него езды больше, чем двое суток) имеет мало общего. Наше море серое и свирепое, и людей, там живущих, оно делает печальными и тихими. Весной оно приносит бесконечные штормы, во время которых ничто не в состоянии расти, так что май проходит бесплодно, а зимой оно замерзает, делая всех, кто живет на острове, пленниками».

«Много ли жителей на этом острове?»

«Немного».

«Есть и женщины?!»

«Да».

«А дети?»

«Есть и дети».

«А покойники?»

«Очень много покойников; море приносит их во множестве, и по ночам они лежат на берегу, и кто находит их, не пугается, лишь качает головой, как тот, кому давно всё это известно. Есть у нас один старик, он умел рассказывать об одном островке, на который серое море выбрасывало так много мертвецов, что на суше не осталось места для живых. Они были буквально осаждены трупами. Быть может, это всего лишь небылица, быть может, старик, ее рассказывавший, что-то напутал. Я в нее не верю. Я верю, что жизнь сильнее, чем смерть».

Помолчав какое-то время, Гита сказала: «И все же мама умерла».

Иноземец прервал работу и оперся на лопату: «Мне тоже известна женщина, которая умерла. Но она хотела этого». «Что ж, – серьезно произнесла Гита, – я могу себе представить, что этого можно хотеть».

«Этого хотят большинство людей, вот почему умирают и те немногие, что хотят жить; их срывают, не спрашивая. Я много странствовал, Гита, многое повидал, разговаривал со многими людьми, заглядывал в их сердца. И я не встретил ни одного, кто бы не хотел умереть. Разумеется, они говорят порой совсем обратное, и в этом их поддерживает страх; но ведь люди далеко не всё выговаривают. Позади слов – их воля, та воля, что не говорит, но отдается смерти, падая как плод с дерева. И удержать ее от этого падения – нечем».

Пришло лето. И каждый новый день, начинавшийся с пробуждения маленьких птичек, Гита проводила за городом в обществе пришельца с Севера. Дома ее предостерегали, увещевали, даже использовали наказания и силу, пытаясь удержать, однако всё напрасно. Гита выпала пришельцу так, как доля в наследстве. Однажды подеста, а это был человек могучего телосложения с мощным властным голосом, велел позвать его. «Мессир Виньола, я понимаю, Гита – ваше единственное дитя, – чужеземец отвечал на все упреки спокойно, чуть кланяясь при этом, – однако я не могу запретить ей бывать поблизости от меня и от своей матушки. Я ничего ей не дарил и ни разу не позвал ее ни единым словом». Так сказал он – с почтительностью и твердостью, после чего ушел, ибо сказано было всё и прибавить было нечего.

Сад зацвел, разрастаясь во всех своих четырех живых изгородях, вознаграждая за работу, которая была проделана. Иногда удавалось выкроить свободный вечерок, посидеть на маленькой скамеечке перед домом, наблюдая, как тихо и величественно разрастается вечер. И тогда Гита задавала вопросы, а чужеземец отвечал, а в промежутках они подолгу молчали, слушая, что говорят им вещи. «Сегодня я хочу рассказать тебе об одном человеке, у которого умерла его любимая жена, – начал пришелец однажды после одной из таких молчаливых пауз, и его руки, сцепленные одна другой, дрогнули. – Была осень, и он знал, что она умирает. Об этом сказали врачи; однако они могли все же ошибаться; но задолго до врачей об этом сказала сама жена. И она не ошиблась».

«И она *хотела* умереть?» – спросила Гита, ибо иноземец замолчал. «Да, она хотела, Гита. Она хотела чего-то другого, нежели жизнь. Вокруг нее всегда было слишком много людей, а ей хотелось побыть одной. Да, она хотела этого. Девушкой она не была одинока как ты; а

когда вышла замуж, то поняла, что была одинока; и все же она хотела быть одинокой, хотя и не знала об этом».

«У нее был злой муж?»

«Он был добрым, Гита; он любил ее, и она любила его, и все же, Гита, у них не было точек соприкосновения. Люди так ужасно далеки друг от друга; а те, кто любят и даже взаимно, зачастую далече всех. Они бросают всё собственно своё и уже не ловят ничего, и это, нагромождаясь, остается лежать между ними, так что в конце концов мешает им и видеть друг друга, и приблизиться друг к другу. Но я хотел рассказать тебе о жене, которая умирала. Итак, она умирала. Случилось это утром, и муж, который не спал, сидел возле нее, наблюдая за тем, как она угасает. Внезапно она распрямилась и подняла голову, и казалось, что вся ее жизнь целиком вошла в ее лицо, там сосредоточившись и выпрямившись, словно сто цветов в четкости своих очертаний. И смерть вошла и одним рывком вырвала их словно из мягкой глины, заставив ее лик вытянуться далеко позади, длинно и остро. Ее глаза остались открытыми и, когда их закрывали, вновь и вновь открывались, словно раковина, в которой умер зверь. И муж, не в состоянии вынести, что уже не видящие глаза стоят распахнутыми, принес из сада два поздних твердых нераскрывшихся бутона розы и положил на веки для утяжеления. Это помогло – глаза закрылись, и он сидел и долго смотрел на мертвое лицо. И чем дольше он на него смотрел, тем отчетливее ощущал, что легкие волны жизни еще касаются оснований ее черт, медленно возвращаясь. Он смутно припоминал, как в один из прекраснейших дней этой ее жизни смотрел ей в лицо; и он знал, что это была священнейше ее жизнь, та, чьим доверенным лицом он не стал. Смерть еще не вынула эту жизнь из нее; она вынуждена была обманываться относительно того многого, что входило в ее черты; *эту* жизнь смерть отняла одновременно с нежным очертанием ее профиля. Однако в ней была еще и другая жизнь; до определенного времени она еще наполняла влагой эти губы, а сейчас возвращалась, текла беззвучно вовнутрь, собираясь где-то поверх ее разорвавшегося сердца.

И мужчина, любивший эту женщину, любивший беспомощно, как и она его, этот мужчина вдруг почувствовал невыразимое желание обладать этой жизнью, устремившейся навстречу смерти. Разве он был не тем единственным, кто мог ее воспринять, не наследником ее цветов, и книг, и нежных одежд, еще не переставших благоухать ее телом? Однако он не знал, как сохранить тепло, столь неумолимо утекающее из ее щек обратно, как это ухватить, чем это смочь достать? Он отыскал руку умершей, лежащую на одеяле, пустую и открытую, словно кожура плода, из которого вынута косточка; холод этой руки был равномерен и нем, рука уже производила впечатление вещи, положенной на ночь в росу, чтобы потом, на утреннем ветру, она стремительно стала сухой и холодной. Внезапно в лице умершей произошло какое-то движение. Муж напряженно всматривался. Было тихо, но бутон розы, лежавший поверх левого глаза, вдруг дрогнул. И тут муж заметил, что и на правом глазу роза становится всё больше и больше. Лицо привыкло к смерти, но розы раскрывались, как глаза, смотревшие в другую жизнь. И когда наступил вечер, вечер этого безмолвного дня, муж поднес к окну две большие красные розы в своей дрожавшей руке. В этих колеблющихся от тяжести розах он нес ее жизнь, тот избыток ее жизни, которого даже он никогда не смог получить».

Чужеземец сидел, подперев голову руками, и молчал. Когда он шевельнулся, Гита спросила: «А потом?»

«Потом он ушел, ушел, а что он мог еще сделать? Однако в смерть он не верил, он верил лишь в то, что люди не могут быть друг с другом, ни живые, ни мертвые. И потому они бедственны, нет – потому они умирают».

«Это так, ведь даже я это чувствую, когда не могу помочь тебе», – печально сказала Гита. «У меня был маленький белый кролик, абсолютно ручной, без меня он просто ничего не мог. А потом он заболел, у него опухла шея, и начались боли, как у человека. И он смотрел

на меня и просил, умолял своими маленькими глазками, он надеялся, он верил, что я смогу ему помочь. И наконец перестал на меня смотреть и умер у меня на руках совершенно одиноким, словно в ста милях от меня». «Да, Гита, не нужно приручать никакого зверя. Приручая, мы взваливаем на себя вину, обещая, но не в состоянии это обещание сдержать. Непрерывное отречение – вот наша участь в таком общении. И с людьми – то же самое, только здесь виноватыми становятся оба, один перед другим. *Это-то* и называется любить: становиться виноватыми друг перед другом, не более того, Гита, не *более*». «Я это знаю, – сказала Гита, – но ведь это немало».

А потом они бродили рука об руку кругами по кладбищу, и им казалось, что иначе, чем есть, и быть не может.

И все же случилось иначе. Пришел август, а потом тот августовский день, когда улицы города словно бы бросило в жар – тяжелый, жуткий, безветренный. Иноземец, бледный и серьезный, ожидал Гиту возле входа на кладбище. «Мне приснился дурной сон, Гита, – прокричал он ей. – Иди домой и не приходи, пока я тебе не скажу, что можешь вернуться. Видимо, у меня будет много работы. Прощай!»

Однако она кинулась ему на грудь и заплакала. И он позволил ей выплакаться, а потом, когда она уходила, долго смотрел ей вслед. И он не ошибся; началась серьезная работа. Каждый день приходило по две-три похоронных процессии. Было много провожающих; похороны были богатыми и торжественными, не было недостатка ни в музыке, ни в ладане. Пришельцу однако было известно то, о чем еще никто не произнес ни слова: в городе была чума. Дни под смертельным небом становились всё горячее и колючей, и приходившие ночи не успевали их остужать. Страх и ужас сковывал руки тех, кто занимался своим ремеслом, равно как сердца любящих, парализуя их. И тишина вошла в дома как в канун великого праздника или как бывает в глубине ночи. Храмы же были переполнены испуганными лицами. И вдруг внезапно начинали звонить колокола, все разом, вздымаясь и вспыхивая разноголосицей: как будто на колокольные веревки набросились дикие звери, начав их кусать и рвать – вот так, в задышке, звонили они.

В эти ужасные дни могильщик был единственным, кто работал. Руки его налились силой от возросших требований ремесла, и в нем появилось даже нечто, похожее на радость – радость крови, обнаружившей быстроту движения.

Но однажды утром, проснувшись после короткого сна, он увидел стоявшую перед ним Гиту. «Ты больна?» «Нет, нет!» И лишь постепенно он понял то, о чем она торопливо и сбивчиво говорила. Она сказала, что жители Сан Рокко идут сюда, чтобы схватить его. Они хотят его убить, потому что это ты, так они говорят, накликал чуму. Это ты на пустынной стороне кладбища, где ничего не было, возвел холм, призывая к этим могилам трупы. Беги же, беги!.. Так говорила Гита, бросившись ему в ноги решительно, словно кидалась вниз с высокой башни. А на дороге уже была видна темная толпа, она росла и приближалась, вздымая перед собой пыль. И из глухого говора этой массы прорывались отдельные угрожающие выкрики. И Гита вскакивала и снова падала на колени, пытаясь увести за собой иноземца.

Но он стоял как вкопанный, стоял, приказав ей войти в его дом и там ждать. Она прислушивается. Она сидит на корточках в доме за дверью, чувствуя, как сердце бьется в шее, в руках – повсюду.

Вот полетел камень, потом следующий; слышно, что оба упали в живую изгородь. Гита не в состоянии больше этого выносить. Она распахивает дверь и бежит, бежит прямо на третий камень, который ударяет ее в голову. Пришелец подхватывает ее в падении и вносит в свой маленький, темный дом. А толпа горланит, подходя уже совсем близко к нижней живой изгороди, которая ее, конечно, не удержит. Однако тут происходит нечто неожиданное, жутковатое. Маленький лысый писарь Теофило внезапно повис на своем соседе, кузнеце из переул-

ка святой Троицы. Он плохо держится на ногах, глаза же вращаются странным образом. Одновременно с этим в третьем ряду начинает шататься мальчик, а позади него вскрикивает беременная женщина, она кричит и кричит, и все узнают этот крик и шарахаются от нее, безумея от страха. Кузнец, крупный сильный мужчина, дрожит и трясет рукой, на которой повис писарь, трясет так, словно хочет отшвырнуть его от себя, трясет и трясет.

А внутри в доме лежащая на кровати Гита еще раз приходит в сознание и прислушивается. «Они ушли», – говорит иноземец, склоняясь над ней. Она уже плохо различает его черты, нежно ощупывая его склоненное лицо, чтобы еще раз узнать, каким оно было. Ей кажется, что они давно живут вместе, она и пришелец, живут уже многие годы. Внезапно она говорит: «Время над этим не властно, не так ли?» «Да, – отвечает он, – время над этим не властно». И он понимает, о чем она подумала. С этим она умирает.

И он роет ей могилу в конце срединной аллеи, в чистом, мерцающем гравии. И восходит луна, и кажется, будто он роет яму в серебре. И он кладет ее на цветы и укрывает цветами. «Ты – сама любовь», – говорит он, стоя некоторое время в тишине. Потом внезапно, словно испугавшись этого стояния в тишине, а также мыслей, в ней рождающихся, начинает работать. В последние дни принесли семь гробов, и они стоят еще незарытыми. Провожающих почти не было, хотя в одном из них, самом широком дубовом гробу, лежит сам подеста – Жан-Батиста Виньола.

Всё изменилось. Заслуги и сан уже ничего не значат. Вместо одного покойника со многими живыми сейчас приходит *один-единственный* живой, привозя на своей тележке три, а то и четыре гроба. Рыжий Пиппо, так тот сделал себе из этого ремесло. И иноземец прикидывает, много ли у него еще места. А его осталось примерно на пятнадцать могил. И он принимается за свою работу, и на какое-то время его лопата становится единственным голосом в ночи. Пока из города снова не послышалась смерть. Ведь сейчас никто уже не сдерживает себя, и тайны уже нет. Кричит тот, кого болезнь схватила, но кричат и из одного только ужаса перед ней, кричат, пока не умрут. Матери испытывают страх перед собственными детьми, никто не узнает больше других, словно всё происходит в чудовищной тьме. Некоторые из отчаявшихся устраивают пирушки, во время которых пьяных девок, когда те начинают нетвердо стоять на ногах и пошатываться, выбрасывают из окон – из страха, что болезнь может добраться и до них.

Но пришелец за городом продолжает спокойно копать. У него такое чувство, что пока он хозяин здесь, меж четырех живых изгородей, пока он может здесь наводить порядок и благоустраивать, по крайней мере снаружи, по крайней мере посредством цветов, клумб и грядок, придавая этому безумному происшествию некий смысл, примиряя его с ландшафтом вокруг, приводя в гармоническое созвучие, – до тех пор у этого Иного нет прав, так что может наступить день, когда это Иное устанет и уступит. А две могилы уже готовы. Но тут появляются смех, голоса и скрипящая телега, сверх всякой меры груженная покойниками. Это рыжий Пиппо нашел товарищей, ему помогающих. Грубо и алчно они лезут в эту уплотненность, выдергивая одного, кажущегося при этом обороняющимся, и швыряют через живую изгородь на территорию кладбища. Потом следующего. Иноземец спокойно продолжает работать. Покуда прямо ему под ноги не падает тело юной девушки, голое и окровавленное, с истерзанными волосами. И тогда могильщик шлет свои угрозы вдаль, в тьму этой ночи. И все же собирается продолжить работу. Однако пьяная братия не расположена позволять собой командовать. Снова и снова выныривает рыжий Пиппо, показывая свой низкий лоб и бросая очередное тело через живую ограду. Таким образом вокруг работающего накапливаются трупы. Трупы, трупы, трупы. Всё труднее и труднее идет лопата. Кажется, что покойники, падая, пытаются защититься руками. И снова пришелец останавливается. На лбу его выступает

пот. А внутри грудной клетки идет борьба. Наконец он подходит к живой изгороди ближе, и, когда снова показывается рыжая круглая голова Пиппо, широко взмахивает лопатой и, ощутив удар, видит, что возвратившись, она стала черной и мокрой. Он с силой отбрасывает ее от себя и опускает голову. И потом медленно идет из своего сада в ночь: побежденный. Один из тех, кто пришел слишком рано, слишком-слишком рано.

1901

Фюрнес

Большинство путешественников, посещающих Брюгге, заезжают туда словно бы невзначай. Находясь в каком-нибудь из приморских курортов, в Остенде или Бланкенберге, или в Хайсте, они на несколько часов наведываются в знаменитый город, принося с собой настроение большого курорта: ленивую медлительность чистой совести, потребность быть развлекаемым и уютное сознание своего права на рассеянье. Но Брюгге почти совершенно не поддается этому настроению. Хотя ничто и не отказывает туристам; главная площадь – на месте, все еще слишком большая даже при наибольшем скоплении народа, дозорная башня вздымается этаж за этажом, рассыпая где-то там вверху свою колокольную игру; а если кто-то забредает в госпиталь св. Иоанна, то обнаруживает там Мемлинга, все как и положено. Однако они ощущают, быть может, сами того не сознавая, отсутствие той предупредительной любезности во всем, благодаря чему обычно столь приятны многопосещаемые города. Даже у Венеции есть это; она надвигается на нас сама, и те, кто спешат, могут насладиться ею за час. Она вырывает у невнимательно-рассеянных мгновение внимания, внутри которого вспыхивает перед ними как фейерверк. Женщин, которые не знают ее истории, она трогает своей заплаканной красотой. Вероятно, есть и такие, кого она ничем не радует, но кто в конце концов поражен ее тишиной; и уж всем без исключения являются, даже помимо их воли, воспоминания о ней, слегка двоящиеся образы, почти ожидания, – настолько превосходит она в своем бытии те реалии, которые они преожидали как возможные.

Брюгге ничего не превосходит; и это для большинства – разочарование. Его сдержанность принесла ему репутацию «мертвого Брюгге», и этой констатацией удовлетворяются. Известность получил Брюгге Роденбаха; при этом забывают, что у Роденбаха – иносказа-

ние, парабола, сочиненная поэтом для своей собственной души, и настаивают на буквально-дословных смыслах текста. Однако город этот не только охвачен сном, и жалобой, и беззвучной упоительной сказочностью, он еще и силен, и суров, и полон сопротивления, и нужно лишь вспомнить о линялой, светящейся Венеции, чтобы заметить, как мягки и как хорошо выспались здесь отражения. Правда, у этого города бывают часы, когда он кажется исчезающим, медленно умирающим, неотвратимо как настенные фрески под лишайниками сырости; но если бы кто попытался его таким образом изобразить, того могли бы опровергнуть те дни, когда он стоит в своих полях словно шахматные фигуры одна подле другой, пластичный, светлый и осязаемо-ощутимый. Его краски вылиняли то тут, то там, однако узор повсюду отчетливо узнаваем, а канва прочна прочностью фландрийского шитья.

Фландрия: с этим словом являются контрасты, чьи крайности, как кажется, сходятся в образе Брюгге. Лишь для того, кто внимательно вглядится в них, в их почти исключающие друг друга противоположности, город станет чем-то бóльшим, нежели музеем картин и отражений, сквозь которые вас стремительно проводят, удостаивая кратких пояснений. И все же Брюгге – труднейшая задача, и современные курортники не готовы овладевать его противоречиями. Следовало бы прибывать в него не из Остенде, не из торопливой предвзятости достопримечательностей, но медленно, вдоль страны, из какого-нибудь древнего маленького городка, из Диксмуде или из Ипра с его мощными торговыми рядами, или же из городка Фюрнес, которого легче всего достичь с бельгийского побережья.

Разве вы не лучше поймете главную площадь Брюгге, если пространства вашей души уже будут раздвинуты невероятным простором центральной площади Фюрнеса, рядом с которой (такое создается впечатление) этот городок совершенно исчерпывает себя, образуя сверх того всего лишь еще одну площадь да начало улочек во все стороны, которые никуда не ведут? Разве в тебя не войдет ожидание подъема, чтобы осмотреть знаменитую колокольню Брюгге, если ты уже познакомился с безмерностью фландрийских башен в Фюрнесе, восходящих выше фронтонов, словно бы принадлежали они небесам? И разве не полезно еще раз почувствовать землю как основание небес (это возможно в Фюрнесе в канун дня святого Вальпурга), лежащее на обломках громадного церковного корабля, безжизненного после вековой аварии? В Фюрнесе учишься точнее и яснее различать элементы, сумевшие столь хаотично усложнить (как внешне, так и внутренне) произведения архитектуры этой страны. Бургундия, Испания и Габсбурги перемежаются, проникая друг друга и все же всегда являясь с фламандским акцентом, словно побежденные крестьянским диалектом, который невозможно было заставить молчать. Фландрийский свет сквозь новые окна ратуши, почти злорадствуя, падает на лоскуты роскошных кордуанских обоев из козлиной кожи. Портреты добрых наместников пользуются у обывателей уважением, из ненавистных же не сохранился ни один. Рисованный герб одного из фюрнесских аристократических родов висит, прибитый высоко, в одном из залов – одинешенек и позабыт. Возле этих старых зданий государственного назначения были выстроены конторы, похожие на аккуратные, мало посещаемые почтамты. Редко заметишь, чтобы кто-то входил туда. Громадная площадь непрерывно вбирает в себя потоки пустоты, впадающей в нее со всех улиц. Неподалеку, на длинном наклонном «яблочном рынке» движение минимально, и кажется, что оно подсчитывается этим множеством окон. Узкий конец рынка образует, уже на этой стороне, выход из города, подобие брошенной гавани, направленной к монастырским фруктовым садам, чьи листья столь утрированно отчетливы, что выглядят, каждое в отдельности, совершенно как плоды. Проходя мимо, замечаешь древние церковные порталы: это святой Николай, наполовину затонувший, словно вдавленный в землю тяжестью тупоносых

башен; а напротив врата святого Вальпурга, далеко от храма, в плену распада, словно брошенный на произвол судьбы отчаянный авангард.

Однако если кто захочет вполне уверовать в эту тишину и в это угасанье, тому следует лишь найти возможность дождаться последнего воскресенья июля, чтобы увидеть свою ошибку. Уже утром этого дня – перед ним совсем не та Grand` place,[1] какую он знал; словно бы она вдруг нашла некое новое средство, чтобы явить свое величие. Сейчас ее переполняют, вплоть до улочек и переулков, до всех свободных пространств, ярмарочные ларьки и палатки, образуя сеть из своих собственных переулков, маленьких площадей и окольных дорог, некий город в себе, подобно тем стремительно выраставшим деревянным городам, которыми герцоги бургундские приводили в изумление чужеземных князей и государей. Но этот город остается закрытым, более того – его запирают как раз в то время, когда колокола обрушиваются на него словно ливень. Когда же вдруг, в промежутках, становится тихо, в переулках можно услышать флаги: как будто мужчины в плащах идут навстречу ветру. При этом пешеходов почти не видно, лишь кое-где они стоят, черные и неподвижные. Все это остается неизменным едва ли не целые часы подряд, покуда наконец не нарождается, параллельно вновь и вновь выступающим колоколам, некое почти боязливое ожидание, на которое успокоительно действует лишь появление или дефилирование иностранцев. В два часа эти иностранцы, смешавшись с местными жителями, образуют вдоль главной площади и на углу испанского павильона шеренги, улочки, внутрь которых, толкая перед собой потоки солнца, внезапно вливается то странное шествие, которое городская традиция продолжает, почти без перерывов, из года в год, уже столетия, испокон веков. Древний этот обычай, когда в определенный день те, кто готов к таинству покаяния, налагают на себя и несут зримую епитимью, –

1 Главная площадь (*фр.*).

чрезвычайно соответствует потребностям этого народа, нуждающегося в неком противовесе своей склонности к открытым радостям и удовольствиям; потому-то обычай этот не смог ни забыться, ни потеряться.

Эта процессия из кающихся и тех, кто их изображает, собирается сегодня в точности как когда-то, и поскольку покаяние само есть игра, обе роли зачастую перетекают друг в друга и уже не могут быть с уверенностью различимы. Предмет этой драмы, словно бы движущейся в волненьях военных времен, – страсти Христовы, которые кающиеся (неузнаваемые из-за опущенных капюшонов своих ряс) принимают на себя в буквальном смысле слова, когда несут на себе деревянные куклы, старые, размалеванные и разодетые, несут четыре часа подряд, кружа по городу у всех на глазах гнетущими долгими послеполуденными часами, под звон колоколов. Куклы (испано-фламандские скульптуры семнадцатого столетия), исключительно насыщенные мономанной односторонней эмоцией своего сюжета и кажущиеся странно подвижными и деятельными благодаря тому, что в своей несомости они то присядают, то вновь распрямляются, – партнеры, которых трудно переиграть. Однако, благодаря естественному с ними сходству, остальным удается держаться так же живо и убедительно; один из «Христов», сверх того, благодаря праву трижды обессилеть у точно обозначенных мест под крестом, имеет большое преимущество, а у всех остальных превосходство перед деревянными фигурами заключено в их речи, которой они усердно и пользуются. Ибо надо всем этим целым движется старинный контекст фламандских стихотворных ритмов, поделенных на отдельные персоны, из уст которых фрагменты священных текстов вырываются, зависая в воздухе надолго и рельефно подобно транспаранту. Конечно, прежде всего этим правом наделены пророки, возвещающие, вновь и вновь, свои предсказания и пророчества в самом начале шествия. Давид, шагающий среди них, во второй раз появляется уже как кающийся, молчаливый, в покаянной одежде поверх своего царско-

го плаща. Маленькая девочка в своем простеньком, с поясском, платьице, изображающая ангела, идет, повернувшись к нему лицом, рассказывая свою историю. Эти маленькие «ангелы» появляются снова и снова, рассказывая сюжеты, которые следуют за ними, будучи подробно и без остатка, со всей средневековой дотошностью переведены в образы, фигуры, предметы, в некую неопровержимую реальность.

Вот хлев, ясли и, между волом и ослом, беседующие Иосиф и Мария; при повторном представлении в беседу этих персон вмешиваются волхвы; в третьем составе исполнителей они идут, безмерно оплакивая страдания, которые претерпело дитя во время обрезания, а сразу после этого вновь происходит бегство всей честной кампании в Египет. Вот появляется двор Ирода, Иисус посреди фарисеев, к которым обращается ангел, в то время как сами они спорят, Мария Магдалина с распущенными волосами под черной фатой, въезд в Иерусалим, Тайная Вечеря, вырезанная из дерева в натуральную величину, исполненная своеобразной нежности и умиленности, Масличная гора, предательство, увенчание терновым венцом. Маленьких белокурых «ангелов» все более и более сменяют угрюмые кающиеся, молча несущие крест с посрамляющей надписью, демонстрирующей муки Христа и человеческую неправедность. И наконец появляются среди них воины-рабы в ржавых кольчугах, пешие и конные, коренастые и стройные, каких мы знаем по разнообразным алтарным иконам; они совершенно такие же. Вспоминается одно старинное народное истолкование этого шествия, объясняющее его святотатством некоего солдата, который пронесенную тайком во рту облатку попытался сжечь, чтобы с помощью ее пепла стать неуязвимым.

Как всякий маскарад, и эта игра – всерьёз; и как во время праздника под открытым небом иногда то тут, то там зажигают цветные фонари и все при взгляде на пламя видят вокруг действительность на мгновенье угрожающей и полной опасности, так и из этих представлений часто неожиданно вырывается трагическое величие действия, и его отсвет проходит по лицам зрителей. И они узнают там, сзади, под колеблющимся балдахином, ковчег, который торжественно приближается к клиру в полном его парадном облачении, а перед ним, с конца процессии, проходят, расхристанные и неприкаянные, не организованные в группы кающиеся, согбенные под большими полыми крестами. Большинство идут босиком, видны их ступни и руки, но опущенные колпаки скрывают их лица на некий странно авантюрно-интригующий лад. Глазные отверстия у капюшонов придают им разнообразные выражения; некоторые растянуты словно петлицы, другие едва прорезаны, а у одного вообще видна лишь большая искромсанная дыра над подбородком, которой ему, тем не менее, хватает, чтобы ориентироваться. Правда, вначале кажется, что именно у этих кающихся как раз и отсутствуют серьезность и достоинство, когда они проходят мимо тебя в первый раз на своем долгом пути. Кажется, будто они несут кресты так, словно это их ежедневная работа, в которой они сумели обустроиться не без удобств. Однако чем чаще видишь их снова, обгоняя шествие или дождавшись его вновь, тем правдивее и непреднамеренней обнаруживает себя их обремененная поза, тем выше поднимается над ними под прямым солнцем крест, неуклонно самоутяжеляясь. И наконец, когда они в последний раз сворачивают на площадь, то вызывают у уставших зрителей почти что чувство нетерпения замедленностью своего движения, большими паузами, возникающими из-за мучительных остановок отдельных персонажей, тем, с какой серьезностью они исполняют дело, которое завершено и окончательного финала которого дожидаются сотни людей.

И едва клир с его Всесвятейшеством сворачивает по направлению к Святому Николаю, толпа позади двух конных стражей смыкается с такой стремительностью, что приходит мысль о водах, устремляющихся со всех сторон в свое старое русло и, теснясь и бурля, наполня-

ющих его. В движении этом нет ни беспорядка, ни беззакония, лишь тихо возрастающая непрерывность вступления во владение; и стоящий возле окна может подумать, что эта масса там внизу – та самая, чей короткий и жесткий волновой удар с таким большим беспокойством некогда наблюдали, с одного из этих балконов, бургундские герцоги. И вот оно, едва ли не уникальное мгновенье: то, когда смолкают колокола, словно кто-то кинулся им навстречу и усмирил их, мгновение, которое словно по сигналу отворяет все магазины, лавки и балаганы, из которых в начинающиеся сумерки устремляется свет и разноголосица.

Начинается кермес,[1] осязаемо-достоверный, как страсти Христовы и, как они, исполненный серьезности и маскарада. То тут, то там кто-нибудь стоит в покаянной одежде, откинув капюшон, с совершенно сияющим лицом. Зазывалы выкрикивают свои заманивающие соблазны словно хулу, дробь барабанов стекается воедино словно в толпу, а маленькие резкие колокольчики изливают из себя весь шум, какой в них есть. Голоса животных, доносящиеся из балаганов, остаются чистыми и отчетливыми, пребывая на поверхности всех шумов; обрывки мелодий шарманок падают куда-то вниз и затаптываются. Запах жира из кондитерских пытается не отстать от других сенсаций, а карусели работают со все возрастающей энергией: электрическая со сдвоенными лодками, а напротив – старомодная с лошадьми цвета пасхальных яиц. Все более и более заполняются длинные скамьи перед кафе и закусочными, заполняются, чтобы не остывать четырнадцать дней подряд. Ибо весьма выносливо это здоровое веселье, ведь здесь у него есть запас тех сил, которые иначе не израсходовать. По углам площади начинаются танцы. Трудные телодвижения вздымаются словно гири, дружественные, но иногда, в качестве эксперимента, и угрожающие, а простое

1 Ярмарка с гуляньем – праздник в Голландии и Бельгии. (*Прим. перев.*).

падение потерявшего равновесие или кого-то из пьяных вызывает бурное одобрение всего круга точно так же как на старинных фламандских холстах. Все вокруг наполнено близью, как бы далеко ты ни смотрел; существует лишь четкое, близкое, ощутимое.

И лишь когда покидаешь площадь и переходишь ее по направлению к старинной гостинице «de la Noble Rose», начинаешь постепенно снова узнавать Удалённое: башни, так далеко простирающиеся надо всем и все же принадлежащие тому, что здесь. Ибо даже в звонах там наверху они вновь вместе – покаяние и кермес – для того, кто звонит: стоя на маленькой ступеньке перекрытия, ожидая в постоянной опасности огромного колокола, чтобы толкать его раз за разом ногой, наполовину танцуя, наполовину борясь, один на один с ним над темной пропастью башни, проглоченный бурей ее голоса.

Июль 1907, Париж

Из книги снов

Седьмой сон

Я искал юную девушку. Я нашел ее в узкой длинной комнате, где как раз светало. Она сидела на стуле и едва заметно улыбалась. Возле нее, не далее чем в шаге, стоял второй стул, на котором, прижавшись спиной к спинке, сидел молодой человек. Казалось, оба провели так всю ночь.

Девушка пошевелилась и протянула мне руку, высоко подняв ее при этом. Рука была теплой и на ощупь мускулистой, словно я держал маленького зверя, живущего на воле и вынужденного самому о себе заботиться.

Пошевелился и молодой человек. Он явно делал усилия проснуться; лицо его искажалось неприятными и нетерпеливыми гримасами. Девушка, слегка повернувшись, смотрела на него. Лицо его побагровело от напряжения; оно стягивалось к середине, и одно веко иногда приподнималось, отчего вздрагивало все лицо. Однако впечатление было такое, будто глаза за веком нет.

«Это ничего не даст, – сказала девушка своим прозрачным, светившимся, оттого что она сдерживала смех, голосом, – невозможно проснуться, покуда глаза еще не вернулись».

Я хотел спросить, что она имеет в виду. Но внезапно понял. Конечно же! Я вспомнил одного молодого русского рабочего из крестьян, который, пришедши в Москву, еще верил, что звезды – это божьи и ангельские глаза. Его разубедили. Ведь опровергнуть-то, собственно, ничего нельзя, лишь разубедить. И разубедили вполне обоснованно. Ибо звезды – те человеческие глаза, что поднимаются ввысь, едва веки закрываются, и там отдыхают, становясь прозрачными. Потому-то над деревнями и селами, где по ночам засыпают все, звезды в полном составе, а над городами – лишь немногие, потому что там очень много беспокойных и нервных, плачущих и читающих, смеющихся и деятельных, всех тех, кто оставляет по ночам глаза с собой.

Все это девушка могла бы сказать тому русскому. Но она уже давно думала о других вещах. Она о ком-то рассказывала; как я понял, о какой-то девушке, которая недавно вышла замуж в Меране. Сейчас она..., и она не без сарказма произнесла ее фамилию. Я кивнул, но, видимо, перестарался. «Тебе, конечно же, что-то известно, – сказала она иронически. – Ведь вы всенепременно интересуетесь именами и фамилиями, вы ими озабочены, словно это бог весть что». «Дорогая, – сказал я серьезно, – но ведь для людей в именах заключен некий смысл. Розы называют то Мари Бауман, то мадам Тесту, то графиня фон Камондо, то Эмоция, хотя это почти излишне. Ведь сами розы не ведают своих имен. На них вешают маленькие деревянные таблички, и они их не снимают. И это – все. Но люди-то знают свои имена; они интересуются тем, как их зовут, они старательно выучивают их наизусть и сообщают их каждому, кто спрашивает. Они, можно сказать, питаются ими всю жизнь, становясь под конец весьма на них похожими, неотличимыми даже в мелочах...»

Но говорил я напрасно. Девушка меня не слушала. Поднявшись, она стояла у окна, за которым был уже день, улыбалась и подзывала кого-то. Я думаю, птиц.

Одиннадцатый сон

Потом была улица. Мы шли вместе вниз, в одном ритме, близко друг от друга. Ее рука лежала у меня на плече.

Улица была широкой, по-утреннему пустой, бульвар, слегка уходивший вниз, имел наклон, достаточный, чтобы несколько затруднить движение ребенка. Она же шла так, словно на ее ногах были маленькие крылья.

Мне вспомнилось...

«Что же тебе вспомнилось?» – спросила она спустя некоторое время.

«Мне вспомнилась, – сказал я медленно, не глядя на девушку, – вспомнилась улица, далеко-далеко, в одном городе на востоке, она была так же широка, так же пуста, так же светла, только намного, намного круче была она. Я сидел в небольшой бричке. Лошадь как раз только что вышла из повиновения. Я уже не сомневался, что она закусила удила. Жестикуляция кучера была соответствующей. Сзади он выглядел так, словно головы у него уже не было, а на громадной его спине появился разрыв, как на узле, который кто-то, рассвирепев, пытался развязать, когда он затягивался все сильнее.

Маленькая наша бричка мчалась так, словно вместе с собой она увлекала и дорогу, и дома, и всё-всё, и словно бы позади нее ничего уже не оставалось. А внизу, в конце улицы, была река, великолепная, уверенная в себе, знаменитая река, и она блестела. Я видел, какой светлой она была. Потом я увидел небо, наполненное утром и высокими живыми ветрами. Потом я снова увидел туловище кучера, которое закрывало все. Мне показалось, что он кричит, но из-за грохота брички расслышать что-либо было невозможно. Снова я взглянул на небо, обещавшее действительно прекрасный день; и вдруг, всего на одно мгновение, увидел лошадь, таинственное животное, слишком большое для нас, и меня охватило почти убеждение, что оно нам не принадлежит. Я увидел, словно у меня было на это время, ребенка в дверях дома, который спокойно играл. Увидел пивную на углу улицы; возле входа на металлической табличке была нарисована бутылка, маленькая, кривая, толстая, странная бутылка; было в высшей степени сомнительно, бутылка ли вообще это была. Окно ослепило меня, значит где-то светило солнце; затем в какую-то долю секунды я увидел лицо, искаженное ужасом, а потом...

Но мне вспомнилось лишь досюда».

«Я знаю, почему ты вспомнился себе», – сказала девушка.

«Да, потому что мы идем. И потому что тогда, в те странно подробные мгновения, когда я увидел столь многое, у меня на душе было похоже. Как будто в основе было то же самое; те же чувства, те же волны чувств, вещей, мыслей, блеск и движение, увлекающее за собой всё-всё...»

«Странные вы люди, – сказала девушка, покуда мы продолжали идти вниз по широкой светлой улице. – Почти ни о чем другом вы не думаете, вы заняты только этим и тем не менее всё от вас ускользает. Разве ты уже не знал тогда, что радость – это страх, которого уже не боятся? Когда проходишь страх насквозь до конца – это-то и есть собственно радость. Это страх, в котором познаешь не только его начальные ступени. Страх, к которому испытываешь доверие... Или ты боялся?»

«Не знаю, – сказал я смущенно. – Не смогу тебе ответить».

Двадцать шестой сон

«Заберите это отсюда и поставьте под стеклянный колпак», – сказала юная девушка, обернувшись в дверях соседней комнаты. Потом она вошла уже совсем и закрыла дверь, тихо потянув ее на себя.

«Клэр, – сказал я под влиянием чувства, что все это уже когда-то однажды в точности было; но тогда сказать ей “Клэр” было уместно. Однако на этот раз случился сбой и столь сильный, что разрешалось говорить все, что угодно: «кобальт», или «бездыханность», или «карась», только не «Клэр». Было ложью, оскорблением, да и просто абсолютно невозможным сказать в это мгновение – Клэр. Я тотчас понял это и понял столь всецело, что то презрение, с которым девушка отвернулась от меня, не стало для меня ни чуточки неожиданным. Я слышал, как она выдвинула какой-то ящик, а потом уже стояла с вышивкой у окна, держа ее на свету, натягивая ткань, рассматривая ее, чуть склонив голову набок. И вот, из этой своей позы, она произнесла с явной укоризной: «Это непостижимо, что вы не захотели ее поцеловать».

Это был совершенно необоснованный укол, но я ограничился небольшим ироническим жестом. Девушка уселась на широкий подоконник, положила рукоделие на колени и стала медленно его разглаживать обеими ладонями то в одну, то в другую сторону. И вот то ли под влиянием этого ее поглаживания, то ли созерцания ее белокурых распущенных волос, то ли бог знает почему, я вдруг осознал, что это действительно непостижимо. Громадная эта непостижимость явилась вдруг из одного маленького воспоминания. Я увидел глаза, напряженно-большие глаза чахоточной, и эти глаза просили. Боже мой, чего просили эти глаза!

«Да и теперь от вас дождешься не намного большего», – сказала девушка. Обе ее ладони лежали рядышком на коленях поверх ее работы, и выглядело это так, будто она отдалилась от своих рук настолько, насколько было возможно; потом она откинулась назад и посмотрела на меня. Она смотрела, но взгляд ее был столь удален, что я потерял в нем какие-либо очертания.

«Она была горничной», – сказал я поспешно, словно отвечая на вопрос и словно бы оставалась последняя возможность для такого разговора. Но я и сам не знал того, о чем принялся повествовать.

«Она работала (начал я, принужденный к рассказу) в одном большом отеле, где жили большей частью больные. Впрочем, я пробыл там всего восемь дней. Она была приставлена ко мне. Я обратил внимание, что она обслуживала меня очень хорошо; на третий день она знала все, включая мои мелкие привычки, которым потакала. Но она кашляла. Она заразилась. “Вы кашляете”, – заметил я ей однажды утром. Она лишь улыбнулась. Вскоре после этого на улице у нее начался новый приступ.

Потом я уехал. Во Флоренции, распаковав чемодан, я обнаружил сверху россыпь фиалок. А вечером из моей пижамы выпорхнула маленькая записка. “Прощайте!” – стояло там. Написано, как в школе под диктовку.

Конечно же, больше я о ней не вспоминал. И все же, когда два месяца спустя снова въехал в этот большой отель, где проживали в основном больные, а ее на месте не оказалось, я спросил о ней. “Мари больна”, – сказала незнакомая горничная обиженным тоном. Однако вечером она появилась. Стоял апрель, а местечко славилось хорошим климатом. Но в тот вечер было странно холодно. Она стояла на коленях возле моей печи и когда повернула голову ко мне, лицо ее явилось из огненного сияния, глаза блестели от огня. Она не сразу поднялась, и я заметил, как тяжело ей было вставать. Я помог ей, ощутив при этом, как она легка. “Хорошо, не правда ли?” – сказал я небрежно, словно бы настраиваясь на веселый лад. Насколько я помню, она не ответила; лишь смотрела на меня, смотрела, смотрела. Но уже не из такой близи; потом отошла к шкафу. Думаю, ей было тяжело стоять. Вечерние сумерки не обращали на нас никакого внимания. Темнело. Не было ничего, что могло бы снять напряжение. Она была абсолютно одна со своим бременем. Я же ощущал смущение, беспокойство, нетерпение. Но в конце концов она победила, подошла ко мне (у нее все же нашлись силы, все-таки нашлись), подошла и посмотрела на меня еще раз совсем-совсем вблизи. Было уже совсем темно. Мне показалось, что ее волосы стали мягче, возможно, из-за болезни или из-за того, что в последнее время она уже не прислуживала. Она приподняла руки (я это почти уже забыл) и положила обе ладони мне на грудь. И это было последнее перед тем, как она ушла...»

И тут я испугался. «Не наболтал ли я чего-то лишнего?» – обеспокоенно спросил я девушку напротив. Вначале я даже ее не увидел; она сидела в большом, обтянутом зеленой тканью кресле, которое раньше не стояло возле окна. Она сидела, склонившись над своею работой, быть может, лишь чуточку ниже, чем это было нужно.

«А что же ты?» – сказала она внезапно. Она не сразу подняла на меня глаза. «Я? Я не стал ее удерживать. Я ничего не делал. И ничего не говорил. Я пытался найти что-нибудь такое бесхитростное, ненарочитое...»

Девушка смотрела на меня испытующе, с той смущенной туманностью во взгляде, какая появляется в

иных голубых глазах, если они какое-то время были потуплены.

«А потом?» – спросила она.

«Потом я включил свет».

Она снова ушла в свою работу, поворачивая рукоделие то направо, то налево, то отводя от себя; рассматривая, она откидывала голову как можно дальше и прищуривала глаза.

«Потом я забрался в постель, – вспомнилось вдруг мне, – я почувствовал себя усталым. Или нет – я еще немного почитал; правильно – я читал...» И я попытался незаметно вспомнить, что же я тогда, собственно, мог читать.

Однако она, после недолгих колебаний, положила, и как мне показалось – не особенно бережно, свою работу на подоконник, собирая несколько цветных нитей, оставшихся у нее на коленях. «Ты читал!» – произнесла она вдруг язвительно, быстро взглянув на меня абсолютно холодными непроницаемыми глазами. «Ты читал!» – повторила она с неописуемой жесткостью.

Повторенное это слово в ее устах потеряло свой смысл. У меня было ощущение, что она дала название некой, свирепствующей именно сейчас болезни, заразной болезни, от которой многие умирают. Меня охватил ужас, как будто эта болезнь поразила именно меня.

Девушка обхватила руками свое высоко поднятое колено; лицо она отвернула от меня к окну, и там, словно бы где-то уже снаружи, сказала: «Боже ты мой...» – с ударением на первом долгом слоге.

Сносить этого дольше я уже не мог. Я сделал несколько шагов к окну. Я чувствовал, как во мне рождались слова, которые лишь оставалось произнести, чтобы... Но тут раздались голоса из соседней комнаты. Как будто целый хоровод свившихся в хаосе голосов обрушился на нашу дверь; еще и еще раз... И мы с ней стояли, как мне показалось, испытывая одинаковый страх.

Февраль 1907, Капри

Встреча

Любая дорога неподалеку от города. (Единственное условие: чтобы никто не встретился). Внезапно, словно из-под земли, появляется собака. Ведет себя она намеренно льстиво; внешне вроде бы совершенно занятая отправлением малой нужды, она тем не менее незаметно бросает на незнакомца, продолжающего свой путь, странно уверенные взгляды. Ни один из этих взглядов не остается незамеченным. Собака, оказывающаяся то впереди, то сбоку идущего, исподтишка занята неуклонно растущим наблюдением. Внезапно, догнав незнакомца: вот как! вот как! – она проделывает кувырки, похожие на торопливые знаки радости, которыми пытается, наконец, остановить идущего. Тот делает быстрые дружественно-успокаивающие и одновременно отстраняющие жесты и коротким шагом легко проходит слева от собаки.

Собака в радостном ожидании: что-то будет? Она всхлипывает от полноты чувств. Наконец еще раз, мордой вверх, бросается наперерез идущему человеку: сейчас это случится, думает она, подавая ему свое лицо самозабвенно, как опознавательный знак. Сейчас это произойдет.

Что? – говорит незнакомец, на мгновенье заколебавшись.

Напряжение в глазах собаки переходит в смущенность, в сомнение, в замешательство. Ведь если даже он, человек, не знает, что именно должно произойти, то как это может вообще произойти? Это должны бы знать оба; лишь тогда это произойдет.

Путник снова, на этот раз уже автоматически, сворачивает своими короткими шажками налево; он выглядит рассеянным. Собака останавливается перед ним, пытаясь – теперь уже почти не прибегая к особой осторожности – посмотреть незнакомцу в глаза. В один из моментов ей кажется, что она их встретила, но взгляды их не соприкасаются.

Мыслимо ли, чтобы такая мелочь... – думает собака.

Это вовсе не мелочь, – говорит внезапно незнакомец, любезно, но слегка раздраженно.

Собака вскрикивает: как же так (она с трудом сдерживает себя), ведь я же чувствую, что мы... Моя душа... мои...

Прекрати об этом, почти гневно перебивает ее незнакомец. Они стоят друг против друга. На этот раз их взгляды, человека и собаки, входят друг в друга, словно нож в ножны.

Вначале собака уступает; она опускает голову и, отпрыгнув в сторону, взглядом, идущим откуда-то с правого боку и одновременно снизу, признается ему: я могла бы что-нибудь для тебя делать. Я могла бы все для тебя делать. Всё.

Но человек продолжает идти, делая вид, что ничего не понял. Он идет, вроде бы не обращая на нее внимания, однако же исподволь время от времени поглядывает на собаку. Он видит, как неуклюже и в сущности беспомощно вертится она возле, то забегая вперед, то отставая. Внезапно забежав несколькими прыжками вперед, она поворачивается к идущему, изображая, что роет землю, потягиваясь высоко подобранной верхней частью туловища. На пределе своих возможностей она делает несколько легкомысленных и ребячливых играющих движений, имеющих целью внушить иллюзию, будто передними лапами она держит что-то живое. А затем, без объяснений, берет в пасть камень, который и должен был играть эту роль.

Теперь я неопасна и больше ничего сказать не могу; это следует из кивка, с которым она обернулась. Есть нечто почти доверительное в этом кивке, некая разновидность соглашения, уговора, который, впрочем, ей-богу, не следует воспринимать слишком всерьез. Все это проделано вскользь и шутливо, и точно так же следует истолковать эпизод с камнем.

Однако теперь, когда у собаки в пасти камень, человек не может не заговорить. Давай будем разумными, – говорит он, продолжая идти, но ничуть не подвигаясь к собаке.

Ведь это же нам совсем не поможет. Много ли проку в том, что мы узнаем друг друга? Иные воспоминания надо душить в самом зародыше. Было время, и со мной случалось нечто похожее, и я бывал близок к тому, чтобы начать тебя спрашивать, кто ты есть. Ты бы ответила: Я, ибо имена меж нами не в ходу. Но, видишь ли, это бы не помогло. Это бы нас еще больше запутало. Я даже могу тебе признаться, что было время, когда я совершенно не владел собой. Сейчас я много спокойнее. Если бы я только мог тебя убедить, до какой степени мне это свойственно. В моей натуре препятствий для нашей встречи, быть может, много больше. Ты не представляешь, как тяжело нам с этим.

Покуда незнакомец все это говорил, собака, видя, что ничто не помогает, продолжала симулировать легкомысленную игру. С одной стороны, она была весела, но одновременно казалось, что она исполнена все возрастающего опасения, что ей захочется прервать говорящего.

И вот ей это удается, потому что незнакомец, удивленный и испуганный, видит напротив себя зверя, как ему кажется, во враждебной позе. Правда, уже в следующие мгновения он понимает, что собака, отбежав подальше и демонстрируя оттуда злобу или вражду, на самом деле страдает и боится; это отчетливо читалось в робкой ясности ее взгляда, в наклоне ее головы и лишний раз явствовало из той манеры, с какой она несла камень, зажатый во всей его твердости и тяжести между болезненно раздвинутыми губами.

Внезапно человек понимает и уже не может сдержать мимолетной улыбки:

– Ты права, дорогая, оно, это слово, должно оставаться непроизнесенным между нами, то слово, что подавало слишком много поводов к недоразумениям.

Собака осторожно, словно это нечто бьющееся, опускает камень на обочину, чтобы не задерживать больше незнакомца.

Тот действительно идет, но, погруженный в себя, весьма нескоро замечает, что собака следует за ним, ненавязчиво, преданно, не имеющая своего мнения подобно собаке, идущей за своим хозяином. Сердце его сжимается легкой болью.

Нет, говорит он ей, нет; не так. Не после такого знакомства. Мы оба забыли бы то, что пережили сегодня. Обыденность притупляет чувства, а в твоей натуре есть склонность подстраиваться под мою. При этом в конце концов возрастает ответственность, которую я не могу на себя взять. Ты бы не заметила даже, как все свои надежды доверила бы мне; ты бы непрерывно меня переоценивала, ожидая от меня того, чего я не смог бы тебе дать. Наблюдая за мной, ты одобряла бы даже тогда, когда одобрять было бы нечего. Если я захочу доставить тебе радость, найду ли я – чем? А если однажды ты загрустишь и начнешь скулить, смогу ли я тебе помочь? Но ты не должна думать, будто я – тот, кто оставляет тебя на смерть. Нет, нет, нет. Уходи, я прошу тебя: уходи.

И человек уже почти бежит, и выглядит он при этом так, словно от чего-то спасается. Но постепенно шаг его приходит в норму, и под конец он идет даже медленнее, чем шел до того.

Он медленно размышляет: «Что еще хорошего могло бы быть сказано сегодня между нами? Такого, чтобы в конце концов можно было бы обменяться рукопожатием?..»

Неописуемая тоска щемит внутри. Он останавливается и поворачивает назад. Однако фрагмент дороги сразу позади него делает поворот в вечерние сумерки, уже между тем наступившие, и никого уже нигде не видно.

5-7 января 1907, Капри

Португальские письма

У нас нет недостатка в информации и в слухах о жизни чувств. И все же мы наблюдаем их лишь в те короткие мгновения, когда они выпархивают из потока судьбы, либо – уже с несколько бóльшим спокойствием – когда они, уже мертвыми и лежащими на боку, протаскиваются мимо.

И то, что «Португальские письма» неизменно пользовались благоговейным вниманием, происходит не оттого ли, что в них великое чувство чудесным образом движется вне судьбы – словно бы зримое само по себе, зримое в перспективе, незабываемое.

Да и была ли когда-либо еще возможность созерцать любовь в таком ее динамизме? Где найдем мы чувство такой же силы и страстности, чувство, не стремящееся укрыться, спрятаться, не меняющееся, не прибегающее к маскировкам, чтобы сбить наблюдателя с толку? Ведь искусство знаменитых возлюбленных как раз в том и состояло, чтобы утаивать свое чувство; в их портретах мы иногда улавливаем странные, принужденные улыбки, которыми они придавливали свои нарождавшиеся, растущие чувства, так что те опускались на самое дно их судеб.

В какой степени иной была улыбка у Марианны Алькофорадо? Воспоминаний об этом нет, и едва ли когда явится возможность увидеть ее портрет. Столь очевидными кажутся нам ее жесты покинутости, эти неуклонно усиливающиеся ее жесты, которыми она возносит над собой трудную свою любовь. Прежде мы не знали такой жестикуляции, хотя голос услышали не впервые. Ведь он похож на тот, что пробуждается порой в начале весенней ночи, вспыхивая всем тем, что не в состоянии более таиться.

И как с дерзаньем соловья приходят не только трели, но и молчание, таящее всю непостижимость ночи, так и в словах этой монашенки содержится вся целокупность чувства, где есть и способное быть выраженным, но есть

и несказанность. И голос ее столь же вне ее судьбы, сколь и голос птицы.

Жизнь ее так однообразна и примитивно проста, что даже при всем роковом характере ее любви все же не становится ее судьбой. Она жалуется на отсутствие этой судьбы и в то же время, покуда еще надеясь стать великой возлюбленной, продолжает томиться по тому, чтобы однажды назвать судьбой все это вздыбленное, возбужденное, разрушаемое. Однако, минуя все это и одновременно со всем этим, она неумолимо становится той великой любящей, которой мы восхищаемся.

Да, мы не в состоянии противостоять тому восхищению, которое охватывает нас каждый раз при чтении этих писем. Этот поток упреков и надежд, отчаяний и восторгов снова и снова идет на нас с неизменной мощью, и у нас нет сил противостоять ему. Вопросы, упреки и уверения повторяются. И это те вполне обычные вопрошания, упреки и обеты, читаешь которые обыкновенно со скукой. Однако здесь в них проступает значимость, которой мы никогда прежде не умели им придать.

Раньше мы об этом, быть может, и догадывались, но никогда прежде нам, пожалуй, не было явлено с такой зримой очевидностью, что сущность любви заключается не в совместности двоих, а в том, чтобы один побуждал другого стать кем-то или чем-то бесконечно бóльшим, стать той своей предельностью, до которой позволяют присутственные в нем силы. Письма этой брошенной показывают, что граф фон Шамильи сумел почти всецело уклониться от этого напора, если не предположить, что он переутомился еще тогда, когда несколько месяцев был любовником этой блаженной, воспринимавшей любовь настолько серьезно.

Тщеславный и самолюбивый, граф предъявил к ее любви несколько требований, которые она исполнила блестяще, а затем с такой гениальностью их превзошла, что он испуганно отступил. Его бегство оказалось для нее непостижимостью, однако оно-то и обусловило ее отречение от мира.

Оставшись наедине с собой, ее натура решилась наверстать и исполнить все те требования, о которых ее возлюбленный, по легкомыслию и суетности, уже давно забыл. И можно, пожалуй, сказать, что одиночество здесь потребовалось именно для того, чтобы сделать из этой любви, начавшейся поспешно и небрежно, нечто поистине совершенное.

Душа, способная к переживанию громадности счастья, уже не умела опускаться ниже безмерности. Страдания этой души становятся чудовищными; однако любовь ее продолжает расти поверх ее самой: удержать ее невозможно. И в конце концов вот что пишет Марианна о своей любви возлюбленному: «Она уже не зависит от того, как ты со мной поступаешь».

В этих письмах семнадцатого века любовь явлена нам в ее несравненной работе. Как в старинных кружевах, в ней непостижимым образом сплелись нити боли и одиночества, чтобы родились цветы, вереницы смущенных цветов.

Что же с этих писем нам? Не напоминание ли они о том наиопаснейшем, к чему может привести женская любовь: с блаженной неудержимостью исполненных решимости чувств она растет *поверх* тех, кто столь медленно учатся трудной любви, все еще пребывая в колебаниях, а не остаться ли начинающими или дилетантами.

11 марта 1907, Капри

Книги одной любящей

Когда великие любящие, чьи письма не прейдут, Элоиза и Португалка, исходили слезами из-за бросивших их и изменивших им возлюбленных, они не знали, сколь уже переросло их стихийное чувство предмет и сюжет их любви. Даже новый, бесконечно более даровитый жених их одиночества не смог бы (так кажется) вместить потоки их любви. Поверх него они устремились бы в безнадежность, в бездну потерянного, продолжаясь под землей. Если бы эту любовь, слишком большую для одного человека, можно было отклонить в сторону и подвести к вещам, начали бы рождаться стихи, на чьи поля постоянно бы заходили письма, ибо лишь один шаг отделяет самоотдачу любящих от исполненного самоотдачи бытия лирического поэта.

И все же любящая почти никогда не может сделать этого шага; после всего она стоит обессиленная, с остатком мужества, которому именно сейчас следовало бы быть исключительно большим, неспособная к новому началу; вот если бы еще *до* самого первого своего опыта, еще будучи ребенком, напуганная героическим ростом своего чувства, она не начала вытеснять его в сферу внесудьбинности... Лишь из такой жизни смогли бы родиться те золотые стихи с прекрасными грубыми изломами, благодаря которым до нас дошло имя Сафо. Понадобилось бы вернуться аж к ней, чтобы отчетливо прояснить генезис феномена поэтессы, если бы среди новых книг, словно благодаря некоему чуду не появились книги одной несравненной любящей, которая плавно вошла (как другие вырастают) в ту великую страну поэзии, где ее сердце обрело простор.[1]

Прогретое древней греческой кровью и одновременно без остатка захваченное восточными смыслочувствами, сердце это столь страстно вобрало в себя детство, приблизившись к нему близко-близко, а ранними образами ландшафтов Савойи и Иль-де-Франс было приуготовлено к столь громадным возможностям счастья и страданий, что никакая судьба уже не смогла бы его наполнить более этого. Времена года поначалу входили в него осторожно, так как прежде им не приходилось встречать столь открытое сердце. Но вскоре вёсны уже не сторонились его блаженной атмосферы, возрастая к совсем близким периодам лета, и уже ничего не оставляли там, вовне, располагаясь полностью на острове этого сердца; они впускали в него мелкую зелень и махровые цветы, фруктовые деревья, послушно-услужливые овощи, шалфей и мяту, мелиссу и все минориты надпочвенного цветенья; древнейшие растения: благоуханный купырь, плющ, квендель и латук, огуречник и тимьян, барвинок и клевер. Но мужественное сердце продолжает оставаться открытым, принимая в себя множество роз, их редкие сорта со всем богатством их ароматов; хватает в нем места также и для мирта с гранатом, для ломоноса, апельсина и лавра, для шафрана, для адокс-лимона и пряного японского камфарного коричника, ибо сердце это – вполне южное. Вместе с цветами и бабочки влетают туда, птицы приносят с собою небо, а небо – солнце.

И вот понимаешь, что из таких глубин и должны приходить песни, днем и ночью; ибо, высаженное в сердце, все это не могло не обрести голос, не могло не начать беседовать друг с другом, шептаться и взывать. Однако в момент обретения слова все это теряет одностороннее блаженство чистого бытия. Во внешнем мире становление, рост и исчезновение равно благостны; в сердце же это само по себе становится и счастьем, и тревогой. И когда эта бесстрашная любящая приходит в себя, то находит в себе и то, и другое чрезмерно великим; мир, который она востребовала, превосходит способность к сопротивлению ее нежной уединенной жизни, и ей пришлось бы стать жертвой своих сердечных глубин, не раскройся в ней душа – еще даже более мужественная, нежели ее сердце.

1 Здесь и далее Рильке имеет в виду книги графини Анны де Ноай, урожденной принцессы Бассараба де Бранкован. – *Прим. перев.*

Душа эта все берет на себя. Она благоприятствует бытию сердца, открытого далям; она помогает ему нести всю его потаенность; она помогает этим глубинам, не прекращающим воспринимать-принимать, рождать тех малых богов, которые для него естественны. Это – наивная эолическая душа, не стыдящаяся жить на скрещенье чувств-смыслов и ни в чем не нуждающаяся, ибо эти развернутые чувство-смыслы образуют круг без брешей, так что она живет в сознании непрерывности мира. Не ведая о мире невидимостей или о другом бытии, она пребывает в каждом месте того прекрасного образа, с которым чувствует свое единство, и нигде она не могла бы быть более умиротворенно-радостной и защищенной.

Никогда еще сердце женщины не простиралось столь широко по своим природным просторам. Все устремленности и самоотдачи, какие нам известны, являются *его* устремленностями и самоотдачами; вся страстность и все счастье тварного существа, которым никто не владеет, достаются, словно по сродству, ему. Когда же это сердце страдает, то горе вспыхивает такое, будто это кара целым местностям, так что вечерами, внезапно пронизанными безысходностью, жалоба этого сердца звучит подобно птичьему зову. Жалоба, приходящая снова и снова, единственно вечная любовная жалоба; плач по той великой любви, которая перерастает любого возлюбленного.

Плач этот падает и вздымается, как это делают фонтаны в одиноких садах этих поэм. Этот плач подобен аромату, он нападает как ностальгия, он нарастает как воспоминания; он затворяется подобно кабинету на обед, он светится словно зеркало, он открывается подобно двери. Он стремительно уносится поездами, бросая в отчаянии вокруг себя края и страны. Он заключает в объятья Испанию как свое спасение; в венецианской меланхолии он испуганно узнает себя; он мечтает о водах Дамаска и о прозрачности Исфагана как о некоем облегчении. Случаются моменты, когда ему кажется, что он чувствовал бы себя лучше, будь он городом, стоящим у Золотого Рога. Но в конце концов плач бросается в траву забвения, признав себя побежденным, он ищет конца и растворенья в природе; и все же он поднимается вновь, продолжая бытийствовать, чувствуя себя столь вечным, что лишь он один не дрожит от испуга, когда вдруг, посреди счастья, встречает другой плач – плач по смерти.

Таково содержание тех чудесных книжек, что нежданно и вне наших заслуг явились нам. Таково содержание, что дала нам эта великая любящая; ибо это – та крайность женской жизни, что выплакана некогда в слезах португальской монахиней и что у святой Терезы была сгущена до масел, аромат которых потряс ее. Нам же, едва ли уже могущим опознать силуэт Сафо, дана возможность изумленья реальностью великой любви в одном из ее творений.

14 сентября 1907, Париж

Решение еврейского вопроса
(Ответ на анкету, составленную доктором Юлиусом Мозесом)

Вопрос об Единичном (Одиночке), являющийся всегда ближайшим для того, кто занят художественным творчеством, почти устраняет другой вопрос – о судьбе общности; в столь высокой степени каждое объединение определено качеством своих членов. Поспешные и нетерпеливые попытки создать (сквозь ночь) Одиночку в любом случае приводили к его дискредитации; однако мы все же не смогли бы придать смысл тому, ради чего трудимся и хлопочем, если бы нам было отказано желать и ждать, чтобы каждый Одиночка стал больше, чем он есть, каждый стал чем-то и каждый настолько большим, насколько это возможно. Это развитие Одиночки[1] будет происходить очень медленно, неприметно и внутри общности, которая это его развитие изменчиво поддерживает и тормозит (служа ему тем и другим).

Национальное само-осмысление, кажущееся столь удивительным в эпоху сверхнационального взаимопонимания, вероятно, есть попытка сотворить Одиночку сперва в великом, – отдельные государства сильной личности, которые откровенно заставляют считаться с собой. Уже замечено, сколь преобразовываются единичные коллективы, сколь устремляются они стать активными фигурами, действующими вовне дружно и живо. (Германия грубее и решительнее всех). Потребность в собственных свойствах, в их исповедании и практической реализации становится всё зримее. Кажется, что политика почти устала играть в прятки; она становится своего рода обнаруживателем. Там и тут просыпается жажда национальных храмов (что вполне понятно; ибо и для Одиночки тоже это станет позднее условием того, чтобы он детально обосновал и выстроил свое собственное, самостоятельное отношение к Богу). Правда, здесь все оказываются в затруднительном положении. Всеобщая церковь обобществила функции благочестия. Но тот, в глубинах души которого жила религиозная потребность, давно наладил свое собственное общение с Богом и тем сделал послезавтрашний шаг, поверх только еще создаваемого национального вероучения.

Догадываюсь, что здесь следовало бы ввести в действие еврейский народ с его самовозрождением. Ибо теснимый, обижаемый и опороченный, как это и есть, он должен суметь воспользоваться своим реальным могучим превосходством. На том факте, что его расе соответствует неотделимая от нее религия, или точнее – религиозность, он может попытаться устроить свое существование со страстной субъективностью. Каждый осознанно, на том месте, куда он был рассеян, должен озаботиться восстановлением связи с великим древним Богом, в соприкосновении с которым его обезображенность и сокрытость становятся орнаментом, литерой, выражением благоговения. Ибо это последнее великое, непосредственно использованное формообразование Бога еще ничуть не отказалось от законности и силы, и угроза и страдательное терпение, кажущиеся в нем преувеличенными, в жизни не менее велики и безудержны.

Предполагаю, что необходима одна-единственная перемена: чтобы этот народ снова стоял перед своим собственным незабвенным Богом, издавна бывшим его суровой родиной и каменистым его прибежищем. Когда бы он вернул свою судьбу на это место и освободил руки, игравшие и бросавшие кости, тогда бы это вновь стало его собственным возрастающим бытием: внутри той необычайной продуктивности, что лежит в обретении великого Бога.

Париж, 1907

1 В этом акценте на экзистенциальном одиночестве как качестве мироперживания Рильке явно солидарен с Кьеркегором, которого он много читал и даже перевел на немецкий его переписку с Региной Ольсен. Важность этой темы сам датский философ выразил в Дневнике так: «Если вообще за мной утвердится какое-нибудь историческое значение, то, безусловно, в связи с категорией Одиночки».

Толстой[1]

<Первый вариант>

Если Бог *есть*, тогда всё уже свершено, и мы – лишь печальные, вполне лишние оставшиеся в живых, которым уже без разницы, за какими мнимыми занятиями коротать свои дни. Разве мы уже не наблюдали такого? Разве тот великий Убоявшийся-смерти, всё азартнее соглашавшийся с существующим и обобществленным Богом, не разрушал тем самым благословенного земного царства своей натуры? Когда-то, когда он, бросив вызов всему, начал здесь свою преобразовательную работу, какая то была помощь! Разве его единственно возможный Бог начался не в ней, среди блаженных печалей и забот, и те, кто переживал это в его книгах, разве не переполнялись нетерпением, каждый внутри себя, чтобы тоже это начать? Но потом ему явился искуситель, выставивший ситуацию таким образом, будто он занимался и занимается чем-то совсем пустяшным. И тогда он, все еще не победивший тщеславия, решил заняться чем-то важным. Искуситель пришел снова, убедив его, что было безответственностью описывать судьбы людей надменных и измышленных в то время как настоящие, реальные люди не в состоянии справиться со своей судьбой. В конце концов, искуситель уже пребывал в господском доме в Ясной Поляне дни и ночи, имея успех. Истинным удовольствием было для него наблюдать, как сбитый с курса все решительнее оставлял ту свою сердечную работу (das Herz-Werk), которая была ему прирождена, чтобы отчаянно овладевать всевозможными ремеслами, в которых мало что понимал. Кругозор у искушаемого вследствие этих жалких рукоделий неизбежно сужался. Ему уже не было ясно, что жизнь понять невозможно; ему уже хотелось принять ее буквально, словно некий текст. И что яв-

1 Первоначальный эпилог романа «Записки Мальте Лауридс Бригге».

лялось ему в себе не вполне отчетливо-внятным, то он исключал, и вот уже вскоре всё, что могло явиться, вычеркивалось; и более половины из своего же прошлого было предано осуждению. И было это тогда, когда он, сгорбившись, тачал сапоги, что давалось ему нелегко, и было то убого-тяжкое время для него словно последним. И если сзади в мокром кустарнике начинал посвистывать зуёк, это слышалось ему предвестием смерти. Ему приходил на ум мальчик, умерший тринадцатилетним: почему, за какую вину? Вспоминались ужасные дни в Йере, когда его брат Николай внезапно изменился, сдал, ослабел и позволил за собой ухаживать. Но ведь сейчас и он сам тоже изменился: так не должен ли и он умереть? И с ужасом, силы несказанной, он заподозрил, что его-то собственный, врожденный ему Бог был едва начат; и что скончайся он сейчас, то оказался бы в потустороннем мире попросту нежизнеспособным; и что там так устыдились бы его рудиментарной души, что спрятали бы ее в вечности словно недоноска. Всё это были страхи гордыни, охватившей его, однако в канун искушения эти страхи, быть может, побудили бы его еще настойчивее продолжать творить своего тайного Бога, побуждая Его таким образом к приходу. Но сейчас он не давал себе для этого времени, при каждом сердечном движении он ударялся о жесткие встречные доводы в своем сознании; с отчаянным любопытством устремлялся он вновь и вновь испытать смертную нужду, и она овладевала им иллюзорной своей на что-то похожестью; и было это тем ужаснее, что он не мог одновременно с этим обнаружить в себе то присутствие духа умирающего, когда тот берет на себя всю тяготу страданий, движимый устремленностью к единству, быть может, к экстазу. По изменившемуся дому, где случилось столько неправедного, все ходили подавленные. А милосердная невольная праведница, чье тихое бытие наверху в комнате было подобно домашнему убежищу, больше здесь не жила. Прозорливостью великой любящей не могла ли она предвидеть вторжения этого страха смерти? Еще тогда, за несколь-

ко лет до своей смерти, когда внезапно отвернулась и попросила, нельзя ли дать ей другую комнату, похуже, чтобы ассоциации, связанные с ее смертью в этой, столь замечательной, не испортили ее для остающихся. И с какой предусмотрительностью и чистоплотностью умирала она потом. Ее не представлявшие никакой ценности вещи были скромно уложены; это выглядело так, будто она оставила их лишь потому, что не могла предположить, что ей что-нибудь принадлежит. Робея перед действительностью, она ничего не уничтожала; всё было на месте, даже маленькая, вытканная жемчугом сумочка, в которой лежала записка с ее старой тайной; она потом обнаружилась, словно не была нажитой собственностью ее сердца, но должна была добросовестно вернуться в строгий Божий архив. Подозревала ли эта исполненная силы отрекшаяся, умевшая сдерживать музыку своей любви, умевшая реализовывать величие своего сердца тайно и незаметно, что посреди всего этого возрастал тот, трагической ошибкой которого стало то, что он тормозил свое творчество? Разве не говорил ему до самого конца ее непроизвольно горький взгляд, что сопротивлялась она вовсе не его творчеству, но лишь его бренному тщеславию? Разве порой, через раз на третий, не охватывала его в ее комнате властная тяга к работе, так что ни о каком протесте уже и не думалось? И когда он потом покидал ее и, уже вполне разогретый, спускался вниз, чтобы писать, разве не чувствовал он себя при этом правым? И разве позднее, когда он занялся выкорчевыванием любви из своего творчества, его собственная любовь стала совершеннее? – И вот Татьяны Александровны не стало. Теперь он был один; наедине с безымянным страхом внутренней опасности; наедине с предчувствием своего невозможного выбора; наедине с искусителем: настолько наедине, что боязливо решился на готового Бога, которого можно приобрести сразу, на договорного Бога тех, кто не смог бы сотворить никакого и все же хоть в каком-нибудь да нуждался. Здесь-то и начинается долгая борьба внутри той судьбы, которую нам не обозреть. Он еще живет, однако судьба не стои́т больше над ним. Она сгущается угрозой где-то на горизонте нашего сердца. Мы лишь претерпеваем ее, словно миф отделив от той, что была плодотворной, вдруг захотев стать бесплодной. Скалы его отчаяния вздымаются перед нами резким рельефом, в котором его воля удушает его творчество. И о беспокойстве, с которым полномочно подавленное осаждало его, будут рассказывать как о землетрясении: было оно столь сильным, что ради своего покоя он решился обеспокоить весь мир.

Мне представляется, что где-нибудь в запущенном парке есть надгробный памятник, который мне не дано было найти; колонна, на которой выбит лишь тот июньский день и тот год, когда он, снова переполненный собою, тихо смотрел вверх и писал о том, как всё здесь благоухало и какой была трава; о том, какими громадными становились листья клена и что пчела наведывается к желтым цветочкам, и лишь после тринадцатого улетает с выручкой. Так могло бы все же быть удостоверено, что он здесь *был*. После чего его утрачиваемый силуэт навсегда исчезнет в недатированности гибельного рока. После чего вновь и вновь будет уясняться, что, несмотря на скрытую мощь своего самоуправно используемого Божьего дара, он имеет к Божьему активу столь же малую причастность, как и те, кто, будучи недобрыми и полыми, опустились до Бога как до самого легкого и всеобщего разврата из всех, что им известны.

<Второй вариант>

Почему я вдруг вспомнил то майское утро на чужбине? Можно ли его понять сейчас, через столько лет? Даже не закрывая глаз, помню, что творилось у меня на душе, когда я сидел на фантастической телеге, не понимая, почему она то иногда неслась вскачь, а то вдруг, без всякого перехода, начинала почти ползти. Иногда появлялось время различить на тихих пригорках незабуд-

ки, кучно стоявшие в глухих местах, а потом снова казалось, что ветром нашей стремительности мы опрокидываем ветхие избы, подошедшие к дороге слишком близко, и наконец точно так же внезапно движение стало ровным, плавным, то и дело возникавший стук колес исчез, и слышался лишь чистый перезвон бубенцов русской тройки да посвист кнута, весело разносившиеся по округе. В этот момент полевая дорога, сделав роскошную петлю, вышла в луговине прямо ко входу в парк, обозначенный двумя невысокими круглыми привратными колоннами-башенками. Когда-то, при старом князе, здесь стояли караульные; сейчас же здесь были только деревья, однако это не произвело на меня меньшего впечатления; я вскочил, потряс кучера, умоляя его ради Бога остановиться. Хотя господского дома видно еще не было, я почувствовал всю чудовищность въезда в эту великую жизнь (чья близость меня уже коснулась) таким вот грубо свадебным крестьянским ликованьем. Я подождал под ближайшими деревьями, пока повозка не развернулась и не уехала. Мне была нужна тишина. Наконец она наступила. Естественная тишина запущенного, лежащего в низине парка, где на бледных подвоях уже ощущались первые шевеления весны, слегка оглушенной своими влажными запахами. Что бы я отдал сейчас за то, чтобы мне был дан один час в этом парке. А между тем я уже находился в световых узорах березовой аллеи, двигаясь предельно медленно по направлению к дому. Вдруг я обрадовался: мне показалось, что справа в зарослях расцвело что-то, чего нельзя было заметить с дороги; продравшись, я обнаружил лишь незнакомый кустарник. Это было последним бегством. И Мгновение это я уже не мог отодвинуть, в сущности меня уже ничего от него не отделяло, кроме сияния весеннего воздуха, отражавшегося в дверном стекле. Не прорвалось ли на секунду в это отражение его лицо? Оно показалось мне слишком маленьким, слишком старым, слишком печальным. Но вот он уже был передо мной. И действительно, за короткое время он очень сильно постарел. Старость громоздилась то тут, то там, не разбирая, так же, как обступали ее болезни, и мысли о смерти, и бессонные ночи; нагроможденная, неухоженная старость. Взгляд же его упал на меня остро, словно из белых прожекторов чересчур широко поставленных глаз, над которыми брови вскипали, словно гневались; широкий нос задавал необычный масштаб, а из низвергающейся бороды шла мощь. Затем эта вошедшая фигура, носившая эту главу, развернулась и подошла ко мне. И тут я увидел длинные волосы над висками и пустое пространство позади ушей, заполненное маленькими мягкими волнушками; было в этом что-то застенчивое и трогательное, то была домашняя прическа, какой она сформировалась в спальне, изнеженная теплом подушки.

Никогда прежде не испытывал я в такой одновременности сострадания и страха. Я стоял наверху в зале, где не было ничего темного, кроме старинных фамильных портретов, и уверял себя, что у меня есть все основания испытывать радость. Окна были широко распахнуты, утренние потоки вливались в дом, а на широком семейном обеденном столе, покрытом скатертью, одиноко стоял серебряный самовар, играя своей невидимо парящей веселостью. И все-таки было уже слишком поздно. Это было всё, что я смог бы рассказать, если бы меня выпроводили. Я погрузился в портреты, словно в них было нечто, о чем могли забыть, и наконец остановился перед одним из них, который действительно меня заинтересовал. Он изображал монахиню, настоятельницу монастыря в закрытом одеянье, писанную, вероятно, в конце семнадцатого века явно русским художником. Всё в этом образе, не исключая лица, было обыкновенно и безучастно; традиционный канон явно перевешивал впечатление от объекта. Однако с руками внезапно случилось чудо: то были проявленные, чрезвычайно своеобразные руки, несимметрично тронувшие друг друга к часто используемому жесту привычной молитвы. Одному Богу известно, как могло случиться, что простой крепостной художник вдруг отказался изображать

привычные ему, хорошо известные руки; что-то на него нашло, раз он начал писать руки, которые видел перед собой *на самом деле*, – и следует признать, ему чудесным образом удалось уловить их реальность Он принял их столь уважительно, словно не существовало ничего, кроме этих стареющих сложенных рук, словно безмерно многое зависело от того, чтобы их не забыли. По мере его устремленности уместить в изображении все подробности, вновь и вновь им открываемые, руки становились всё больше и больше, и вот они уже стояли перед ним на картине высокими словно башня храма, единственная в своем роде. Мне пришло в голову, что посредством этих рук действительно что-то рассказано о судьбе изображенной женщины, однако вместе с тем я почувствовал, что слишком долго принимаю в ней участие. Да и что мне за интерес до монахини, даже имя которой едва ли сохранилось. Думаю, что тогда я просто искал возможность скрыть свою смущенность, и хотя был занят этой живописью, все же подозревал, что делаю это не вполне искренне. И все же на самом деле это было не так. Сейчас, по прошествии долгого времени, я понимаю, что картина эта пустила в меня корни. Как часто бывает со старыми портретами, этот, висевший в зале, под видимостью незнакомки заключал в себе актуальную роковую судьбу этого дома. Настоятельница была безучастно-равнодушна, и, скорее всего, жизнь ее никому не была интересна. И то, что я видел именно *ее* руки, безусловно, не было мне близко, и все же в этих гротескно больших руках заключалось решающее, чарующее переживание художника, открывшего для себя мир, который он впервые со всем счастьем и всей печалью своего существа сочувственно вкушал: вот что я прозревал в себе и что сейчас трогает меня из глубины. Ибо весьма похожее переживание подавлялось, раз за разом, в этом доме. Здесь тот, в ком сердце открылось навстречу великолепию обеих рук, многие годы был занят тем, чтобы отказываться от них. Вполне своевольно распоряжался он своей жизнью, сопротивляясь ей и переиначивая ее

желанья. Все новыми и новыми занятиями пытался он удушить сокровеннейшую свою задачу, и мучительная тревога, которой это его наполняло, стала в конце концов столь велика, что, дабы успокоить себя, он переполошил тревогой весь мир. Пребывал ли он сейчас в покое? И вот ты стоял перед ним, пытаясь это высмотреть, но не сумел ничего понять. Ты озирался и глазел по сторонам, однако не находил доказательств того, чтобы в этом жадном до совести старце борьба завершилась. Да и как, если в нем могли вновь всколыхнуться чудовищно возросшие требования к своему творчеству? Как, если в нем была правота его многочисленных страхов, ибо разве не мог он кончить как тот, кто прерываем в самом своем начале? В этом доме не было комнаты, где бы он не боялся умереть. Где-то здесь бродил он взад-вперед, всё думая и думая о мальчике, умершем в тринадцать лет: почему, на каком основании? Или же ему вспоминались вдруг те ужасные дни в Йере, когда его брат Николай внезапно изменился, ослабел и стал нуждаться в уходе. Но он-то сам тоже изменился. И с ужасом, не знающим себе равных, он вдруг заподозрил, что внутренняя его жизнь на самом деле едва только началась; и что если бы он вдруг умер сейчас, то оказался бы нежизнеспособным в Инобытии; и что там так устыдились бы его рудиментарной души, что спрятали бы ее в Вечности как недоноска. Он не замечал того, сколько нетерпения и тщеславия было в том, что он вырвал из своей работы любовь, чтобы явить ее без примесей, но тем самым совершив универсальное насилие. Он не понял, что новый его голос был лишь еще более яркой приманкой для той его славы, которую он хотел изгнать. И никто не сказал ему об этом... Едва ли нам удастся пройти по лабиринтам всех этих искушений, не отыскав следа ангела, который, вероятно, мог быть для этого использован. И все же пугаешься, когда действительно обнаруживаешь вблизи этой жизни ту великую любящую, что была напрасна. Хотя тогда ее уже не было в живых. Но разве с самого детства не прикипел он к Татьяне Александровне всеми инстинктами сво-

его сердца? И разве позднее не случалось в ее комнате, что его снова и снова охватывала столь стихийно радостная властность работы, что ни о каком противоречии и подумать было нельзя? Не суеверие ли полагать, что она могла бы, благодаря прозорливой проницательности любящей, как-то это всё предвидеть? Разве не должна она была знать о страхе смерти, стремившемся ворваться в этот дом, когда она, за несколько лет до своей смерти, внезапно отвернулась и попросила, нельзя ли ей переехать в другую комнату, похуже, чтобы эта, столь великолепная, не ассоциациировалась с ее смертью и тем самым не была испорчена. И с какой же предусмотрительностью и чистоплотностью она умирала! Ее не представлявшие никакой ценности вещи были уложены; выглядело это так, будто она их лишь возвращала, ибо ей и в голову не могло прийти, что ей что-нибудь принадлежит. Вероятно, шло это из той же причины, почему она ничего не уничтожала; ей так было к лицу, что она ничего не держала за окончательную собственность своего сердца, полагая, что всё следует добросовестно вернуть в строгую Божью казну. И не заключалась ли все же последняя задача ее трудной любви в том, чтобы оставить в маленькой, вышитой жемчугом сумочке записку со своей старой тайной? И не могла ли она попасть ему в руки? И, быть может, он прочел то, чего не понимал, пока она была жива, когда, при всем своем самоотречении, подавляла не сокровенное его творчество, но лишь бренную его суетность. И он прочел это. И он упрекнул ее за то, что она могла любить только во имя его отца. Он почти осудил ее. Он уже едва ли ее понимал.

1909

О поэте

Однажды место поэта в нашем существовании, его «назначение» были явлены мне одной прекрасной метафорой. Это случилось на большой парусной лодке, в которой мы переправлялись с острова Филе к протяженным плотинным сооружениям. Вначале мы поднимались вверх по большой реке, и гребцам приходилось нелегко. Все они сидели напротив меня; если память мне не изменяет, их было шестнадцать, по четверо в одном ряду, по двое у правого и по двое у левого весла. Иногда случалось встретиться взглядом то с одним, то с другим из них, однако большей частью глаза их были невидящими; широко раскрытые, они парили в воздухе или же были лишь тем местом, где свободно покоилось разгоряченное нутро этих парней, вокруг которого напряженно работали их металлические тела. Иногда, подняв глаза, ты все же бывал поражен кем-нибудь из них, кто был погружен в такое всепоглощающее раздумье, будто проигрывал все мыслимые ситуации, благодаря которым мог разгадать некое загадочное и затаенное явление; но раскрыв этот секрет, он сразу терял это мучительно самоуглубленное выражение, лишь одно мгновение вслед за этим все его чувства пребывали в растерянности, а затем стремительно возвращались в бдительно-звериный взор, покуда прекрасная серьезность лица не трансформировалась в привычную дурашливо-угодливую мину, в безрассудную готовность уродовать и унижать себя ради чьей-то прихоти. Однако этой униженности, издавна лежащей на совести путешественников, в большинстве случаев предшествовала неизбежно сопутствующая ей мстительность, ибо редко кто из них упускал возможность метнуть сверху вниз на чужаков взгляд яростной ненависти, подсвеченный пониманием того, что он вынужден находиться по другую сторону от нас.

Уже в который раз возобновлял я наблюдение за стариком, сидевшим на корме на корточках. Его руки и ноги

доверительнейшим образом почти соприкасались, а между ними ходила туда-сюда подвижная и управляемая рукоять руля; старик имел в себе некую странную особицу. О теле в заплатанной грязной одежде не стоит и говорить, лицо же под обветшавшим тюрбаном, словно бы вдвинутое само в себя наподобие частей подзорной трубы, было столь плоским, что глаза, казалось, влажно вываливались. Бог знает, что в нем таилось, но выглядел он так, будто мог превратиться в нечто отвратительное; мне очень хотелось взглянуть ему прямо в глаза, но, когда я поворачивался, он оказывался от меня на таком же расстоянии, что и мое собственное ухо, так что было бы слишком вызывающим исследовать его из такой близи. Но зрелище этой широко катящейся на нас реки, чье прекрасное, словно бы неизменно грядущее пространство, в которое мы вонзались, было столь достойно непрерывного внимания и столь живительно, что я оставил старика и оттого с еще большей радостью учился наблюдать за движениями юношей, которые при всей стремительности движений и огромной нагрузке не теряли общего ритма. Гребля становилась уже столь напряженной, что парни на концах огромных весельных рукоятей при каждом замахе высоко привставали со своих скамеек и, упираясь ногами в передние сиденья, с силой откидывались назад, в то время как восемь весельных лопастей внизу пронзали течение. При этом они, дабы не сбиться с ритма, выбрасывали из себя нечто вроде счета, однако каждый раз работа настолько захватывала их, что до голоса своего они не добирались; иногда просто выдерживалась пауза, но временами сюда добавлялось нечто такое, что не было предсказуемым вмешательством, но что мы все ощущали как что-то необыкновенное. Оно не только ритмически приходило к ним на помощь, но и, как можно было заметить, словно бы экономило их силы, так что, посвежевшие и обновленные, они пускали в ход еще незадействованные анклавы энергии: в точности как ребенок, изголодавшийся по яблоку, сияет и начинает есть словно бы заново, когда обнаруживает, что та сторона яблока, за которую он его держит, все еще простирается до самой кожицы.

Но я уже не могу далее умалчивать о человеке, сидевшем в лодке впереди по правому борту. Я все надеялся, что в конце концов научусь предугадывать, когда он будет запевать свою песню, но каждый раз я ошибался. Он начинал внезапно, с абсолютно не-равномерными интервалами и ни в коем случае не всегда, когда замечал вокруг усталость; напротив, несколько раз его напев заставал гребцов в состоянии вполне бодром или даже озорном, однако и в этом случае пенье было уместным, приходилось впору. Не знаю, насколько ему передавалось настроение команды, ведь она была сзади него, а оборачивался он редко, и всякий раз это не производило на него никакого определенного впечатления. Но что, казалось, определенно влияло на него, так это то чистое движение, которое он своим чутьем увязывал с этими открытыми и открывающимися далями, движение, которому он наполовину решительно, наполовину меланхолически отдавался. Движение нашего судна и мощь того, что шло нам навстречу, в нем непрерывно созидали баланс, равновесие, но время от времени возникал избыток: тогда он пел. Корабль преодолевал сопротивление; а он, волшебник, трансформировал То, что невозможно было побороть, в последовательность долгих, парящих звуков, которые не принадлежали ни здешнему, ни тамошнему, но которые каждый гребец чувствовал обращенными к себе. В то время как его окружение постоянно вступало в контакт с наиближайше ощутимым и преодолевало его, его голос поддерживал отношения с наидальним, связывал нас с ним, покуда оно нас влекло. Не помню, как это случилось, но в ходе этого наблюдения и переживания я вдруг внезапно понял ситуацию поэта, его место и его действенность внутри времени, понял, что по отношению к нему спокойно могут быть оспорены любые места кроме этого. Но здесь поэта следует смиренно принять.

Февраль 1912, Дуино

О юном поэте[1]

Всегда испытывая затруднение в том, каким образом среди дорогих сердцу переживаний отличить решающие от малозначительных, я стеснен уже изначально, когда берусь описать существо поэта: эту чудовищную и ребячливую сущность, не просто являвшуюся некогда раньше (непонятно – как?) в завершенности великих образов, нет – именно здесь, возле нас, вот в этом мальчике, поднимающем огромные глаза и не видящем нас, как раз и сосредотачивается эта сущность, атакующая юные сердца тогда, когда они еще немощны в своей пустой и скудной жизни; даруя им способности и связующие нити, мгновенно превосходящие все, что достижимо в жизни; ну так кто мог бы спокойно говорить о такой сущности? Вот кабы речь шла о том, чего уже не случается, чему можно поучиться лишь в поэмах Гомера, входя в его невероятное явление; там-то мы могли бы постепенно освоиться, найти для всего этого и слова, и характеристики как для любой вещи давнего прошлого, ибо что иное, как не глубокая древность устремляется в наши сердца с такой атакующей силой? Но кто знает, быть может здесь, сейчас среди нас, в разноголосице современного города, вон в том доме честных тружеников, посреди шума машин и фабрик, посреди воплей газет, заполненных до краев лишь происшествиями, вся эта напряженность, все эти заботы, вся эта суета были превзойдены пришествием титанов в несовершеннолетнюю глубину одной-единственной души... Ничто пока не выдает этого кроме холода мальчишеской руки; ничто кроме безучастной отрешенности юного человека, избегающего разговоров с братьями и не задерживающегося за обеденным столом из-за слишком частых критических реплик в свой адрес. Едва ли он знает, принадлежит ли он еще своей матери: столь мощно сдвинуты все масштабы его чувствований и ощущений прорывом стихий в его бесконечное сердце.

О матери поэтов! Вы – возлюбленные диспозиции богов, в вашем лоне назначает свидание невероятное. Были ли вам слышны голоса в глубинах ваших зачатий или же божества оповещают о себе лишь знаками?

Не понимаю, как можно отрицать это абсолютное чудо мира, где прирост исчислимого еще ни разу не прикоснулся к запасам того, что не подлежит ни малейшему предвидению. Это правда, что боги никогда не упускали возможности посрамить нас: они позволили нам вскрыть гробницы великих царей Египта, и мы увидели их в естественности их тленья, коего им ничуть не удалось избежать. Все их исключительные достижения в строительном и изобразительных искусствах ничего не дали; за чудом их бальзамических лабораторий не приоткрылось небо, а подземные их сборища явно не угощались глиняными хлебами и наложницами. Если мы задумаемся, какая полнота чистейших и мощнейших представлений (вновь и вновь возобновляемых) о непостижимом Существе, к которому эти представления были направлены, была здесь отвергнута, как тотчас возникнут сильнейшие опасения за наше более великое будущее. Однако одновременно стоило бы задуматься и о том, чем оказалось бы человеческое сердце, если бы оно возникло за пределами своей собственной достоверности, так сказать в наружной достоверности какого-нибудь места мира; в последней достоверности. Как сразу потеряло бы оно все свое наращенное в тысячелетьях напряженье, даже если бы то внешнее место все еще оставалось бы прославленным, хотя бы и таким, о котором рассказывают по секрету: о том, например, каким оно было некогда, в старые времена. Ибо воистину даже величие богов зависит от их нужд: скажем, как бы ни охранялась их внешняя раковина, нигде им не об-

1 Своего рода толчком к написанию этой статьи послужило многократное отрадное общение автора со стихами Франца Верфеля. Потому-то и следует здесь указать на два тома его стихотворений – «Друг мира» и «Мы есть». <Р.М.Р.>

рести истинной безопасности кроме как в нашем сердце. Частенько они устремляются туда прямо из своего сна, еще не определившись с планами; там проходят их встречи, важные совещания, на которых решения становятся неотменяемыми.

Что значат все разочарования, все неупокоенные могилы, все разрушенные храмы, если здесь, возле меня, в этом, вдруг погрузившемся в печаль юноше пробудился Бог? Его родители еще совсем не видят его будущего, учителям кажется, что они напали на след его апатии, его собственному духу мир представляется размытым, а его смерть уже давно испытует его, подбираясь к самому слабому его месту, однако безрассудство Небесного столь велико, что оно льет и льет свои потоки в этот не слишком надежный сосуд. Еще час назад даже самый беглый материнский взгляд мог охватить это существо; и вот она уже не в состоянии его измерить – даже если призовет на помощь восставших из мертвых и весь ангельский сонм.

*

Но как может юное существо, еще не ведающее себя, не знающее своей натуры, еще новичок в самых обыкновенных трансформациях своего духа, приспособиться к столь неслыханному Присутствию? Каким образом то, чему с очевидностью предназначено в будущем обладать тончайшими свойствами, может совершенствоваться в промежутке между угрозами и унеживаниями в условиях, когда и то, и другое превышает его слабые силы? И дело не только в том, что внезапное извержение величия в глубины его души делает для него почти непроходимым героический ландшафт его чувств: по мере того как естество его берет там верх, он встречает, поднимая глаза, колючие вопросы, горькие упреки и любопытство в до сих пор спасительно любимых лицах. Если бы, оказавшись в таком положении, мальчик мог уйти и стать пастухом. Если бы он мог долгими днями и ночами обогащать свои смущенные внутренние сюжеты, изумленно познавая пространство; если бы образы, теснящиеся в душе, он мог отождествлять с простершимся созвездием. Ах, если бы никто не стоял над его душой и не затевал споров. Действительно ли вы хотите заниматься Этим, этим безмерным Обращением, которому издавна задало работу неисчерпаемое Существо?

Можно ли объяснить, как он это выдерживает? Внезапно поселившаяся в нем сила входит в связь и в сродство с его детством, все еще не ушедшим из закоулков его сердца; и лишь тогда становится ясно, после каких чудовищных отношений это внешне выглядящее ущербным состояние раскрывается изнутри. Несоразмерный, чрезвычайный дух, которому нет места в сознании юноши, парит над одним из раскрывшихся подземных миров, полном радостей и ужасов. Лишь ими был он в состоянии, закрыв глаза на всё потусторонне-внешнее творенье, оплачивать свои великие замыслы. И все же всецело благодаря путеводному чувству взволнованности его уже влечет вести переговоры с наличным миром. И поскольку внутренне он заключил союз со скрытым всемогуществом, постольку в видимом мире ему быстро и точно помогают маленькие случайности, подающие знаки: даже если это противоречит молчаливой природе, пробуждающей в окликаемом сущностное не иначе как едва ощутимо.

Кто читал письма юного Клейста, тот (в той мере, в какой постигал это в просветляющем явлении гроз) не мог не ощутить важности места, где говорится о своде знаменитых ворот в Вюрцбурге, одном из самых ранних впечатлений поэта, где в тихом касании уже пробивается наружу напряженная его гениальность. А иной вдумчивый читатель Штифтера (дабы привести еще один пример) мог бы выстроить догадку, что для этого поэта в прозе внутренняя его профессия определилась в качестве неминуемой в то самое мгновенье, когда одним достопамятным днем он попытался в подзорную трубу подтянуть к себе чрезвычайно удаленную часть ланд-

шафта и вдруг в невероятном видении, в бегстве пространства, облаков, предметов познал ужас такого ошеломительного внутреннего богатства, что в эти секунды его очевидно застигнутая врасплох душа почувствовала мир так, как Даная – пролившегося на нее Зевса.

В конце концов каждая поэтическая решимость однажды внезапно осознавала себя благодаря подобным этим второстепенным поводам и случайностям, и притом не только тогда, когда впервые овладевала своим темпераментом, но вновь и вновь на каждом повороте художественно себя осуществляющей природы.

Кто поименует вас всех – соучастников вдохновения, если вы не что иное, как шорохи, или молкнущие колокола, или диковинные незнакомые птичьи голоса в заброшенной роще. Или сияние, отбрасываемое окном, распахнувшимся парящим утром; или низвергающаяся вниз вода; или воздух; или взгляды. Случайные взгляды прохожих, взгляды снизу вверх женщин, сидящих за шитьем у своих окон, вплоть до сидящей собаки, несказанно озабоченно озирающейся вокруг и столь похожей в своей непосредственности на ребятишек-школьников. Сколько договоренностей окликать великое пронизывает самую обыденную повседневность! Происшествия столь инертные, что не смогли бы и на одну десятитысячную долю сдвинуть с места самую податливую судьбу..., но взгляни: ему они подадут знаки, и божественная строка полетит над ними в вечность.

Конечно, поэт при возрастающем проникновении в свои безграничные задачи непосредственно приближается к величайшему; там, где он его находит, оно восхищает его либо унижает, по своему произволу. Однако знак к мятежу в его сердце услужливо подается тем гонцом, который не ведает, что творит. Изначально равняться на великое для него немыслимо, так как призвание свое он видит как раз в том, чтобы к своей вездесущей цели идти исключительно собственным путем. Да и как, собственно, мог бы он заметить великое в своем начале, если в его первоначальном окружении оно встречалось ему маскирующимся, притворяющимся или презирающим себя, подобно святому, живущему в закутке под лестницей? Но явись великое однажды перед ним воочию, явно, в своем абсолютно достоверном, не обращающем на нас ни малейшего внимания великолепии, – не сбежал ли бы он тогда, как Петрарка перед бесчисленными перспективами вздымающейся горы, туда, в ущелья своей души, которые, даже если он их никогда и не исследует, все же неизъяснимо ему ближе, чем то чужое, за которым опыт нужды и лишений.

Этот Подверженный могуществу, в своей глубине испуганный отдаленными грохотаниями Бога, извне ошеломленный непрерывными натисками явленного, обладает лишь тем пространством, что уместилось на полоске между двумя мирами, и это до тех пор, пока какое-нибудь нейтральное маленькое происшествие не затопит, не омоет его ужасного состояния своей невинностью. И это то мгновение, когда на весы, на одной чаше которых покоится его перегруженное бесконечной ответственностью сердце, ложится, дабы создать успокоительное равенство, великое стихотворение.

*

Великое стихотворение. Когда я это произношу, мне становится ясно, что еще до недавнего времени я понимал его как абсолютную данность, вне каких-либо соображений о его возникновении. Да даже если бы я увидел за ним автора, все равно не смог бы представить себе силу, которая в единое мгновение прорвала такую толщу молчания. Как архитекторы соборов, сравнимые с зерном и семенем, взошли внезапно, без остатка уйдя в рост и в цветенье, в котором словно бы с давних пор таилось присутствие их творений, не объяснимых из них самих, так великие прошлые и нынешние поэты остаются для меня совершенно непостижимы, каждый в отдельности для меня заменен башней и колоколом своего сердца. Лишь с тех пор, как нынешние молодые люди, устрем-

ленные ввысь и в будущее, свое персональное становленье, отнюдь не пустяшное, практически реализуют в стихотворном творчестве, мой взор пытается помимо успеха обнаружить обстоятельства созидаемой души. Но еще и сейчас, когда я вынужден согласиться, что стихи создаются, я все же далек от того, чтобы считать, что они измышляются; напротив, мне кажется, что в поэтически взволнованной душе выявляет себя та духовная предрасположенность, которая, словно неоткрытое созвездие, уже была простерта между нами.

Если посмотреть, что именно из прекрасных реализаций уже сейчас является порукой за некоторых из тех, кто недавно вошел в свое третье десятилетие, то можно уже почти надеяться, что в скором времени всё, чем мы в последние тридцать лет все более и более восхищались, они сумеют, посредством осуществления своей работы, обратить в почву для работы. Ясно, что должны благоприятным образом сойтись разнообразнейшие обстоятельства, чтобы стал возможен столь решающий успех. Когда исследуешь эти обстоятельства, то внешних оказывается столько, что под конец уже не можешь пробиться к внутренним. Раздразненное любопытство и неистощимая ловкость эпохи, освобожденной от сотен сдерживающих факторов, проникают во все тайники души, легко вздымая своими волнами образы, которые раньше одиночка, в ком они глубоко сидели, тяжело и медленно поднимал на поверхность. Слишком искусная в понимании, чтобы сдерживать себя, эта эпоха внезапно обнаруживает себя в тех внутренних положениях, где, вероятно, еще ни одно не было при полной публичности без божественного на то повода; проникая всюду, эпоха эта сооружает целые цеха для арен и зрелищ и не имеет ничего против того, чтобы хранить готовую еду на складах. Возможно, она права, ибо идет из будущего. Она занимает ум и развлекает так, как не занимала и не развлекала своих постояльцев ни одна эпоха; она движется, смещается и производит расчистку, каждый из нас многим ей обязан. И все же есть ли хоть кто-то, кто, хотя бы одно мгновенье, не смотрел на нее с недоверием, спрашивая себя, действительно ли речь идет о плодотворности, а не о всего лишь механически более усовершенствованной и изнуряющей эксплуатации души? Эпоха эта сбивает нас с толку все новыми и новыми видимостями; однако сколь много она нам уже поставила такого, для чего в наших душевных глубинах не было соответствующего пространства для продвижения? Хотя при нынешних обстоятельствах я допускаю, что вместе с тем она давала решительной молодежи самые неожиданные средства, чтобы мало-помалу зримо оформить свои чистейшие внутренние реальности в точные эквиваленты; я даже хотел бы верить, что она владеет этими средствами в высочайшей степени. Но как только я готовлюсь приписать ей, этой эпохе, некие новые художественные достижения, как мое восхищение перескакивает через нее – к вечно, равно как и сегодня снова, непостижимым стихам.

Даже если бы среди молодых поэтов не было ни одного, кто радовался бы возможности использовать рискующее и возрастающее наших дней для своих созерцаний, я все же не раскаялся бы, что слишком всерьез относился к поэтической сути и ее обустройству в нашей внутренней природе. Все усовершенствования и льготы, как бы ни были они убедительны, не действенны там, где трудное радуется возможности быть трудным. В конце концов, что может изменить положение того, кто сызмальства призван возбуждать в своем сердце то Чрезвычайное, которое другие сдерживают в своих сердцах и успокаивают? Да и какой мир мог бы быть для него заключен, если он, в глубине души, стоит, атакуемый своим Богом.

Декабрь, 1913

Об ответной любви Бога
(Речь: наброски)

Что-то во мне противится (хочу сказать об этом сразу) тому, чтобы полагать любовь к Богу некой особо отграниченной деятельностью человеческого сердца; напротив, подозреваю, что каждый раз, когда это сердце, изумленное собою, устремляется поверх (до сих пор бывшей для него предельной) сферы действия дальше – во все стороны некой новой, более широкой сферы, оно при каждом таком движении вперед прорывает свой предмет или просто покидает его и затем бесконечно любит по ту его сторону. Кто захотел бы составить себе понятие о любовных доходах Бога, тому открылись бы пугающе малые суммы, если бы он воздержался от того, чтобы учитывать эти напрочь утекающие, словно бы бесхозные эмоциональные величины. Ибо не только в наши дни непосредственное отчисление даров Богу уменьшилось; пожалуй, следует постоянно вычит*а*ть ту омраченность и бесчувствие, которые человеческая устремленность к Богу пропихивает в русло молитвы. Просматривая жизнь какого-нибудь святого (скажем, блаженной Анжелы из Фолиньо[1]), можно увидеть, какая требуется закалка, чтобы не оказаться соблазненным сладостью собственного существа или не быть введенным во внутренние терзанья собственной горечью. Сколь скудные и постоянно-повторяемые усилия достаточны для того, чтобы подключить провод к Богу там, где бьют родники сердца, и сколь многое зависит от того, как быстро добираются до этого провода, чтобы устремиться по нему неисчерпанным и незастоявшимся.

1 Католическая святая (1248–1309), уроженка города Фолиньо в Умбрии; образцом для подражания избрала Франциска Ассизского, став членом Третьего ордена францисканцев.

*

Будет лучше слово «вера», как уже в нас искаженное, пока не использовать, чтобы с самого начала не испугать доверчивую божественную близость. Слово это приобрело побочный смысл давления, усилия, так что в нем узнают почти только долгие труды по изменению образа мыслей, забывая, что вера есть лишь одна из неярких красок любви на той ее стороне, которой она повернута к незримому. Я всё меньше понимаю, *что*, собственно, сдерживает нас любить Бога и что приводит в замешательство. Одно время могли думать, что это его невидимость, но разве с тех пор все наши опыты не пришли к тому, что присутствие любимого предмета хотя и помогает началу любви, однако позднейшему ее Великобытию (Grosssein) причиняет горе и ущерб? И разве судьбы всех любящих, насколько они нам известны, не совпадают с этими опытами? Разве можно не заметить в письмах великих брошенных бессознательного ликования, возникающего в звуках их жалоб каждый раз, когда они понимают, что их чувство уже не нужно больше любимому и что у этого чувства теперь свой собственный головокружительный путь? Как при воспитании лошади иной раз пользуются сахаром, но лишь до тех пор, пока столь настоятельное средство уже не необходимо для абсолютного достижения, так и нам, с трудом обучаемым, еще долго нужно показывать любимое лицо; однако истинное действие нашей любви начинается лишь тогда, когда мы уже не нуждаемся больше в этом приглашении, чтобы всем сердцем бежать в любовь, которой достаточно намека на направление. И разве наша любовь не должна была бы стать стихией, если бы в чистом броске она не опомнилась посреди пространственных стихий? Будь она изысканной формой голода, то возникала бы *над* блюдом. Однако она есть голод тех, кто никогда не был накормлен досыта, кому голод настолько вошел в плоть и кровь, что он не кричит больше о хлебе, но кричит *от* хлеба.

Пусть каждый спросит себя, не испытывал ли он во времена, когда любил, искушения привести свое чрезмерно активное чувство, переживаемое к некоему существу, к более великим отношениям, к иным избыткам? Кем не овладевало нетерпение увидеть лучи своего сердца преломленными прямо перед собой, а затем скрывшимися в другой жизни? Кто не ощущал эту другую жизнь омраченной и исполненной хаоса, в то время как свое чувство, уже раскрывшееся там, не жаждал увидеть внезапно еще раз, не жаждал вновь удержать его возле себя – там, где оно было оборвано? Вот это и производит самый большой ужас между людьми: когда ни один из двоих не может больше видеть ту любовь, которую он вчера воплощал; любое новое желание устремляется под ним прочь, и, проснувшись, он смотрит на другого, испытывая потребность увидеть там самого себя. Но кто испытывает любовь к Богу, у того не отнимаются значимости его сердца, он приходит и видит всё, что сделал, и тогда он поднимает в беззвучной прозрачности поверх вчера встроенного чувства – свое следующее.

Апрель 1913

Переживание

<I>

Прошло, должно быть, уже чуть более года с того момента, когда в парке одного замка, довольно круто спускавшемся к морю, с ним случилось нечто поразительное. Привычно гуляя по парку с книгой, он в одном из мест прислонился плечами к внутренней стороне рогулины невысокого раскидистого дерева и вдруг почувствовал себя в этом положении настолько приятно удерживаемым и таким глубоко расслабленным, что, забыв о чтении, растворился в природе, совершенно отдавшись почти самозабвенной созерцательности. Мало-помалу внимание его начало просыпаться к чувству, которое ему никогда прежде не доводилось испытывать: казалось, будто из сердцевины дерева в него входили едва уловимые вибрации; объяснить это нетрудно было бы тем, что, ветер, едва уже заметный, но равномерно стелившийся вниз по склону, быть может, влиял на дерево, однако он вынужден был признать, что ствол выглядел слишком мощным, чтобы столь ощутимо откликаться на слабые дуновения. Между тем отнюдь не это соображение или какое-либо подобное в высшей степени занимало его; все более и более его поражало, даже захватывало действие, производимое в нем тем, что непрерывно в него входило: никогда еще не наполняли его столь легкие, столь осторожные движения, с его телом обращались до известной степени как с душой, так что оно вдруг оказалось в состоянии воспринимать тот слой, тот градус вибраций, который при обычной отчетливости телесных взаимосвязей, собственно, никак и не мог бы быть ощутимым. К тому же в эти первые мгновения он еще не мог верно уяснить себе то чувство, благодаря которому воспринял столь тонкую и столь простертую в пространстве весть; а состояние, которое она в нем формировала, было таким совершенным и устойчивым, со-

всем не похожим ни на что и столь мало представимым из-за своего величия рядом со всем до сих пор познанным, что при всей изысканности этого состояния ему бы никогда не пришло в голову назвать его наслаждением. И все же, всегда стараясь отдавать себе отчет именно в тишайшем и потому настойчиво спрашивая себя, что же произошло, он почти сразу же нашел слова, стремительно вырвавшиеся из него: он оказался по другую сторону природы. Как иногда случается во сне, слова эти доставили ему радость, показавшись почти безупречно точными. Повсеместно и все равномернее наполняемый повторяющимся, со странно щемящими интервалами, приливом, он ощущал свое тело неописуемо умиленным и нужным только лишь для того, чтобы пребывать в нем чисто и осторожно, в точности как привидение, которое, проживая уже где-то в ином, с тоской и печалью входит в это нежно Отодвинуто-бывшее, чтобы еще раз, пусть и в распыленье, побыть принадлежным к некогда безусловно принятому миру. Медленно осматриваясь, еще не изменив положения, он узнавал все вокруг, припоминая и улыбаясь всему, словно бы с отрешенной симпатией предоставляя свершаться всему тому прежнему, много более раннему, что когда-то, в отошедших обстоятельствах, было к нему причастно. Он смотрел вослед птице, его занимала тень, даже эта пустая дорога, куда-то идущая и теряющаяся вдали, наполняла его задумчивым ее пониманием, что происходило с тем большей чистотой, что он ощущал себя независимым ото всего.

Где он пребывал обычно, того он не смог бы припомнить, но то, что он ко всему этому здешнему лишь *возвратился*, стоя в этом теле словно в глубине одинокого окна и глядя из него, – в этом он был в продолжение нескольких секунд убежден настолько, что, явись внезапно кто-либо из друзей дома, это потрясло бы его мучительнейшим образом, ибо в действительности из глубины своей натуры он был готов увидеть сейчас выходящими из-за поворота дороги Поликсену или Раймонду или, сверх того, кого-либо из умерших жильцов этого особняка. Ему была понятна безмолвная сверхмерность их воплощенности; наблюдать земные образы в мимолетной безусловности их здесь участия было столь для него естественно, что контекст их образов вытеснял из него всякое иное воздействие; он был уверен, двигаясь между ними, что не попадается им на глаза.

Барвинок, стоявший вблизи него, чей голубой взгляд и прежде время от времени встречался с его взглядом, сейчас касался его из глубины духовной дистанции, однако с такой неисчерпаемой значимостью, словно ничего уже более не было скрываемо. Вообще он заметил, насколько удаленнее и одновременно словно бы подлиннее, правдивее являлись ему теперь все предметы; пожалуй, это исходило изнутри самого его взгляда, который не устремлялся более вперед, чтобы истончиться и распылиться там, в этой Открытости; он наблюдал теперь вещи, словно оглядываясь назад через плечо, и к их закрытому для него бытию добавлялся теперь некий отважно-сладкий привкус, как будто все получало пряный аромат от примет цветка Прощания. Время от времени говоря себе, что это не может длиться долго, он все же не боялся исчезновения этого необыкновенного состояния, словно бы от него, как и от музыки, можно и должно было ожидать лишь бесконечно законосообразного исхода.

Внезапно его поза начала его утомлять, он почувствовал ствол, усталую тяжесть книги в руке и вышел. Ощутимый ветер, шелестевший теперь листьями дерева, шел с моря, кусты вверх по косогору вплетались друг в друга.

<II>

Позднее он стал припоминать похожие моменты, в которых сила этого случая уже содержалась как в семени. Он вспомнил тот час в совсем другом южном саду (на Капри), когда птичий зов зазвучал в одновременной слиянности и снаружи, и в его душе, пока на границе тела

странным образом не прервался, образовав из того и другого непрерывное пространство, в котором, таинственно защищенное, пребывало уникальное место чистейшего, глубочайшего сознания. В тот раз он закрыл глаза, чтобы в столь щедром опыте не быть смущаемым контурами своего тела, и бесконечность так доверчиво перетекала в него со всех сторон, что он отважился поверить, что чувствует в груди легкое парение входивших туда тем временем звезд.

Ему вновь припомнилось, сколь много значило для него, когда в похожей позе он прислонялся к забору и обнаруживал сквозь нежные ветви маслины усыпанное звездами небо, сколь зряча была напротив него эта маска мирового пространства, и, если ему удавалось достаточно долго выдерживать *такое*, мироздание столь совершенно входило в прозрачную растворенность его сердца, что вкус творения оказывался в самом его существе. Ему казалось возможным, двигаясь назад вплоть до своего тусклого детства, припомнить другие похожие самозабвенности; достаточно было вспомнить хотя бы о той страсти, какая охватывала его каждый раз, когда являлась возможность отдаться буре, когда он, шагая по громадной равнине, взволнованный до глубин, прорывал непрерывно вставшую перед ним стену ветра или, стоя на носу судна, ничего не видя, отдавался движению прорыва сквозь те плотные дали, что еще непроницаемей смыкались следом за ним. Но если, еще сызмальства, стихийное низвержение воздуха и воды, бывшее чистым и многосторонним действием, а в движении облаков еще и героическим, потрясало его каждый раз сверх всякой меры, так что к нему, никогда не умевшему прикоснуться к подобному в человеческой сфере, это подступало вплотную, как подступает судьба к душе, то сейчас от него не могло укрыться, что отныне, с момента этих последних воздействий, он должен был словно бы капитулировать перед такими отношениями. Что-то нежно разъединяющее создавало между ним и людьми этот чистый, почти светящийся промежуток, сквозь который, быть может, и могло переправляться Единичное, но который всасывал в себя всякие отношения и, переполняясь ими, словно мутная дымка скрывал один силуэт от другого. Он еще не знал, насколько очевидной стала для других эта его отрешенность. Что же касается его самого, то лишь она даровала ему некоторую свободу от людей – то малое начало кротости, возле которого он ощущал себя более легким и которое придавало ему маневренность посреди этих вечно друг на друга надеющихся, связанных и в жизни, и в смерти людей. У него еще сохранялось искушение противопоставлять их обремененности свою легкость, хотя он уже и понимал, что совершил это свое своеобразное преодоление не (как это делает герой) внутри всех этих взаимоотношений и не в тяжелой атмосфере их сердец, а только снаружи, в той по-человечески весьма мало обустроенной пространственности, которую они не смогли бы назвать иначе, чем «пустота». Все, что было у него и посредством чего он мог бы с ними сообщаться, это, вероятно, его простодушие; в запасе же у него оставалось поведать им о той радости, которую он находил чрезвычайно смущенной контрастами счастья, или же поделиться с ними кое-чем из своего общения с природой, с теми вещами, которые они упустили или же по которым лишь едва скользнули.

Февраль 1913, Ронда

«Юность Юнга-Штиллинга»
(Издательство «Остров» <Insel-Verlag>, 1907)

<Из читательских заметок января 1914 года>

«Пред-смертье» в юношеской истории Генриха Штиллинга – не как предвидение или предчувствие, но как часть бытия, каким является в жизни детство или пребывание женихом и невестой, или хотя бы даже дружба. Как нечто, внутри чего встают и засыпают, кушают и действуют, что пребывает радостным своей собственной разновидностью радости, печальным той близкой к безболезненности печалью, что подобна сфере внутри сферы, где много пространства и много возможностей, в которой почти что снова содержится всё, все предметы, все звери, любимые созвездья в почти неизменности, знакомые цветы – словно их изучали вплоть до мелочей слишком долго, так что цветок уже едва может выносить столь долгое себя изучение; здесь всё приближающееся чувствуют так же, как и прежде, но чувство это так многоопытно, как хороший школьник, быстро сделавший уроки, но не могущий уйти, хотя он и не обязан еще что-то делать.

Итак, существует все же нечто, что можно назвать сезоном Пред-смертья, сезон этот различен по длине и переживается каждым по-особому, общим же для них всех является лишь вот это: он уже больше не воспринимает солнце абсолютно всерьез, оно светит здесь словно в рассеянье, мимо них, причем у этих людей есть способность излучать тихий, исполненный душевной боли свет, испускать его из себя и перед собой, словно бы им хотелось сейчас, нежно явленным, еще и стать любимыми этими равнодушными вещами, в которых, когда они им улыбаются, ничего *из этого* нет.

Чудесно тихое освобождение Дортхен. Уже с рождения Генриха она пребывает абсолютно свободно и чутко в чаше бытия, лишь изредка вздымаясь до её края от «блаженной печали», если она в ней рождалась. У нее чудесная гамма плача, она плачет навстречу прекрасному и вослед печальному, и это не похоже ни на чьи иные слезы. Она чувствует «нечто неизъяснимое» в присутствии луны, она ее «трогает», она не может с ней расстаться. Вероятно, она изумлена тому, насколько та изменяет мир, его надежду, являющуюся также и надеждой некоего другого мира, пытающегося превратиться в этот. Весна, когда приходит, наигрывает ей саму ту окрестность и то окружение, к которым она уже не принадлежит, ей нравится осеннее умирание, когда «ей становится хорошо», «так хорошо, что невозможно передать словами». Вот только «радостно» ей больше не бывает.

А потом идет описание того последнего пути с Вильгельмом, что проходит мимо руин замка, пока они не опускаются на землю напротив разрушенных стен, между которыми Дортхен, по ее же словам, «не смогла бы побывать вокруг света», покуда длится история об Иоганне Хюбнере, которую ей хочется услышать еще раз. Она хорошо знает, как страшен ей этот разбойник и его ужасное жилище, однако в ней шевелится слепое желание пронести ужас поверх всей этой жизни и тем навлечь на себя подозрение. Вильгельм рассказывает, Дортхен слушает, ей кажется, что это её не утомляет. Когда история кончается, и ее уже невозможно начать заново, они идут вокруг вала, Дортхен поет, солнце заходит. И это – начало ее умирания. Когда умирание приближается к концу, около полуночи она вдруг зовет Вильгельма к себе в постель, он ложится к ней, она обнимает его правой рукой, а голову кладет на его грудь. Вот так, вблизи любимейшего из живых, смерть становится для нее легка, словно бы ей следовало лишь тихо совершить эту противоположность <жизни>, ровным счетом ничего не изобретая…

Совсем иначе, своим особым щедрым образом проживает этот сезон Пред-смертья старый Штиллинг. В какой-то особой атмосфере прозрачности, с мощным гравюрным контуром, выстраиваются его последние события, его умирание приходит как вполне его собственное, однако является все же чудовищнейший момент, когда он внезапно представляет свое посмертное бытие

в бессмертной маске, совершенно непроизвольно сумев извлечь это бытие из природы, что вполне соответствует его непоколебимой сущности.

Вот это место (стр. 153): «Спустя час Оберхард тоже спустился, пошел взять грабли, чтобы почистить лужайку. Он шел по верху кромки к концу усадьбы, что у самого леса; Генрих оставался сидеть напротив дома под вишневым деревом; наконец Эберхард вернулся, обернув вокруг головы большую дернину, он наклонился к Генриху, поглядел на него совершенно серьезно и сказал: взгляни, каков ночной колпак!..»

Если бы то не была ситуация, в которой можно было бы заподозрить реального деда Штиллинга, то следовало бы содрогнуться здесь перед одной из величайших поэтических находок. Но и без того рассказчику делает немалую честь, когда ему удается безо всяких измышлений и нажимов, вполне безыскусно изобразить неожиданное мощное событие поверх одного лишь предания. Дальше идет следующее:

«Генрих слился с ним, и его душу пронзило ужасом. Позднее он мне даже признался, что это произвело на него незабываемое впечатление».

Действительно здесь оказываешься в сфере незабываемого. Так, мне пришлось однажды, пусть то событие подобного рода было и более слабым, пережить ребенком опыт почти исчезновения. Не помню, что этому предшествовало, думаю, что это касалось моего отца, что дело заключалось в какой-то шалости, которая случайно была внушена ему его племянницами, когда перед нашими глазами (или перед моими) легкомысленное, само по себе потешное состояние, в которое он переместился, каким-то образом стремительно воспламеняясь, наполнилось глубоко трагическим значением, из него идущим, – я смотрел на это, испытывая новый, мне до тех пор незнакомый вид ужаса: сообщение о случае с отцом (вероятно, с дедом. – *Н.Б.*) Штиллинга пробудило во мне вкус этого ужаса, плод же, из которого он произошел, остается пока что утраченным.

Куклы
По поводу восковых кукол Лотты Притцель

Чтобы обозначить сферу, внутри которой пребывают эти куклы, достаточно заподозрить, что детей в отношении к бытию этих кукол не существует, что, вероятно, и было своего рода предпосылкой самого их возникновения: мир детства здесь уже минул. Кукла здесь наконец-то выросла из платья созерцания ее ребенком, из его соучастия в ней, из его радостей и печалей, став самостоятельной, взрослой, вступив во все нереальности своей собственной жизни.

Разве, словно какие-нибудь школяры, мы не задавались тысячу раз вопросом перед толстыми, неуклюжими детскими куклами: а что могло бы стать с ними потом? И вот они перед нами здесь – не взрослые ли это по сравнению с теми куклами детства, что были обласканы нашими настоящими и сыгранными чувствами? Не плоды ли это их, бегло-зеркально отраженные в человечески-перенасыщенном воздухе? Иллюзорные плоды, чьи зародыши так никогда и не отдыхали, то почти вымываемые слезами, то бросаемые в горячую сухость ярости или же в безысходность забвенности; высаживаемые в мягчайшую глубину безмерно себя искушающей нежности и сотни раз вырываемые и отбрасываемые в угол к грубо обнажившимся, сломанным вещам, отвергнутые, презираемые, разоренные.

Вскормленные иллюзорной пищей, как эта «Ка», они использовали то реальное, которому непременно должны были выучиться, для унеживания себя, оставаясь непроницаемыми и даже в самой крайней ситуации неспособными, ввиду предумышленной тучности, впитать в себя даже каплю воды каким бы то ни было своим местом; не имеющие собственного мнения, падкие на любую тряпку и однако же, если они однажды ее себе присваивали, то владели ею уже на особицу, небрежно, самодовольно, неряшливо; бодрые лишь в то мгновение,

когда глаза их распахивались, а затем тотчас откровенно засыпавшие с несообразно оживленным взглядом, едва ли сознавая при этом, что именно прикрывает их – механическое веко или же какая иная вещь, скажем воздух; ленивые: дающие себя волочить переменчивым эмоциям дня, в каждой пребывая лежачими; как собака, созданные для сопосвященности, для сообщничества, однако без собачьей чуткости и отходчивости, будучи бременем и в том, и в другом; доверенные первых безымянных опытов своих хозяев, развалившиеся в их самых ранних, тревожных одиночествах словно в пустых комнатах, словно бы дело заключалось лишь в том, чтобы примитивным образом пометить членами своего тела новое помещение; уносимые в детские кроватки, утаскиваемые в изнуряющие морщины болезней, забредающие в сны, вплетаемые в гибельность горячечных ночей: такими были те наши куклы. Впрочем, сами они ничуть не озабочивались всем этим; напротив, лишь полеживали на краю детских кроваток, самое большее испытывая рудиментарные мысли о вниз-низверженьи в поручительстве себя снам и грезам; в сущую привычку им это стало – днем пребывать живыми, питаясь чужими энергиями.

*

Когда задумываешься о том, как благодарны обычно вещи за ласку, как они в ней отдыхают, если даже жесточайшее себя изнашиванье продолжают воспринимать как, пусть и изнурительную, но ласку, сжатые которой, они хотя и убывают, но словно бы обретают сердце, тем сильнее в них проникающее, чем слабее становятся их тела (благодаря чему они в некоем высшем смысле делаются смертны, способные разделить с нами ту тоску, что больше нас); когда задумываешься над этим и вспоминаешь, какую утонченную красоту сумели усвоить некоторые вещи, подробно и глубоко-задушевно включенные в человеческую жизнь, то приходит в голову даже не то, что следовало бы пройтись по залам Армерии в Мадриде и подивиться доспехам, шлемам, кинжалам и двуручным мечам, в которых чистое, умное искусство оружейников было бесконечно превзойдено благодаря чему-то, что было добавлено в это оружие гордым и огненно-страстным его практическим использованием; и даже не об улыбках задумываюсь я и не о слезах в глубине тех камней, что носят на руке, едва ли я рискну задуматься о жемчужине, в которой неизвестность ее подводного мира возросла до такого духовного потенциала, что кажется, будто в невинной этой капле вся жалоба, вся непознаваемость нашей судьбы; я перескакиваю через то глубинно-задушевное, трогательное, покинуто-задумчивое во многих вещах, которое, когда я проходил мимо, потрясало меня своим прекрасным, вживленным в сферу человеческого бытием; назову с ходу, импровизационно, лишь самое простое: веретено, прялку, домашний ткацкий станок, парильную перчатку, чашу, переплет и страницы Библии; невыразимое величие воли кузнечного молота, самоотдачу скрипки, добродушное усердие очков в тяжелой роговой оправе… Да стоит лишь положить карты на стол, где часто раскладывали пасьянс, как стол уже оказывается в центре болезненных, давно и по-своему преодоленных надежд. Если бы, имея в виду все это, мы отыскали бы в нынешнее мгновенье одну из наших кукол, вытащив ее из кучи дружественных нам вещей, то она нас едва не возмутила бы своей чудовищной, катастрофической забывчивостью, и та ненависть, которая неосознанно, вероятно, всегда была частью нашего к ней отношения, стала бы расти, и кукла лежала бы перед нами развенчанная, как страшное чужое тело, на которое мы безрассудно растратили свое заветное тепло; она лежала бы как утопленник, разукрашенный румянами, которого половодье нашей нежности вздымает и несет до тех пор, покуда мы снова не обсохнем и не забудем труп где-нибудь в густом кустарнике. Конечно, конечно, я знаю, что нам нужны вещи, которые бы нам все позволяли. Простейшая коммуникация любви уже превышает наши возможности, ибо с личностью, которая уже кем-

то была, мы бы не сумели ни жить, ни договориться, самое большее – мы бы смогли в нее втиснуться, вжаться и там пропасть. За куклу мы были вынуждены держаться, потому что, если бы мы от нее отказались, у нас не осталось бы никого. Она ничего не говорила нам в ответ, потому-то мы были вынуждены взять на себя ее работу и расщепить на две противочасти наше исподволь ширившееся существо, так что до известной степени благодаря ей мы удерживали на расстоянии мир, неограниченно в нас устремлявшийся, не подпуская его к себе близко. Словно в химической колбе помешивали мы в ней все то непостижимое, что с нами случалось, наблюдая, как там оно окрашивается в разные цвета и закипает. То есть и это тоже мы заново изобретали; кукла столь безнадежно не обладала фантазией, что наше воображение наедине с ней становилось бездонным. Долгими часами, целыми неделями, мы могли блаженно морщить первый пушистый шелк наших сердец возле этого бездвижного манекена, и я представляю себя не иначе, как долгими-долгими вечерами, когда истощив свою сдвоенную фантазию, мы вдруг садились напротив нее и чего-то от нее ожидали. Быть может, тогда возле нас была одна из тех вещиц, что изначально некрасива и бедна и потому исполнена самобытного взгляда на мир, – голова шута, избежавшего казни, полуразвалившаяся лошадка или погремушка, едва ли ожидавшая, что перекричит нас и нашу комнату с ее энергиями. А если нет, если таких вещей, вызывавших иной ход мыслей, не было, если рядом продолжало тупо и глупо чваниться то бездельничающее существо, которое, словно мужицкая Даная, не знало ничего иного кроме золотого дождя наших вымыслов и выдумок? Я надеялся вспомнить, возмущались ли мы этим чудовищем, раздражались ли, пытались ли его понять, если нашему терпению приходил конец? Разве мы не стояли перед ней, перед куклой, дрожа от ярости, желая знать, пункт за пунктом, что она, собственно, делает с нашим теплом, во что превращает весь наш капитал? Однако она молчала, нет, не из превосходства

молчала она, но потому, что в этом заключалась ее постоянная увертка, она молчала, потому что состояла из никчемного, совершенно невменяемого материала, молчала, даже не догадываясь поставить это себе хотя бы отчасти в заслугу, ведь это могло иметь немалую значимость в мире, где рок и даже сам Бог стали известны прежде всего благодаря тому, что неизменно молчат нам в ответ. В ту эпоху нашей жизни, когда все вокруг отвечали нам еще всегда и неизменно опекающим тоном, отвечали немедленно и самым умиротворяющим образом, кукла была первой, кто подарил нам то сверхчеловеческое, то великое молчание, которым позже нас вновь и вновь обдавало пространство, когда мы внезапно подходили совсем близко к границе нашего бытия. Рядом с ней, когда она, не мигая, на нас смотрела, мы впервые узнавали (или я ошибаюсь?) ту пустоту в чувстве, ту сердечную паузу, в которой ты погиб бы, если бы гармоничная, нежно движущаяся вперед природа, словно нечто живое, не переносила тебя через эти пропасти. Разве ж не странные мы существа, если устремляемся первую свою склонность, первую симпатию возделывать там, где она безнадежно гибнет? И происходило это таким образом, что во вкус той безрассуднейшей нашей нежности непрерывно вкрапливались пылинки горечи, делавшие эту нежность тщетной. И кто знает, не являлось ли кому-нибудь много позднее в жизни, на основе таких вот воспоминаний, подозрение, что он вообще не способен любить? Не продолжает ли его кукла свое дурное дело и в тех случаях, когда он гонится за летучими удовлетворенностями всего лишь из протеста против той состоящей из неутоленностей жизни, которой кукла развратила его душу? – Мне вспомнился помещичий дом в одной глухой русской усадьбе, где я увидел как-то в руках детей старую, передававшуюся из поколения в поколение куклу, на которую было похоже все это семейство. – Поэт вполне может оказаться под властью марионетки, ибо у марионетки нет ничего кроме фантазии. У куклы же ее нет совершенно, и она ровно настолько же

меньше вещи, насколько марионетка – больше. Но это Бытие-меньшее-чем-вещь, во всей своей неисцелимости, как раз и содержит тайну ее превосходства. К вещам ребенку нужно привыкать, к ним нужно приноровиться, притереться, ибо у каждой вещи есть своя гордость. Вещи лишь терпят куклу, ни одна вещь не любит ее, есть мнение, что стол норовит сбросить ее, так что, едва отвернешься, как снова находишь ее на полу. Дебютанты этого мира, каковыми мы некогда были, самое большее, над кем мы могли ощутить свое превосходство, так это над таким вот полупредметом, который нам был подложен так же, как животным в террариумах подкладывают глиняную миску, чтобы по ней они могли определить масштаб и отличительные признаки окружающего их мира. Мы сориентировали себя по кукле. Она находилась ниже природы, так что мы начали незаметно течь вниз по направлению к ней, сосредотачивая себя в ней и, пусть и немножечко опечаленно, познавать в ней новые для себя окрестности. Однако вскоре мы поняли, что не смогли ее сделать ни вещью, ни человеком, и в такие мгновения она превращалась для нас в незнакомку, и все то интимно-задушевное, которым мы ее наполняли и одаряли, обращалось для нас в ней в неведомое.

И если мы все же не сотворили из тебя, о чучело, кумира и не сгинули в страхе перед тобой, то случилось это оттого, скажу я тебе, что мы были устремлены вовсе не к тебе. Мы были устремлены к чему-то совсем-совсем иному, к тому Невидимому, которое мы, втайне и исполненные предчувствия, ощущали над тобой и над собою и для чего и ты, и мы были не более чем поводом и предлогом; мы были устремлены к душе – к душе куклы.

*

О великая, отважная душа лошадки-качалки, о вздыманье и ниспаданье волн мальчишеского сердца, наполнявшее волненьем атмосферу детской так, что эта гордая, внушающая доверия, почти зримая душа перекатывалась словно над знаменитыми полями земных сражений. Стоило вам, качели сердца, расшатать стены, оконные переплеты и ежедневные горизонты, как бури будущего начинали сотрясать эти всего лишь временные и предварительные договоренности, что с приходом сумерек могли восприниматься как нечто неодолимое. Ах, как возносила ты, душа коняшки-качалки, мальчика туда, в неудержимо геройское, где безрассудно и славно можно принять гибель с вставшими дыбом на голове волосами! А рядом лежала ты, кукла, не слишком-то компетентная в невинности, когда твой святой Георгий закалывал под собой зверя твоей тупости, дракона, который наши самые импульсивно-текучие чувства превращал в тебе в вязкую массу, в коварную, равнодушную непробиваемость. Или ты – напористая душа трамвая, умевшая едва ли не взять над нами верх, когда мы с абсолютной верой в свою машинную природу двигались по комнате кругами. О души наших одиноких игр и приключений! Простодушная, вниз летящая душа мяча, душа ощущенья доминошных костяшек, неисчерпаемые души книжек с картинками! Душа школьного портфеля, которой ты немножечко уже не доверял, поскольку она частенько распахивала себя и перед взрослыми тоже; глуховатая, воронкообразная душа маленькой славной медной трубы – с какой радостью, с каким почти осязаемым предчувствием ждали все ее. И только о тебе, кукольная душа, никогда нельзя было с точностью сказать, где же ты, собственно, обитала. Пребывала ли ты здесь, рядом или там, напротив, при том сонном существе, где тебя непрерывно забалтывали; видимо, мы часто полагались один на другого, и в конце концов тебя не держал никто и на тебя наступали ногами. Да и, собственно, было ли когда-либо реальным твое присутствие? Быть может, поутру, в те дни рождения, когда рядом оказывалась новая кукла, к которой потихоньку переходила частица телесного тепла от еще не остывшего пирожного, лежавшего рядом? Или в сочельник, когда старые куклы интуитивно ощущали угрожавшую им близость новых,

уже несколько дней как скрытых неприступной внутренней дверью? Или, уже с большей вероятностью, – когда какая-нибудь из кукол внезапно падала, становясь некрасивой: то было мгновенье, поражавшее тебя. А еще, я думаю, ты умела доставить неопределенные страдания, подобные начинающейся зубной боли, неведомо откуда идущей, – так было, когда внезапно потерялась моя любимая кукла Анна, которой так вовеки веков и не суждено было найтись: исчезла. Однако, по большому счету, мы так были озабочены тем, чтобы получить тебя, что у нас не оставалось времени тебя понять. Я не представляю, что именно происходит, когда умирает маленькая девочка, не отпускающая от себя одну из своих кукол (быть может, ту, которой до той поры совсем не уделяла внимания), и так до самого конца, так что бедная эта вещь, изрядно иссохшая и поблекшая от горячечно изнуренной, лихорадно-ознобной руки, вовлекается в Серьёзное, в Окончательное; и вот – не формируется ли в ней при этом хотя бы малый начаток души, любопытствующей взглянуть на реальную душу?

*

О душа куклы, которой не коснулось Божье творенье! Ты, капризно вымоленная у какой-то безрассудной феи, ты, на пределе сил выдохнутая неким идолом вещная душа, которую мы все (частью опасливо, частью великодушно) сохраняли, поддерживали и от которой ни один не в состоянии полностью отречься, ты, душа, которую никогда по-настоящему не одевали и не носили, лишь укрывали от разных старомодных наветов, лишь хранили, подобно тому, как хранят меха и шубы летом, – смотри же, в тебе завелась моль! Тобой не пользовались слишком долго, и вот тебя встряхнула рука, заботливая и шаловливая одновременно, и смотри же, смотри – из тебя выпархивают маленькие, жалобные мотыльки, неописуемо смертные, так что, едва осознав себя, они уже начинают с собой прощаться.

И так вот мы тебя, кукольная душа, под конец разрушили, полагая, что холим в наших куклах; видимо, это были ларвы, злые духи, это они вылакали тебя, что объяснимо еще и тем, что были они весьма толсты и ленивы и невозможно было напасти на них пищи. Ныне эти существа нового робкого пола – в бегах, порхая где-то в наших смутных чувствах. Можно бы сказать, что выглядят они подобно маленьким вздохам-стонам, столь слабым и тонким, что слух наш их не улавливает, и появляются они, замирая, на колеблющемся пограничье нашего зренья. Ибо заняты они одним-единственным – медленным угасаньем. Бесполые, как и сами детские куклы, они не гибнут в своем ничем не нарушаемом наслаждении, не знающем ни притока, ни утока. Такое впечатление, что они томятся по какому-то прекрасному пламени, влекомые в него подобно мотылькам (и однажды мгновенный аромат их воспламененья мог бы затопить нас бескрайними, никогда еще не испытанными чувствами). Когда так думаешь и так смотришь, то стоишь перед их восковой природой почти потрясенный.

Февраль 1914, Париж

<Эскиз>

Сколько же времени понадобилось ему, чтобы осознать старейшую свою и губительнейшую ошибку: любовь, направленную на него, он воспринимал как свое личное дело, в то время как была она в действительности делом для него наиотдаленнейшим, быть может, вообще никаким, абсолютно его не касавшимся, подобно зубной боли у незнакомого человека. Так почему же он постоянно чувствовал себя обязанным играть роль зубного врача? Вместо того чтобы попросту не вникать в это, не знать. Если бы дело заключалось в великолепном целомудрии его натуры, не понимающей, что эти другие уже переживали любовь, попросту не понимающей этого. Но ведь на него обрушивалось обаяние даже всего лишь гипотетического взгляда прохожей, волновало, трогало, соблазняло его. Но что превратило его в конце концов в нечто оцепеневшее, нерешительно-выжидающее, так это сила множества устремленных к нему, им поддерживаемых, неотклоненных, наполовину принятых чувств. Все это потоком устремлялось на него; он же не в состоянии был извлечь из себя хоть какое-то чувство навстречу этому напору. Любящие обступили его со всех сторон. Он оказался в положении бога, которому не остается другого исхода из мира, им же и переполненного, кроме как уйти в вертикаль: либо в низвержение в ад, либо в вознесение на небеса. Не отсюда ли его опыт бытия покойника: быть отрезанным ото всего человеческого, не обретя божественного могущества.

Когда они приносили ему цветы, в избыточном количестве, избыточно тяжелых, нарушающих всякое чувство меры, ему хотелось стать могилой, чтобы не утруждать себя их упорядочиванием и сохранением. И они-таки приходили к нему как на могилу, к нему – беззащитному, бесстыдно дозволявшему им быть растроганными и готовыми отдаться. Но неужели за всю свою жизнь он так и не проявил твердости? Нет, на тридцать восьмом году жизни он все-таки решился на это. Измениться, сказал он себе, измениться! В эпоху, когда все его существо безмерно желало любить, он с болью обнаружил, что не сможет отыскать предмета этой любви, пока остается таким податливым и сговорчивым с теми, кто полагали, что любят его. Эти распахнутые лица, толпящиеся вокруг него, не давали ему увидеть робкое, потупленное лицо неизвестной возлюбленной. Предчувствие ее черт гасилось отчетливостью тех лиц, что приходили с любовью к нему. Он заблудился. Он стоял на углу улицы и не узнавал ее. Он больше не ждал ее и не вспоминал о ней. Да и мечтать он уже больше не мог: все его будущее осталось позади.

<Благословение грозы>
<Написано для Регины Ульман>

Могучая гроза! Что тебе нужно здесь, где изобилье нужд и гибельных угроз, непостижимостей существ?

Что нужно здесь над нашими домами, где не уверены мы даже просто в жизни, живем как беглецы, с побегом слиты?

Чего тебе от нас, таких уставших, все мужество оставивших снаружи, в полях, наполненных и ужасом, и страхом?

...Что нужно, о гроза, тебе от этой рощи и деревьев, что старше и старейшего из нас? Не с порученьем ль ты ко праху тех, кто посадил их? А эти старцы здесь, зачем так рвешься разрушать глубокую их думу о минувшем? – Мы ж, жизни полные, сидим здесь отупело с свинцом налитой силою в плечах, обречены пустотствовать, покуда ты в работе. Вот дети малые проснулись и дивятся, но даже мать их этот гнев, что сверху, не может объяснить им. Их маленькие лица прячет на своей груди, и все же каждое так *бледно-бледно* и прежним уж едва ли когда станет.

Гроза могучая, что нужно тебе здесь, где вдоволь уж всего, где ты уже в избыток? Здесь – жизнь, а в интервалах – гибельность и смерти; страданья всех размеров, а радости толика настоящей – пожалуй, только в гробе. Всего здесь в полноте: и истребленья, пепла в печке, и кожуры картофельной, очисток. И треска, что в дровах, и тьмы подлестничной, всего, что навалилось здесь на нас.

О вечный наш Господь, соделай так, чтоб силы к силам шли, а не над нами к нам.

Гроза могучая, иди к Марии Деве (ее не знать не можешь), всей силушкой своей играй свободно, за то она тебя начнет любить, ибо мощней тебя. Начнет с тобой игру и даже не заметит, как ты ужасна: так мощна она. Возьмет тебя на руки как шмеля большого и, даже уколовшись невзначай, не ощутит страданья, одно лишь благо в жале обретет...

Июль 1914

<По направлению к будущему>

Мысль играла собственными возможностями, тихо смиряясь. С подозрением смотрит наше трепещущее будущее на вчера и на позавчера; разве не пугали мы его частенько нашими бодрическими взорами? Но ведь оно может явиться и потерянным, необозримым, серьезным по своим следствиям, и мы должны стать его проводниками, его уклонами, при которых всему будет дано ускорение. Но кто готов к этому? Кто доверчив, тот даже и в угрозе видит обетование того грядущего, которое из своей зияющей маски проникает в душу непредставимым голосом. Приди же, о брезжащая судьба, приди, ведь ты невозможна без всей бесконечности грядущего. Даже разрушаемое втаскивает позади себя пережитое, ведь ни единая смерть не приходит без многообразия живого за своей спиной. Распахнутость утра да будет в воздухе сердца твоего, ничего не удерживай, да останется с тобой лишь желанное. В пути жажда твоя обнимет событие, решимостью избранное, сойдись же с ним, подружи в нем одно с другим, да станут созвучны друг другу, уже неразлучные. И если в тебя не вошло ничего чуждого, если в тебя неизменно входило лишь глубоко и доверительное твое собственное: родственное тебе, – о изгнанный сын – тогда и в финальном объятии тебя примет твоя собственная смерть.

Ибо в святости ты должен пребывать, познавая лишь связность, а не случай. И никто, подобно нанятому стражу, не осмелится тебя задержать, словно ты проникшее в самого себя непринадлежное. Да и как может это быть не сущим тебе, если ты избрал его прежде, чем оно стало, если ты возлюбил то приближающееся, что еще всецело в лоне грядущего; как оно может явиться на свет не твоим собственным дитятей? Не твоим сердцем, которому ты не дашь ведь разрушить в себе границы добра и зла, границы непознаваемого. Того, которым ты ограждаешь себя.

Конец августа 1914

<Призрак явился нам>

Призрак явился нам. Он присутствен в наших комнатах, на пустынных площадях он стоит в полуночи и в брезжащем утре тоже, становясь отчетливее с приходом дня, и вот мы уже видим наши дома сквозь прозрачный его силуэт. Всякое привидение весьма зависимо от того, сколь многие воспринимают его. Но это созерцают все, ибо оно поднялось изо всех могил. Все обнаружили его. Но кто-нибудь узнал его?

О, нет. Не нужно пытаться знакомиться с ним. Не нужно снабжать его амуницией и фамилиями из былых войн, ибо даже если это и война, вы-то ведь не знаете ее. И когда вам показывали картины Эль Греко, разве не признавались вы, что переживания, в них запечатленные, незнакомы вам? И если у войны этой есть лицо, рассматривайте его точно так же, как лицо Аменофиса Четвертого, которого прежде не было здесь. Стойте перед этим, как совсем недавно стояли перед фактом, что в этих нескольких лошадях, пока еще не призванных, живо присутствие безупречнейшего духа; будьте теми, кто вы есть, кто примиряется с пылким обществом смерти в ответ на ее доверительность; ибо известно ли вам что-либо о ее любви к вам?

Призрак явился нам; и вот кто-то его окликнул; однако он не растаял, он шагает сквозь наши стены, не давая нам объяснений. Ибо вы ведете себя так, будто знакомы с ним. Смотрите выше и *не узнавайте его*; удивлением вашего взгляда создайте вокруг него пустоту, полость; уморите его голодом неузнаванья! И внезапно, в ужасе перед небытийствованием, чудовище прокричит вам свое имя и угаснет.

Начало октября 1914

Воспоминание
(Фрагмент)

Еще раз: вполне сознаю, что те, кому приходится полагаться лишь на самих себя, на результативность и плодотворность своей жизни, испытывают известное облегчение, когда в них родится своего рода духовный позыв к рвоте, позволяющий извергнуть из себя частицы всего негодного и двусмысленного, что было в детстве. А я? Разве не был я обеспокоен тем же самым, все кружа и кружа вокруг того, что не давало себе жить, что было чрезмерным, преждевременным, ужасным, принимая форму ангелов, вещей, животных, а если было нужно, и чудовищ? Именно этого, о мой неумолимый Бог, ты требовал от меня и к этому призывал еще задолго до моего совершеннолетия. И я сидел на своей безутешной госпитальной постели, рядом с аккуратно сложенной униформой моих училищных лет и писал по Твоей указке, не понимая, о чем пишу. Ибо надо мной была только плотно-зеленая завеса ночника, кроме Тебя, мой Господь, кроме Тебя. Когда же, в конце концов, я был выписан из госпиталя, на меня обрушилась неистово алчущая коммунальность, и о писании уже не могло быть и речи, даже по ночам на погруженной в сумрак кровати, посреди пятидесяти спящих. Надо всеми нами нависало небо надзора и немилости, неусыпно следовавшее за нами, и уже было много, если в учебной комнате у тебя был свой выдвижной ящичек как что-то приватное, как единственное сердечное внутреннее пространство. А ты, лужайка для игр, искромсанная спортивной яростью, суетливостью, грубостью и мстительностью всех этих потерянных ребят: разве ты была не первым в моей жизни лугом? Ах, я ступал по тебе так осторожно, словно хотел дать тебе отдохнуть подо мной. Если бы в те времена мне была известна радость общения ходьбою босиком, сколь успешнее утешил бы я тебя невинностью и любопытством моих босых подошв. Утешить, утешать – да, именно это представлялось мне тем единственным,

что было нужно. И если среди сотен я, в моем ежедневном претерпеваньи, был самым бедствующим, то все же Ты дарил мне и чудо, когда иногда я обнаруживал в себе зернышко утешенья как кусочек чистой морской смолы, который я клал на тихо теплящееся свое сердце, и от него исходил аромат. Но писание было исключено. Ибо не проходило и часа без приказных окликов, когда после каждого маленького испуга надвигался следующий зов. Отход ко сну был предписан минута в минуту, так что, ошеломленный, ты внезапно оказывался в постели. А потом нарождалось что-то доброе, когда унтер-офицер Гобек, словенец, вслушиваясь в свои шаги и попутно выключая кое-где свет, все более понижая голос, словно говорил он по поручению тишины и темноты, проборматывал скороговоркой: «Лечь на правый бок, читать Отче наш, засыпать...»; таков был, хотя и совсем не помогавший, этот его приказ. А утром, на рассвете коварный рожок или барабанная атака вырывали из непостижимого сна в неведомость бодрствования. Не благодаря ли Тебе я опережал их? Не знаю. Но почти всю весну я оказывался, задолго до побудки, один в пустом, только что нарождающемся чистотой коридоре, который наивностью своего окна выглядывал в пустынное пространство парка вновь и вновь, словно бы не в состоянии вместить его в себя. В простенках, слишком небольших, чтобы действительно отбивать одно окно от другого, висели когда-то вставленные в рамы литографии, медленно открывавшиеся созерцанию. Я сумел разглядеть там батальные сцены: Радецкий, Шпорк, а вверху повыше, всегда висевший чуть криво, Фридрих Красивый; я издавна знал эти изящные австрийские мундиры, в авангарде которых на великолепном скакуне ехал один лишь Радецкий, коренастый и короткошеий. Довольно часто у меня оказывалось время для рассматривания этих картин, и когда в эти утренние часы я подолгу стоял возле той или иной из них, то думаю, что не очень-то отклонялся от главной своей темы. Мне кажется, я продолжал думать о своем отце, ибо, сколь ни чуждо было мне военное дело, все же

мне очень хотелось, чтобы многие из нашего рода, жившие до меня, были бы ярко причастны к подобным событиям; наилучшим же было бы, если бы у меня было право числить в родственниках каждого из тех, кто зримо мне здесь представал; и даже на тех, кто, наполовину покрывшись пылью, с аристократическим смирением поднимались с земли рядом со своей лошадью, я был в обиде, что они никак со мной не связаны. Когда мне это стало ясно, то я (если память мне не изменяет) потянул на себя створку ближайшего окна, встал и выглянул: ведь даже там было что-то, что, пожалуй, походило на меня. Совсем рядом я увидел вполне реальный парк: за широким, посыпанным песком плацем; но вначале был сквер, предназначенный для офицеров, куда я, в нарушение всех инструкций, забредал....

Сентябрь 1914, Иршенгаузен

Первобытный шорох

Фонограф, должно быть, был изобретен незадолго до того, как я начал ходить в школу. Во всяком случае, он находился в центре общественного изумления, и именно этим можно объяснить то, что наш учитель физики, любивший мастерить и работать руками, внушил нам проявить смекалистость и собрать такой аппарат из подручных средств. А нужно было для этого всего лишь то, что я перечислю. Кусок упругого картона, изогнутого воронкой, чье более узкое круглое отверстие сразу заклеивалось водостойкой бумагой того сорта, какой используют для закрытия стеклянных банок при консервировании фруктов; сымпровизировав таким способом колеблющуюся мембрану, в центре ее прочно крепили, перпендикулярно к плоскости, щетинку из самой жесткой платяной щетки. Из такой вот малости и была смонтирована одна часть этой таинственной машины, приёмник и передатчик стояли в полной готовности, и дело было лишь за тем, чтобы изготовить принимающий валик, который, крутясь с помощью маленького кривошипа, мог бы быть прижат к чертящему штифту. Не помню, из чего мы это все изготавливали; во всяком случае, где-то нашелся цилиндр, который мы тщательно (уж насколько нам это удалось) покрыли тонким слоем свечного воска и, едва он успел охладиться и затвердеть, как мы с нетерпением, накопившимся в нас в ходе всех этих упорных склеиваний и иных операций, оттесняя один другого, спешили устроить опробование нашего детища. Нетрудно представить, как это происходило. Когда кто-то говорил или пел внутрь рупора, штифт, вставленный в пергамент, передавал звуковые волны на принимающую поверхность медленно возле него крутящегося валика, после чего неутомимая стрелка (закрепленная, между прочим, лаком) продолжала свой путь, и вот из бумажной трубы выходил, дрожа и колеблясь, тот же самый наш звук; пусть и неуверенно, пусть неописуемо тихо и робко, временами пропадая, но он возвращался! Каждый раз эффект был ошеломляющим. Наш класс не принадлежал к самым спокойным и, я думаю, немного набралось бы мгновений, когда, собравшись все вместе, мы достигали тишины такого уровня. Каждый раз, вновь и вновь, феномен поражал, да что там – потрясал. Мы стояли, в известной степени, перед некой новой, еще бесконечно хрупкой частью реальности, из которой к нам обращалось нечто грандиозно нас превосходящее и все же несказанно изначальное, словно бы ищущее нашей помощи и поддержки. Тогда, да и в последующие годы, мне думалось, что именно этот независимый, снятый с нас и хранимый вовне звук и останется чем-то незабываемым. Но случилось иначе, что и стало причиной этих заметок. В моих воспоминаниях перевесил не он, не звук из воронки, как можно было ожидать, но прочерчиваемые на валике знаки – именно они остались во мне как нечто много более своеобразное и странное.

Должно быть, четырнадцать или пятнадцать лет прошло с той школьной поры, когда однажды я вдруг это осознал. Было это в мою первую парижскую пору, я посещал тогда с изрядным усердием анатомические лекции в Школе изящных искусств, причем, кажется, на меня производили впечатление не столько многообразнейшие сплетения мускулов и сухожилий или удивительная сбалансированность внутренних органов, сколько, и много более, сухой скелет, чья скрытая энергия и эластичность были мне уже тогда хорошо известны по графическим листам Леонардо. Но сколь ни терялся я в догадках по поводу устройства целого, все же было это для меня чем-то чрезмерным; вновь и вновь мои созерцания и раздумья сосредотачивались на исследовании черепа, в котором мне казалось достигнутым то, так сказать, предельное, к чему известковая стихия сумела себя вознести, словно бы именно здесь было уговорено наисерьезнейшим образом напрячься к некой наирешающей службе, чтобы взять под надежнейшую защиту еще недавно рисковавшее и в столь плотной плененности уже вновь беско-

нечно творящее. Очарование, которым веяло на меня от этой особенной, совершенно закрытой от космического пространства раковины, простерлось столь далеко, что я раздобыл себе череп, так что иной раз даже проводил наедине с ним ночные часы; и, как это всегда у меня бывает с вещами: диковинными и примечательными были не только мгновения намеренного моего занятия этим двусмысленным предметом, нет, моей доверительности с ним я, без сомнения, обязан некоему измерению того скользящего взгляда, которым мы непроизвольно подвергаем испытанию и, так сказать, схватываем привычное окружение, имеющее к нам хоть какое-то отношение. Таким был и тот взгляд, который я внезапно остановил в полете, а затем внимательно и точно навел на резкость. При свете свечи, который столь часто бывает своеобразно живым и призывным, мне бросился в глаза венечный шов, и я сразу понял, что же именно он мне напоминает: один из тех незабвенных следов, какие однажды были процарапаны кончиком щетинки на маленьком восковом ролике.

И вот я не знаю: не ритмическая ли это особенность моего воображения, что с тех пор во мне вновь и вновь, зачастую с большими, исчисляемыми годами, интервалами, возникает побуждение совершить прыжок от тогдашнего непосредственно воспринятого сходства к целому ряду нереализованных экспериментов? Признаюсь сразу, что к желанию этому, всякий раз, как оно давало о себе знать, я подходил не иначе как со строжайшим недоверием, и когда бы понадобилось тому доказательство, то оно уже в том обстоятельстве, что только сейчас, спустя новые полтора десятилетия, я решаюсь на это осторожное сообщение. Впрочем, в пользу своей фантазии не могу привести ничего иного, кроме ее упрямого возвращения, когда она, вне какой-либо связи с моими обычными занятиями, настигала меня то здесь, то там в самых различных обстоятельствах.

Но *каковы* же они, эти вновь и вновь являвшиеся моей душе предположения? Суть в следующем:

Венечный шов черепа (что не мешало бы, для начала, исследовать) имеет – примем это допущение – определенное сходство с той плотной спиралевидной линией, которую штифт фонографа вычерчивает на принимающем крутящемся цилиндре аппарата. И вот, если бы этот шип обманули и там, где он должен вернуться, направили бы по следу, происходящему не из графического воспроизведения звука, а из чего-то существующего естественно самого по себе... хорошо, договорим же до конца: к примеру, из венечного шва, то что бы произошло? Разве не родился бы некий звук, некая последовательность звуков, некая музыка...

Чувства... Какие? Недоверие, робость, ужас, благоговение... Какое именно из всех этих, возможных здесь чувств не позволяет мне предложить как-то поименовать тот первородный, первобытный шорох (Ur-Geräusch), который мог бы явиться миру?..

Задумаемся на минутку: где и какие реально существующие линии нельзя ни подменить, ни проверить, взять на пробу? Какой контур не может, хотя бы до некоторой степени, быть завершен таким образом, чтобы потом, преобразовав, можно было бы почувствовать его проникающим в некую иную смысловую сферу?

*

В одну из моих эпох, когда я начинал заниматься арабскими стихами, при сочинении которых, как мне казалось, задействованы все пять органов чувств в их единовременности и соразмерности, мне впервые пришло на ум, как неравновесно и поодиночно пользуется современный европейский поэт этими курьерами, из которых его постоянно захватывает едва ли не только один-единственный – зрение, перегруженное миром; и, напротив, как уже явно незначителен вклад, приносимый его невнимательным слухом, не говоря уже о безучастности остальных чувств, задействованных лишь на периферии и с большими перерывами в сферах, ограни-

ченных пользой. Но ведь совершенное стихотворение может возникнуть лишь при условии, что мир, схваченный одновременно всеми пятью рычагами, явится в некой определенной перспективе в том сверхъестественном измерении (übernatürlichen Ebene), которое как раз и есть измерение поэзии.

Одна дама, которой я как-то в разговоре сказал об этом, воскликнула, что эта чудесная одновременная включенность способностей и энергий всех чувств есть не что иное, как духоприсутствие и милость любви; тем самым она дала (между прочим) свое собственное свидетельство в пользу утонченной реальности стихотворения. Но потому-то любящий и оказывается в чрезвычайной опасности, ведь он подвержен совместному действию всех своих чувств, хотя знает, что вместе они сходятся лишь в том единственном рискованном центре, где движутся вместе, лишь отрекшись каждое от своих широт, и где нет ни устойчивости, ни постоянства.

Говоря все это, я вижу перед собой рисунок, которым в качестве пособия я пользовался всякий раз, когда мне являлись подобные мысли. Если совокупную познаваемую область мира, а также его превосходящие нас зоны представить в виде целостной сферы, то сразу станет очевидным, насколько обширны черные сектора, обозначающие нам неизвестное, по сравнению с неравными светлыми фрагментами, соответствующими прожекторам чувственности.

И вот положение любящего таково, что внезапно он чувствует себя поставленным в центр этого круга, следовательно туда, где известное и непостижимое взаимопроникают в единственной точке, становясь полносоставным целым и абсолютным обладанием, во всяком случае, если исключить частности и подробности. Поэту от перемещения в такую позицию пользы было бы мало, ведь ему как раз необходимо присутствие многообразия единичного, он привык пользоваться фрагменточувствами во всей их широте и, соответственно, он не может не желать распространить вдаль каждую частность настолько, насколько это только возможно, чтобы однажды его повязанное путами восхищение смогло одним духом совершить прыжок через все эти пять садов. И если для любящего опасность заключается в неспособности к росту его позиции, то у поэта позиция как раз такова, что замечает пропасти, отделяющие один строй чувственности от других: в действительности они настолько обширны и способны к засасыванию, что протаскивают мимо нас значительнейшую часть мира, и кто знает, скольких еще миров.

Здесь возникает вопрос, может ли работа искателя существенно расширить диапазон этих секторов в измерении, нами воспринимаемом? Не подвигает ли изобретение микроскопа, телескопа и многих других устройств, перемещающих наши чувства вверх или вниз, на продвижение в некий другой слой, поскольку даже самый большой, полученный таким образом прирост не в состоянии дать прорыва нашим чувствам и, собственно, не может быть «пережит». Должно быть, не будет слишком поспешным предположить, что художник, развивающий эту (если можно так сказать) пятипальцевую руку своих чувств до все более деятельной и одухотворенной хватки, решительнейше трудится над расширением отдельных сфер чувств, хотя его явленное достижение, без чуда в конечном счете невозможное, не разрешает ему его личную территориальную прибыль внести в общую открытую карту.

Но если посмотреть вокруг в поисках средства создать наконец неотложную связь между столь странно разделенными сферами, то что может быть более обещающим, чем опыт, рекомендованный на первых страницах этого воспоминания? Раз он здесь, в конце, предлагается еще раз, но уже со страхующей сдержанностью, нельзя ли это до известной степени поставить пишущему в заслугу, поскольку он не поддался искушению развивать представленные гипотетические предпосылки в произвольно-свободных порывах фантазии. Для этого

задача его, в течение столь многих лет то исчезавшая, то вновь и вновь приходившая, казалась ему слишком конкретной и слишком недвусмысленной.

Соглио (Швейцария),
день Успения Богородицы, август 1919

<Вводная речь перед чтением своих произведений>

<В читательском кружке Хоттинген в Цюрихе>

Любезное приглашение Л.Х., на которое я наконец-то смог откликнуться, дает мне повод – после очень большого перерыва – вновь поучаствовать в публичных чтениях. Заранее благодарю вас за то, что именно вы, швейцарцы, первыми вновь захотели услышать меня.

Когда я в те времена (около десяти лет тому назад) отказался от публичных читок, произошло это из ощущения, что стихотворение... в каждом случае с неизбежностью обращается к слишком узкой, ограниченной и непосредственной общности, чтобы мочь запросто быть произносимым вслух перед аудиторией.

И раз уж мне снова до́лжно выступить, то я подумал, пусть это примет форму разговора, ибо беседа по своей природе и есть постепенное, от пункта к пункту, взаимопонимание, в ходе которого я попытаюсь представить то или иное стихотворение, которое захотело бы явиться вам спонтанно, даже бесцеремонно, если бы вы даже (предвосхищая худшее) поспешно отвергли его как Poesie de Luxe.[1]

Вопрос о том, насколько даже в наше время, настойчиво нуждающееся в осмыслении, допустимо столь непреднамеренно появляющееся произведение искусства и не могло ли бы оно все же в конце концов рассматриваться как помощь, как до известной степени поддержка на длиннейшей, чрезвычайнейшей дистанции – как утешение с коэффициентами *бесконечности*, – вопрос этот позвольте мне сейчас не ставить. Он создал бы между нами атмосферу дискуссионности; а это помешало бы гармонии нашего вечера.

Позвольте высказаться лишь о следующем:

.....

1 поэзию роскоши, избыточности (*фр.*).

Вовсе не требовалось этих ужасных лет, чтобы устроить мне проверку на то, насколько ответственно такое творчество. Когда почти двадцать лет тому назад я шел рядом со Львом Толстым по яснополянским лугам, покрытым незабудками, то уже тогда я принимал для себя фундаментальные решения. И с тех пор, не знаю как часто, на каждом повороте моего пути я подвергал серьезному сомнению свой образ жизни, беспощадно испытуя, прав ли я, настаивая на нем.

Может ли кто-то обезопасить себя перед будущим? Тем не менее до сих пор мой ответствующий внутренний голос был неизменно одобряющим.

*

Работы, некоторые из которых я попытаюсь вам продемонстрировать, в известном смысле исходят из убежденности, что существует достаточно своеобразная, но вполне оправданная необходимость – показывать в качестве чистых доказательств широту, многообразие, даже полносоставность мира.

Ибо: да-да! именно в качестве одного из таких свидетельств я и пытался выращивать стихотворение, которое позволило бы мне все явления, а не только инициированные чувством, постигать лирически:

зверя,
растение,
каждое событие, –

изображая всё это как *некую Вещь* в ее собственном чувственно-осязаемом и эмоциональном пространстве.

И пусть вас не сбивает с толку, что частенько я вызываю образы прошлого. Ибо бывшее все еще есть существующее в полноте события, если постигать его не вослед его содержанию, но посредством его интенсивности и действенной силы. И мы в качестве участников этого мира, движение за движением, усилие за усилием, вероятно, неудержимо вторгаясь во все менее и менее видимое, будучи зависимыми от превосходящей обозримости прошлого, все же хотим, для сравнения, представить себе то затаенное великолепие, которым мы ведь еще и сегодня окружены.

Не буду перегружать вас здесь моими соображениями. Обещаю быть экономным. Выбор фрагментов для чтения отнюдь не предопределен. Полагаю, как раз ваше присутствие и живое участие подвигнет меня на выбор того или иного стихотворения.

С терпением примите также и то, что иногда, когда будет представляться случай, мне захочется позволить себе короткие комментарии, чтобы таким образом раз за разом выстраивать платформу, на которой ваши восприятия могли бы сойтись.

При всем при том я ощущаю себя отнюдь не одним из тех, кто настроен искать вашей симпатии. Всё, о чем я прошу: позвольте себе, насколько это зависит от вас, сделать всё для действительно искреннего общения внутри этого часа!

Октябрь 1919

Завещание

Чтобы прояснить ситуацию, в которой он оказался на исходе той зимы, надо оглянуться на лето четырнадцатого года. Внезапно вспыхнувшая бесчестная бойня, изуродовавшая землю на срок нескольких человеческих жизней, помешала ему вернуться в тот несравненный город, которому он был обязан большей частью открывшихся перед ним возможностей. Наступило казавшееся нескончаемым пережидание в стране, с которой его связывал только язык; впрочем, живя в самых разных странах, он столь всецело подчинил его своим внутренним задачам, что с некоторых пор тот служил ему чистым и вполне автономным материалом творчества.

Связь с другом, чьи блестящие дарования, казалось обещали, что тот станет ко всему ещё и его лечащим врачом (в котором он временами так нуждался), слабела и слабела, покуда однажды, и срок тому уже был немалый, внезапно не оборвалась со смертью этого до самоизнурения преданного своей профессии человека.

Единственная попытка продолжить прерванную крушением ритмов естественной жизни работу закончилась внезапным призывом в ополчение, так что это трудное и вдвойне потерянное время ему пришлось коротать в столице страны, учинившей над ним насилие. Когда же спустя долгие месяцы он освободился от этой бессмысленной обузы и возвратился в город, где терпел пережидание, то уже не нашёл в себе ни внутренней ясности, ни свободы, благодаря которым только и могла свершаться неизъяснимая его работа. К тому же ему претило хоть как-то смешивать её со зловещим нездоровьем этих мучительных лет: во всяком случае, именно на это он ссылался, объясняя многочисленным адресатам своё бесплодие, признаваясь в письмах, что настроение у него как у ребёнка, который, покуда его мучит зубная боль, не хочет притрагиваться к своим любимым игрушкам.

Но в конце концов, когда война обернулась хаосом и беспорядками революционных конвульсий, ему, переводившему Малларме и всё ещё, казалось, носившему в своём теле витавший в воздухе абсурд, всё же удалось, согласившись на лекционное турне, вырваться из давно опостылевшего города и из своей квартиры, ставшей едва ли не проходным двором, где сновали незнакомые и полузнакомые люди – и, следуя за желанным зовом, очутиться в стране, которая даже посреди безумия последних лет оставалась традиционно независимой и радушной. Впрочем, раньше, когда ему случалось, возвращаясь с юга, проезжать эту местность, он задёргивал шторы в купе: что-то в нём восставало против того патетически-трезвого горного пейзажа, которому, собственно, этот край и был обязан своей славой у прежних поколений. И вот теперь эта земля, благодаря любезному приглашению, а затем тёплой встрече на одном из озёр, открылась ему.

Однако и новое его жительство, по другую сторону столь давившей на него прежде границы, оказалось всё тем же продолжением ожидания, лишь слегка умягчённым. И хотя было ему здесь чуточку легче, всё же решающих условий для того внутреннего настроя, из которого только и могла бы родиться звёздная карта его работы, здесь не было тоже. Постоянного дома он не имел. Избежать множества новых знакомств, хотя бы временами и приятных, не удавалось. Обаяние глубокого, но не вполне реализованного одиночества, которое он, помимо своей воли излучал (быть может, благодаря постоянно в нём живущей и непрерывно им же и опровергаемой любовной тоске) на людей самых разных, вовлекло его здесь, как это бывало и прежде, в те странные отношения, когда ему приходилось столь интенсивно быть доверительным и дающим, что наполнение своих собственных внутренних закромов, благодаря чему только и возможна внутренняя концентрация и упругость, отодвигалось с месяца на месяц.

Но однажды, по прошествии чуть более полутора лет, в канун новой зимы, когда, казалось, было уже

не избежать возвращения в истерзанную катастрофой страну, которая ещё перед войной вызывала у него впечатление наполненной дыханиями омрачённых судеб больничной палаты, случилось совершенно непредвиденное: в его распоряжение было отдано (и отправиться туда можно было незамедлительно) уединённое старинное поместье; приветливая молчаливая экономка уже ожидала его, и едва он (12 ноября) прибыл туда, как был окружён вниманием и заботой, превзошедшими все его ожидания.

Просторный, не слишком высокий рабочий кабинет, обшитый белыми панелями, с большой старинной изразцовой печью и, кроме того, камином, казалось, ждал именно *его*; пансион следовал ритмам дня, так что нужды в изучении его привычек не было ни малейшей. К окнам подступал погружённый в глубокую тишину парк. Камелии, медленно роняющие свои лепестки, двумя рядами, слева и справа, окаймляли просторный газон и пруд с его естественными берегами, а непрерывно бьющий посреди него фонтан переводил на язык слуха *то*, что глазам представало бездонной тишиной. И чем более парк, с его несколькими прекрасными платанами и одиноко возвышающимся в открытой глубине окраинной аллеи старым каштаном, погружался в осень, тем большую власть обретала перспектива. Ничем не стесняя взора, доверчиво набирающие высоту луга медленно переходили в склоны поросших лесом холмов. И как ни любил он равнину, всё же в этот внутренне весьма важный для себя момент не мог не признать правоту этих ограничений, явившихся сейчас его чувству интерьера (которое он надеялся неуклонно в себе развивать) в формах, так сказать, ландшафтно-пейзажных.

Никогда, сколь мог припомнить, не ощущал он себя таким защищённым и внутренне свободным; даже когда жил в том старинном княжеском замке, необыкновенно много значившем в его жизни, хранимом в памяти почти со страстью, особенно с тех пор, как слепая ярость войны до основания разрушила могучие замковые стены, казавшиеся ему некогда вечными. В том замке над морем царил простор; энергия эпох и человеческих образов, продолжавшая в нём действовать, ставила перед душой бесчисленные задачи; и, чтобы возвратиться к самой себе, ей надо было войти в доверие ко многому, явно её превосходившему. Здесь же, в небольшом, насквозь просматриваемом родовом поместье, прошлого, которым предстояло овладеть, было значительно меньше. Коридоры и комнаты, уже давно не жилые в собственном смысле слова, всякому, кто хотел понять их, давали своё смиренное согласие; в портретах на стенах было совсем немного той скрытой силы, что позволяет прототипам выходить из рам и брать верх над живой жизнью; а вещи, со свойственной им застенчивостью, не претендовали на большее, нежели на диалог со спонтанным выплеском своих ситуативно благодарных душ.

Удалось ли беглецу, нашедшему столь неожиданное убежище, восстановить своё разорванное существо? Как знать. Но о том, что судьба явно благоволила ему, будет нетрудно догадаться, если скажу, что буквально накануне замышляемого переезда в результате двойного, в равной мере нечаянного, стечения обстоятельств ему посчастливилось вновь навестить два знаменитейших места двух стран, в истории его прошлого бывших в неразрывной живой связи. Одно из мест – тот несравненный город, которому он был не просто обязан своим духовным становлением, но влиянию которого по справедливости приписывал свою способность обнаруживать потаённые, странные движения в глубинах своего существа с той отчётливостью и полнотой, которые не всегда под силу даже людям с незаурядным внутренним зрением в пору его расцвета.

А ко всему ещё и вот что: эта столь щедрая милость судьбы (как не сказать: чудесно своевременная!) отозвалась в нём таким наплывом благодарной растроганности, опрокинувшей сердце, что, теснимое новым чувством, оно решилось позволить себе любить…

Да, ко всему ещё и это.

И вот, когда за столь на редкость удачливым и одарённым закрывается дверь, то всем кажется, что уж такого можно без малейших опасений препоручить его одиночеству, к тому же столь великолепно обустроенному.

А между тем дневниковые заметки и черновики писем, где бегло изложены итоги той странной зимы, говорят о неудаче, о жестоком, мучительном поражении.

Объединив разрозненные записи (очевидно, задним числом), автор дал им общий заголовок *«Завещание»* скорее всего потому, что, устремляясь окинуть единым мысленным взором свою судьбу, он выразил волю, которой суждено остаться *последней* даже и в том случае, если перед сердцем его ещё многие годы будут вставать задачи.

Завещание

Mais j`accuse surtout celui gui se comporte contre sa volonte.

Jean Moreas[1]

(*Апрель*)

Весна, победившая в этом году так рано, что светящиеся одуванчики уже отцвели в готовые вот-вот брызнуть шары, а в лугах уже появился сердечник, – никогда не благоприятствовала моей рефлексии; энергии весны направлены не на самоанализ. И всё же именно этим-то мне и нужно заняться сейчас, после стольких потерянных месяцев, в последние дни этой благословенной укрытости.

Едва только в отношениях с любимой установилась редкостная глубина покоя, и я уже предвкушал, что наконец-то на какое-то время смогу побыть наедине с самим собой, в полноте самоуглубленья, – на той стороне, на выходе их парка появилось небольшое строение, на которое я, приняв его за сарай, перестал обращать внимание. А между тем это строилась электрическая лесопильня, и вот уже десяток дней, как она, не переставая ни на мгновение, свистит и гудит. Тишина моя безвозвратно погублена. Теперь вижу: всё, что намечал, надо было делать не в ритмах навёрстыванья, не в предпоследний час, как случалось когда-то с просроченным школьным заданием, за которое тебя усаживала нечистая твоя совесть. Время для действия упущено. Заговорила пила. И как точен её приговор! Странно: только сейчас замечаю, с какой рельефностью и силой впитывал мой слух всё, что здесь было раньше и что теперь ушло или стремительно уходит. Просыпаясь среди ночи

1 «Но виню я главным образом того, кто сам не даёт себе воли», – Жан Мореас (*фр.*).

или поздно вечером (работают на лесопилке допоздна, а трезвонящий рабочий день начинают иногда уже в начале шестого), я внезапно обнаруживаю восстановленным во всей неописуемой милосердности то громадное и чистое звуковое пространство, в котором я ещё долго мог бы здесь жить. Вот сейчас оно началось для меня так, будто к «созерцанию» его приступили тоненькие птичьи голоса; однако центром его неизменно оставался фонтан, и вот я лежу в ночи и прощаюсь с ним. Здесь было всё, что могло меня внутренне организовать, – были эти долгие-долгие недели, размеренно-ритмично вслушивавшиеся в простор... Как стремительно, в первый же день, понял я и принял их: эти многообразнейшие вариации падающих фонтанных струй. Даже легчайшее дуновение видоизменяло их, а когда вокруг внезапно уходившей в одиночество струи устанавливалась полная тишина, струя возвращалась в саму себя и, соприкасаясь с собой, звучала совсем иначе, нежели когда сталкивалась с водной поверхностью. Скажи себя, – говорил я фонтану и вслушивался. Скажись, говорил я ему, и всё моё существо превращалось в ухо. Стань речью, ты – чистая встреча лёгкости с тяжестью, ты – беззаботность весомости, ты – играющее древо, ты – притча и иносказанье обремененных трудами деревьев, вечно озабоченных чем-то под своею корой. И в бессознательно-невинной хитрости сердца быть только тем, у кого хотел бы чему-нибудь научиться, – я отождествил фонтан с любимой: далёкой, самопогружённой, молчащей.

Что ж, мы были единодушны положить законом этой зимы молчание между нами, законом жёстким и непреложным. Однако вмешалась наша нежность. Впрочем, не только наша: нежные касания этих дней входили в моё сердце. И всё же, как ни тяжёл был обет, вероятно, в нас достало бы сил на молчание, однако не мы нарушили его: вдруг разверзлись уста судьбы и осыпали нас потоком вестей. Ибо любовь и есть, собственно, атмосфера судьбы; и всё же как бы далеко и широко ни простирала она свой бег по небу, свой Млечный Путь из миллиардов звёздочек крови, земля под этими небесами неотвратимо беременна гибельным роком. Ведь даже у богов во всех метаморфозах их страсти, недоставало могущества, чтобы своих земных возлюбленных – этих испуганных беглянок – освободить от тенет нашего чадородного дольнего края.

Не безумие ли – писать обо всем этом? Почему в переписке влюблённых никогда не обсуждается эта раздвоенность, этот раздор? Впрочем, ведь у них совсем иные заботы. Им всегда кажется, будто любящая непременно вознесёт любимого выше, нежели он сам себя сумел бы устремить. Её влечение к нему делает его привлекательнее и сильнее. Ожидание её распахнутых объятий возбуждает в нём дух соперничества. Творческие его ритмы начинают излучать свет в предчувствии того счастья, где они иначе изошли бы меланхолией любовного томленья. Лишь возле её сердца работа впервые для труженика-мужчины становится захватывающей и сладкой, а покой – бесконечным. Наконец-то осадок, оставленный мальчишескими его ночами, тот древний-древний страх, растворяется и уходит, наконец-то впервые ему открывается сущность ночи. И если есть нечто, отравляющее его радость, то это препоны, препятствия и угрозы на пути их соединения и единства; все потребности сходятся в одном-единственном желаньи – потеряться друг в друге, и сомнения рождает одна лишь ревность.

Но как быть тому, в ком живо доопытное знанье, чье сердце сызмальства предупреждено об одиночестве любящих? Ещё мальчишкой он узнал его чистый лик. В пору, когда он пытался ускользнуть от домашне-семейных уподоблений, окруживших его и методично предъявлявших на него свои права, уединенность явилась ему прообразом его будущего: глазами Уединенности начал всматриваться он в простор. Маленькая ладонь робко легла в ее ладонь, и она повела его за собой, ничуть не притязая на владение им. Подрастая, он вновь и вновь убеждался в высоте этого образа: уже тогда Уединенность временами

подходила к нему близко-близко, испытуя, как метатель испытует копьё.

И однажды она метнула его.

Так разве смогла бы любимая чем-то ошеломить того, для кого это знание стало гораздо большим, нежели воспоминанием: выбором, страстным порывом взметнувшейся руки, бытием броска и затем – о! – дрожью вонзания в цель. И несмотря на это, разве существовал ещё кто-нибудь, кто так же, как этот божественно востребованный, славил любящих и так томился по возлюбленной?!

Казалось, что на своём пути, пролагаемом энергией Уединенности, он познал этот образ глубже и полнее, чем кто-либо когда-либо до него. Но из этого знания, уходившего в бесконечность, выросло и его бесконечное бремя.

Он бежал от неё в то самое время, когда звал. Странным образом ему хотелось, пребывая в её власти, дразнить её и превозмогать. Так не было ли изъяна в самом истоке его желанья, вполне оправданного лишь покуда он страшился и избегал того, чего сам же и домогался? Эта уклончивость его к ней чувства, притом обнаруживавшая себя именно в последний момент, – не извращала ли самой основы его ощущений? Чем был этот его страх перед возлюбленной, перед её явлением, страх, родившийся из самых ранних его детских мучений и никогда его не покидавший: предостережением, к которому следовало неуклонно прислушиваться, или чем-то вроде дремучего предрассудка, от которого хорошо было бы поискать исцеленья?

Но где та любящая, что не была бы препятствием, замедленьем или отклоненьем от пути на станциях любви? Та, которая бы понимала, что если он устремлён сквозь неё, то лишь потому, что брошен некогда в пространство, лежащее далеко за нею. Где та душа, что сочувствовала бы громадности его бытия-в-броске, а не мечтала о том, чтобы, завладев, удерживать его в хранительности дома, не забегала бы вперёд, чтобы снова и снова вставать на его пути. Та душа, что, быть может, даже уже покинутая, всё же продолжала бы ждать того часа, когда он однажды снова будет лететь сквозь её просторы, брошенный в цель рукою своего бога.

О, если бы она существовала, какой это было бы ему опорой! Быть может не меньшей, чем однажды, в пору его юности, стала ему Россия. Угнетённый некогда злосчастными обстоятельствами детства, он до конца своего второго десятилетия жил в убеждении, что ему, одинокому и ото всех отринутому, противостоит враждебный мир, превосходящий натиск которого необходимо выдерживать каждый день заново. Из столь ложной установки, даже при подлинности переживаний, могло родиться лишь нечто извращённое и больное. И вот Россия, без долгих увещеваний, в одну ночь – буквально в первую же московскую ночь – бережно освободила его от злых чар этой подавленности. Не склонная к самолюбованью, эта несуетная, кроткая страна словно неким своим непреходящим *временем-года-сердца* дала ему неистощимые 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), всё же он никогда не забывает о ней, он помнит и практикует её.

*

Опыты одного чувства, те странные опыты, которые однажды много позднее словно бы сошлись в том едва уловимом происшествии, что явилось моему сознанию (впрочем, в чертах смутных и приблизительных) как *revenant* [1], оспаривают моё право раствориться в любимой,

1 revenant – призрак, привидение (*фр.*) Рильке скорее всего имеет в виду происшествие, описанное им в новелле «Переживание», когда он вышел, растворившись в дереве, «на другую сторону природы».

каким бы бесконечным ни казалось пространство, которым она могла одарить. И сколько бы ни соглашался я с законностью такого обладания, входя в него, я ощущаю себя и несвободным, и деспотичным. Глубинная совесть не даёт мне покоя, а страх, распыляющий меня, – отнюдь не первородный страх сладкого уничтоженья, идущий из любовных глубин; нет, это ужас измены, снова и снова приводящий меня в содроганье; он словно бы уличает меня в том, что я самоуправно распоряжаюсь своей склонностью: как будто запасы моего чувства уже просчитаны, а сам я – нищ; как будто я, любимый и любящий, пытаюсь завладеть давно поделенными частями мне неведомого и уже потому изнуряющего наследства. Где-то на окраинах моего чувства рождается очаг беспокойства, досады; начинают доноситься стенанья, смысла которых я не понимаю, в глубине моего существа раздаются угрозы: словом, нет во мне уже с самим собой единства и лада. Но именно оно-то, это единство, во всей своей неизъяснимости, и есть тот суд, перед которым я стоял всегда, начиная с детства. Да, я живу в пространстве, где правосудие вершат вот эти мои затаившиеся судьи с их недреманным оком, и я никогда не пытался бежать от их взора.

Моя жизнь есть некая особая форма любви, и она уже свершилась. И подобно тому, как любовь Святого Георгия – это акт убиения дракона, некое длящееся действо, наполняющее времена до их скончанья, так все бури и изверженья моего сердца уже нашли себе русло, сойдясь в итоговом событии претворенья. В его глубины я иногда протискиваюсь не без труда и усилий: нечто вроде переполненного поезда. (Место принцессы, однако, в сторонке. Она молится о том, чтобы добраться. Она стоит на коленях.)

Не верь, художник, будто экзаменует тебя твоя работа. Ты обречён оставаться не тем, за кого выдаёшь себя и в качестве кого принимает тебя тот или иной из твоего окруженья, отнюдь не более смыслящий в этом, – и обречён до тех пор, пока твоя работа не станет твоей сущностью настолько, что ты уже *не сможешь* делать ничего иного, кроме как оправдывать себя ею. Но если ты трудишься именно так, ты становишься мастерски брошенным копьём: незримые законы выхватывают тебя из руки метательницы и устремляются вместе с тобою к цели. И может ли существовать что-либо надёжнее, чем твой полёт?

Но в том-то и испытание тебе, что ты не всегда в броске, что играющая копьями Уединенность не подходит к тебе, иногда подолгу, что оно забывает о тебе. Вот оно – время искушений, когда ты ощущаешь свою никчёмность и ненужность. (Словно пребывать в готовности – занятие не вполне серьёзное!) И вот, если в твоём ожидании нет должной весомости и вескости, тобой начинают играть, искушая, духи рассеянья, нашёптывая, что ты мог бы распорядиться собою совсем иначе. Например, стать палкой в руке слепого, рейкой, среди иных прочих, в заборе или шестом в руках канатного плясуна. А может быть, им окажется под силу высадить тебя в почву судьбы, и с тобой начнёт случаться чудо смены времён года, так что однажды из тебя пойдут маленькие зелёные листочки счастья...

Но будь весомым, стой на своём,
Копьём останься. Копьём, копьём!

Эта игра согласий и отказов, в которой можно многое потерять и многое выиграть, и составляет суть жизненного «времяпрепровождения» большинства, питая их побуждения и страсти.

Но художник – это тот, кто одним-единственным бесповоротным «да!» перечёркивает возможность любых выигрышей и потерь, ибо и те, и другие существуют не в Законе, не в сфере абсолютного послушания. Эта безоглядная и абсолютно свободная похвала миру возносит сердце на совершенно иной уровень жизнепереживания. Его баллотировочные шары уже не называ-

ются более счастьем или несчастьем, а его полюса уже не именуются жизнью и смертью. Его единица измерения – не напряжение между контрастными парами. Неужто кто-то ещё считает, будто искусство изображает то прекрасное, которому соответствует нечто противоположное? (Понятие вкуса – вот исток такого рода маленькой «красоты».) Нет, искусство – это страсть к целостности. Его результат – невозмутимое равновесие полносоставности.

[И если я не противился любящим, то лишь потому, что из всех форм захвата одного человека другим признавал оправданной только такую – поистине неудержимую. Будучи сам уязвим, я не хотел ставить любящую в положение *избегаемой*; и все же я тосковал по прорыву! Я жаждал видеть её окном в ширящийся космос бытия... (не зеркалом).]

Эти внезапные (как мне назвать их?) прыжки в пристрастную любовь-привязанность пробуждают во мне фантастически отважные воспоминания: будто когда-то однажды я умел чувствовать бесконечно беспристрастно-непривязанно...

Аскеза, разумеется, не выход; она – та же чувственность, только со знаком минус. Впрочем, святому она может, в качестве вспомогательного звена, оказаться полезной; в центре пересечения своих отречений он обнаружит того Бога антимира, Бога невидимой сферы, который ещё не приступал к творенью.

Но тот, чьё сознание принимает всякое земное явление чистым, а образ правдивым, – может ли начинать с отречений? И даже если бы вначале они оказались ему полезными и необходимыми, всё же они заронили бы в него семена лжи, хитрости, искательности, а под конец, где-нибудь в пространствах его произведений, отомстили жёсткостью, сухостью, малодушием плода.

Переписка... Боже мой, в каком я был плену и как сам пленял этой зимой! Каждое письмо – выпад, почти атака с риском всё разрушить, либо та полнота душевной самоотдачи, когда меняется сам состав крови. И так изо дня в день. А ведь я приехал сюда в поисках наичистейшей невозмутимости духа!

И после чего? После двадцати лет неуклонно возраставшего волевого напора в устремленности организовать свою жизнь так, чтобы никакая весть внешнего мира не могла нарушить или затронуть её сущностных ритмов...

Странная пугливость поселилась в сердце, вот почему оно кажется мне таким незнакомым.

(*Из черновика письма*)

Все мои бунты и бегства, любимая, – свидетельства силы твоей. Не забывай об этом. Если бы я был свободен, если бы моё сердце не было, подобно звезде, в теснейшей связи с неопровержимым духом, – тогда бы каждое слово, из которого сегодня растёт протест, жалоба, отказ, стало бы прославлением тебя, путём к тебе, гармонией с тобой, стремительным к тебе броском, гибелью и воскресением в тебе.

Когда бы я был человеком обычных занятий: торговцем, учителем естественных предметов, ремесленником...

Это – к тайне моей жизни.

Когда любимая весь событийный поток направляет к одной себе, в меня закрадывается ощущение неправды. Ей же кажется, что в неостановимой непрерывности потока может занести нечто, с чем я не слажу. Отчасти это – самоуправство, отчасти же это её захватничество – выражение непосредственности её бытия. Преобразовав ландшафт в душе любимого, она затем обживает в нём самое низкое место – долину, куда всё стекает.

Пила звенит с раннего утра. Глаза мои продолжают, словно чудом оставшиеся в живых, с щемящей печалью созерцать этот кажущийся нетронутым пейзаж вокруг,

чья гибель, ни на минуту не прекращаясь, свершается в моём слухе. Нечто похожее рассказывают об умирающих. Они уже не чувствуют ни запахов, ни вкуса, притупилось их осязание, слух отказал. Но они ещё видят. Иногда им даже удаётся совершить медленный поворот головы в подушках; время от времени, накопив сил, они передвигают раму своего взгляда на новый фрагмент действительности. И в самом деле, разве не легче прощаться с миром *одним-единственным* чувством?

Если бы не вмешалась лесопилка напротив, я цеплялся бы за всё, что здесь есть, до самого конца, хотя всё равно не успел бы уже ничего сделать. И уж, конечно, не решился бы на тот внимательнейший обзор всего вокруг, которому предаюсь сейчас день за днём, а в мгновении рывка ухода ощутил бы такое отчаяние, что оно ринулось бы вниз всей громадой своей тяжести. Что стало бы со мной, бог весть, но образ любимой во мне, боюсь, накрыло бы горной лавиной.

И всё же могу ли считать для себя прогрессом, неким шагом вперёд (да простятся мне эти мысли, являющиеся в то время, когда приговорён уяснять вещи наитруднейшие), что мне удалось, в мучительном напряжении сил, отсечь тот кусок скалы, нависший над головой любимой, – который, сорвись он, стёр бы в прах чистое её бытие рядом со мной? (Но куда уносит каменную пыль? Кто дышит ею? О, вина поистине не от мира сего!) Разве может *любящая* быть для меня не невинной? Вероятно, моим действительным продвижением вперёд [1] (как если бы, сделав эти «шаги вперёд», я покинул место, откуда мне открывалось именно то, что я утратил!) можно считать тот факт, что я уже не называю более разладом нечто, вспыхивающее между моей работой и моей любовью, ибо разлад этот живёт даже в самой моей любви. Да что там: как я раз и навсегда уяснил себе, моя работа – это и есть моя любовь. Как просто! Вот он, как я понимаю, единственный реальный конфликт моей жизни. Всё остальное – задачи.

1 Рильке использует слово «Fortschritt», которое дальше разбивает на две части: Fort-Schritten.

Впервые мне явилось *это*, когда я учился в военной школе; потом – когда надел мундир пехотинца. И вот теперь снова... С каждым существом тварного мира случаются, в общем и целом, лишь *те и такие* несчастья и невзгоды, которые так или иначе лежат в сфере их сил, даже если однажды возможностей этих сил начинает недоставать.

И лишь человек, находясь на непостижимом перекрёстке столь многих, столь различных, столь противоречивых миров, оказывается в ситуациях, когда на него внезапно обрушиваются невзгоды, порой совершенно не связанные ни с его возможностями, ни с их следствиями: на него обрушиваются в полном смысле *чужие* невзгоды. (Но можно ли представить, чтобы от лебедя требовали того же, что и ото льва? Случалось ли, чтобы фрагмент рыбьей судьбы оказался в биографии летучей мыши, а испуг лошади – в переваривающей пищу змее?)

Вот почему ещё ребёнком я, сколь помнится, не молился ни о чём другом, кроме как об этом: да будут мне даны *мои* испытанья, да будет всё, что со мной случится, *моим*, а не (по чьему-то недосмотру) столяровым, или кучеровым, или солдатовым, ибо и в самом своём наитяжком я хотел бы познавать *себя*.

Лишь вследствие омрачённости, охватившей не способную на самоограниченье, во все стороны любопытствующую «гуманность», принесшую с собой убеждённость, будто с каждым может случиться *всё, что угодно*, стало возможным окрасить жизненный закат в мрачные тона. А между тем сколько в нём доверительности и задушевности, когда встречают его в своём собственном, страстно обжитом и познанном пространстве!

Никаких следов не должно остаться от того страшного «чужого» несчастья, которое, едва я было приступил к работе, сорвало меня с места в четыре утра (была

ещё ночь, холодный дождь хлестал во мраке) и погнало в Ж.[еневу]. Никто не должен знать об этом более того, что в смиренном отчёте доверяю я этим листкам. Но прежде чем сжечь маленькую записную книжицу в голубом кожаном переплёте (взятую специально в эту поездку), расскажу о её содержимом. Исписаны едва три страницы, но то, чем они, если не считать двух адресов, убористо заполнены, вызывает у меня равный ужас и ко всем остальным пустым листам, так что словно яд или заразу я бросаю это в огонь. И всё же прежде перепишу, ничего не меняя, ту словесную абракадабру, в которой распался мой дотоле ещё сохранявший работоспособность дух, когда внезапная «чужая» напасть, словно сильнейшая кислота, пролилась на него.

(Из уничтоженной записной книжки):

(Вверху с краю – «ночной кошмар», потом, в беспорядке, числа, суммирование небольших, без всякой связи, статей расхода, а затем):

«Серебро радость дикость круг жребий милый
заварка песок почему никогда внимание
засада низкий росомаха благословление страсть
грызуны путь ветка углублённый забор сага наивность
оса сердце кино (ребёнок) печаль роса выпадает
слухи перстень кротость вечер колыбель
живые еда птица колос несудьба
крестильный камень гнев печаль пестрота аплодисменты
существо вьючное животное офорт путь исход
причёска изгородь тайфун крик колыбель май
январь серебро туман дороги зов письмо
вестник толчок апокрифы автомашина тимгат берег
кормушка питьё новичок кивок ось о
блеск зяблик руль буря камень рибе
огни на Ивана Купала служба август поплавок поссарт
монахиня водоворот пика полосканье радостная
опушка зарубка сущность именно тяжесть забрало
хватка пороша коготок навык ночной экспресс усердно
пустыня копьё упоенье прорыв ярость бег
пряник трясунка послеполуденный всюду
сотня исцеленье дрожжи Вибург мот
король колючка ступень недобрый нестоящий капель
консоль звенит вероломство стыд восток белка
казеин пришелец венок епископат ягоды
носилки медведь косой цикада клеймо зло
(На новой странице:)
возвращение любимец водолаз голова птицы
холодный пот шейный бант спелый терн викуна
кольцевая тесьма грузовики любимый раб
тервин силок гость роль очки воля школа
тугут Мария Ифлланд кровь-в-сердце шишка
Цвайбрук вечеринка Вендланд спуск
след учуять зависть четвертый поезд судак
безбилетник раде файлич гноящееся определение
лишь лыко бушует балласт сердце-в-ночи упрямство
чистый пра-гость готовит санкции
вьючный напор нифельн намекающее осердечиванье
ятесть номенклатура оноженность судья
королёк виселица защитная мощь ворсянка шпулька
играет медленно но музыка не долетает
до хоровода Нойман» (И три адреса).

(Черновик письма)

Пока это стоит между нами, я не знаю, как жить; я просто-напросто не в состоянии жить, когда вижу, что ты из-за меня несчастна, как если бы существовала возможность сделать тебя счастливой способом, какого ты ждешь. Когда бы каждое мгновенье я мог пребывать абсолютно безоглядным, следуя за любовной свободой! Но страх причинить боль любящему тебя – страшнейшая из тюрем. Страх этот уродует каждый сердечный порыв; не будь его, разве зашло бы у нас так далеко, что каждое своё уединение мне приходится испрашивать у нашего счастья как чего-то из ряда вон выходящего. В *моей уединённости* – этой святая святых моего бытия – усматри-

вается бегство из нашей любви; да и могло ли быть иначе, если с самого начала на нас лежал гнёт твоей жажды укоротить мои уединенья. Но откуда черпала бы ты силу, бьющую и перетекающую к нам из анклавов нашего счастья, если бы ее не хранило одиночество моё?

Неужто до скончания дней должен я считать себя несчастным (нет горшей горечи, чем посеять несчастье в сердце, которое сам же сделал счастливым) лишь оттого, что любовь для меня отнюдь не столь простая и лёгкая вещь, чтобы я мог позволить себе пользоваться ею для возбуждения творческой энергии. Всегда был невысокого мнения о тех, для кого влюблённость – способ душевного разогрева. Что до меня, то мой труд сам по себе – бесконечно более любовь, нежели то, что один человек может затронуть в другом. В моём труде – *вся полнота* любви.

Потому-то взволнованность любимой кажется мне лишь частным случаем той любви, которая ни от чего не защищает и не дает облегченья, напротив, – в своей непреходящей проблематичности она, чтобы стать плодотворной, осознанной и исполненной во всех требованиях, устремляется к совершеннейшему действию. Как ты думаешь: то, что побуждает меня переживать всё это не без известного надрыва, – не свидетельство ли аномалии или диссонанса в самой моей природной основе? Согласись, на такое жалуются нечасто. Внимание большинства не простирается дальше наслаждения и ревности, и то, что приходится претерпевать в редких, подобных моему, случаях, я думаю, всегда будет принадлежать к сфере безымянного и невыразимого.

Немного тех, чей сердечный порыв не иссякает в объятьях; и когда бы они последовали за ним дальше, может статься, они увидели бы, как его парабола обретает по ту сторону поразительное ускорение, означающее нетерпеливую жажду преодолеть и это счастье тоже. И взмывая дальше, эта траектория уходит в бесконечность, и означает она – знаешь ли ты, что она означает? – путь и тоску тех, кто просто не в состоянии перестать идти: русских пилигримов или тех кочевников-бедуинов, что бредут и бредут, опираясь на дорожные посохи из масличного древа... В объятиях может жить лишь тот, кто хотел бы в них и умереть; образ своего пребывания на земле каждый выбирает по вкусу своей смерти (не обессудь за столь легкомысленно-чувственное выражение). Что же гонит этих людей в их бесцельное странствие по степям и пустыням? Предчувствие, что их смерти не понравится в их доме, что ей не хватит в нём места. Одна моя подруга-шведка, прожившая в полном одиночестве зиму на краю пустыни, писала мне: «... Пейзажи здесь такого размаха, что хватило бы места самой смерти. По крайней мере, на первое время...»

[И всё же, бог мой, каким богатым и спокойным, каким цельным ощущал бы я себя сейчас, будь мне, вне всяких условий, дарована любовь, не обременённая ни надеждами, ни ожиданиями, ни притязаниями сердца, которое из страха неудачи неспособно приблизиться к счастью обладанья.

А ведь когда-то не было у меня ни малейшего перед ней страха, не было ни хлопот, ни проблем – в те времена, когда она впервые явилась мне, полному несмышлёнышу. Так почему бы ей снова не оказаться сейчас со мной, быть может, уже превзойдённой (и всё же не менее живущей в настоящем, ибо разве найдётся в ней что-то, что было бы преходящим?), а быть может вновь и вновь ещё предстоящей[1]...]

Принцип моей работы – страстная растворённость в предмете, который меня занимает, которому, другими словами, отдана моя любовь.

Но однажды эта самоотдача непременно возвращается (для меня самого неожиданно) в том внезапно вспыхивающем во мне творческом процессе, в ходе ко-

1 В оригинале фраза строится на игре слов: bevorstand – überstanden – bevorstehend.

торого я точно так же невинно продуктивен и победителен, как в предшествующей фазе был всецело и невинно смиренен.

Видимо, для сердца, поставленного в такие условия, явление любимой с неизбежностью становится злым роком. Следуя своей привычке, оно отдаёт себя точно так же и любимой, к созданию которой, разумеется, непричастно, но которую, благодаря своей бесконечной податливости, провоцирует на всё новые акты агрессий. Возврат же, который в этом случае был бы не чем иным, как любовью к любящему – пожалуй точнее будет сказать: супротив любящего, – едва ли сможет здесь когда-либо осуществиться, наталкиваясь на явно превосходящие встречные энергии...

Так что любовное переживание представляется мне зачаточной и малоплодотворной разновидностью творческого опыта, некой его дискредитацией, обречённой на то, чтобы оставаться немощной, капризной и, если мерить по высокому счёту подлинных достижений, – непозволительной.

Я живу здесь так, будто только что прибыл на несколько недель в местечко, знаменитое своим лесопильным заводом, ... не ожидая ничего, ибо, чтобы ожидать, надо быть по крайней мере не таким усталым...

Та уединённость, то одиночество, в котором я обосновался двадцать лет назад, не диковинка, не «отпуск», которого я должен был бы, под многочисленными предлогами, испрашивать у надзирающего за мною счастья. Я не могу не жить в них всецело и безгранично. Они – тот фундамент, та основа моего сознания, куда я в любое время могу возвратиться, однако вовсе не затем, чтобы незамедлительно иметь с этого пользу, и даже не в надежде на творческий прибыток, но – непроизвольно, безоглядно, смиренно: как в ту местность, откуда я родом.

Что за силы договорились встретиться в моём сердце?..

Они уходят, обнаружив, что кто-то в нём уже поселился.

Некто, в творческих итогах сердца которого жизнь с любимой и любовь по справедливости могли бы быть приравнены к ничто...

[Какая усталость от непрестанного противодействия натиску любовного властвованья... Где сердце, что не искало бы во мне заранее спланированного им для себя счастья, но лишь дозволило переливать в него то, что само по себе неистощимо из меня струится?]

Нападенья и сопротивленья: как я от этого устал. Где сердце, что не искало бы во мне заранее спланированного им для себя счастья, но лишь дозволяло переливать в него то, что само по себе неистощимо из меня струится?

Но на это нет и намёка. Ах, скорее бы оставить позади эти боренья! Чтобы можно было, как в том последнем гимне Жерара де Руссилона, сказать:

> “Les guerres sont finies et les
> oeuvres commencent” [1]

Или Рембо:

Однажды неистовым сердцем потрясти язык так, чтобы на одно мгновение стал он божественно «ни к чему не пригодным», а потом уйти, даже не обернувшись, подавшись в негоцианты.

Всю нынешнюю зиму я помнил, что должен до чего-то добраться в моих раздумьях. Боже мой, вот она – горчайшая из утрат: утрата неизвестного, так и оставшегося неразгаданным.

Дни эти принадлежат к самым трудным... Меланхолия несвершённого, словно ржавчина, охватывает уже и тело, даже сон отказывается дарить свой целитель-

1 «Закончены битвы, приступим к трудам» (*фр.*).

ный покой – в полузабытье, в полудрёме пульс в висках стучит ритмом тяжёлых шагов, которые никак не могут утихнуть.

Если бы я мог позвать тебя... но тогда я разрушил бы то последнее, что осталось у меня: тот суд, который помогает мне узнавать себя. Не писала ли ты мне недавно, что я не из тех, кто может утешиться любовью. Так оно и есть. Да и много ли бы стоила для меня жизнь, ищущая утешить себя?

О, вселенная атаковала меня не так, как она атакует безумцев в их угаре. Пока мои судьи ужасающе медленно, в свете огней моего счастья, зачитывали мне приговор, я стоял на их стороне и потому мог видеть весь текст вердикта.

Но однажды вечером я уже больше не мог. Хранительная, но всё ещё безупречно гостеприимная тишина дома и моя безнадёжнейшая посреди него заброшенность ворвались в сердце таким диссонансом, что мне показалось: жить дальше я не в состоянии. Не в силах читать, да что там – просто наблюдать за обычно таким успокоительным огнём еловых поленьев в камине, я стал доставать с полок книжного шкафа какие-то папки, в которые до тех пор не заглядывал, буквально принудив себя переворачивать листы. То были репродукции живописи из собраний крупнейших галерей, раздражавшие грубостью и приблизительностью колорита. Не знаю, сколько репродукций я так просмотрел, кажется бессчётно, всё стремительнее переворачивая листы, пока до сознания моего вдруг не дошло, что всё это время мною владела одна-единственная мысль: куда же теперь? куда?

Куда? На свободу? Но куда? В невозмутимое спокойствие исконного бытия? Куда же? В невинность, уже более не излишнюю?

Придя в себя, я внимательнее, чем прежде, даже с некоторым подъёмом, как будто прораставшее внутри меня зерно понимания вдруг прорвалось наружу, погрузился в лист, лежавший прямо передо мной раскрытым. Это была так называемая «Мадонна фон Лукка» Яна Ван Эйка; прелестная, в красной накидке, она давала свою изящную грудь прямо сидящему, серьёзно сосущему младенцу.

Куда же? Куда?

И вдруг желание, да, желание, и притом такой силы, на какую сердце моё вообще когда-либо бывало способно, пронзило меня: желание быть... о нет, не одним из двух маленьких яблок на картине, не одним из этих нарисованных яблок на нарисованном подоконнике – просить у судьбы такого казалось чрезмерным... О! Стать бы всего лишь нежной, лёгкой, едва приметной тенью одного из этих яблок – таким было желание, в котором вдруг воссоединилось всё моё существо.

И как если бы исполнение желания было возможно или как если бы посредством самого этого желания мне было даровано некое удивительно достоверное знание, – на глазах моих выступили благодарные слёзы.

Иногда среди непрекращающейся испытующей бедственности этих дней меня внезапно настигает нечто вроде уходящего вперёд света новой духовной радости: в такие минуты кажется, что мир однажды станет проще, а неизъяснимая судьба сделает более внятными свои надвигающиеся смыслы. Ибо, в конце концов, разве не в том она (если только это можно выразить словами), что свет и мрак в моей душе зависят не от чьей-то человеческой, властной и довлеющей силы, но единственно от Безымянного. Это и есть, если можно так выразиться, минимальный масштаб моей набожности; утратив его, мне пришлось бы повернуть назад у первого же своего жизненного перепутья, у своего самого раннего, тишайшего, свободнейшего выбора. Повернуть назад от самого себя.

(Черновик письма) Замок Б.[ерг], без даты: всегда.

Кому, если не тебе, любимая, мог бы я доверить столь непростые итоги моего сердца? И если они по-

вергнут тебя в смятение, подумай, сколь велика смятенность, из которой пишу я сейчас.

Я оказался не на высоте; нет – совершил предательство. После шести лет хаоса и разора мне был дан Б.[ерг], но я не использовал его атмосферу, чтобы решить неотложнейшую внутреннюю задачу. И вот судьба увела этот шанс, увела меж пальцев. Теперь в этом невозможно не признаться.

Ты-то ведь знаешь, что условия в Б.[ерге], от сущностных до последних мелочей, подходили мне как нельзя лучше. Ты помнишь, с какой надеждой и решимостью я их принял. Ты хотела сделать это своим, стать моим прикрытием, но из этого ничего не вышло.

Второго декабря, сразу после удачной попытки набросать по-французски известное тебе предисловие, удались мне и первые строки вещи, в которой опыт моей новой внутренней концентрации должен был найти себе наконец выражение. Однако четвёртого работа была прервана злосчастной корреспонденцией вокруг дня моего рождения, а шестого пришли новые тревожные вести из Ж.[еневы].

Что было потом, ты знаешь; ты знаешь всё, добавить мне нечего.

Видишь ли, для меня всё осталось в том моём маленьком выкидыше второго декабря; и новая вещь, и жизнь, меня наполнявшая; всё растворилось там. Время шло, надежды и добрые предзнаменования сменялись бедами и отчаянием, потрясениям не было конца, и укрыть меня от них ты не могла.

(Да и что могло помочь, если я знал, что потрясённым и счастливым могу чувствовать себя только в работе!)

Но и позднее, да и сейчас, в эти последние недели, мне не удалось и не удаётся войти в то внутреннее пространство моей естественной уединённости, где только и бьют родники моей силы. Из центра своего собственного круга моё сердце сдвинуто на периферию – туда, где оно оказалось всего тебе ближе. Но каким бы большим, чутким, ликующим и встревоженным оно там ни было, не в *своём* оно там созвездии, и, значит, это не сердце моей жизни.

Милая, в наш нежнейший и, быть может, праведнейший час ты заверяла меня, что могла бы вместить все виды любви ко мне. Так соберись же с силами, ..., для той, не знаю, как ее назвать, что питала бы во мне *мою* жизнь и, насколько можно, укрепляла ее. Я не могу бросить себя. Ибо, если бы я и отрекся ото всего-всего *Моего* и, как о том я иногда мечтаю, закрыв глаза, упал в твои объятья, затерявшись в них, – ты обнимала бы человека, отрекшегося от себя и, значит, не меня; нет – не меня. Я не могу притворяться или перемениться. И как когда-то в детстве перед деспотической любовью отца, так и сегодня я преклоняю колени на миру и прошу тех, кто любит меня, о пощаде. Да, я прошу их о толике милосердия: чтобы не искали во мне того, кто сделает их счастливыми, но стали бы моими союзниками и помогли развернуть внутри то глубочайшее счастье уединённости, без великих свидетельств которого они бы меня, вероятнее всего, и не полюбили

<Весна 1921>

Письмо молодого рабочего

В прошлый четверг на собрании нам читали, господин В., Ваши стихи, они запали мне в душу, и я не вижу для себя иного пути, как написать Вам (насколько мне это удастся) о том, что меня мучает.

На следующий день после той читки я случайно оказался в одной христианской организации, что, видимо, и стало подлинным толчком, давшим вспышку и дальше – то движение и действие, благодаря которым я всеми силами ринулся к Вам. Какое это ужасное насилие – что-то начинать. Я не умею *начинать*. Так что я просто перепрыгну через то, что должно быть началом. Нет ничего сильнее молчания. И нам никогда бы его не нарушить, не будь мы уже рождены внутри речи.

Но, господин В., говорить я буду не о вечере, когда мы слушали Ваши стихи, нет, совсем о другом. Меня так и подмывает спросить (иначе я не сумею это выразить): *кто* же он, этот Христос, который во все вмешивается? Он, который ничегошеньки о нас сегодняшних не знает – ни о нашей работе, ни о наших бедах, ни о наших радостях, ни о том, как они нам даются и в чем они для нас заключаются. И тем не менее снова и снова требующий (такое впечатление), чтобы мы ставили его в нашей жизни *на первое место*. Или же это всего лишь приписывается ему? Чего он хочет от нас? Говорят, он хочет нам помочь. Допустим, но когда он вблизи, то ведет себя странно беспомощно. Его условия и обстоятельства были совсем-совсем иными. Или это и в самом деле не зависит ни от каких условий, и если бы, скажем, он вошел сейчас в мою комнату или ко мне на фабрику, – то всё моментально бы изменилось, стало лучше? Сердце мое распахнулось бы и поднялось, так сказать, на некий новый уровень и двигалось бы дальше только в нем? Но внутреннее чувство подсказывает мне, что он не может прийти. И что приход его не имел бы никакого смысла. Наш мир не только внешне другой, – у нашего мира нет для него входа. Ведь *светился* он не сквозь купленный в магазине костюм, да и вообще светился он не сквозь что-то. Вовсе не случайность, что ходил он в одежде без швов, и я думаю, что источник света в нем, то, что создавало в нем столь мощную светимость и днем и ночью, давно уже растворилось, уйдя в совсем иное. И если он столь велик, то, мне кажется, минимальное, что мы вправе от него потребовать, – это чтобы он вознесся всецело и без остатка: бесследно...

Не могу себе представить, чтобы *Крест должен был продолжаться*, ведь был он лишь крестным путем. И уж, конечно, не надо его ставить повсюду как клеймо. В нем самом ему до́лжно было раствориться. Ибо крест совсем не то: он просто хотел создать более высокое древо, на котором мы смогли бы вызреть лучше. И он сам на кресте и есть это новое древо-в-Боге, мы же должны были быть теплыми, счастливыми плодами – там, наверху, на нем.

И не нужно непрерывно говорить лишь о *том,* что было *прежде*; ведь должно же было наконец начаться и *после*. Мне кажется, то древо вполне могло слиться с нами или мы с ним, врасти *в* него, не оттого, чтобы мы постоянно были им заняты, но просто оттого, что были покойны с Богом, в чьем замысле возрастали чище.

Когда я говорю «Бог», то это некое великое, никогда до конца не познанное убеждение во мне. Я думаю, всё творение, минуя размышление, произносит это слово, зачастую словно бы из глубин своей задумчивости. И если Христос помог нам сказать его голосом более просветленным, сказать совершеннее и действенней, что ж – замечательно, но оставим же, в конце-то концов, его в покое. Разве не принуждает он нас постоянно к возврату в ту печаль и в то страданье, которые он изведал, чтобы, как вы говорите, нас «спасти». Но позвольте же наконец этому бытию-во-спасенье прийти! В противном случае Ветхий Завет окажется в этом смысле лучше, истинный указующий перст здесь всегда к Богу, к которому стучатся, и если кто тяжелеет, то падает всегда как раз в божью

сердцевину. Однажды я пробовал читать Коран, осилил немного, и все же, насколько уразумел, там такой же могучий указующий перст, а Бог в конце этого направления, понятый в своем вечном восхождении, пребывает в странах Востока, которые никогда не станут всем. Христос, видимо, хотел того же самого. Указывать. Но люди здесь были подобны собакам, не понимающим указующих перстов и думающим, что нужно ухватиться за руку. Вместо того чтобы от крестного пути (где дорожный указатель был направлен высоко вверх в ночь жертвоприношения) пойти дальше, христиане просто там и поселились, утверждая, что там они проживают в Христе, хотя ведь в нем не было места и для собственной матери, и для Марии Магдалины, как, впрочем, в каждом указующем, ибо он есть жест, а вовсе не местожительство. И потому отнюдь не в Христе живут они, упрямцы сердца, вновь и вновь производящие его, поселившиеся возле криво поставленного или совершенно опрокинутого креста. Они живут толкотней на совести, выжидательным стоянием на перенаселенном месте, они виновны в том, что странствие в направлении указующей руки на кресте не продолжено. Они сделали себе из христианства metier[1], своего рода буржуазное предприятие sur place[2], некий попеременно спускаемый и вновь наполняемый пруд. Все, что они делают, когда непосредственно следуют своей неподавленной природе (покуда они еще полны жизни), находится в противоречии с этим их странным положением, и вот, замутняя свои воды, они вынуждены их непрерывно обновлять. Они неистощимы в рвении ухудшать и обесценивать то здешнее, к которому нам следовало бы испытывать влечение и доверие, и таким образом они все более передоверяют Землю тем, кто готов извлекать из нее, неудачливой и сомнительной, ни к чему лучшему не пригодной, по крайней мере временную, быстро реализуемую выгоду.

1 профессия, специальность, занятие (*фр.*).

2 на месте (*фр.*).

Разве эта всё возрастающая эксплуатация жизни – не следствие продолжающегося столетиями обесценивания Здешнего? Разве не безумие – уклонять нас в Потустороннее, когда мы окружены задачами, ожиданиями и обетованиями здесь? Какое мошенничество – отвергать образы здешнего восторга, чтобы за нашей спиной перепродавать их небу! О, это ж сколько понадобилось бы времени, чтобы ввергнутая в бедность Земля вновь взыскала бы все эти займы, всё, что отнято у ее блаженства ради оснастки некоего сверхбудущего. Неужто смерть и в самом деле становится прозрачнее благодаря всем этим нагроможденным позади нее источникам света? И не замещается ли все, что отнимается у Здешнего (ибо невозможна же сохранность пустоты), всякого рода обманом и надувательством; и не оттого ли столь обильно наполнены наши города ужасающим искусственным светом и шумом, что подлинное сияние и песнопения были позднее отданы готовому к заселению Иерусалиму? У Христа, возможно, были основания во времена, наполненные выдохшимися и «теряющими листву» богами, плохо говорить о земном, хотя это приводит (и я не могу думать иначе) к оскорблению того Бога, в котором нам здесь Данное и нам Дозволенное не есть одно и то же, если только мы пользуемся этим бережно, полно, всем напряжением чувств созерцая то, что нас благодетельствует! *Правильное пользование – вот что важно!* Исправно заниматься Здешним: с любовью в сердце, изумленно, как нашим, временным, Единственным, – это и есть, говоря попросту, тот великий способ употребления Бога, который святой Франциск из Ассизи пытался выразить в своем «Гимне к Солнцу», к Солнцу, которое, уже на смертном ложе Франциска, было для него более прекрасным, чем Крест, существующий лишь для того, чтобы *указывать* на Солнце. Но то, что называют церковью, было так перенасыщено хаосом голосов, что песня умирающего, повсеместно заглушаемая, была подхвачена лишь несколькими простыми монахами, зато бесконечно одобрена ландшафтом его прелестной долины.

Сколь часто, должно быть, делались такие попытки достичь примирения между христианским отречением и столь нескрываемой, столь очевидной дружественностью и радостным нравом Земли. Но и помимо того, но даже и внутри церкви, даже под собственной ее венчаной крышей Здешнее, случалось, достигало своей полноты и природного избытка. Почему не хвалятся тем, что церковь была достаточно прочна, чтобы не рухнуть под житейской тяжестью некоторых пап, чей трон был обременен детьми-бастардами, куртизанками и убиенными? Разве не было в этих папах христианства больше, чем в тощих реставраторах евангелий, – христианства неизменно живого, неудержимого, трансформирующегося? Я хочу сказать, что нам неизвестно, *во что* могли бы превратиться великие учения, если бы позволить им течь-струиться, воплощаться и не страшиться того, что они внезапно устремятся в изрезанную ущельями природу жизни, ворочаясь затем под землей в незнакомых постелях.

Как-то я несколько месяцев работал в Марселе. То было особенное время, которому я многим обязан. Случай свел меня с одним молодым художником, который до самой своей смерти оставался моим другом. У него были больные легкие. И он тогда только что вернулся из Туниса. Мы много времени проводили вместе, и поскольку мое увольнение со службы совпало с его возвращением в Париж, мы устроили так, чтобы провести несколько дней в Авиньоне. Дни эти стали для меня незабываемыми. Отчасти из-за самого города, из-за зданий и того, что их окружает, но еще и потому, что в эти дни нашего непрерывного и все возраставшего общения мой друг рассказывал мне много о себе, особенно о *душевной* своей жизни, рассказывал с тем красноречием, которое, как известно, в определенные моменты свойственно таким больным. Все, что он говорил, обладало странной пророческой силой; во всем, что стремительно проносилось в этих почти головокружительных беседах, просвечивало некое дно-основание, камни в этом основании...

я хочу сказать: нечто большее, чем только Наше, – сама природа, ее древнейшая и суровейшая основа, которую мы так или иначе довольно часто ощущаем и от которой, вероятно, в решающие моменты зависим, ибо ее уклоны определяют наши склонности. Любовное переживание, неожиданное и счастливое, привело к тому, что сердце его сутками подряд испытывало столь необычайный подъем, что и на другой стороне играющий луч его жизни взлетал на значительную высоту. Бродить по необыкновенному городу среди пейзажей более чем просто приятных, в компании с кем-то, кто находится в таком же настроении, – редкостное удовольствие; так что, когда я ухожу в воспоминания, те нежные и одновременно страстные весенние дни кажутся мне единственными каникулами во всей моей жизни. Времени было до смешного мало, кому-нибудь его хватило бы лишь на несколько впечатлений, мне же, не привыкшему к свободным дням, они казались громадными. Впрочем, мне представляется, что было бы почти несправедливо назвать это *временем,* скорее это было неким новым состоянием свободного бытия, истинно осязаемым *пространством*, бытием, окруженным Открытостью, вне преходящести. Я наверстывал тогда, если можно так сказать, детство и начало отрочества, полностью реализовать которые в себе мне всё не хватало времени; я смотрел, я учился, я постигал; и как раз из этих дней ведет во мне свое происхождение тот опыт, который поименовать словом «Бог» для меня так легко, так правдиво, так – как выразился бы мой друг – беспроблемно просто. Могло ли то здание, что воздвигли в Авиньоне папы, не показаться мне могучим? У меня было впечатление, что в нем вообще не может быть внутренних пространств, что оно выложено сплошными мощными блоками, словно построено для демонстрации ссыльным мощи папства, его превосходства на весах истории. Этот церковный дворец и в самом деле возносится над тем античным торсом статуи Геракла, что был вмурован в скальное основание. «Столь чудовищный, не вырос ли он как раз таки из это-

го зерна?» – заметил Пьер. Что *вот это* и есть христианство в одной из своих трансформаций, для меня много понятней, нежели познавать его силу и вкус в неуклонно ослабевающем настое целебного напитка, о котором утверждают, что он приготовлен из его первых и нежнейших листочков.

И разве же кафедральные соборы – не тело того духа, о котором нам говорят как об истинно христианском? Смею думать, что под некоторыми из них покоятся потрясающие статуи одной из греческих богинь; какое изобилие цветенья, сколько бытия раскрылось в них, когда, словно бы под влиянием одного из тех страхов, что рождало то время, они устремлялись из погребенного тела в небо, непрерывно распахивавшееся звучанию их величавых колоколов.

После моего тогдашнего возвращения из Авиньона я стал часто бывать в храмах, вечерами и по воскресным дням, сначала один, потом...

У меня есть любимая, почти еще ребенок, она надомница, поэтому, когда работы мало, ей приходится нелегко. Она умелица и могла бы легко устроиться на фабрику, однако боится своего патрона. Ее представление о свободе безгранично. Едва ли Вас удивит, что она и Бога чувствует как разновидность покровителя-патрона, как «архипатрона» – так выразилась она однажды сама, смеясь, но с немалым испугом в глазах. Потребовалось время для того, чтобы однажды она наконец решилась вечером пойти со мной к Святому Евстихию, где я любил бывать из-за музыки майских богослужений. Однажды мы с ней забрели в Мо и осматривали в тамошнем храме надгробья. Постепенно она заметила, что в храмах Бог оставляет человека в покое, что он ничего не требует; может даже показаться, что его там нет вовсе, даже так... Но как раз в то самое мгновенье, когда хочется сказать (так думалось Марте), что его нет и в храме, как что-то удерживает человека. Возможно, это всего лишь то, что сами люди привнесли за множество столетий в этот высокий, насыщенный своеобразной силой воздух. Вероятно, имеет значение и то, что никогда не смогут совсем исчезнуть вибрации этой могучей и сладостной музыки; она не могла не войти в камни, которые должны быть странно взволнованными, все эти колонны и своды, и пусть камень тверд и малообщителен, все же в конце концов и его потрясает все это – и непрерывные псалмы, и эти органные атаки, эти налеты, эти бури песнопений по воскресеньям, эти ураганы великих праздников. Безветрие, штиль – вот то, что, собственно, всегда господствует в старых церквах. Я сказал об этом Марте. О штиле. Мы стали вслушиваться, она сразу это поняла, у нее изумительно подготовленная натура. С тех пор мы иногда заходили то в один, то в другой храм, если хотели послушать пение, и стояли там, почти прижавшись друг к другу. Но прекраснейшим было, если мы видели перед собой застекленное окно, один их тех старинных витражей, со многими сегментами, где в каждом – фигурки: те, что побольше, – люди, что поменьше – башни и всевозможные события. Ничто здесь не ощущалось чересчур странным; вот крепости и битвы, вот охота и прекрасный белый олень мчит и мчит вперед в горячей алости и в горящей синеве. Однажды мне довелось пить очень старое вино. Таков же для глаза и этот витраж, только если вино во рту было лишь темно-красным, то здесь кроме этого еще была и голубизна, и фиолет, и зелень. Да и вообще в старых церквах есть *всё*, ни малейшего страха перед чем-либо, не то что в новых, где, можно сказать, пробавляются лишь хорошими примерами. А здесь – и нечистая сила, и злое, и ужасное; и калеки, и нуждающиеся, и то, что отвратительно, и то, что несправедливо; и, можно бы сказать, что каким-то образом все это возлюблено во имя Божье. Здесь ангел, которого нет, и черт, которого нет; и промеж них человек, который есть, и вот, ничего не могу с собой поделать, но как раз их нереальность и делает последнего для меня более реальным. То, что я чувствую, когда говорят «человек», там, внутри храма, я постигаю лучше, нежели на улице среди людей, в которых нет абсолютно ничего познавае-

мого. Но об этом трудно говорить. А то, о чем я хочу сказать здесь, выразить еще трудней. Ибо что касается «хозяина», «патрона», власти (хотя и медленно, но это становилось мне все яснее тогда, когда мы стояли, всецело растворившись в музыке), то существует лишь *одно* средство против них: пойти дальше, чем они сами. Я думаю так: надо стремиться в любой власти-силе, жаждущей над нами прав, увидеть подобие всей власти-силы, всю власть, власть вообще, власть Бога. Нужно сказать себе, что есть лишь она *одна*, а мелкую, фальшивую, ошибочную истолковывать так, будто она есть то, что подчиняет нас по праву. Разве она не стала бы в таком случае безобидной? Когда бы в любой власти, даже в дурной и злобной, все же всегда видели бы сущностно власть, я имею в виду *то*, что в конце концов оказывается правым, будучи владетельным, то не преодолевались бы тем самым, до некоторой степени, и беззаконие, и произвол? Разве не относимся мы в точности так ко всем нам неизвестным громадным энергиям и силам? Ни одну из них мы не познаём в ее чистоте. Каждую мы принимаем вначале с ее недостатками, которые, быть может, соразмерны нашим собственным недостаткам. Но разве не исходят все ученые, первооткрыватели и изобретатели из предпосылки, что вступают в контакт с великими силами, внезапно ведóмые к еще более мощным и великим? Я молод, и во мне много протеста; не стану уверять, будто действую обдуманно каждый раз, когда терзаем нетерпением или отвращением, но 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 удается покинуть это силовое поле; однако после этого он оказывается в пустоте и вынужден озираться в поисках какой-либо другой гравитации, которая бы его начала 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? Иногда произвол сам по себе наталкивается на закон, и мы экономим силы, предоставляя ему самому обратить себя в новую веру. Однако на самом деле это долгие и медленные процессы, находящиеся в полном противоречии с поражающей торопливостью нашего времени. Но наряду со стремительными движениями всегда имеют место и замедленные и даже происходящие с такой чрезвычайной медлительностью, что мы не в состоянии уловить и пережить их протекание. И вот для этого, не правда ли, и существует человечество, умеющее дождаться того, что превышает любого индивида. Глядя из человечества, замедленное есть подчас наистремительнейшее, то есть оказывается, что мы лишь потому называли это медленным, что было оно чем-то неизмеримым.

Но существует, мне кажется, некое абсолютно беспредельное, на которое люди не устают посягать разного рода масштабами-критериями, замерами и учреждениями. И вот здесь в той любви, которую они с невыносимым смешением в одной куче презрения, похотливости и любопытства называют «чувственной», и следует как раз искать самые дурные следствия той дискредитации, которой христианство пыталось подвергнуть Земное. Именно здесь всё – извращение и вытеснение, хотя ведь мы-то и происходим сами из этого глубочайшего события, вновь овладевая в нем сердцевиной наших восторгов. Мне, если можно так выразиться, все непостижимее, каким образом может повсюду удерживаться учение, которое несправедливо, с редким упорством, хотя и не доказывая ничего на самом деле, поступает с нами *там*, где все божьи твари наслаждаются своим блаженнейшим правом.

Здесь мне вновь вспоминаются те оживленные разговоры, которые мы с моим покойным другом вели весною и позднее, бродяжа по лугам и речным долинам Бартеласского острова. Ночью, в канун своей смерти (он умер на следующий день вечером в начале шесто-

го) он приоткрыл мне в сфере потаеннейшего претерпевания столь чистые горизонты, что жизнь моя в тысяче ее пунктов стала казаться мне словно бы вдруг вновь начавшейся, и, когда я попытался ему ответить, мой голос меня не послушался. Я не знал, что бывают слезы радости. То были мои первые, начальные слезы, падавшие на руки того, кто завтра станет мертвецом, и, когда горячие капли коснулись Пьера, я почувствовал, как в нем еще раз поднялась и прокатилась жизненная волна. Я теряю чувство меры? Но ведь я и говорю о чем-то *Сверхмерном*.

Почему, ответьте мне, господин В., почему, когда нам хотят помочь, нам, зачастую столь беспомощным, то берут и бросают нас на произвол судьбы у корней всех наших переживаний? Но тот, кто именно *там* поддержал бы нас, мог бы быть уверен, что мы никогда от него ничего больше бы не потребовали. Ибо помощь-защита, которая бы в нас там влилась, взрастала бы сама вместе с нашей жизнью, становясь все больше и все сильнее одновременно с нами. И никогда бы не истощилась. Что же в нас, в тайниках нашей души не мобилизует все наши силы? Вокруг чего мы вынуждены ходить крадучись и наконец попадать туда подобно взломщикам или ворам, оказываясь в нашем собственном прекрасном поле, где мы блуждаем, толкаясь и оступаясь, чтобы в конце концов, словно пойманные с поличным, снова быть выброшенными в двусмысленные сумерки христианства. Почему, если уж вина или грех, как результат внутренней напряженности души, должны быть измышлены, почему не пристегнули их к какой-либо другой части нашего тела, почему позволили им упасть туда, дожидаясь, когда они растворятся в нашем чистом источнике, отравив и омрачив его? Почему привнесли в наш пол бездомность, вместо того чтобы устроить там праздник нашей причастности?

Хорошо, готов согласиться, что это не должно быть нам принадлежно, ибо мы не в состоянии отвечать за столь неистощимое блаженство и управлять им. Но почему же мы не принадлежны Богу и в *этом* месте тоже?

Человек церковный возразил бы мне на это, сказав, что существует брак, хотя ему отнюдь не безызвестно, как обстоят дела с этим институтом. К тому же едва ли стоит волю к продолжению рода сдвигать к лучам милосердия; мой пол развернут не только к потомкам, он – тайна моей неповторимой жизни и лишь постольку, поскольку он, как кажется, не может занимать в ней промежуточного места, столь многое в нем сдвигается на периферию и потому равновесие нарушается. И какой в этом прок? Ужасающая лживость и сомнительность нашего времени как раз и имеют своим истоком непризнание счастья пола, ту странную, ложную вину, которая, непрерывно усиливаясь, отделяет нас от остальной природы, да даже от ребенка, хотя, как я узнал в ту незабвенную ночь, невинность ребенка заключена совсем не в том, что он, так сказать, не знает своего пола, «но, – Пьер произнес это почти беззвучно, – то непостижимое счастье, что просыпается в нас в некоем *одном* месте, в центре мякоти плода взаимных объятий, в ребенке неназываемо растворено по всему его телу». Чтобы подчеркнуть своеобразное положение нашей чувственности, можно было бы сказать так: некогда мы были детьми *повсюду*, сейчас мы дети лишь в одном-единственном месте. Но есть ли среди нас хотя бы один, кому это было бы совершенно очевидно и кто обладал бы даром объяснить, каким образом и почему мы позволили случиться, что одно поколение за другим приходят к самосознанию, уже находясь под хламом христианских предрассудков и движутся словно во мраке летаргического сна, в узком тоннеле промеж сплошных отречений!?

Господин В., я все пишу и пишу. Уже почти всю ночь. Пора подводить итог. Я уже говорил Вам, что работаю на фабрике? Сижу в конторе, но иногда обслуживаю и машины. Было время, недолгое, когда я учился. Так вот, я рассказал лишь о том, что у меня на душе. Видите ли, я хочу быть пригодным для Бога таким, каков я есть; все, что я здесь делаю, включая мою работу, я хочу делать для него, даже если мои лучи, если можно так выразиться,

преломляются не во Христе, бывшем когда-то для многих живительной влагой. Машину, станок, например, я не смогу ему объяснить, он не примет этого. Уверен, что Вы не станете смеяться над тем, что я выражаюсь столь наивно, именно *так-то* и лучше. Богу же, напротив (у меня есть такое чувство), я могу преподнести и мой станок, и его первенцев, иначе говоря – всю мою работу, и это немедленно войдет в него. Точно так же легко было некогда пастухам преподносить богам своей жизни ягненка, или выращенные в поле плоды, или прекрасные виноградные гроздья.

Как видите, господин В., написав это письмо, я ни разу не испытал нужды в слове «вера». Ибо, как мне кажется, это большой и трудный вопрос и к тому же не мой. Я не хочу, чтобы меня чернили во имя Христово, но в отношении Бога я кредитоспособен. Я не хочу, чтобы со мной с изначала разговаривали как с грешником, ибо, возможно, что я не таков. Во мне такое чистое утро! Я в состоянии разговаривать с Богом и я не нуждаюсь ни в ком, кто помогал бы мне сочинять к нему письма.

Ваши стихи я знаю лишь по тому их чтению нам вслух, которое было на днях; книг у меня вообще немного, к тому же большей частью они связаны с моей профессией. Во всяком случае, есть несколько книг по искусству и истории, из того, что я смог достать. – Но Ваши стихи, и Вы должны с этим смириться, вызвали во мне эту растроганность. Мой друг сказал как-то: «Где же те Учителя, что восславят Здешнее?» Вы – один из них.

12-15 февраля 1922, Мюзот

Примечания и комментарии переводчика

Эвальд Траги

Новелла вполне автобиографического плана и тона. За писателем Тальманом скрывается фигура Якоба Вассермана, известного немецкого романиста еврейского происхождения. Вассерман решительно расширил круг чтения Рильке, указав ему, в частности, на Достоевского и Тургенева, на скандинавскую литературу, в частности на Йенса Петера Якобсена, в котором Рильке на многие годы обрел экзистенциальную для себя опору. За фигурой Вильгельма фон Кранца скрывается поэт из аристократической семьи Вильгельм фон Штольц.

Владимир, живописец дымами

Одна из ранних, экспериментальных, «проб пера» Рильке. Слово Quatsch (чепуха, бессмыслица, бред) в качестве основной характеристики мироощущения приятелей Владимира Любовски (обретающего образы и смыслы в наркотизированной атмосфере курительной медитации: своеобразно сниженной, иронической парафразе к образу вечно изменчивого дао) неожиданно перекликается с тем местом «Завещания», где герой делится с нами страницами своей записной книжки, куда он вписывал слова методом автоматизма в сомнамбулическом беспорядке, – в то время, когда на него обрушилось страшное письмо от возлюбленной. «Мой дух распался», – пишет автор, и вербальным выражением этого распада стала эта словесная абракадабра, этот Quatsch. Эта красивая голубая, совсем новая книжечка в кожаном переплете оказывается настолько изуродована и отравлена этими всего лишь несколькими страничками хаоса, что он, в ужасе и отвращении, сжигает всю книжку.

Какова же причина столь сильной реакции на эту замутненность? Одна из причин – на поэта свалилась («пролилась как сильнейшая кислота») не своя судьбинная, но *чужая* напасть. Поэт готов принять любое несчастье, если оно вытекает из его самости, из его судьбы, из его природы, из его кармических преступлений. В этом случае его духу не грозит распад, в этом случае возникают и рождаются дымы, туманы, облака, изнутри которых поэту в качестве скрытого даоса достанет работы. Когда же кто-то, невнимательный в самому себе, впускает в себя чужие радости, влеченья, страхи и невзгоды (и т.д., и т.п.), тогда и формируется стиль, метод и мировоззрение, которые вполне можно бы назвать словечком Quatsch. Человек погребает сам *себя* в чужом.

Могильщик

В этой ранней новелле обращает на себя внимание внутренняя новелла о смерти молодой женщины, свидетелем которой был любящий ее и ответно любимый муж, сказавший Гите: «Да, она *хотела* умереть. Она хотела чего-то другого, нежели жизнь. Вокруг нее всегда было слишком много людей, а ей хотелось по*быть* одной...» Сколь хорошо видно, что тема жажды тишины, уединенности, одиночества как неистощимого, «последнего» блага, которого не может дать даже любимый, – была для Рильке центровой с юности. Даже любовь не насыщает человека вполне, ибо есть тот зов Несказанного, который сильнее и могущественнее. В этом зове – неисцелимая сладость всех смыслов и всех надежд. Здесь и мотив второго спеленания – в новую бытийность, по отношению к которой *жизнь* воспринимается как нечто явно более узкое и стесненное. Лишь немногие из смертных способны бытийствовать, то есть, говоря языком Рильке, достигать того уровня открытости, когда смерть воспринимается как единственный настоящий друг.

Второй, тоже сквозной для творчества поэта мотив: роза. Срезанные в осеннем саду две нераскрывшиеся розы положены на веки умершей и вскоре начинают раскрываться... «...Лицо привыкло к смерти, но розы раскрывались как глаза, смотревшие в другую жизнь. И когда наступил вечер, вечер этого безмолвного дня, муж поднес к окну две больших красных розы в своей дрожавшей руке. В этих колеблющихся от тяжести розах он нес ее жизнь, тот избыток ее жизни, которого даже он никогда не смог получить».

Собственно, невозможно не догадаться, что с розой Рильке ассоциировал своё собственное стремящееся к универсализму сознание, живущее в пространстве, где все дихотомии аннулированы. И в ранних, и в поздних текстах поэта роза сопутствует Орфею в качестве проводницы из мира в мир, из жизни в смерть и обратно. Ароматы розы музыкальны в самом глубоком смысле: памятником Орфею является живая роза, коллективное ее тело, длящееся на земле:

> Не воздвигайте памятника. Роза
> пусть каждый год цветет ему во благо.
> . . . . . .

Фюрнес

Путешествие, предпринятое Рильке в Бельгию, продолжалось с 29 июля по 16 августа 1906 года. В первый же день, проведенный в Фюрнесе, он наблюдает процессию, которую опишет год спустя. 31 июля в письме Карлу фон Хайдту: «Сижу в маленьком, странном, старом городке посреди тенирского кермеса с глазами, полными качки и хоровода...» В письме художнице Матильде Фольмёллер о Фюрнесе: «Это маленький городок с нефом, который кажется принадлежащим более небу, нежели городку, и вообще всё здесь слишком большое для городских пропорций».

Из Фюрнеса шлет по почте экземпляр «Историй о Господе Боге» Мадлен де Бройль с дарственной подписью «Мадонне». 1 августа в Фюрнес приезжают Клара Рильке и дочка поэта Рут; в тот же день все трое едут на десять дней на море. 14 августа Рильке с семьей – в Брюгге, где его поражает Иоаннов алтарь, выполненный Гансом Мемлингом, изображающий Иоанна на острове Патмос в тот момент, когда Господь диктовал ему Апокалипсис, а евангелист писал сразу двумя руками. Этот образ мы находим и в стихах поэта и в его переписке. Сообщая 16 января 1912 года княгине фон Турн-унд-Таксис о рождении Первой элегии, Рильке писал: «...после Надиктовки (nach dem Diktat) на днях, звучанье которой ворвалось здесь ко мне на этот мой Патмос столь бурно, что я, когда вспоминаю, то вижу, что писал я как тот евангелист в Брюгге, в госпитале Иоанна, – и слева и справа, лишь бы успеть зафиксировать всё, что давалось».

15 августа, в день вознесения Богоматери, Рильке прибывает в Гент, где участвует в «процессии с Марией».

В описании Брюгге Рильке идет вразрез в традицией воспринимать этот город сквозь призму произведений Жоржа Роденбаха, в те времена знаменитого. Однако сегодня необходимы пояснения. Жорж Роденбах (1855–1898) – бельгийский поэт и романист, друг Эмиля Верхарна и Стефана Малларме, который сравнивал творчество Роденбаха с «фламандскими кружевами, в которых нежность стежка, необычайная сложность мотивов являются во всей цельности, благодаря тонкости работы». (Впрочем, кружевам Брюгге сам Роденбах посвятил немало проникновенных страниц). Роденбах происходил из аристократической семьи. Духовный колледж, университет. С 1886 г. жил в Париже. Сборники стихов: «Белая юность», «Царство молчания», «Замкнутые жизни». Романы: «Мертвый Брюгге», «Звонарь» («Поверх жизни»), сборник новелл «Прялка туманов». Презирал наступающую эпоху делового капитализма и либерализма. Идеалы – в средневеково-аристократическом и ремесленно-патриархальном укладах. Любил старинные готические города, был бесконечно влюблен в Брюгге. Его герои уходят от современной суеты и суесловья в уединенье монастырей, заброшенных поместий и башен, исповедуя «мистицизм сердца». Герой романа «Мертвый Брюгге» сорокалетний Гюг Виан переселился в Брюгге после смерти молодой жены, с которой он прожил десять счастливых лет. И вот уже пять лет он ощущает Брюгге как склеп, вполне соответствующий его настроению пребывать в погребальных сумерках. Серые дома, серый воздух, белые лебеди в каналах, черные и белые одежды монашек и постоянный звон бессчетных церковных колоколов, словно вечная заупокойная служба. «Среди своих паломничеств по городу Гюг больше всего любил заходить в больницу святого Иоанна, где жил божественный Мемлинг, оставивший там благочестивые шедевры, чтобы сохранить на протяжении веков ясность своих мечтаний, когда он стал выздоравливать. <...> Наконец, Гюг проникал в святое святых искусства, где находятся чудесные картины, где сияет знаменитая рака святой Урсулы, точно небольшая золотая готическая часовня, развертывая с каждой стороны, на трех панно, историю одиннадцати тысяч дев; в эмалированном металле крышки, в тонких, как миниатюры, медальонах видны ангелы-музыканты, со скрипками оттенка их волос и арфами, имеющими форму их крыльев. Таким образом, мученичество сопровождается как бы нарисованною музыкою!..»

Рильке в «Фюрнесе» подробно описывает религиозную процессию, проходящую здесь один раз в году. В финале романа «Мертвый Брюгге» Роденбах дает подробную картину процессии Святой Крови, проходящей в Брюгге один раз в году в мае: по городу торжественно несут раку, сохранившую каплю крови Христа из раны, нанесенной копьем римлянина. «Из окна Гюг видел, как проходили рыцари Святой Земли, крестоносцы в золоте и вооружении, принцессы из брюггеской истории, все те, имена которых связаны с именем Тьерри Эльзасского, принесшего из Иерусалима каплю Святой Кро-

ви. Эти роли исполнялись молодыми людьми и девушками из высшей фландрийской аристократии, одетыми в старинные ткани и редкие кружева, с драгоценностями древних фамилий...»

Всё это, помимо прочего, хорошо показывает существо католичества как грандиозного театрального действа, где персонажи предельно-патетически сакрализованы. И сам Рильке в описании этих городов пребывает еще как бы внутри эстетической своей фазы, наблюдая происходящее как отголоски каких-то древнейших языческих ритуалов, где ценности Земли несомненно были доминантны.

Ср. у Марины Цветаевой в письме к А.А. Тесковой (1929 г.): «Брюгге – лучшее, что я видела в жизни. Сплошная Slata ulička. (Улица в Старой Праге. – *Н.Б.*) Но – с веянием моря, которое здесь рядом». Или 7 марта 1933 ей же: «Прага и Брюгге – два самых сновиденных города, которые я знаю, но Прага еще больше сон, п.ч. меньше об этом знают...» К Праге, как городу своего детства, Рильке, как известно, относился с почти демонстративным отторжением.

Встреча

Известно, что Рильке считал непозволительной роскошью владение собакой или тесную дружбу с ней. См. «собачий» сонет в «Сонетах к Орфею» (16 – й из Первой части), посвященный как раз этой теме. Мимолетные встречи с собаками глубоко поэтом переживались. Напомним одно место из письма к княгине Марии фон Таксис: «...и к тому же моя судьба в том, чтобы, словно бы минуя человеческое, подойти к крайности, к краю Земли, как на днях в Кордове, где маленькая уродливая собака-сучка, в высшей степени на сносях, подошла ко мне. Была она отнюдь не победительным зверем, наверняка понесла от случайного друга, о котором едва ли что известно, однако она подошла ко мне, ибо мы были совершенно одни, и как ей ни было это тяжело, подняла ко мне морду, устремив на меня расширенные от озабоченности и проникновенности глаза, жаждавшие моего взгляда. В ее же взгляде было правдивым всё, что устремлялось поверх единичного, я не знаю куда, в будущее или в непостижимое. Разрешилось это тем, что она получила свой кусочек сахара от моего кофе, но так – между прочим, о – совсем без акцента, мы словно бы творили с ней вместе мессу, действие которой было не чем иным, как отданием и приятием, однако и смысл, и серьезность, и наше абсолютное взаимопонимание были безграничны. Такое может случиться только на Земле; в любом случае хорошо – пройти здесь смиренно до конца, пускай и неуверенно, пускай и с чувством вины, пускай и совсем не героично, но все же чудесным образом в конце будучи подготовленным к божественным отношениям...»

Факт «мистериальности» таких мгновений и минут Рильке подтверждает в письмах к Магде фон Гаттинг-берг (1914 год). В книге воспоминаний Магда пишет: «В них (в письмах к ней. – *Н.Б.*) Рильке говорил, как сильно он любит «всматриванье» («Einsehn» – заглядыванье, вглядыванье, вчувствование, соглядатайство, вхождение в ситуацию другого существа. – *Н.Б.*), как сильно он любит идти «по следу» вещей, проникая в их существо, в их суть: «... например, заглянуть в собаку, впустить себя в собаку в точности с того места, откуда она начала быть собакой... если я скажу тебе, в чем заключалось мое космическое чувство, мое земное блаженство, то вынужден буду признаться: вновь и вновь это случалось в стремительные глубокие вневременные мгновения такого вот божественного всматриванья... Но видишь ли, когда любят, то это первое, что отпадает – вот входит собака: и сразу рождается несказанная боль и нет уже больше той свободы, когда со всей избыточной щедростью ты входил в нее...»

Португальские письма

Послесловие к знаменитым письмам Марианны Алькофорадо, переведенным Рильке с французского на немецкий под общим заглавием «Пять писем монахини Марианны Алькофорадо». «Португальские письма» вышли анонимно в Париже в 1669 году. По жанру – это исповедь «до краешков сердца» влюбленной провинциальной монашки. Пылающее сердце, уже и не ждущее ответной любви. Рильке вослед за Стендалем верил в подлинность этих писем, в которых его восхищала способность женщины к великой «непереходной» любви, не требующей какой-либо себе платы. «...Никогда прежде, – писал он, – нам, пожалуй, не было явлено с такой зримой очевидностью, что сущность любви заключается не в совместности двоих, а в том, чтобы один побуждал другого стать кем-то или чем-то бесконечно большим, стать той своей предельностью, до которой позволяют присутственные в нем силы».

Впрочем, уже Жан Жак Руссо и Барбе де Оревильи считали «Письма...» искусной подделкой. В наше время многие исследователи приписывают их авторство виконту де Гийерагу (1628–1685), другу Мольера и Расина. Вопрос авторства остается открытым, хотя по существу это ничего не меняет. Сестра Марианна стоит у Рильке в ряду его «великих любящих» от Сафо и Элоизы, подруги Абеляра, до Гаспары Стампа, графини де Ноай и «тетушки» Толстого – Татьяны Александровны Ергольской.

Книги одной любящей

Речь в заметках идет о творчестве графини Анны Элизабет де Ноай, княгини Бранкован, графини Матьё (1876–1933), французской поэтессы, красивой и пылкой женщины, с которой поэт был хорошо знаком. Рильке перевел на немецкий и опубликовал несколько ее стихотворений.

Вот, кстати, что писал Марсель Пруст в своей книге «Памяти убитых церквей»: «...Любовь, которая открывает нам столько глубоких психологических истин, делает нас невосприимчивыми к поэзии в природе, ибо пробуждает в нас эгоизм (любовь стоит на самой высокой ступени разнообразных видов эгоизма, но остается, тем не менее, чувством эгоистическим), мешающий возникновению поэтических впечатлений...» При этом Пруст делает сноску к строчке, где речь идет о любви, делающей нас невосприимчивыми к поэзии в природе: «У меня оставались еще некоторые сомнения в абсолютной справедливости этой мысли, но вскоре я был освобожден от них единственным способом, существующим для проверки наших идей, – я имею в виду неожиданную встречу с великим умом. И в самом деле, почти сразу же после того, как я написал эти строки, в «Ревю де Монд» появились стихи графини де Ноай, которые я привожу ниже. Вы увидите, что я, сам того не подозревая, выражаясь словами г-на Барреса в Комбуре, «шел по стопам гения»:

Внимательно смотри, дитя, на лес и поле,
На красоту долин, на пчел и на цветы,
Смотри, пока любви еще не знаешь ты;
Потом уж ничего ты не увидишь боле.

Лишь к сердцу своему потом прикован взгляд
Да к пламени вдали, что гаснет на дороге;
И, к миру слеп и глух, лишь слушаешь в тревоге
Шаги своей любви, бредущей наугад».[1]

Собственно, Рильке в письме к Магде фон Гаттингберг именно об этом и говорит: любовь,[2] как это ни парадоксально звучит, делает невозможным «вхождение» одно-

1 Перевод с фр. И. Кузнецовой.

2 Речь, конечно, идет о той разновидности любви, что культивируется нынешней цивилизацией.

го существа в другое, равно препятствуя нашему «вхождению» в пейзаж.

В «Обретенном времени» Пруст снова называет графиню де Ноай «гениальной поэтессой».

Позволю себе одно возражение тексту Рильке. «Когда великие любящие, чьи письма не прейдут, Элоиза и Португалка, исходили слезами из-за бросивших их и изменивших им возлюбленных, они не знали, сколь уже переросло их стихийное чувство предмет и сюжет их любви. Даже новый, бесконечно более даровитый жених их одиночества (имеется в виду Христос. – *Н.Б.*) не смог бы (так кажется) вместить потоки их любви...» Но бросал ли Элоизу и изменял ли ей Абеляр?.. Рильке здесь почти сознательно, что называется, передергивает во имя своей концепции культа великих любящих, в котором места мужчинам просто не оказывается. Конечно, в этом есть скрытая полемика с европейской традицией видеть лишь великих влюбленных, включая сюда Данте, Петрарку, трубадуров и т.д., где женщина была всего лишь поводом для «высокого» литературного творчества и, шире, давала мужчине творческий кураж во всех сферах их деятельности. И в самом деле, трудно представить европейскую стихотворную лирику вне бесконечных влюбленностей Байрона, Пушкина, Бодлера или Блока. Рильке категорически с этим порывает, определенно выводя творческий процесс из этой сублимационной сферы, постигая любовь к человеку как часть той всеохватной любви к реальности, в центре которой Несказанное (Бог). Впрочем, кто будет спорить с тем фактом, что сущность всякой «настоящей» половой любви – влечение к Богу, однако перенесенное на человеческое лицо. Непосредственный контакт конечного человека с бесконечным Творцом невозможен. Человеку нужен посредник в этом контакте, промежуточное звено. Для Элоизы в свое время им стал Абеляр. Собственно, герой рилькевского романа Мальте и есть тот великий любящий, который бежит от захватнической, собственнической любви

женщин, бежит, чтобы направить лучи своего чувства к тому единственному, по отношению к которому не может быть опасений, что он ответит тебе удушающей взаимностью. Бог не отвечает человеку взаимностью, не дает отчета в своем поведении, ему верят всецело и заранее его «прощают». Ему благодарны за факт его существования и за одно лишь разрешение любить его, за даваемую для этого силу.

Европейская традиция словно бы аннулирует, с точки зрения Рильке, существо любви, равно как и творчество низводит до эмоционально-эротического шума, встроенного в эстетическую оправу вкусовых традиций. Мужчина любит для творческого «разогрева», великая любящая любит, словно провидя в мужчине божество. Хотя фактическая жизнь дает нам множество историй, где великим любящим является мужчина. Кто более любил: Жорж Санд или Мюссе и Шопен, ею брошенные? А история Элоизы и Абеляра? Так ли она проста, как ее трактует Рильке? Да, Элоиза до конца дней любила давно уже скончавшегося супруга, с которым и при его жизни-то редко виделась, однако она любила мужчину, пребывая монахиней, и она же первая, еще до всех своих монастырей, отказалась от семейной жизни во имя будто бы его творческого блага. Но не бежала ли она от реальных сложностей совместного бытия во имя мыслительной, возжигаемой в воображении любви, той самой, к которой так были склонны католические монашки? Вспомним, что она говорила Абеляру в ответ на предложение стать его законной супругой? «Элоиза добавила несколько слов и от себя: о том, сколь опасно оказалось бы для меня ее возвращение в Париж и что для нее было бы гораздо приятнее, а для меня почетнее, если бы она осталась моей подругой, а не женой; и мы, время от времени разлучаясь, тем сильнее чувствовали бы радость от наших свиданий, чем реже бы виделись...» Не сильно ли романтизирована была эта весьма ученая и весьма эмансипированная девушка? И главное: такая вот, бегущая от «плотного» общения, любовь – реальность или химера?

Оскопленный за связь с Элоизой и всецело предавшийся богословию Абеляр прекращает мучительную для себя и насквозь двусмысленную переписку с матерью своего сына. Из монастыря к нему несутся вопли: «... Итак, самим Богом, коему ты посвятил себя, заклинаю тебя восстановить каким угодно способом твое общение со мною и написать мне что-либо утешительное, – хотя бы с тем намерением, чтобы, ободренная, я могла ревностнее отдаться божественному служению. Прежде, когда ты увлекал меня к мирским наслаждениям, твои письма часто приходили ко мне, и ты нередко воспевал в стихах твою Элоизу, имя которой было у всех на устах; оно звучало на всех площадях и во всех домах. Насколько же теперь праведней увлекать меня к Богу, чем тогда – к наслаждениям...» Для молитвенной энергетики ей нужна подпитка от его взаимности. Без потока его к ней любви она не только не может молиться, но и полноценно жить.

Но что Абеляр? Менее ли он страдал и любил? Небольшой экскурс в его биографию. В 1113 году 32-летний Абеляр становится директором училища при церкви Богоматери в Париже: слава его достигает апогея. В числе его учеников такие будущие знаменитости как папа Целестин II, Петр Ломбард, Беренгар и Арнольд Брешианский. Затем внезапный и стремительный роман с семнадцатилетней племянницей одного каноника – Элоизой. (До встречи с Элоизой Абеляр помимо прочего был известен своим целомудренным образом жизни, это был что называется рыцарь философии, аскет). Влюбленные вынуждены расстаться после серии драматических и даже трагических событий. Элоиза, а затем Абеляр уходят в монастырь. Правда, раньше всего этого Элоиза, увезенная Абеляром к его сестре в Бретань, рожает сына, и они тайно венчаются. Абеляр бросает педагогическую карьеру и уходит простым монахом в монастырь в Сен-Дени, а 18-летняя Элоиза постригается в Аржантёле. Однако вскоре жизнь в монастыре, где ему многое не нравится, наскучивает блестящему мыслителю, и он возобновляет чтение лекций в Мезонвильском приорстве. Впрочем, вскоре начинается длинная череда преследований Абеляра многоразличными партиями. Его «Введение в теологию» было предано в 1121 г. сожжению на католическом соборе в Суассоне, а он сам осужден на заточение в монастыре св. Менарда. С трудом ему удается добиться разрешения проживать вне монастырских стен. Оставив С. Дени, он строит себе на реке Сене часовню и келью, назвав их Параклетом. Именно там поселились впоследствии, после назначения его аббатом в Бретани, Элоиза и ее сестры по монашеству. Далее следует новая череда испытаний: спокойные годы ученых трудов прерываются новыми гонениями, в частности, запрещением управлять монастырем. Учение Абеляра официально запрещается. Папа по наущению врагов Абеляра издает буллу о новом заточении ученого в монастырь, однако двум влиятельным священникам, друзьям диалектика, удается в конце концов примирить враждующие стороны. После насильственного оскопления в жизни Абеляра происходит двойной переворот. Горести и преследования многочисленными его врагами-завистниками будут продолжаться и усиливаться, так что много раз ему придется буквально чудом избегать насильственной смерти. Однако всё это – за пределами сюжета, связанного с Элоизой. Абеляр претерпевает уже сугубо за свои богословские идеи, за ту свою любовь, которая изливается в творчество. От философии он все решительнее поворачивает к богословию...

Что отдал, какую цену заплатил глубокий гуманитарий, чьи труды ценятся еще и сегодня, за чувство, выраженное столь бесстрашно? И не он ли создал, в причудливейшем сюжете, сам феномен Элоизы, направляя ее жизнь по руслу, по которому на самом деле двигался и сам?

Рильке познакомился с Львом Толстым в свой первый же приезд в Москву. Первый визит к «великому старцу» состоялся 28 апреля 1899 года: встречу с писателем для Рильке и его спутников супругов Андреасов организовал художник Л.О. Пастернак. Гостей из Германии Толстой принял в своем доме в Хамовниках. По словам Рильке, пробыли они у писателя два часа, пили чай. Впечатление было неизгладимым. В свой следующий приезд в Россию в 1900 году Рильке добирался до Ясной Поляны в кампании с Лу Андреас-Саломе (без ее мужа). Именно эта поездка и пребывание в Ясной Поляне 19 мая 1900 года и стали основой эссеистических заметок поэта, в которых он подробно описывает свое впечатление от портрета «аббатисы» в гостиной Яснополянского дома. Сегодня принято считать, что на этом портрете изображена княгиня Татьяна Григорьевна Горчакова (урожденная княжна Морткина), прабабка Л.Н.Толстого по отцовской линии. И в самом деле, она приняла постриг в 1751 году, взяв имя Афанасии и поселившись во Флоровско-Вознесенском монастыре в Киеве. Похоронена в Киево-Печерской лавре. На портрете в картинной галерее толстовского родового поместья она – в монашеском одеянии и с четками в руках.

Любопытно сравнить предполагавшийся эпилог романа о Мальте с живыми впечатлениями Рильке от поездки в Ясную Поляну 19 мая 1900 года. Вот что, например, писал он 20 мая Софье Шиль, своей московской знакомой: «Мы (Рильке имеет в виду себя и Лу Саломе. – *Н.Б.*) вернулись до Ясинок, наняли там экипаж и под неумолчный звон колокольчиков домчались до края холма, где стояли бедные избы Ясной, согнанные в одну деревню, но без всякой меж собою связи, словно стадо, печально замершее на уже истощившемся и выбитом пастбище. Группки из женщин и детей – лишь красные, солнечные пятна на монотонно сером фоне, покрывающем землю, крыши и стены подобно некоему роскошному моху, которым все проросло за многие столетия. Дальше спускается вниз едва различимая, текущая лишь посреди пустырей улица, и ее серый шлейф нежно вливается в зеленую, пенящуюся верхушками деревьев долину, слева от которой две круглые с зелеными куполами башенки обозначают вход в старый, одичавший парк, где затаился простой яснополянский дом. Возле этих ворот мы выходим и тихо, словно пилигримы, идем вверх по дороге между деревьев, и постепенно дом открывается нам своей белизной и своим истинным размером. Слуга уносит наши визитки. И вскоре позади двери в полумраке мы замечаем фигуру графа. Стеклянную дверь открывает старший сын, и вот мы стоим в передней напротив графа, напротив старца, к которому приходишь как сын, даже если и не желаешь пребывать под властью его отцовства. Кажется, будто стал он меньше, сгорбленнее, седее, и – словно бы независимо от этого старого тела – незнакомца ждут необыкновенно ясные глаза, и не скрывая испытуют, и непроизвольно благословляют его каким-то невыразимым благословением...» А потом, словно неожиданный подарок, прогулка по парку.

«Мы медленно идем по узкой, тенистой, уходящей вдаль аллее, ведя интереснейший разговор, и, как и в прошлый раз, встречаем у графа самое теплое участие. Он говорит по-русски, и, если ветер не уносит от меня некоторых слов, я понимаю абсолютно всё. Его левая рука охватывает ремень под шерстяной кофтой, правая покоится на основании палки, на которую он почти не опирается; время от времени он наклоняется и, словно бы стремясь ухватить цветок за овевающий его аромат, срывает цветы вместе с травой, пьет из горсти аромат, а потом за разговором даже не замечает, как, позабытые, они падают вниз в многообразное изобилие первозданной весны, отнюдь не становящееся от этого беднее.

Разговор касается многих вещей. Однако слова при этом движутся не спереди, не вдоль фасада вещей, но словно бы прячутся во мраке за ними. И глубокая ценность каждого слова заключена не в его цвете при свете

дня, но в ощущении, что оно приходит из той темноты и тайны, из которой мы все живем. И каждый раз, когда в мелодии разговора становилось очевидным наше неединодушие, тотчас открывался горизонт и обнаруживался задний план, светящийся глубоким единством и согласием... Иногда на ветру фигура графа вырастала; большая борода развевалась, однако серьезное, прочерченное одиночеством лицо оставалось спокойным, совсем не затронутым порывом ветра...»

Насколько мудрее эти «штрихи к портрету», нежели концептуальная с Толстым полемика. «Глубокая ценность каждого слова заключена не в его цвете при свете дня, но в ощущении, что оно приходит из той темноты и тайны, из которой мы все живем». Равно и в конце жизни в общении с переводчиком своих произведений Морисом Бетцом Рильке вспоминал о Толстом в той же самой тональности: «...Ото всей его речи шел дух первозданного могущества, вас обдавало ощущение мощи и величия... Он шагал, словно пророк... И весь этот его зримый образ значит для меня много больше, чем сказанные им слова...» Для Рильке здесь совершенно ясно, каково подлинное существо речи: если истинный человек проповедует неистинное учение, оно мгновенно становится истинным. Вот почему невозможна передача истины через фиксацию словесных формул и уложений. Есть тайная составляющая души, обнаруживающей себя и в паузах между словами, и в безмолвии.[1]

Странник и строитель

1

В своем эссе Рильке словно бы присоединяется к полемике, которую вот уже второе столетие ведет с Львом Толстым русская интеллигенция, в своей длящейся им-

1 Действие Толстого посредством *недеяния* исследовано еще явно недостаточно.

потенции естественно желающая не замечать сверхмощи толстовского эроса. Ей крайне выгодно изображать его «мусорным стариком»-рационалистом плюс социальным моралистом, хотя когда бы было так, почему же и православная церковь его отвергла, и моральные столпы общества от него отвернулись, рукоплеща (либо втайне сочувствуя) террористам-бомбометателям и неформалкам, стрелявшим в упор в градоначальников, всего лишь исполнявших свой долг. Русская интеллигенция, естественно замершая на стадии обожествления пьес и героев Чехова (Рильке, впрочем, Чехова и особенно его драматургию не любил), уже вследствие этого никогда, в сущности, не прочитала даже художественных вещей Толстого экзистенциально. Толстой – это великое зеро нашей интеллигенции, и умри он в 53 года, все были бы счастливы. Однако когда случилось невероятное (хотя и более чем естественное, давно-давно ожидаемое) и русский мужчина-поэт наконец-то выбрался из вечного пубертата, в котором барахтается практически вся западная поэзия, включая, конечно, прозу и драматургию, и занялся серьезной духовной работой, все дружно подняли куриный гам и обвинили это кротчайшее существо в мании величия: в жажде славы религиозного вождя. (Пошли вослед за Софьей Андреевной, расчетливо кинувшей им, маленьким душам, эту кость на вечное глодание). Хотя это было именно то, чего Толстой менее всего хотел и к чему, разумеется, не подавал поводов. Страх, страх охватил способных что-то понимать: страх перед зрелищем великого поэта, достигшего в этом жанре вершин и внезапно вышедшего в измерение сознания, где всё это оказывалось уже бирюльками, годными для людей, чей пубертат непреходящ. Толстой вышел к реальному воздуху тех вершин, на которые юноша Лермонтов лишь намекал. Что говорить о религиозной фазе творчества Толстого (а оно, это творчество, конечно, есть факт русской духовной поэзии), если наша интеллигенция в своей массе не поняла даже творчества Андрея Тарковского и по той роковой для интеллигенции причине,

что Тарковский лишь по видимости творил «по законам эстетики», был так сказать мастером художественного жанра, но на глубине работал в этико-духовной сфере поэтического пространства. Но здесь – граница, ментальная граница, посредством усилий художественных созерцаний ее не пройти; за ней законы другого измерения сознания, притом, конечно, сознания ничуть не рационализированного. Это монадное, целостное сознание. Потому-то наслаждаться таинственно-этическим содержанием поэм Тарковского и дневниковых текстов Толстого (а это пространство поэзии подобно пространству писем Рильке) могут лишь люди, власть над собой эстетики похерившие, выросшие из штанишек созерцаний/влечений и постигающие посредством целостного бытийного чувства, в основе которого, конечно же, дхарма.[1]

Впрочем, сказать, что Рильке не прочитал романы Толстого экзистенциально, мы, к счастью, не можем. Там, где Толстой предстает русским мужиком с темных полатей закопченной избы, Рильке его постигает как

1 То, что Толстой в последнее своё двадцатипятилетие вызрел в мистического анархиста, отвергшего (вослед за Христом своего личного перевода четвероевангелия) всякую власть, всякое насилие, всякий апофеоз внешней силы, лишь доказывает полноту его поэтического самостояния. Замечательный русский философ В.В. Налимов, комментируя выход в 1995 году книги «Духовная трагедия Льва Толстого», где «православие продолжает злобно нападать на Толстого», писал: «На самом деле это трагедия не Толстого, а православия... Трагедия России заключается в том, что Толстой не стал русским Лютером...» Сравнение с Лютером, конечно, неудачное, но суть в другом. Налимов имеет в виду, что в глубине русской души и духа как раз и заключена мечта о «свободном жительствовании» рядом людей, которых ограничивает не внешняя сила, а внутренний Христов закон. Народ и подлинная русская интеллигенция, убежден Налимов, ждали совсем иной революции, нежели та, на которой самоутвердился рябой «воспитанник Духовной семинарии».

пророка, близкого его францисканскому сердцу, но там, где Толстой выходит из эстетических ползунков и штанишек «чистой словесности» и пытается реализовать проект своей души в собственно этической сфере, там Рильке немедленно вступает в полемику: настолько силен удар позднего Толстого, отвергающего эстетическую эквилибристику стихов как дело скорее дамское, чем мужицкое. Конечно, на уровне житейском Толстой совершенно прав: дамам пристало вышивать гладью, возиться с детьми, а в сумерках открывать томики стихов, перелистывая девичьи страницы своих непонятно-тайных ощущений. Мужику пристало идти за плугом, по вечерам беря за горло вековечные вопросы, борясь в нешуточных поединках с Невозможным. Прикосновенна ли современная поэзия к дхармическому основанию космоса? Или она обманывает себя, ведомая и манипулируемая демонами музыкально-играющей чувственности, поскольку в существо современной поэзии давно уже вживлен имплантат «музыки как демонической чувственности», и потому беглец с брегов Невы неслучайно «проболтался» в Нобелевской своей речи о том, что в его системе координат (а она будто бы соответствует существу поэзии как таковой) эстетика есть мать этики и никогда не наоборот. То есть если наоборот, то никакой поэзией и пахнуть не будет. Нечто даже вроде угрозы-предупреждения пиитам: суньтесь-ка отыскивать этико-бытийные основания сущего, и я вас немедленно отлучу от поэзии, ибо ее основание, ее первородство – эстетика, звуковая эквилибристика, подчиненная парфюмерно-вкусовым градациям и закономерностям, тщательно выведенным в питомниках культуры под присмотром касты главных парфюмеров, к коим причислен и сам лауреат.

Кое-что можно, конечно, списать на то обстоятельство, что наш лауреат гимназий и университетов не кончал, да и восьмилетку не осилил, хотя ведь все это игры сугубо эстетические. Но ведь жил-то он и речь произносил после Аушвица и Бухенвальда, где его братья по

крови, согнанные как скот и укладываемые как дрова в газовые печи, подвергались неслыханным испытаниям на этику, под присмотром культурнейших парфюмеров Европы, эстетический вкус которых был беспримерно безупречен. Ведь звучала же при этих «процедурах этического» музыка Бетховена и Шуберта (того самого, кто заслуженно воспет был утонченным нашим эстетом Мандельштамом). Так как же могла эта раскормленно-самодовольная, пресыщенная восхваленьями-умиленьями мамаша Эстетика не породить из себя хотя бы одной капли этической слезинки, слезинки сострадания? Живая музыка, как показывали потом сами же экзекуторы концлагерей, весьма помогала им в их «тяжелой работе». Красота помогала творит зло. Я уж не говорю об ужасе, и об отвращении, и о бунте. Какая же она после этого мать? И разве же она не доказала в максимально экспериментальных, поистине каннибалистских условиях, что никакая она вообще не мать? А именно та и то, что ничего, кроме звериных игр (в разнообразнейших вариациях звериности – да простят меня за это определение ни в чем не повинные реальные звери!) породить из себя не может. Но что есть человек? Неужто же всего лишь мастер эстетики и, следственно, игрок в эстетическую этику? (С точки зрения современной поэзии, если признать беглеца с брегов Невы «главным парфюмером», Этика имеет неотъемлемое отчество, а именно: Эстетиковна). То есть зверь? У Толстого в «Христианском учении» сказано внятно: человек это «ни зверь, ни ангел, но ангел, рождающийся из зверя – духовное существо, рождающееся из животного. И все наше пребывание в этом мире есть не что иное, как это рождение». Но может ли музыка (и шире – эстетика, если бы захотела поднять себя за волосы) превратить зверя в ангела? Смешно и задавать сей вопрос, ибо красота кружится лишь внутри самой себя.

Рильке, как мы уже знаем, хорошо понимал, что истинный художник трудится отнюдь не из эстетических энергетизмов, не чувство красоты его ведет, ибо понятие вкуса – нечто чересчур мелкое и вторичное для творца. Настоящего художника ведет интуиция целостности, целостного постижения бытийства как процесса. («Сущность красоты заключена не в действии, но в бытии»). Толстой глубоко продумывал все эти вопросы, хотя, казалось бы, до Аушвица было еще далеко. Однако он чувствовал, что вся европейская культура висит над бездной или же, иными словами, стоит на гнилой основе. «Очень важная и дорогая мне мысль. Обыкновенно думают, что на культуре как цветок вырастает нравственность. (На эстетике – этика. – *Н.Б.*) Как раз обратное. Культура развивается только тогда, когда нет религии и потому нет нравственности. (Греки, Рим, Москва). Вроде жирующего дерева, от которого незнающий садовод будет ждать обильного плода оттого, что много пышных ветвей. Напротив, много пышных ветвей оттого, что нет и не будет плода. Или телка яровая». Кстати, Рильке в одной из *Дуинских* элегий как раз и воспел смоковницу в качестве образа подлинного художника или человека-героя: минуя лиственный убор и цветы она сразу переходит к плодоношению. (Это своего рода образ кармически зрелой монады, в своем прошлом унежившей тело и душеньку в сотнях или даже в тысячах земных воплощений, перебродившей ароматами цветений и всех иных хтонических опьянений и вот наконец свободной для чистого плодоношения: подлинный плод невидим).

Мастера художественных жанров, певцы, поэты, музыканты, утонченные эстетики в нашу эпоху никаким образом и ни с какого боку не могут быть добрыми пастырями юношества. Всё это наивные заблуждения «времен Очакова и покоренья Крыма». «Эстетическое и этическое – два плеча одного рычага.... Как только человек теряет нравственный смысл, так он делается особенно чувствителен к эстетическому». Однако можно ли без красоты? Пожалуй, что и нет, ибо мы охвачены красотой с головы до пят, от слезинки до звезды, от грязной лужи до одинокой рощицы в поле. Мы дышим ею, сияем ею изнутри.

Толстой различал два ее измерения, две ее структурности. Собственно, подлинную красоту он описал еще в «Казаках» как калокагатийное переживание. «Красотой мы называем теперь только то, что нравится нам. Для греков же это было нечто таинственное, божественное, только что открывавшееся...», – в поздних дневниках. Подлинная (то есть бытийная, а не товарная) красота строится не на законах эстетики, меры, сечений и вкуса. «Стоит полюбить, и то, что полюбил, становится прекрасным...» «Красота – то, что мы любим». И вслед за этим: «Любовь настоящая только та, предмет которой непривлекателен». Умному достаточно. Вообще же за этим стоит полный ментальный переворот. Здесь Толстому открылись новая земля и новое небо. И пока мы не уясним себе, до какой степени мы сами, современная цивилизация, находимся под колпаком формальной эстетики, которая вкупе с тотальной интеллектуализацией полностью контролирует все так называемые культурные процессы (эстетика фактически пляшет под ритмы и мелодии интеллекта), до тех пор мы и близко не поймем, что стоит за «повзрослением» Толстого, оставившего современников играться в блоковские и ленинские эмоциональности (ни в коем разе не считаю Блока близким Ленину!), во все так называемые эросы/танатосы.

То, что поэтическая и иные виды общественности ничуть не удивились неслыханно невежественной сути речи нобелевского лауреата, обнаружившего, я бы сказал, отсутствие в себе этического слуха и, добавлю, – этического вкуса, говорит лишь о том, что Европа не извлекла ни малейших реальных уроков из приключенческой одиссеи Гитлера, бывшего прекрасным эстетиком. (Равно как и почти все иные чудища в человечьем обличье, добиравшиеся до власти). Неужели двадцатый век дал мало материала для того, чтобы уже в крик начать понимать, что культура, стоящая на эстетике, стоит на гнилостных, на каннибалистских, на антикосмичных основаниях? Ведь это должно быть внятно каждому школяру, независимо от класса. Это должно бы давно стать, как раньше говорили, азбучной истиной, прописью, внятной интеллекту даже и поваренка любого из всех бесчисленных кафе и ресторанов. Ан нет. Поэты и музыканты по-прежнему ткут красоту, независимую от добра и от божественного центра: то есть ту самую, товарную (обладающую «ценностью» и ценниками, контролируемую арбитрами), которая была воистину для позднего Толстого «отвратительна». Вот в чем суть его отречения от творчества в прежней парадигме, отречения, за которое его нещадно крестит и честит Рильке.

2

Итак, что же в основании сущего? Вот вопрос вопросов, без ответа на который занятия поэзией будут провисать в пустоте, ибо какой же поэт согласится быть всего лишь шутом, клоуном, кривлякой-актером?

Надо признать беспомощность инвектив Рильке. Увещевания в адрес старца звучат как лепет – юношеский и растерянный перед громадной загадкой. Вновь и вновь он хватается за сильные свои, экзистенциально наработанные тезисы: нельзя отступаться от своего глубоко личностного Бога, а Толстой, мол, ухватился за Бога обобществленного, то есть за Христа, попытался спрятаться в чем-то уже готовом, отступился от единственно (по Рильке) праведной задачи: медленного сотворения в своих тайно-приватных (и потому мифологически-художественных) глубинах интимно-своего Бога.

Но Бог Толстого, конечно же, отнюдь не был «готовеньким». Достаточно вспомнить, что и Христос, и Бог-отец Толстого официальной русской церковью были признаны именно-таки ересью – чисто толстовской отсебятиной. Бог Толстого – это грандиозно его персональный, воистину рожденный им в муках вынашивания и родов Бог. Он рожал его всю свою жизнь, на два десятилетия уйдя в исследование истории этого вопроса, изучив древнегреческий и древнееврейский, чтобы читать документы в оригинале. «Беременность» Тол-

стого в этом смысле мало кому ведома и посегодня, ибо религиозные тексты писателя и дневники третьей стадии его жизни всерьез не прочитаны. Ибо для этого требуется особое зрение: зрение человека, покинувшего чувственно-эстетическую планиду-оболочку жизни. Следовательно, прочитать их значило бы их прожить.

Рильке вызревал до бытия, до бытийного стиля, однако его курс шел отчасти параллельно толстовскому: этическое как таковое он как бы постоянно отстранял, Толстой же, уже и в юности чуждый эстетизму, осваивал Бога как универсум глубинно и открыто этический. Если бы Толстой использовал рилькевский термин das Offene (Открытость), то в нем безусловно доминировало бы это измерение: открытость тотальному вызову корня бытия, которое волит изнутри как благоговение=любовь. Да, Рильке постоянно ссылается на Закон, однако он никогда не приобретает у него отчаянно-этического натиска, хотя проблема любви как конфликта эстетики и этики в чувственности и в душе конкретного художника стояла перед ним мощно и отчетливо как главная и, в сущности, неразрешимая. Пометавшись в силках этой проблемы, Рильке пришел к выводу, что персонально-личностную любовь (к человеку, собаке и т.д.) художник осилить не в состоянии, ибо это его закрепощает, лишая полетности, поскольку полетность здесь мыслится преимущественно в сферах и в атмосфере поэтического измерения, которое в свою очередь самоощущается как особого рода синтетическое приключенчество-странничество. (Совсем не по-бабьи определила в раздражении сущность Рильке его очередная подруга художница Лулу Альбер-Лазард: «Ты – душевный авантюрист, авантюрист души»). Как ни странно говорить такое, но здесь есть ниточка (пусть тоненькая), связующая стиль Рильке с теми флюидами душевной авантюристичности, что взращивала в себе Цветаева (вослед за про́клятыми французскими поэтами). Конечно, дистанция между Цветаевой и Рильке огромна, когда мы смотрим на них вне Толстого. Но едва появляется Толстой, как авантюристично-актерская сущность современной поэзии начинает бить в нос.

Источник формирования «тонких заточек» в себе Рильке обрисовал весьма рельефно в письме из Мюзота Альфреду Шэру (26 февраля 1924): «<...> Я часто спрашиваю себя, не оказало существеннейшего влияния на весь мой склад и на мое творчество нечто само по себе незначительное: общение с собакой или то время, когда я часами просто наблюдал в Риме за канатным мастером, повторявшим древнейшие в мире жесты, ... в точности как за тем горшечником в маленькой деревушке на берегу Нила – просто стоять возле его крутящегося диска было для меня чем-то неописуемым и в некоем потаённейшем смысле плодотворным. Или когда мне было даровано брести рядом с пастухом по окрестностям Бо, или в Толедо, в обнищавшей церковке в обществе нескольких моих испанских друзей и их спутниц слушать пение той древнейшей новены,[1] которая в 17 столетии, когда эта традиция подавлялась и запрещалась, была вдруг спета в этом храме ангелами... Или когда столь несравненное существо как Венеция оказалось мне столь интимно близкой, что иностранец в высокоманевременной гондоле мог с успехом спрашивать меня о любой цели, какая ему нужна...: всё это – не правда ли? – и было «влиянием». Остается назвать лишь, вероятно, самое важное: то, что я смог побывать один, в полном одиночестве в столь многих странах, городах и в ландшафтах, без помех, увидеть их во всем многообразии, подвергая себя новизне всем своим слухом и всем послушанием моего существа, смиренно вслушиваясь в эту новизну и все же каждый раз вынужденный отрывать себя от нее...» [2]

1 Novene – девятидневное католическое богослужение (*лат.*).

2 И все же Рильке никогда не идеализировал, не возвышал свое странничество, не считал его самой собой разумеющимся. Притом, что он не мог без него обходиться, он всегда помнил о более высокой и когда-то отринутой нами, людьми, стадии мироперeживания – стадии «цветочного чина». Именно внутренний полет и внутренний танец цветка, пре-

Признание впечатляющее. Рильке не мог ощущать себя полноценно творческим существом вне странствий, вне притока всё новых и новых, идущих из внешнего мира впечатлений, причем приходящих к нему именно тогда, когда он не связан ни с кем ни малейшими обязательствами. Ни о каком реальном диалоге с Другим тут речи идти не может. Диалог надо выстраивать, это дело строителя, а не странника. Сравним с внутренними потоками Толстого, ничуть не менее Рильке сенситивного и внимательного к вещной реальности. И все же, задумав пеший переход через швейцарские Альпы, молодой Толстой понял, что один он идти не хочет, ему нужен спутник и притом такой, которому будет нужна в дороге его помощь и забота. И он находит мальчика, и вдвоем они совершают это многодневное путешествие. Толстой чувствовал потребность не замыкать свое сознание в капсулу эстетика-созерцателя; тот, чаемый Райнером поворот от чистой автономной созерцательности к творчеству-сердца (Herz-Werk), которого Рильке совершить так и не смог, Толстому, собственно, и не был нужен: сердце в нем было зрелым с рождения. Достаточно перечесть его автобиографическую трилогию.

Современная поэзия только на том и держится, что для поэта-странника уникально-единственны и в этом смысле возлюблены сотни и тысячи объектов. Любовь здесь носит эстетически-игровой, но отнюдь не экзистенциально-этический характер, как то происходит в универсуме Толстого. Ведь даже богословски вышколенный Киркегор, полагавший брак лучшим средством формирования экзистенции этического, вынужден был отказаться от женитьбы, понимая неимоверную сложность соединения поэтической трансформации души с каждодневной реализацией этического. Он вынужден был признаться себе, что ему это не по силам:

.....

дельно чуткого к земному и небесному, поэт и провозгласил тем идеальным состоянием, к которому следовало бы вернуться человечеству.

вот в какого рода импотенции он каялся! Киркегор мечтал и надеялся совершить немыслимое: перепрыгнуть через этическое, соединив в этом гениальном прыжке поэтическую страсть с религиозной пневматической трансформацией. Даже такой кульбит представлялся ему чем-то более простым и посильным, нежели реальное этическое творчество.

Рильке из брака (с Кларой Вестгоф) вышел почти немедленно: попросту бежал, хотя и с взаимного согласия. Поэт Толстой пронес этот гигантский крест через половину столетия, что само по себе есть чудо: то высокое горнило, то давление, которое только и может создавать истинный кристалл. Это было осознанно избранное труднейшее из всех творчество сердца (именно-таки тот Herzwerk, о котором лишь мечтал Рильке, так и не поняв, как к нему подступиться): ни в коей мере не ожидание поэтических мизансцен и наслаждений, но ожидание труда; то был библейского рода вызов, который Толстой бросил сам себе. И когда он вошел в стадию этического творчества как целостного экзистенциального процесса (как о том мечтали еще йенские романтики), то он и работал как пахарь, стремящийся знать доподлинно свое поле, а не как идеалист-богослов, ни капельки реально не отвечающий за пафос своих призывов.

Рождается подозрение, что Рильке мечтал о реальной встрече с великой любящей, которой он сам бы стал объектом. Она согласна была бы любить его безответно и даже находить в этом великий смысл, прощая все его побеги, все любови на стороне и все возвращения. Однако все великие любящие из его поэтического пантеона тем-то и объединены, что все их любови – плод не реально-телесного, не ответственно-трудового, а спиритуалистического желания. Рильке верно отмечает, что вскоре, не получив ответного чувства, они начинают пылать так сильно, бросая в топку страстного горения как такового всю свою совокупную энергетику, что сама платоническая сила пламени перерастает «объект желания» и устремляется на бесконечное Существо. Как

это могло нравиться Рильке? Разве он не видел в этом сублимационно-эстетических игр, своего рода онанизма неизбежно тщеславных чувств? В то же время почему, направив свое внимание на Толстого, он не заметил, что в своем пятидесятилетнем браке поэт и философ как раз и любил безответно. Это ли был не повод объявить его великим любящим? Но Рильке объявляет великой любящей Татьяну Александровну Ергольскую, которую Толстой называл тетушкой и которую любил не меньше, чем она его. Но об этом чуть позднее.

Еще Романо Гвардини обратил внимание на странное непонимание поэтом конкретно-личностной природы любви. Словно бы, действительно, Рильке не понимал, что любовь – это большая ответственность, причем перед вполне конечным и несовершенным человеком, которому ты, тем не менее, готов отдать всю бесконечность, которую в себе чувствуешь. Его великие любящие почти все любят абстрактный объект, который они наполняют любым содержанием, какое им заблагорассудится. И сам Рильке предпочитал бегство, как только избранный им объект любовного чувства открывался в таких подробностях, что пространства для вымысла и довоображения уже вроде бы не оставалось. Требовалось принять женщину такой, какова она есть во всей ее конечности и плачевном несовершенстве, во всей ее притесняюще-захватывающей природе. (Принял же Сократ Ксантиппу, принял же Толстой заурядную мещаночку Сонечку Берс). Правда, Рильке искал свой персональный путь как тот и такой, где поэтическое служение непрерывно стремится соприкасаться со служением святого. Намеки такого рода разбросаны в его бумагах словно бы вопрос к самому себе. И в самом деле, его тексты устремлены к этой амбивалентности, и в этом их несомненная сила. Однако как частное лицо Рильке едва ли может быть обвинен в устремленности к эросу христианизированному или серафическому. В сущности, мы стоим перед загадкой эроса Рильке. И вероятнее всего, что именно его тексты сказывают нам об этом точнее всего и глубже всего. Ибо всякие биографические свидетельства есть с неизбежностью кривое зеркало, гораздо больше свидетельствующее о мемуаристе, чем о предмете мемуара.

В эссе «Завещание», уже названием дающем понять взвешенную итоговость выводов, Рильке определил для себя любовь как всю полноту своего поэтического труда. Для Толстого это бы звучало как самоуспокоение сознания еще вполне незрелого, не готового встретиться именно-таки с личным Богом «с глазу на глаз», лицом к лицу. Подлинное, зрелое творчество начинается, по Толстому, с осознания человеком этической своей природы, если, конечно, он действительно хочет соприкоснуться с первородной реальностью, с той, о которой Рильке писал в «Первобытном шорохе», где Создатель прочертил на черепе человека первую «звуковую дорожку». Эта дорожка, по Толстому, прочерчена в основании души человека, и дорожка эта не музыкальная (то есть не соблазн таящая), а этическая, что уводит сознание Толстого в бездны мистического, а отнюдь не социального.

Этическое творчество не должно быть отдано на откуп богословию, как это происходит сегодня. Толстой, конечно же, великий поэт, и именно таковым он и стал в последние 25 лет своей жизни. Однако кто созрел до поэзии такого уровня?

3

Здесь вырисовываются силуэты двух обликов Универсума. Обожествляя художника во «Флорентийском дневнике» (и не только в нем: например, в статье «Об искусстве»), Рильке исходил из той интуиции, что сам корень и исток Вселенной в той мере, в какой она способна нам открываться, неким сквозным образом поэтичен. Универсум есть нескончаемый и бездонный кратер творимой и изливающейся поэзии с какой-то немыслимо гигантской буквы. В этом смысле он безусловно равнодушен к собственно этическому, которое, конечно, в нем

присутствует (Рильке не забывает упомянуть о «симпатии к нам звезд»), но не в качестве чего-то основополагающего. Этос в космосе есть, но он требует от нас не столько этических действий, сколько полной открытости навстречу слиянию всего нашего психо-соматического состава с составом идущего на нас энергетического потока.

Однако же в наших действиях и созерцаниях всегда должен быть акцент. В мироощущении этого типа акцент в общем и целом сделан на эстетику, на красоту как силу с бесконечным дном. Есть уровень бытийства, к которому Рильке вышел со стороны жизне-смерти, их неразличения. Однако есть измерение бытийства, в которое можно войти со стороны, отменяющей созерцание как художественный акт, и тогда открывается та целостность, то das Offene, о котором Рильке писал в элегиях, но сами миги прикосновений к которым были все же формой «трансцендентной жути», неведомого Ничто, эстетической бездны. Но наряду с этим есть целостное чувствование бытия как мистико-этического потока, своего рода дхармического цунами; оно-то и постигалось Толстым, который как никто дал *дхармическую* обрисовку облика Вселенной. Ничуть не отрицая всей мощи чувственно-эстетических энергий мироздания, он тем не менее, освободившись от оков и чар эстетики, в которую мы как в морок все погружаемся с рождения, открылся видению того *основания*, на котором клокочет, паразитируя в декадансных ароматах и цветных туманах, эстетика. И это основание духа Толстой почуял (посредством открывшегося ему нового слуха) как творчество совсем иного плана, уже не могущего быть овеществленным в предметах, пусть даже самых прекрасных с точки зрения принятого в обществе вкуса. Более того, Толстой уловил один из законов этого более глубокого и тонкого измерения универсума: «Чем больше мы отдаемся красоте, тем сильнее удаляемся от добра».

Конечно, схема, которую я нарисовал, достаточно грубая. Во-первых, Рильке никогда даже и близко не был адептом теории «эстетика – мать этики», и кристалл стихотворения выражал для него отнюдь не идею блеска алмазов и бриллиантов, скорее уж свидетельствовал о космогоническом отшельничестве души. Во-вторых, в целом его развитие шло, как мы знаем, в направлении от «православно-языческого францисканства» к ангелической Открытости полносоставному бытийству, что бы оно человеку ни несло, хотя бы и гибель. И в третьих, зрелый Рильке ощущал космос как душевно-духовную монаду, таинственным образом обращающуюся к нашему высшему этическому сознанию посредством аналогичного измерения в нашей индивидуальной душе. И когда он пишет:

> Звезда с цветком – тихи́ – с нас не спускают глаз.
> И кажется порой, что мы для них – экзамен.
> Но чувствуем: они экзаменуют нас, –

то совершенно ясно, что этот экзамен не так уж сильно отличается от того экзамена, которому подвергал себя Толстой. И в-четвертых, поздний Рильке всё скептичнее смотрел на поэзию как на всецело художественный продукт, отвлеченный от душевного созревания того, в ком он зреет. Посредством поэзии, понимаемой как трансцендентальное восприятие, в поэте созревает нечто более важное и сущностное, и, подобно строительным лесам, стихи могут быть и не демонстрируемы, ежели они действительно выполнили свою «невидимую» работу в четвертом измерении внутреннего космоса (Weltinnenraum).

В сущности, у Рильке с Толстым немало общего в понимании религиозного пути. Если для Рильке Бог – не предмет, уже заранее готовый, не объект культа, но направление твоего внутреннего пути, то и Толстой понимал религиозное состояние как внутреннее царство, которое мы заслуживаем упорной каждодневной работой по созиданию Божьего царства в себе. «Любовь к Богу, – писал Толстой, – <есть> направление, а выражение его

внешнее есть любовь к ближнему». Или: «Сойтись по-настоящему могут люди только в Боге. Для того чтобы людям сойтись, им не нужно идти навстречу друг другу, а нужно всем идти к Богу...»

Толстой всегда ставил перед собой предельные для своих сил цели и задачи, доходя до тех или иных пограничных в себе ситуаций. Рильке тоже чувствовал магию предельности. В речи перед шведами в Фуруборге в ноябре 1904 года: «Здесь (в России. – *Н.Б.*) я постиг, что свою жизнь надо проживать с максимальной широтой, – и притом вглубь, не завися от требований дня текущего. И что нельзя заниматься тем, что вблизи, если чувствуешь в себе влечение к тому, что находится чуть дальше или совсем-совсем далеко. И что дозволено уходить в мечтанья в то время, когда кто-то кого-то спасает, если эти твои грезы являются более реальными, чем сама реальность, и нужнее, чем хлеб насущный. Одним словом, в России я постиг, что критерием жизни должна стать предельная возможность из всех, какие носишь в себе. Ибо наша жизнь велика, и грядущего в нее может войти ровно столько, сколько мы способны вместить. И пространство искусства – лишь в жизни, которую мы раздвигаем до бесконечности. <...> Я почувствовал, что человек, хотящий быть творцом в искусстве, должен стать таким же терпеливым, серьезным и независимым от своего времени, как эти русские люди. Что он должен так же, как они, тихо, кротко и неуклонно двигаться к Великому, к Вечному».

Райнеру мешала слава Толстого. Слава грешна, и Рильке полагал, что Толстой отчасти сам ее создал. Мятущийся меж крайностями эстетических движений художник и мыслитель Толстой ему был ближе, чем Толстой после переворота, чье внутреннее движение уже невозможно было наблюдать извне; там требовалась иная оптика. В письме Александру Бенуа поэт писал 28 июля 1901 года: «...Подумайте о беспредельной свободе тех, кто не обременен славой, кто безвестен; именно этой свободой философ и должен оберегать себя; он должен каждый день обновляться, оспаривая самого себя. Разве настоящим, растущим Ницше был не тогда, когда противоречил самому себе и разве его спад не начался с момента, когда он занялся собственной систематизацией? [1] Разве Толстой, состоящий из тысячи противоречий, не был великим, несравненным художником, в то время как сейчас он лишь с трудом прорывается сквозь органическое окаменение своего личного жизневоззрения, словно та чудесная весенняя трава в начале “Воскресения”?..»

Рильке смущала плотность связей Толстого (в том числе чисто человеческих) в пространстве земного универсума: Толстой всегда был *здесь*, когда же он ускользал, когда бывал в полном одиночестве? Вопросы для Рильке не праздные, ибо он весьма страшился быть “пойманным миром”. Ведь и сама автоэпитафия поэта фактически звучит как своего рода рифма к автоэпитафии Григория Сковороды («Мир ловил меня, но не поймал»): «Спать Ничьим сном...» То есть: мир не смог поймать меня в клетку имени. Потому-то такая подозрительность и потому, вероятно, Рильке так и не узнал в Толстом, бежавшем из Ясной Поляны в 1910 году, своего Мальте.

Что касается реакции художника на свою известность, то момент этот, конечно, зависает в воздухе. В воздухе времени, равно и вневременья. Я, пишущий эти строки, сам не раз задавался этим недоуменным вопросом: почему Толстой, более чем самодостаточное существо, десятилетиями принимал у себя гостей, чаще всего людей ему неизвестных, жаждавших прикоснуться то ли к его мифу, то ли к его славе? Почему не вывесил на воротах Ясной Поляны табличку – «Просьба не беспоко-

1 Думаю, именно Розанов, к которому уже устремлялся интерес Рильке, и мог бы стать идеальным для него типом философа и философствования – не только не смущающегося сплошными «противоречиями самому себе», но именно в способности по одному и тому же поводу обрести тысячу разноречивых мыслей (естественно вытекающих из целостной и текуче-внеинтеллектуалистичной самости индивида) видевшего суть «семянного» сознания.

ить визитами!» – как это сделал позднее в своей Монтаньоле Герман Гессе, или не замкнулся совсем как Сэлинджер? Причина, конечно, есть. Эпоха Толстого еще верила в чистоту и солидарность людей «одного карасса». К тому же Толстой уже не был чистым художником, когда открылся для общения; будучи графом, он самоощущал себя не только членом крестьянской общины, но и Божьим странником внутри самостроительства. Следовательно, его время точно так же принадлежало другим, как он сам не был себе принадлежен. Гессе охранял покой своей художественной «продуктивной гениальности», благоговея перед актом творчества. Сэлинджер заслонялся от пошлости журналисткой и всякой иной «любознательности» и от пустых трений с насквозь «фельетонным» миром. Для позднего Толстого каждый человек был вариацией его самого, то есть в сущности им самим.

4

Существует миф о резких скачках во внутреннем пути Толстого. Однако Толстой – естественно и цельно растущий организм, не нуждавшийся ни в каких, извне приходящих «искусителях». Весь поздний Толстой легко вычитывается из самых первых его произведений, из «Казаков» например, где сакральность гор, и сакральность эроса, и великая наивность перед Тайной звучат доминантой безукоризненного Вслушивания. Абсолютно верно уловил эту цельность толстовского целомудрия И.Б. Мардов, заметивший, что «все последние тридцать лет жизни Толстой жил на вершине нравственного вдохновения». Вот источник, из которого он жил. Вот почему ему не нужно было ждать вдохновения как вести или дара: сама природа этого духа естественно/сверхъестественно близка. Рильке же ощущает себя ничем и никем вне властной силы Одиночества, вне этой властной, внеположной силы, которая по только ей одной понятной прихоти берет художника и бросает его как копье в цель, художнику тоже неведомую (образ из «Завещания»). Чувство пустоты и тщеты переполняет художника, покуда эта сила не «возьмет» его. Матрица вполне традиционная. Не то у Толстого. И.Б. Мардов: «Толстой держал свой гений на коротком поводке. Гений в Толстом словно попал в плен. Он относился к своему гению как к работнику, даже как к слуге. Правда, иногда он отпускал поводки, давал гению волю, на время отпускал его на свободу и сам поддавался ему, иногда блаженствовал вместе с ним, но никогда не становился обслугой гения, не делал его господином над собой. Так было во все периоды его жизни, не только после духовного перелома, в последние 30 лет жизни. Гений Льва Толстого всегда служил не "Льву Толстому", а тому, кого Лев Николаевич называл Богом в себе, "Богом своим", своим духовным Я – служил даже тогда, когда Лев Николаевич отчетливо не осознавал в себе это независимо от гения и параллельно ему существующее духовное начало. Толстой никогда не придавал своему гению статуса высшего духовного начала. Гений человека для Толстого не "из того же источника" (вспомним предсмертные слова Тургенева к нему), из которого духовное начало в человеке».[1] Мардов верно подмечает, что и собственно мистические откровения Толстого шли из этого же самого источника – нравственного (я бы назвал его дхармическим) кратера. Главная идея Толстого – идея духовных родов: человек должен родить из себя «новое духовное существо», то есть дать главенство в себе «высшей душе». Потому-то для него «есть аристократия не ума, но нравственности. Такие аристократы – те, для которых нравственные требования составляют мотив поступков».

5

Распространенное недоразумение, которому Рильке тоже оказался отчасти причастен, – пресловутый толстовский страх смерти. Толстой был всегда предельно

1 И.Б. Мардов. Лев Толстой на вершинах жизни. М., 2003.

внимателен в феномену смерти (подобно Новалису, самому Рильке или Паскалю), жил всегда накануне смерти. Но разве это страх? Тот, кто боится смерти, не только не заговаривает о ней, но делает вид, что и теней от нее не замечает. Толстой же непрерывно ссылался на смерть, подобно отцам-пустынникам требуя к ней внимания. И разве же она не оказалась тем существом, которое, когда он стал жить в ее близи и смотреть в нее внимательно, преобразило его? («Смерть Ивана Ильича»). Сам же Рильке спустя годы, в 1915 году писал Лотте Хепнер: «Есть у него одна повесть, называется *Смерть Ивана Ильича*; именно в тот вечер, когда пришло Ваше письмо, я почувствовал сильное желание перечитать эти необыкновенные страницы. Что и сделал, и поскольку думал тогда о Вас, то словно бы читал их Вам вслух. Рассказ этот находится в седьмом томе Собрания сочинений, изданного Ойгеном Дидерихсом, вместе с *Ходите в свете, пока есть свет* и *Хозяином и работником*. Сможете ли достать эту книгу? Желаю, чтобы многое из Толстого оказалось доступным Вам: два тома *Стадий жизни*, *Казаки*, *Поликушка*, *Холстомер*, *Три смерти*. Его чрезвычайное по мощи чувствование природы (не знаю никого, кто столь же страстно погружался бы в нее) поразительным образом дало ему возможность мыслить и писать изнутри Целого, изнутри жизненного чувства, настолько просквоженного тонкораспыленной смертью, что оно казалось повсюду ее содержащим, словно это своего рода вкусовая приправа в мощном жизненном вкусе; но именно поэтому и смог этот человек так глубоко, так отчаянно испугаться, когда обнаружил, что где-то есть чистая, беспримесная смерть, фляга, полная смерти, или та ужасная чашка с отбитой ручкой и бессмысленной надписью “Вера Любовь Надежда”, из которой некто был вынужден испить всю горечь неразбавленной смерти.[1] Этот человек наблюдал и в других многоразличные виды страха смерти, ибо благодаря природному самообладанию ему было дано стать наблюдателем и своего собственного страха тоже, и его отношение к смерти вплоть до конца было величественным, проникновенным страхом, своего рода фугой страха, громадным зданием, башней-из-страха с переходами, лестницами, с выступами, не имеющими перил, и обрывами во все стороны. И лишь когда сила, с которой он все еще претерпевал, в приятии, свой страх, в последнее мгновение (кто знает об этом) превратилась в недоступную реальность, внезапно явились надежнейшее основание, ландшафт и небо этой башни, а вокруг нее – ветер и птичьи полеты...»

1 Намек на свое собственное стихотворение «Смерть», которое писалось как раз в этом время, даже именно в эти ноябрьские дни.

Здесь, как видим, существо толстовского органического чувствования смерти схвачено Рильке безупречно, и финал хорош, вот только он не соответствует реальному позднему Толстому, для которого все эти художественные обертона игросмертья никогда не имели смысла. Ибо он был аристократ и мужик в одновременности плюс прирожденный духоискатель.

В 1893 году Толстой говорил по поводу смерти любимого брата Николая: «Эта смерть и все связанное с ней осталось одним из лучших воспоминаний моей жизни...» Вот это уж никак не укладывается в схему Рильке. Лучшее не значит приятное. Лучшее значит благое для души и духа. В Яснополянском кабинете Толстой держал перед собой бюст Николая Николаевича. «Ничто не делало на меня такого впечатления...» Ужас от сознания ничтожества физической формы и оболочки. «Скоро месяц, что Николенька умер. Страшно оторвало меня от жизни это событие. Опять вопрос: зачем? Уже недолго до отправления туда. Куда? Никуда...» Толстой писал дневники без оглядки на потомков. Он всё писал без оглядки на потомков. Но разве Рильке не столь же внимательно всматривался в уход близких людей? Да, но не до такой физиологической потрясенности *заглядыванием в Никуда*.

После смерти семилетнего сына Ванечки: «Да, жить надо всегда так, как будто рядом в комнате умирает лю-

бимый ребенок. Он и умирает всегда. Всегда умираю и я». Это и есть, по Толстому, жить в истине-естине.

«Жизнь, которую я осознаю, есть прохождение духовной неограниченной (Божественной) сущности через ограниченное пределами вещество. Это верно». «Человек, дух, сын Божий, брат всех существ, призван служить всем существам, Всему, Богу. Как хорошо!»

Толстой не ставил вопроса, кто создал этот мир. Но он констатировал, что начало мира ему открывается и может открываться только как любовь – притом в том же универсальном (однако не бесформенно-абстрактном) смысле, что и у Рильке-Мальте. В последние свои двадцать лет Толстой достиг того уровня Herzwerk`а, о котором Мальте лишь мечтал, как о почти невозможном просветлении. Толстой множество лет практиковал безобъектную, не ждущую ответа любовь: ровную и чистую как несгораемая свеча. «Любовь только тогда дает радость, когда она полная, божеская, т.е любишь всех, т.е. любишь Бога, и когда не ждешь за нее никакой награды ни от Бога, ни от людей, когда никто не знает про нее. Как только есть хоть один человек, которого не любишь, или есть забота о том, чтобы тебя похвалили, чтоб полезна была твоя любовь, так нет блага от любви». (Дневник Л.Т., 31 января 1908 г.).

6

Рильке упрекает Толстого в том, что тот будто бы не следовал императивам на чистое творчество своей дальней родственницы, а на самом деле самого душевно близкого человека – Татьяны Александровны Ергольской. Назвав ее великой любящей, Рильке тем самым очертил ее кругом благоговения. Великая любящая уже в силу своего статуса всегда для Рильке права. Что же было на самом деле? Действительно, с ранней юности Татьяна Александровна, на год младшая отца Толстого, Николая Ильича, была для писателя идеалом женственности и женщины. «Тетенька Татьяна Александровна – удивительная женщина. Вот любовь, которая выдержит всё». Толстой не раз называл ее святой. История ее трогательных отношений с Львом Толстым восходит ко времени, когда в юности она и отец будущего Лёвиньки полюбили друг друга, собираясь повенчаться. Однако война 1812–14 гг. и иные обстоятельства разрушили эту связь. «Должна быть, она любила отца, и отец любил ее, – писал Толстой, – но она не пошла за него в молодости для того, чтобы он мог жениться на богатой моей матери». После смерти жены Николай Ильич сделал Татьяне предложение, но она «не пошла за него потому, что не хотела портить своих чистых, поэтических отношений с ним и с нами. В ее бумагах, в бисерном портфельчике, лежит следующая, написанная в 1836 году, 6 лет после смерти моей матери, записка: “16 августа 1836. Николай сделал мне сегодня странное предложение – выйти за него замуж, заменить мать его детям и никогда их не покидать. В первом предложении я отказала, второе я обещала исполнить, покуда я буду жива”. Так она записала, но никогда ни нам, никому не говорила об этом. После смерти отца она исполнила второе его желание… Она, по праву любви к нам, как Будда с раненым лебедем, заняла в нашем воспитании первое место. И мы чувствовали это. И у меня бывали вспышки восторженно умиленной любви к ней…»

На самом деле здесь была история длительной, всё углубляющейся любви юноши, а затем мужчины. Я бы сказал, Толстой прошел здесь школу любви в ее истинном, освобожденном от сексуальности русле. 15 декабря 1851: «О Вас я думаю день и ночь и люблю Вас сильнее, чем сын может любить мать…» Здесь, быть может, и лежит разгадка полносоставности души Толстого. Ведь подозревал же Рильке, что опыты полноценной любви к женщине не удаются ему именно потому, что он не любил и не любит собственную мать. Толстой, умиленно любивший образ матери, которую он потерял двухлетним малюткой, мог бы вполне этой абстрактно-бездеятельной умиленностью пробавляться. Однако он

нашел своего рода замену матери для воплощения деятельного чувства, вырвав его из тенет чистой сентиментальности.

6 января 1852: «Хороший мой поступок меня радует потому, что я знаю, что Вы были бы мной довольны. Когда я поступаю дурно, я, главным образом, боюсь Вашего огорчения. Ваша любовь для меня всё...»

12 января: «Почему это я плачу, когда думаю о Вас? Это слезы счастья, я счастлив тем, что умею Вас любить...»

Татьяна Александровна отвечала ему синхронно нежно, но писем этих не отправляла; они остались в ее архиве. Оправляемые же письма были гораздо более сдержанны, то есть педагогически точны.

Толстой о ее смерти: «Умирала она тихо, постепенно засыпая, и умерла, как хотела, не в той комнате, где жила, чтобы не испортить ее для нас. Умирала она, почти никого не узнавая. Меня же она узнавала всегда, улыбалась, просияла, как электрическая лампочка, когда нажимаешь кнопку, и иногда шевелила губами, стараясь произнести Nikolas, перед смертью уже совсем нераздельно соединив меня с тем, кого она любила всю жизнь».

Для Рильке она великая любящая именно тем, что любила отца Толстого безответно, спиритуалистически, насыщая свое чувство абстрактной страстью нереализованного либидо. Для Толстого она – любящая реальных людей и любящая так деятельно, насколько ей это позволили материальные возможности. Вновь спрашиваю: кто же из них двоих в этом любовном союзе более великий любящий, особенно если положить на весы любовную полувековую фактическую безответность главной любви Толстого? Едва ли здесь уместно предпочтение.

7

«Редкостный случай в человечестве: в своем внутреннем мире Лев Толстой носил не одно (что тоже бывает далеко не часто) и не два, а три духовных существа: Сара Общей души, существо из Эдена и Гения», – И. Мардов. В мифологии исследователя «Сар – самостоятельное, бестелесное духовное существо, заключенное в метаматериальные пределы отделенности». Эденское существо – существо из другого мира. Мардов прав не в терминологии, но в постижении многоёмкости существа Толстого, основания которого никогда даже близко не были формально- или чувственно-эстетическими.

История не-встречи Рильке и автора «Трех смертей» лишний раз показывает неимоверную сложность для современного эстетизированного и плебеизированного сознания, в котором идея непрерывного странничества и потребления впечатлений стала доминантной, понять мир позднего Толстого. Не подлинная ли ирония истории: бродяжничество духовного аристократа Рильке, бывшее в его время уникальным и нравственно рисковым, сегодня подвергнуто чудовищному тиражированию, где, скажем, та же демонстрация «древнейших человеческих жестов» превратилась в весьма успешный бизнес, где семья попросту отмерла, став то ли реликтом, то ли фиговым листком, так что ни о каком Herzwerk никто уже даже и не заговаривает: настолько это всё бессмысленно в мире, где свобода эротического влечения, за которую ратовал, рискуя своей репутацией, Рильке, стала настолько пропагандируемой, что превратилась в промискуитет и в массовый, без берегов, разврат, молчаливо благословленный христианской церковью.

Избушка и Исакий

1

В воспоминаниях Гусева о Льве Толстом есть любопытный эпизод. За чаем говорили о крупных зданиях, о роскошных дворцовых ансамблях и храмах в Петербурге. Толстой: «Вот *это* искусство на меня никогда не производило никакого впечатления. Какая-нибудь избушка

в лесу гораздо красивее всех Исаакиевских соборов». Я умолк, когда прочел. Задумался. Толстой, конечно, объемлюще знал красоты Запада и был в юности и молодости гениальным эстетиком, в том числе и слышащим, и видящим. И вот он подводит итог: «*Вот это* искусство никогда не производило впечатления». Да, был подвержен временным чарам общего мнения, общих восторгов, но внутри оставался не просто холоден, но чужд.

Здесь весь западноевропейский эстетический пафос (в том числе и градостроительный), взят в жирные скобки. Этот пафос – мимо его сущностного.

В этой маленькой толстовской антиномии зарыта собака. Эстетика «избушки» изначально пресекает всякий пафос, в том числе и в направлении попыток уловить и понять бесконечное как нечто материальное. «Избушка» говорит нам: не ищи бесконечное во внешнем, ищи его во внутреннем; строй соборы и дворцы внутри себя, ибо в тленном не найдешь нетленного. В избушке жили Чжуан-цзы и Серафим Саровский, Лао-цзы и Михаил Пришвин. А кто жил и проповедовал во дворцах и соборах? Слишком хорошо знаем. Исакий – символ идеологической, концептуальной религиозности, выродившейся в итоге в современную тотальную плебеизацию. Избушка – символ религиозности естественной, первично-клеточной, «пещерной». Исакий говорит: есть профанное пространство, это твоя убогая избушка, а есть великое сакральное, это – я. Избушка говорит: нет, голубчик, не существует ничего специально священного, ибо священно всё, и если не священен твой шаг и вздох, то не священно ничто и нигде. Вынося священное во внешне грандиозное и ослепительно красивое, ты выбрасываешь его из себя, из своего сердца, из своей уникальной экистенции. Свой долг перед бытием ты делаешь внешним.

Идеологические религии неизбежно вырождаются. Всегда одним путем – трансформируясь в роскошный эстетический спектакль, когда опьяненные им адепты, очень долго не замечая подмены, утрачивают исходный сердечный импульс, окукливаясь и костенея в ходе спектакля. Эстетика всегда питается этикой, высасывая из нее все живые соки, давая вместо плодов шикарные ветви и цветы-пустоцветы. Естественная религиозность (не превращаясь никогда в религию, не занимаясь пропагандой, сохраняя целомудрие) вечно юна и вечно нова, в ней нет и намека на театральность, сама суть корня, из которого она нарастает, приватна, потаенна, невидима извне. Здесь никто никому ничего не доказывает и не демонстрирует. Здесь никто никого не учит, потому что «лишь когда готов ученик, лишь тогда готов учитель». Возможности для театра, для «человеческой комедии» почти нулевые.

2

И ведь что поразительно? Не требуется особой наблюдательности, чтобы заметить, что живая эмоция, облекаясь в эстетический костюм, мертвеет в этом коконе. Это происходит с любым движением сердца, которое в родниковости своей, в своем потаенном сиянии косноязычно и целомудренно. («Прекрасно всё, что мы любим», – Толстой.)[1] А еще – смутно, сумеречно, хотя бы потому, что не занимается рефлексией. Всякая любовь, облекаясь в роскошные (художественные) одежды, становится фальшивой и жестокой, сама не заметив, как же это случилось.

На свойства этого дурмана странным образом не принято обращать внимания. Однако понаблюдай, что, например, происходит с твоим сознанием, рецепторами и телесным умом, когда ты бродишь по дворцу (скажем, по екатерининскому в Царском селе), вытаращив зен-

1 Тому, кто притворялся, что не понимает, в чем различие между моралью и этикой, Толстой говорил: этика исходит и натекает из движения духовной любви, которая есть основа бытия. Соответственно, продолжаю я, бытийная красота есть эманация духовной любви.

ки на ослепительные интерьеры? Ты стремительно выброшен из самого себя в некую пылевидно-сверкающую взвесь, становясь слепым и глухим ко всему, что есть в тебе реально-экзистенциального, исконного. Ты выброшен из эпицентра своей изначальной нищеты и кротости и вброшен в пространство химерических твоих микробных претензий на статус, заведомо измышленный, подобно измышленьям старухи из сказки Пушкина. Подыскиваю сравнение для этого особого состояния морока, где ты вырван из своих корней, словно бы подвешен на иглу или на крюк не связанной ни с чем эйфории, где из тебя ежесекундно некто выбивает эмоцию эстетического восторга, механистичного в животном его автоматизме. Ты становишься бесконечно далёк от запаха дыма от костра и от помаргиваний головешек, где временность разговаривает с пеплом вечности.

Нечто похожее происходит, кстати, и на большинстве талантливых театральных спектаклей и вообще при любой пышности во всех жанрах, включая все трюки и блефы кинематографа. Ты выпадаешь в эйфорию морока. В сущности такова и демонстрационная музыка, где агрессивная сущность товарной красоты доведена порой до пределов выносимого. Ритмический шум, не стесняясь, пытается овладеть всем тобой посредством телесно-чувственного искушения и обольщения. Ложь в том, что это подается как чуть ли не духовная практика. Вот почему мудрецы относились и относятся к музыке сдержанно. С ней надо быть начеку, как с красавицей, откуда мы знаем, чего ей от нас захочется, быть может ей захочется манипулировать нашей душой, – говорили они. И в самом деле: а какова душа у красавицы, какова она качества, да и есть ли она у нее, если она кукла, которой манипулирует расчет и тщеславие?

3

Иными словами: избушка и Исакий – вовсе не курьез, а восходят к фундаментальной сути происходящего с нами. Ведь не можем же мы если не понимать, то хотя бы не чувствовать, что с какого-то момента пошли страшно ложным путем. С какого же? Но разве Иисус, проведший детство в Назарете, учил пафосу, а не отказу от него, не отказу от всех и всяческих пафосов? Разве не учил обходить храмы за три версты, молиться одиноко и втайне, чтобы избежать даже тени тщеславия, театральности и тем вознаграждения? Разве не учил, даже молясь в одинокой клети, пещере или келье, избегать малейших претензий на актерство и не вводить себя в грех важности длинной молитвой? Кратко, от сердца и уединенно-неузнанно никем, даже единомышленниками, даже соучастниками по действу, грозящему смертью. Ибо понимал существо души человеческой и возможные (при определенных условиях неизбежные) пути ее совращения. Другими словами, разве он не учил уже тогда отказу от Исакия (которых и тогда вокруг было довольно) в пользу укромной избушки? Раз уж мы говорим о красоте, то разве не из духовной красоты отпочковались когда-то все иные ее ветви? Разве не невидимое – основание видимого?

Культура и искусство в Европе всегда претендовали представить поэзию как эпицентр художественной молитвенности. Однако по какому из двух путей она пошла?

Если мы еще раз внимательно перечтем (особенно в переводе с древнегреческого, сделанном Львом Толстым) Нагорную проповедь Христа, то снова поразимся постоянному подчеркиванию: держитесь всеми силами простоты, первоначальности чувства и исходного порыва, не позволяйте встать между натекающим из ваших глубин и вами – миру с его призывом присоединиться к его бесчисленным пафосам. Не становитесь актерами! Не клянитесь. «И потому слово ваше чтобы было: да, да, нет, нет; а что лишнее против этих слов, то зачалось от дьявола». В клятве, во всяком пафосе и патетике, во всяком, даже очень маленьком доминировании внешнего действия над внутренне-душевным состоянием кро-

ется зло, большой его потенциал: так устроен человек. Нет ничего проще, чем лишить человека сердечной чистоты и наивности. Но это то драгоценнейшее, без чего нет входа в Царство.

Потому-то, переводя Нагорную проповедь, Толстой исправляет ошибку и вместо «блаженны нищие духом» переводит это место так: «И, подняв глаза на учеников, сказал: счастливы нищие, бродяги, потому что ваше царство Бога». Именно потому они и соль земли, критериумные существа, существа-камертоны. *Жители избушек и хижин* звучит послабее, но учитывая разность климата Палестины и России сопоставление уместное. Но не пилигримы, конечно, и не паломники. Едва акцент внимания и энергии смещается на внешнее, как внутреннее овнешняется, материализуется, холодеет, закостеневает и, дабы себя «оживить», возбудить утраченное, театрализуется; так изначально укромная и в-Боге-тайная жизнь неотвратимо облекается в одежды спектакля. То же самое, в общих чертах, происходило и с поэзией.

«И когда молишься, не будь как лжецы: они всегда молятся в сборищах, остановившись на перекрестках улиц, чтобы видно было людям. Сам видишь, они получают награду. А ты, если молишься, так войди в клеть твою, притвори двери, да и помолись Отцу. И Отец твой увидит в душе и воздаст тебе. Молясь, не болтайте языком как комедианты. Они думают, что болтовня их услышится. Не будьте как они, потому что Отец ваш знает, что́ вам нужно еще прежде, чем вы рот раскроете...» Толстой комментирует: «...Как бы предвидя упорство людей удержать молитву, Иисус прямо говорит: *не молитесь словами*. Вся молитва должна состоять в желании царства Божия и в исполнении его правил...» Иисус вообще настаивал на том, чтобы ученики не придавали значимости видимому, слышимому внешними глазами и ушами. Истинная молитва никем извне невидима и неслышима. Равно и весть. Потому-то существо и вести, и молитвы – не слова, не красота и музыка их внешнего соположения, не эстетика, а что-то совсем иное. У Отца нашего эстетический пафос молитвы может вызвать только отторжение и печаль. Ибо лукавый замысел «произвести впечатление», «разжалобить» и т. п. есть уже симптом разложения души, потери ею чистоты и целомудренной простоты. В самой основе попыток сугубо эстетического на кого-либо воздействия – люциферианство.

4

Иисус предлагал ученикам именно извне невидимое житие, а не жизнь. То есть предлагал бытие. Окукленное же, реализовавшее себя в качестве всё возраставшего в помпезности эстетического спектакля христианство пошло по пути патетики христианской святости. Где в общем и целом всё шло на продажу. Продавались билетики на спектакль, как потом индульгенции. Но разве святость может быть патетической и пафосной? Разве добро может быть увидено извне? Когда *молитвенный* модус жития и в pendant к нему поэзии как особого магического делания пытается быть осуществленным, то слово, конечно, уже никак не станет словом *комедианта*, то есть актера и режиссера вместе взятых. Здесь-то и начинается развилка: с великого соблазна произвести действие, оказаться на подиуме, войти в позицию вождя, пророка, петуха на насесте, трёкала на базаре и т. д., и т. п. Человек пошел по дорожке, где каждый пытается обмануть других, но прежде всего самого себя. Человек подвергся соблазну нетрудным способом выглядеть значительным и значимым среди соплеменников. А заодно избавиться от страха и ужаса.

«Не молитесь словами!» – заповедовал Христос. Один из последних, кто знал истину. Знал тайну корреляции земли и неба, человека и Предвечного. Знал тайну возможности контакта и те условия и причины, по которым контакт неосуществим, сколько бы энергетики в эту штольню ни закачивали. Применительно к поэзии (искусству) это означает запрет не только просачивать в слова пафос, но пользоваться словами как внеш-

ними орудиями. Это означает запрет работать со словами как самодостаточными энергетическими блоками силы. Никаких заклятий и воплей, никаких криков и биений себя в грудь, никаких страстных шепотов и имитаций самоубиенья, никаких попыток воздействия на другого словами во имя цели, которую ты ставишь осознанно или бессознательно. Но ведь это то, куда ушла почти вся энергия европейского искусства.

Вот почему избушка есть неизмеримо более верный пункт «контакта миров», нежели Исакий или собор святого Петра. Вот почему именно поэт в желтой кофте с огромной буквой «Я!» на обложке первого сборника обозначил последний поворот русской поэзии к плебейского толка пафосу. Совершив публичное самообожествленье и превратив поэтическую форму в рычаг комедиантства, почти что вменив поэзии в обязанность приемы гипнотизирующей болтовни площадных политиканов, найдя в крике максимально действенный «эстетический прием» (а как еще воздействовать на толпу, формирование которой и было главной целью «нового порядка»), Желтая Кофта стал олицетворением той черни, которую презирал и которой страшился Пушкин; страшился в том числе и возможности стать ее частью. После Ж.К., в сущности писавшего сплошные передовицы в газету «Правда» (состоявшую не из информации, а из многоголового пафоса), актерская талантливость и разнузданность которого обольстила даже Цветаеву и Пастернака, в русской поэзии уже можно было выплясывать любой канкан. Выдавать за молитву можно было всё что угодно, всё, что ни попади. (Удивительно, как она еще удержалась от полной гибели. Не всё ушло в цирковой шабаш. Тихие молитвенники, к счастью, изредка рождались. Те, кто чувствовали, что сущность жизни – молитва, и что, даже молясь словами, надо молиться не словами. Ни в коем случае не словами, ни в коем случае не попадать и не попасть в плен к товарной эстетике).

5

Величие деятелей культуры и искусства измеряется ныне всецело их эстетическим опытом и эстетическими, то есть внебытийными, а точнее даже – небытийными, внеэкзистенциальными (в кьеркегорианском смысле) достижениями. Кто в сегодняшних дискуссиях обратит внимание на молчащего человека? А между тем сегодня как никогда следовало бы соревноваться в том, кто кого перемолчит, а не переговорит. Избушка есть опыт молчания. Собор – опыт говорения. Сегодня собор до непристойности возвеличен, став поистине общим местом, избушка выведена за скобки серьезного внимания. Все хотят жить во дворцах, а молиться в соборах. Из изначальности бытия устремляются в торжищность жизни. Вослед за массой плетется и поэт, пытаясь уловить, чего хочет культурная толпа, на что она готова откликнуться.

Ново ли молчание? Ново ли безмолвие вселенной? Нова ли нищета Чжуан-цзы, Иисуса, Франциска, Рильке, Мандельштама? Опыты просветлений никогда не были следствием воздействия искусства красноречия. Просветление наступало именно тогда, когда ум прорывался из концептуальной тюрьмы к свободе молчания. Прорывался из собора в избушку. Как прорвался однажды из великолепнейшего царского дворца в сибирскую избушку Александр Романов, победивший (во всех смыслах) Наполеона, рвавшегося из избушки, данной ему Богом, в императорский дворец.

О поэте

Рильке описывает здесь один из фрагментов своего путешествия в Северную Африку, длившегося с конца ноября 1910 по конец марта 1911. Первый этап странствия: Алжир, Бискра, Эль Кантара, Карфаген. Тунис, Кайруан... 21 декабря 1910 Рильке писал Кларе Рильке из этого священного города ислама: «Простота и живость этой

религии чудесно ощутимы здесь, пророк присутствует здесь словно он был еще вчера, и город, словно царство, тоже принадлежен ему». Вторым этапом стал Египет. 6 января 1911 года поэт выехал из Неаполя на пароходе в направлении Александрии, а 10 января начал плавание по Нилу на пароходе первого класса «Рамзес Великий» из Каира в Асуан и обратно через Мемфис, Минуя, Карнак, Люксор, Ком Омбо вплоть до нильского острова Филе (где находятся руины древнего храма Озириса), о котором и идет речь в новелле. В начале февраля корабль прибыл в Каир.

«Каир – это тройной мир вместо одного, – пишет поэт 10 февраля 1911 Антону Киппенбергу, – непонятно, как же справиться со всем этим: громадный, бесцеремонно раскинувшийся мегаполис, натуральная, до мути густая арабская жизнь, а позади непрерывно стоят, удерживая и предостерегая, эти неумолимо великие вещи Египта».

Почувствовав недомогание, Рильке воспользовался гостеприимством оказавшегося здесь кстати барона Кноопа и его супруги, около месяца прожив в санатории Аль-Хайят в качестве их гостя.

В конце 1912 года Рильке с изумлением читает «прекрасную книгу» Метхильды Лихновской «Боги, цари и звери Египта», устанавливает с автором контакт на предмет ее сотрудничества с издательством «Инзель». Приходит в восторг, увидев в Лейпцигском египетском музее гипсовую копию скульптуры Аменофиса Четвертого, а в начале 1922 года, увидев впервые фото бюста его супруги царицы Нефертити, чувствует себя необычайно взволнованным.

Египетские впечатления оказали колоссальное влияние на поэта. Вероятно, в чем-то равные по силе тому впечатлению, которое в юности произвела на него Россия. Правда, осознавать всю глубину их и иррациональные смыслы Рильке начал не сразу. Хорст Налевски: «Хотя Рильке много раз определяет свои египетские впечатления как “водораздел” между мучительным Пред и исполненным надежды После, все же он вновь и вновь вынужден себе признаваться, что их помощь могла бы быть лишь одним из источников “прироста” среди столь многих необходимых иных: “...Многое, и в том числе зачастую ужасное, что случалось и проходило перед моими глазами, а также вокруг или возле меня, бытие к бытию, многообразно вдавливалось в меня, но когда я что-нибудь из этого пытаюсь использовать в качестве своего прироста, то работать оно начинает лишь много-много позднее”. (В письме к Лили Шальк, 14 мая 1911)...»

И вот уже из этого временного далека, где впечатления уже прошли сквозь “сито” медитации, Рильке делится с Сидонией Надерни фон Борутин заветными мыслями (Мюзот, 21 января 1923): «Восток – это мир в себе и для себя, мир оттенков, не многообразия; во мне бесконечная жажда обладания пусть немногим из этого, но целостно взятым в месте какого-нибудь реального общения; на Востоке путешествуют немножечко так, как по звездному небу, там, конечно, нелепым выглядело бы желание посетить шесть звезд одна за другой, там просто приземляются на Альдебаране или на какой-нибудь иной могучей небесности и начинают осматриваться. Тоска такого свойства была для меня тем более насущной, что я полюбил всё арабское, ощущая любые его проявления настолько близкими себе, что арабский язык стал мне даваться странно легко и естественно... И все эти годы из моей памяти не уходит маленький дом в предгорье Эль-Кантара, маленький коричневый гостиничный приют, принадлежащий некой мадам Бертран: туда я, быть может, отправлюсь еще раз, но уже не в качестве путешественника, о нет, но чтобы поселиться там, чтобы *быть* там, созерцать...

<...> С Востоком действительно как с сахаром: стоит его по-настоящему попробовать, как он уже всецело в каждом мельчайшем и тишайшем там-бытии. В Египте технология туризма настолько развита, что иностранец, не защищающий себя непрерывно от этого захвата целиком и полностью, уже совсем не обладает временем,

чтобы что-то увидеть; с непрерывностью счета 1, 2, 3. 4... ему будет показано всё, что здесь традиционно показывают; так что впору отчаяться. Нередко я сопротивлялся этому, просто оставаясь с моей арабской грамматикой и словарем на корабле: чудесными вечерами и ночами, где целостность пространства излечивала тебя так, словно была она листочком розы. <...> Вместо того, чтобы ехать всё дальше и дальше по неспокойным, пребывающим в растерянности странам, разве не разумнее было бы медленно двигаться вдоль Нила в какой-нибудь странной "дахаби"? И тогда это было бы уже не путешествие, но жизнь, трансформация, сон бытия... и некое действительно глубокое погружение в осознанность».

Автор двухтомной *Хроники жизни и творчества* поэта Ингеборг Шнак сообщает, что в начале февраля 1912 года в Дуино Рильке пишет маленькое эссе «О поэте» («Über den Dichter») «с предуведомлением "Бог как поэт; певец истории. Поэт внутри времени, внутри Безмерности...» «После текста Рильке делает помету: "(Когда я описываю это сейчас, спустя год, мне вспоминаются еще и фигуры-галионы на носу судна: какая должна была быть тоска, чтобы закрепить ее образ в человеческих формах, образ, который должен был быть максимально восчувствован, а его немота – непрерывно маячить впереди)"...»

О юном поэте

8 августа Рильке писал Катарине Киппенберг: «...Чем я помимо прочего более всего, почти ежедневно (с лейпцигских дней) занимаюсь, так это молодым, не могу сказать иначе: большим поэтом Францем Верфелем, которого я тогда открыл и который захватывает меня всё сильнее...» Еве Кассирер (17 сентября 1913): «В отношении Верфеля Вы правы, он творит, даже если и одиноко, то все же из всеобще-человеческого больше, нежели из природы, но это зачастую тем более захватывает, что затем он приходит к стихийному, к почти органически беспощадному, выходя из своей комнаты непосредственно в космос и выдерживая его...»

Однако первая же личная встреча в Дрездене осенью 1913 оказалась взаимно разочаровывающей. В письме княгине фон Таксис, рассказывая о новинках журнала «Белые листы»: «Там опубликовано несколько его (Верфеля. – *Н.Б.*) снова великолепных стихотворений, в которых все то, что при личной встрече было для меня смущающим, сдерживающе-стесняющим, вдруг разом ушло. Едва ли еще можно сомневаться в том, что здесь присутствует его настоящая претерпевающая природа и что другое – лишь случайный молодой человек, из которого он с большим трудом поднимает себя вверх...»

20 июля 1920 поэт читает роман Верфеля «Виновен не убийца, а убитый» и называет его в письме к Нанни Вундерли-Фолькарт «безвкусным».

Спустя два года после смерти Рильке Верфель попросил у княгини Марии фон Таксис почитать ее переписку с поэтом. Возвращая ей рукопись, он писал (1 февраля 1929): «Высокочтимая княгиня, я искренне восхищен письмами Рильке и не в меньшей степени восхищен той чудесной тональностью, благодаря которой Вы сами посредством составительства и комментариев превратили эту избыточность поэтического материала в почти эпическое полотно огромной сокровенности. Едва ли найдется страница, где не блеснула бы какая-нибудь драгоценность созерцательного, познавательного или сущностного свойства; вновь и вновь единственные в своем роде метафоры, пугающе-изумляющие прозрения Вашего друга, которого Вы по праву называете "волшебником". Собственно, это даже и не письма, но стихотворения, только вот пока что под не столь большим давлением, иначе бы они превратились в кристаллы. На мое ощущение, в этих 700 страницах перед нами не случайное собрание писем, но бессознательное творение поэта... Будучи опубликованными, они станут весьма внушительным подарком людям...»

Франц Верфель весьма точно почувствовал (вослед за Рудольфом Касснером) решающую особенность Рильке, созидающего отнюдь не только в миг записывания (в момент Надиктовки) стихов, но почти в непрерывности своего жизнеизъявления, ибо сутью творчества для него было восприятие, то есть вглядывание, вчувствование, впускание себя в Другого, будь то вещь, ландшафт, собака или человек. Касснер, например, считал недопустимыми такие творческие растраты в эпистолярном жанре. Однако для Рильке это было составляющей его сути. Отчасти эта реактивность на другое существо была действительно формой энергетической растраты, своего рода бегством от одиночества/работы, и сам поэт это хорошо понимал и даже страдал от этого своего «ренегатства». С другой же стороны, в этой непрерывности отклика (образ анемона, далеко закинувшего свои лепестки) рождались уникальная методика и темпоритм «творческого поведения», исключительно важного для Рильке именно потому, что критерием для него всегда была целостность и целокупность жизнедействия, его, как бы мы сегодня сказали, тотальность: полная искренность всего психосоматического состава, когда, скажем, дыхание осуществляется не только легкими и кожей, «но и пятками». Скажем, переписка с незнакомой ему пианисткой Магдой фон Г. – это воистину поэма в прозе, непрерывно творимое стихотворение, даже и в языковом плане представляющее собой шедевр. Стихотворение в том же самом смысле, в каком поэтической поэмой стали письма Ван Гога брату Тео.

Окидывая взглядом поистине необозримое море рилькевских писем и вчитываясь в них, всё отчетливее убеждаешься, что это море не слов, но излитое поэтом море любви.

Одно полемическое замечание. Верфель полагает, что до состояния кристалла (то есть полной художественности) эпистолярную прозу Рильке могло бы довести более мощное давление. То есть и стихи превращаются в кристаллы в результате мощного «внутри гор» давления друг на друга каменных массивов. Но так ли это? Откуда идет давление высшего сорта и качества? Кто и что должны были давить на эпистолярную искренность поэта? Не растут ли горные кристаллы подобно стихам? То есть не идет ли космическое «давление» изнутри вовне, не разворачивается ли энергетика из семени/зерна, где действительно громадное изнутри духовное давление заставляет монаду прорастать навстречу свободе и открытости – навстречу тому das Offene, которое и было для поэта главным критерием чистой бытийности? Разве слеза или горное озеро – не кристалл? И разве их рождение – не движение из тесноты и сдавленности «семени» к свободе и открытости?

В эссе «О юном поэте» Рильке более чем откровенно выразил свое понимание сути поэтического творчества, почти не связанного с перипетиями психологических конвульсий социально вовлеченной личности и тем более с «литературным процессом». Поэт начинается с ощущения «неслыханного Присутствия". («Пробуждение в юноше Бога»: молодой человек слышит «отдаленные грохотания Бога». Где эти громовые раскаты – вовне или внутри?). Это Присутствие, конечно, превышает слабые человеческие силы, поскольку оно не пассивный, а активный процесс. По существу, это не что иное, как реальность «безмерного Обращения, которому издавна задало работу неисчерпаемое Существо». Природно-космическая парадигма происходящего делает поэта фактически безучастным к общественно-договорным играм и игрищам. По этому признаку, собственно, легко опознать истинного поэта, отличив его от бессчетных участников «поэтических братств» и иных «творческих союзов», долженствующих успокоить их в отношении их причастности к творчеству. Собственно, сама тяга к «союзам», к обсуждениям «особенностей литературного процесса», к посиделкам «творческой братвы» есть безусловный признак непричастности к Вызову, о котором говорит Рильке, есть симуляция поэзии. Однако опасность велика: выдержит ли этот напор тот, кому

Вызов направлен? В случае с Адальбертом Штифтером: в подзорную трубу на него полетело «ошеломительное внутреннее богатство». Это ошеломляет. Тут, как говорится, не до Америк. Некое божество атакует человека. Здесь дела того же рода, что и описанные некогда в предании. Кто-то же атаковал Моисея, Иова, Исайю. Кто-то же атаковал Жанну. Кто-то же атаковал Гёльдерлина, потом Тракля. Как, впрочем, и самого Рильке.

В этом смысле бытие, то есть то, что мы способны вложить в это понятие (природа в том числе) и равнодушно к нам, и заинтересовано в нас, оно и равновесно-сбалансировано, упокоено в себе, и льёт к нам симпатию неслыханной глубины и соблазнов, симпатию тех степеней утонченности, что нами едва-едва начаты в прочитывании. В этом смысле Пушкин и Лермонтов взаимодополнительны: у первого прелесть природы в ее к нам равнодушии, у второго природа есть чувственно-душевная стихиальность, где пальма и дуб отнюдь не только символы, а пустыня внемлет Богу. Соответственно поэтическое творение если и причастно к нашим делам, то косвенно. В письме к одной молодой женщине (садовнице из Веймара Лизе Хайзе) Рильке писал (август 1919): «Вещь искусства (das Kunst-Ding) не может ничего изменить и не может ничего улучшить; как только она однажды появляется, так и стоит перед людьми подобно самой природе, исполненной собою, занятой собою (подобно фонтанам), так что, если хотите, она безучастна. Однако, в конце концов, мы же знаем, что эта вторая природа сделана все же из человеческого материала, из предельностей человеческих претерпеваний и радостей, здесь-то и лежит ключ к той сокровищнице неистощимого утешения, что явлена в художественном произведении и на которую именно одинокий (Одиночка) может иметь особо законное, невыразимое право».

Об ответной любви Бога

Название набросков для незавершенной речи отсылает нас к текстам Спинозы. Второго декабря 1913 года Рильке писал Лу Саломе из Парижа: «Ты знаешь о моих планах касательно речи о взаимной любви к Богу. Заметка, которую я недавно где-то прочел, вызвала в памяти чудесную ассоциацию с мнением Спинозы о независимости того, кто любит Бога, от всякого Божьего ответа... Что можно прочесть у Спинозы, чтобы получить ясность на этот счет?..» Вероятно, Рильке имел в виду место из пятой части «Этики»: «Кто любит Бога, тот не может стремиться к тому, чтобы Бог любил его ответно».

Показывал ли Рильке эти фрагменты кому-то? В своих воспоминаниях Жан Рудольф фон Салис пишет, что в 1924 году в Мюзоте поэт читал ему эти наброски вслух.

Переживание

Рильке описывает здесь несколько случаев пережитых им состояний пограничного бытия. Суть этой пограничности – не только во вхождении в тот особый модус, где реализует себя вневременное, чье вибрационное поле вполне реально, но открывается лишь чистому и отрешенному сознанию. Пограничность – есть соприкосновение двух космосов: так называемого внутреннего и так называемого внешнего, так что в момент «прозрения» адепт чувствует, что душа и пространственный космос вложены друг в друга, вдвинуты друг в друга изначально, сплетены из одного и того же субстрата не знающих тлена нитей и штолен, где открывается новая земля и новое небо («другая сторона природы»), дающие слух и зрение веществу, которое уже и не есть вещество прежней огрузненности. Эту оторванность нашего обычного бытия от «ангельского» измерения нас самих, которое живет в нас тайно и жаждет встречи, Рильке переживал болезненно. Еще в июне 1908 года он писал Сидо-

нии фон Борутин: «Местности, ландшафты, животные, вещи: всё это ведомо действительности, мы же проходим – так, как проходит образ в зеркале. Мы проходим: такова наша целостная форма мироотношения, и мир нам является как картина, в которую мы нигде не можем войти. Но именно поэтому нам это всё помогает: и этот ландшафт, и это дерево, где ветер шевелит листочками, и вот эта вещь, окутанная этим вечером и погруженная в себя как всякая вещь; ибо мы ничего ото всего этого не можем унести с собой в нашу неопределенность, в наш риск, в наше смутное, непросветленное сердце; вот почему нам всё здесь в помощь. Разве Вас никогда не поражало, что именно в этом и заключено волшебство всякого искусства, его грандиозная и героическая сила: оно перемешивает нас с этой Незнакомостью, превращает ее в нас, а нас в нее, перемещает наше страдание в вещи, а бессознательность и непосредственность вещей вбрасывает в нас из этих стремительно вращающихся зеркал?..» (Нечто похожее в письме к Карлу и Елизавете Хайдт от 8 февраля 1906: «Мы проходим сквозь Всё подобно ниткам-нитям, из которой плетется ткань: мы образуем фигуры и образы, но не знаем, какие...»)

Речь идет об особого рода взаимообмене, взаимопомощи и взаимосострадании, а быть может и о диалоге. Настоящее искусство приближается к той пограничной реальности, которую Рильке описывает в трех своих переживаниях. Вещи мира помогают нам, ибо дают возможность посредством них войти в инобытие (в Незнакомость) – войти вполне текстурно, осязаемо и зримо. И тем самым не просто скользнуть-пройти, отразившись на мгновенье в вечных зеркалах, но соприкоснуться с целостной реальностью, причаститься ею.

Рильке тут прикоснулся не просто к тайне, но к некой стороне сущности. Ибо когда он фиксирует, что «с его телом обращались словно с душой», то обнаруживает условность этих делений, обнаруживает, что вибрационно дерево и человек представляют единое поле, на тонком, сущностном уровне, на уровне *бытийственном*, где конвенциональные концепты интеллекта временно отменены и где являют себя энергопотоки единого сознания, временно разветвленного. Рождаясь в этот мир как некое энергийное поле, человек фактически и реально не различает свою душу и мир. В комментариях Хуана Матуса (у Кастанеды) человек на энергетическом уровне есть светящее яйцо, связанное с универсумом и с другими энергоформами бесчисленным количеством живых, исполненных сознания нитей. Эта бесконечная паутина и есть космос. И подлинно экологичным человек становится в момент, подобный переживанию, описанному поэтом. Здесь путь к тому прозрению, которое один из чаньских мастеров древности зафиксировал в формуле: «Вся земля есть ты! Ты и есть вся эта земля!»

Собственно, поэтому Рильке и говорит в *Элегиях* о постепенном превращении Земли в *невидимку*: мы уводим ее в тонкое измерение, в то измерение нас самих, где нет разделений на внешнее и внутреннее. Ибо постигнув себя как часть вечного, не рождавшегося и неумирающего сознания, мы постигаем истину. Ту самую, которую постиг, например, Пьер Безухов во французском плену: «Хо! Ха! Запереть меня, мою бессмертную душу?!.» Вполне даосский хохот.

В соответствии с рилькевской концепцией внутреннего-мирового-пространства (Weltinnenraum) вся кажущаяся сугубо материальной структура бытия (воспринимая нами как материальная) движется внутри душевного порядка Перво-поэта, поющего Песнь. Мир есть Песнь-Бытие, за которым непознаваемый лик Несказанного и Невыразимого, неисчерпаемого Существа.

По поводу фразы: «Он был готов увидеть сейчас выходящими из-за поворота дороги Поликсену или Раймондину или, сверх того, кого-либо из умерших жильцов этого особняка...». Происшествие с деревом-привидением (так его называла Мария фон Таксис) случилось в феврале 1912 года в саду замка Дуино (близ Триеста). В почти непрерываемом одиночестве Рильке жил в этом замке с октября 1911 по май 1912. Поликсена и Рай-

мондина – покойницы, бывшие жилицы замка, своего рода его призраки, с которыми поэт общался по своим каналам. Вот как описывает эту ситуацию владелица замка княгиня Мария: «...И действительно, мне кажется, что Рильке в Дуино жил среди теней. Он не только чувствовал присутствие Терезины и еще двух фигур – сестер моей матери, но они были ему так современны, словно бы время остановилось: Раймондина, едва отданная в замужество, умершая двадцатилетней, и Поликсена, которой было всего пятнадцать лет. У нас были изображения обеих девушек; очень красивый бюст Раймондины и очаровательные миниатюры, которым прекрасный Serafico уступил в своей витрине почетное место. В особенности нравились поэту бледное лицо с тонко изогнутым носом, большие голубые глаза и великолепные черные косы. Мой брат однажды рассказал мне, что как-то спросил Рильке, хотел ли бы тот еще раз провести зиму в Дуино. Рильке после долгого раздумья и колебаний ответил на вопрос утвердительно. Он бы очень хотел, но это стоило бы ему многих нервов. Пришлось бы со столь многим считаться, и прежде всего из-за Раймондины и Поликсены, которым надо было постоянно уделять время и внимание... Раймондина и Поликсена умерли задолго до нашего рождения и оставались для нас незнакомыми существами, о которых мы лишь иногда задумывались, видя их очаровательные портреты. Однако Рильке часто рассказывал мне, что, несмотря на глубочайшую тишину и ничем не омрачаемый покой, у него никогда не было чувства, что он действительно один.

Одно происшествие его особенно захватило...<...> Как-то однажды Рильке, в состоянии рассеянном и мечтательном, бесцельно блуждал в кустарнике и в зарослях терновника. Внезапно он очутился перед громадной, очень старой маслиной, которую он еще никогда не видел. Как это произошло, я не знаю, только вдруг он прислонился к дереву спиной, стоя на его узловатых корнях, а головой упираясь в ветви, и – я могу говорить лишь о том, что он мне сам рассказывал – внезапно в него вошло совершенно особенное чувство, так что он безмолвно и с бьющимся сердцем продолжал стоять в неподвижности. У него было ощущение, что он стоит в некой другой жизни, в давно прошедшем времени: всё, что он здесь когда-то переживал, любил, чем мучился, явилось к нему, окружив и обрушившись, желая возродиться в нем заново, заново любить и страдать. Более не существовало ни “времени”, ни различий между возвращавшимся Когда-то и бесформенно-мрачным Сейчас. Воздух казался ему одушевленным, непрерывно-тревожно напирая на него. И все же эта неизвестная жизнь была ему каким-то образом близка, он должен был в ней участвовать. Терезина, Раймондина, Поликсена – окружали ли они поэта, чувствовал ли он их присутствие? А быть может, еще и близость других беспокойных, ушедших, когда-то счастливых и любимых образов? Я уже теперь и не знаю. Рассказывая об этом столь внезапно явившемся и исчезнувшем явлении, Рильке был чрезвычайно взволнован. “Странно, – повторял он, – странно”. Он так и не дерзнул еще раз прийти в это укромное место, чтобы хотя бы еще разок дотронуться до дерева. “Я не знаю, сумел ли бы я тогда вернуться назад”, – сказал он мне тихо...»

«Барвинок, стоявший вблизи него, чей голубой взгляд и прежде время от времени встречался с его взглядом, сейчас касался его из глубины духовной дистанции, однако с такой неисчерпаемой значимостью, словно ничего уже более не было скрываемо...» Странным образом эта деталь вызывает в памяти фрагмент романа Йенса Петера Якобсена «Нильс Люне», любимейшего у Рильке, весомо повлиявшего на всю структуру и атмосферу «Записок Мальте Лауридс Бригге». Фрагмент этот описывает похороны Нильсом своей любимой матери на кладбище в Кларане – «крае Жан Жака Руссо»: «...Бело сверкают они (надгробные колонны и урны. – *Н.Б.*) меж темных кипарисов и снежно-цветных калин; на многие сыплют лепестки ранние розы, часто синеет земля подле них фиалками, но каждый камень, каждую плиту непременно

обвивает блестящий ласковый барвинок – могильный цветок, любимый цветок Руссо, такой небесно-синий, каким никогда не бывает синее небо». (Перев. Е. Суриц).

Как Рильке оценивал это свое маленькое эссе-новеллу, написанное спустя год после происшествия (февраль 1913, Ронда, Испания) и тихо лежавшее в его архиве? Посылая 19 июля 1919 тексты для «Insel-Almanach», он писал Катарине Киппенберг (жене главного в своей жизни издателя), что прилагает к стихотворным переводам прозаический фрагмент, «который содержательно столь для меня важен, а в своей событийности столь совершенен, что мне даже нелегко с ним расстаться. Публикация этой маленькой и точной зарисовки может быть оправдана, пожалуй, лишь тем, что нечасто приоткрывается то неописуемое, которое здесь неким образом воспринято и описано, – если я не совсем ошибаюсь». Десятого августа он пишет все той же Киппенберг: «Будь у меня полные закрома, я, вероятнее всего, не расстался бы с этими заметками, ибо они в определенном смысле есть самое интимное изо всего, что я когда-либо написал; с другой же стороны, трудно представить крупным убежище, в котором пребывает душа, если однажды войти в ее наисокровеннейшую архитектонику». Сказано впечатляюще. Весомая тяжесть миниатюры, словно репортаж из глубин человеческой сущности.

23 января 1919 года Рильке шлет дарственный экземпляр только что вышедшего альманаха графине Каролине Шенк фон Штауффенберг с кратким описанием публикации: «...Прекрасное стихотворение графини де Ноай,[1] два моих маленьких опыта,[2] но необычнее всего листок из дневника, опубликованный мною под заглавием *Переживание* («Erlebnis»): все эти пьесы, каждая в своем роде, пытаются приблизиться к *пограничным ощущениям бытия* и устремляются к тому предчувствуемому балансу, который я однажды нашел выраженным (и с несравненностью) в одном фрагменте античной музыки. Ромен Роллан, сыгравший мне его, обнаружил его в одной грегорианской мессе. Когда я это прослушал, а потом еще раз, у меня возникло впечатление сдвоенных чаш весов, что, тихо-тихо колеблясь, приходили в равновесие. Я описал Роллану мои ощущения, и только после этого он признался, что речь идет об античной надгробной надписи, об эпитафии в нотах: во всяком случае, это было захватывающим подтверждением того, что именно в таком обличье она могла быть воспринята и понята.[1]

1 Рильке имеет в виду свой перевод с французского её стихотворения «Мертвые и живые».

2 Стихотворения «Смерть» и «Нарцисс».

То, что я назвал «Переживанием», в точности так и произошло со мной в саду ныне уже разбомбленного и разрушенного Дуино (под Триестом); спустя год после этого странного происшествия как-то в Испании я попытался эту фактичность зафиксировать с максимально возможной проникновенностью и точностью, хотя, как кажется, сфера выразимого все же явно недостаточна. Знаю, что я так и остался в недосказанности, а под конец даже и не объяснился. Попытки столь далеко нацеленного наступательного свойства всегда имеют право на некоторого рода снисхождение.

И если посреди нынешней всеобщей омраченности и человеческой несолидарности, явствующей из общественной жизни, я видел бы еще перед собой какую-то задачу, поставленную чисто и независимо, то она могла бы быть одной-единственной: извлечь доверие к смерти из глубочайших радостей и великолепия жизни и укрепить его: сделать смерть, которая никогда не была чужаком, вновь заметной и ощутимой в качестве молчаливой Посвященной всего живущего».

1 Что укрепляет догадку о том, что древние греки не жили, но бытийствовали.

«Юность Юнга-Штиллинга»

Рильке фиксирует здесь некоторые свои впечатления от чтения одной из автобиографических книг Иоганна Генриха Юнга-Штиллинга (1740–1817), выдающегося немецкого мистика и писателя (высоко оцененного самим Гёте), представителя пиетизма, а точнее – протестантской секты так называемых гернгутеров (основатель – граф Цинцендорф), оказавших большое влияние в том числе и на русскую мысль начала 19 века. Сам Александр Первый в 1809 году знакомится с Юнгом, берет его под свое покровительство, а в 1813 году даже посещает гернгутерские поселения в Силезии, что еще более укрепляет его симпатии к духу секты. И там было чему симпатизировать: сущность этического поведения гернгутеров – аскетизм, глубочайшее смирение, непосредственно-личное переживание Богоприсутствия, во всяком случае стремление к живому переживанию Христа, негативное отношение ко всем формам насилия, в том числе скрытым и утонченным, что вызывало большую к ним симпатию Льва Толстого. Любопытно, что после смерти Штиллинга часть его учеников отправилась в Россию на постоянное место жительства: Штиллинг объявил, что Второе пришествие Христа произойдет в России, возле горы Арарат. И вот девять тысяч переселенцев тронулись в путь. Многие не дошли, часть рассеялась по городам и весям. Одно из известных штиллингианских поселений оказалось на Волге под Царицыным, свидетельство чему архаично-библейский топоним: станция Сарепта на нашей современной российской железной дороге. Знаменитыми (кроме автобиографических повестей и романов) стали такие произведения Штиллинга, как «Тоска по отчизне» и «Духовная весть».

Тема *пред-смертья* как отдельного измерения жизни, измерения, до которого дорастают лишь весьма немногие искатели, – глубоко рилькеанская, так что неудивительно, что поэт зафиксировал именно этот ракурс своего читательского внимания. В письме к Лотте фон Ведель от 26 мая 1922 года Рильке иллюстрирует свою мысль отсылкой к другому произведению Юнга-Штиллинга – «Детство Генриха Штилинга». Вот что он, в частности, пишет: «Мыслящая, посвященная в нашу тайну судьба… да, сколь часто нам хотелось, чтобы таковая укрепляла и ободряла нас; однако не была ли она одновременно смотрящей на нас извне, наблюдающей за нами, той, с которой мы уже не были больше наедине? То обстоятельство, что мы предоставлены «слепой судьбе», что мы присущи ей, есть до известной степени условие нашего собственного в*и*дения, нашей созерцающей невинности. – Лишь благодаря «слепоте» нашей судьбы мы поистине глубоко родственны этой удивительной неопределенной Смутности, то есть этой целостности, необозримости, превосходящей нас… Вчера я читал книгу, историю одного детства, показавшуюся мне изумительно прекрасной. Похоже, что на ее страницах как раз присутствует включенность в эту неопределенную «Смутность», что и делает столь захватывающим детство Юнг-Штиллинга и что спустя столетие зафиксировано снова, но уже с возросшими с тех пор многообразными взаимосвязями и повсеместными внутри этой смутности сплетенностями…» Рильке имеет в виду, скорее всего, только что вышедшее из печати «Детство» Ганса Каросса, хотя еще раньше он не мог не пережить если не этот же, то похожий феномен в книгах Марселя Пруста.

Куклы

В книге воспоминаний «Рильке и Бенвенута» (Вена, 1947) Магда фон Гаттингберг сетует, что в последуинскую пору (первое пребывание в Дуино – апрель 1910, второе: октябрь 1911 – май 1912) Рильке «ушел с головой в далекие от мира, враждебные жизни мысли и книги (одновременно сообщая, что он читал ей вслух Гёльдерлина, свои переводы из Андре Жида, любовные письма Марианны Алькофорадо! – *Н.Б.*), и именно в это время между нами

впервые произошло нечто вроде размолвки, хотя глядя извне это едва ли можно было так назвать, настолько почти неприметны были эти вибрации, укорененные, однако, в наших судьбинно значимых жизненных принципах. Что было поводом? Рильке получил цветные изображения кукол – думаю, от художницы, которая их сделала – и предложил мне их посмотреть. Выглядели они словно модели оглушенных опиумом или помешанных людей. Я нашла их ужасными и была совершенно ошеломлена, когда Рильке сказал, что они "потрясающе красивы". Я ответила: "Мерилом для игрушки всегда было то, любят ли ее дети, эти же призраки любую здоровую и неиспорченную маленькую девочку просто-напросто напугают".

Я увидела, как потемнели глаза Рильке, что случалось всегда, когда он хотел тебя в чем-то убедить. Почти умоляюще он произнес: "Взгляни, ведь их бытию противостоят в известной мере вовсе не дети; ведь это же взрослые своих собственных кукол детства, переросшие детское сознание, словно бы вполне самостоятельно подошедшие к своей собственной жизни. Я возразила, что если из идеи безобидной игрушки может возникнуть идея искусственности неигрушки, то в таком случае само это кукольное детство и его отношение к детям становится крайне непонятным, на что Рильке почти вспылил: "Игрушка изнашивается, ломается, портится, – воскликнул он, – и не говори, что испорченная жизнь игрушки есть что-то невинное; разве не нуждается она в полной, безграничной невинности детей, чтобы все испорченное, грязное в ней навсегда сохранилось невинным? Если бы ты представила себе такую вещь испорченной и обезображенной руками взрослых, вот тогда ты испытала бы неописуемый ужас".[1]

1 Быть может, и в самом деле дети в общении с игрушками (куклами) тренируют свое бездушие? Воспитывают в себе отношение к миру как сборищу автоматов, оживляемых нашей автономно-личной фантазией и волей? Кукла дается ребенку как сугубо материально-«телесное» существо, которым можно манипулировать без каких-либо ограничений вплоть до ее расчленения и иных форм опытов и утилизации.

Нет, я была абсолютно с ним не согласна, когда он утверждал, что куклы, которыми мы играли в детстве, были бездушны, а эти ужасные образы "взрослых кукол" будто бы обладали душой. Свою первую куклу, которую помню, я получила на свой день рожденья, когда мне исполнилось три года. Крестьянское ее платьице пахло полем и коноплей, ее передник был красным, как клеверное поле, а ее маленький чепчик окружен рантом с вышитыми на нем маргаритками. Она была поверенной моего детства. Я рассказывала ей о тех моих бедах и переживаниях, о которых взрослые даже и не подозревали. Она же понимала всё.

"Но это ведь шло от тебя, – возразил Рильке, – ибо ты воображала некую душу, душу куклы. В состоянии радости творчества ты давала ей свою собственную душу, вот почему она была в ней – благодаря тебе".

"Райнер, – сказала я, – я не могу мыслить столь сложно. Мне лишь кажется, что всё это есть не более чем деформация доброй, здоровой, простой действительности". Однако Рильке, словно охваченный страстным желанием разъяснить мне свое мнение, вдруг достал из своего шкафа журнал, то был номер "Белых страниц"[1], и начал читать...»

Далее Магда цитирует значительную часть текста работы, прочитанной тогда для нее вслух поэтом, комментируя момент, когда она вдруг прервала его: «Внезапно я почувствовала, что разревусь – безудержно и неостановимо. "Райнер, – сказала я, – я не в состоянии слушать дальше, прости, но что-то причиняет мне боль, наверное, это глупо и совсем по-детски, ведь я сама не знаю, почему меня так задевает судьба твоей ненависти к кукле, ведь в сущности-то это твоя ненависть, а не

1 Лейпцигский ежемесячник, в мартовском номере (1914 г.) которого и было впервые опубликовано эссе «Куклы».

моя; однако я не могу быть в ней с тобой вместе. Я нахожу ее ужасной; нет, речь идет не о твоем поэтичном и необыкновенно изящном тексте, для меня всё дело, вероятно, заключается в раздроблении на мелкие части и разрушении моих простейших, невиннейших чувств и радостей. Понимаешь?" Он глядел на меня, улыбаясь печально, почти беспомощно, что потрясло меня; потом я встала и подошла к роялю. Я должна была освободиться, и как же я была счастлива погрузиться в чистое звучание фуги Баха – словно в священный жизненный поток. Когда я закончила и обернулась, кресло Рильке было пустым...»

Конечно, Магде фон Гаттенберг, красивой женщине и знаменитой пианистке, было совсем необязательно влезать в трагические обертоны поэтических самоисследований поэта. Тем более, что речь шла о глубинах метафизически значимого самонедовольства, вполне понятного, быть может, лишь в нашу эпоху: эпоху едва ли не полнейшей окуклизации человечества.

Совсем иначе обсуждались «Куклы» в общении Рильке с Лу Андреас-Саломе, способной улавливать обертона именно рилькевского мироощущения. Письмо поэта к Лу из Парижа в Геттинген от 20 июня 1914 года: «Лу, дорогая, вот странное стихотворение, написанное сегодня утром, шлю его тебе с пылу-жару, ибо я инстинктивно назвал его "Поворот", поскольку изображает оно тот самый поворот, который должен наступить, ежели мне до́лжно жить; ты поймешь, что оно имеет в виду.

Твое письмо касательно "Кукол" – я предчувствовал, предполагал, что оно придет: утешающее и упорядочивающее. Так и случилось. Да, мне вполне понятно, что именно ты там обнаружила, в том числе и в той последней части, где "слова" не работают, в той последней части о бытии куклы, единосоставном с телесным и с его ужасающими погибельностями. Но разве не страшно, когда, сам того не подозревая, под предлогом воспоминаний о куклах пишешь о самом наикровном, а затем стремительно откладываешь перо, чтобы эта призрачность во всей своей безграничности и полноте явилась еще раз, даже как еще никогда: вплоть до того, что каждое утро рот становится сухим от ветоши, которой туловище куклы набито до отказа? Твой Райнер...»

Нетрудно увидеть, до какой степени приватно-личной была тема куклы для поэта, вошедшая и в его четвертую Дуинскую элегию. Философ Романо Гвардини, цитируя финал этого письма поэта, подозревает даже такое: «Всё письмо и особенно последний его абзац позволяют думать, что Рильке ощущал куклу в качестве символа своего собственного существования, в равной мере их отвергая». Чересчур радикально. Не отвержение, конечно, но полемика.

«Мы сориентировали себя по кукле». Словно куклы, мы наполняемся чужими энергиями, питаясь извне, а не изнутри себя, не из глубин своей собственной души, не из собственного «моря безмолвия». Забывчивость куклы, на которую сетует поэт, это наша собственная забывчивость, неспособность творчески применять всю ту бездну информации, потребляемой в непомерных количествах, благодаря которой мы, собственно, и думаем, что ощущаем себя живыми. Словно куклы, мы «подсели на информационную иглу», в том числе и на иглу чужих душ, которые потребляем посредством поверхностного ознакомления с их произведениями. Едва отключается этот источник, как мы чувствуем себя пустыми и совершенно не сориентированными. Так называемая культура нам сторонняя, она не является нашим детищем, поскольку мы не укоренены в этике универсума.

Другая сторона нашей «сориентированности по кукле» – безудержный рост нашей любви к фантазированию. «Кукла столь безнадежно не обладала фантазией, что наше воображение наедине с ней становилось бездонным». Мы погрязли в измышлениях своего интеллекта, незаметно потеряв вкус к реальности. Мир сегодняшнего городского человека сплошь концептуален. «Кукла находилась ниже природы», и вот мы поплыли по направлению к ней, однако, с одной стороны, мы ото-

рвались от изначальной укорененности в «высотной» природе, а с другой – не смогли сделать куклу «ни вещью, ни человеком», и стала она для нас лишь «незнакомкой» – пустым фетишем бесплодных ожиданий и иллюзий.

И сами мы выступаем по отношению друг к другу как куклы, то есть в самом характере нашего общения отсутствует ощущение бездонности души другого. Другой выступает не в качестве действительно Другого, но в качестве отражения наших желаний, эмоций, мыслей, игры воображения. Мы всегда говорим, по существу, сами с собой, обреченно тонущие в навязанных нам мифах и проектах.

Рильке пишет и о такой едва заметной, но опаснейшей вещи, как «пустота в чувстве» или «сердечная пауза», к которой приучало общение с куклой: чувство, направленное на нейтральное чучело, незаметно для его владельца становилось полым и симуляционным. Чувств вроде бы много, они текут и хлещут, но в них проникает риторика и сентиментальность и тем самым вымывается зерно чувства, его таинственно-девственный первовздох, чувство движется уже не из сердца: возникают «сердечные паузы», все удлиняющиеся и удлиняющиеся. Впрочем, в детстве спасала природа.

Поэт подозревает, что здесь и лежит, быть может, исток той его «неспособности любить», которая столь его мучила. Пишет он об этом осторожно: «И кто знает, не являлось ли кому-нибудь много позднее в жизни, на основе таких вот воспоминаний, подозрение, что он вообще не способен любить?» Воображение, развитое общением с куклой и оторвавшее ребенка от общения с реальными вещами мира, привило ему вкус к разного рода фантазийным «неутоленностям». Тем самым, пишет поэт, «кукла развратила его душу». Став взрослым, поэт совершает ошибку контрастного характера: начинает «гоняться за летучими удовлетворенностями всего лишь из протеста против той состоящей из неутоленностей жизни», которую привила ему кукла.

Впрочем, деревянные марионетки до конца дней вызывали у Рильке неизменную симпатию, подчас для него самого не вполне прозрачную. Живя в 1925 году в Париже (с января по август), поэт случайно оказался на спектакле Театра русских деревянных марионеток, большую часть которых вывезла в революционные годы из Петербурга Юлия Леонидовна Сазонова (1884–1957), державшая там кукольный театрик. Зрелище так захватило Рильке, что он стал постоянным посетителем театра и даже подружился с Сазоновой, что дало ему возможность наблюдать «мистические существа» кукол (почти метрового роста) и в закулисной атмосфере. «В присутствии марионеток, – писала Сазонова в воспоминаниях, – Рильке неизменно словно бы смущался и робел. К куклам не подходил, не прикасался к ним, не брал в руки веревочек, чтобы подергать за них, как это любили делать другие. Если я иногда передавала ему в руки его любимую куклу, он тихо и нежно держал ее, словно ребенка, а потом так же бережно возвращал мне».

Настороженное отношение поэта к куклам детства резко контрастировало с его отношением к игровому пространству, выстраиваемому куклами взрослого мира. Детская кукла – бездушна. Марионетка же в театре есть чистая задушевность, устремленная к Невидимому. Из парижского письма поэта к Нанни Вундерли-Фолькарт (5 марта 1925): «Счастливы ли они, выражающие самую сердцевину нашей судьбы и все же ее не постигшие и подчиненные лишь универсальному закону, приводящему их в движение, – закону тяжести? Какая снисходительность гравитации, позволяющая звездам кружиться, и сколько согласия в этих куклах, умеющих выразить ничтожные оттенки наших милых и грустных превратностей; никогда еще невинность и сила марионетки не открывались мне с такой очевидностью, как в образе этих трогательных фигурок, которые любят без любви и страдают без страданий и которые, никогда нам не подражая, нас во всем превосходят». Эти наблюдения и выводы поэта нельзя назвать иначе, как шокирующими.

Любовь без любви и страдание без страданий: лишь глубина и чистота символики; и при этом – невинность и сила... Что здесь из самой субстанции куклы, а что – из формы искусства? И почему они во всем нас превосходят, притом ничуть не стремясь нам подражать? Превосходят во всем? Как ангелы? Но ведь, говорят, что кое в чем мы превосходим ангелов? Кукла не знает рефлексии, она не заражена психологизмом, самокопанием, бессчетием наших уверток и вывертов, где нас никогда не достанешь: мы найдем объяснение и отговорку для любого нашего действия и ощущения. Мы уворачиваемся от реальности в сферу своих полуснов, в грандиозную систему лабиринтов. Прямота нам чужда, лишь *дзэн* иногда разворачивает нас к прямому видению и прямому действию. Странно, но Рильке почувствовал в кукольной марионетке те же чаньские энергии, на которые обратил внимание еще Генрих фон Клейст, воспев (в эссе «О театре марионеток») ее танцевальное совершенство как автоматизм баланса, не затронутого рефлексией и абсолютно покорного гравитации. И рассказав историю про русского медведя, блестяще победившего французского мастера фехтования за счет интуитивного чувствования энергетического и гравитационного центра действия в каждый момент времени. Глубина тотального покоя делает медведя (в качестве живой марионетки) исключительно чувствительным к малейшим нюансам движения, так что он чует и видит выпад фехтовальщика еще в той стадии, когда механическое движение руки еще не началось, но тело фехтовальщика уже производит выпад, само о том не ведая. Потому-то у шпажиста создалось впечатление, что медведь видит его насквозь и читает его мысли наперед. «Глядя мне в глаза, медведь словно видел в них мою душу, он стоял с поднятой для удара лапой и, если мои выпады были обманными, не шевелился». Медведь смиреннейше укоренен в сущем, чувствуя себя частичкой универсальной бездонности. Рефлексию он оставляет Богу. Потому-то он всегда на острие колоссального айсберга внимания. Шпажиста на самом-то деле наблюдает не самость медведя, но весь универсум, и потому шпажист неизбежно проигрывает, ибо его мастерство – всего лишь часть его интеллектуализма. (Точно так же и тем же отличается древний поэт от поэта современного).

Марионетка, по Клейсту, – идеальный танцовщик именно потому, что не вкусила с древа познания. И поскольку речь идет о безукоризненности грации (достигаемой с легкостью марионеткой и дзэнским мастером), Клейст подводит такой, глубоко прочувствованный Райнером Рильке итог: «Мы видим, что чем туманнее и слабее рассудок в органическом мире, тем блистательнее и победительнее выступает в нем грация... Но как две линии, пересекающиеся по одну сторону от какой-либо точки, пройдя через бесконечность, пересекаются вдруг по другую сторону от нее или как изображение в вогнутом зеркале, удалившись в бесконечность, оказывается вдруг снова вплотную перед нами, так возвращается и грация, когда познание словно бы пройдет через бесконечность; таким образом, в наиболее чистом виде она одновременно обнаруживается в том человеческом телосложении, которое либо вовсе не обладает, либо обладает бесконечным сознанием, то есть в марионетке или в Боге».[1] Таким вот образом мы и оказываемся в промежутке между двумя идеальными полюсами. Или же мы выступаем созерцателями идеального театрального представления, идеальной космической игры: «Ангел и кукла – вот в чем суть Спектакля», – пишет Рильке в четвертой Дуинской элегии. Другими словами, поэт вновь настаивает на том, что наше призвание (плохо это или хорошо – это уже другой вопрос) – быть созерцателями. Ибо актеры из нас бездарные.

Марионетка (в качестве инварианта зверя) в известном смысле противостоит современному человеку как типу личности. Будучи неукоренен (болтовня о космизме есть не более чем свидетельство того тихого отвра-

1 Г. Клейст. Избранное. М., 1977, с. 518.

щения к Земле, которое сей «космизм» питает), лишенный почвенного стояния, современный человек словно бы не подвержен гравитации и как бы зависает в неопределенных позах, неустойчивый, переменчивый и всеядный. Он воистину никакой, гордящийся бесконечной потенциальностью своих возможностей и столь же прихотливо-текучих желаний. В силу этой постоянной уклончивости от «закабаления» в определенном образе, он не поддается чему-либо, за что мог бы ответствовать. Аморфно-текучий, беспредельно-нагло любопытный, перебегающий с места на место, пластилиново-вязкотелевизионный, кичащийся своей непредсказуемостью. Марионетка напротив – предельно определена и отчетлива, и в силу этого ответственна за ту единственную возможность, которая ею избрана. (Либо избрана за нее: что мы знаем о подлинных истоках такого рода решений?) Я бы осмелился сказать, что марионетка – то существо, которое набралось мужества сделать выбор, и из безграничной череды возможностей выбрала одну, выбрав тем самым себя, то есть проявив, как ни парадоксально, подлинную сознательность. В точности по выкладкам Киркегора, вполне справедливо иронизировавшего над современным ему человеком, столь восхищенным множественными вариантами возможностей выстраивания своей судьбы, что в силу этой зачарованности так, в сущности, и проживающим жизнь в плюшкинском мыслительном их переборе, в то время как сама текучка быта делает за него все выборы, вбрасывая гордого человека в баналитет и в пошлость. Выбрав одну возможность реализации себя и взяв за этот вариант и этот образ себя всю полноту ответственности, человек впервые мог бы состояться как этическая и тем причастная к вечности монада. Но гордыня и тщеславие, возмущенные мыслью о добровольном самоограничении, превращают человека в вечно не рождающегося, в вечно пубертатного подростка.

Пусть марионетка выбрала не сама, пусть выбрал за марионетку некто, пусть так, но с этого момента в ней поселилась кротость, невинность (в почти космологическом смысле слова) и сила. В ней есть точка стояния, она чувствует почву и тягу. Она идеально сбалансирована и посредством предельной концентрации своего образа постигает существо Центра. Таким образом она выступает как существо аристократическое (добровольность самоограничения) в противовес плебеизированному человеку современной мировой толпы.

Писатель Морис Бетц, переводивший тексты Рильке на французский, сообщает в своей книге воспоминаний: «Таинственная, особая жизнь марионеток интересовала Рильке сама по себе – словно игра, полная неожиданностей. Но он шел еще дальше: предпочитал этих маленьких (ну, не таких уж маленьких! – *Н.Б.*) деревянных артистов живым актерам из плоти и крови. Рильке не слишком ценил современный театр, который казался ему иллюзией, лишенной стиля и символической (то есть метафизической, бытийной. – *Н.Б.*) ценности. <...> Он был убежден, что путь самой чистой и высокой театральности лежит через балаганчик старинного театра марионеток. Образы Шекспира или Сервантеса, Перголези или Аристофана могли, как ему казалось, найти в марионетках свое полное воплощение. Марионетка позволяла, подобно маске в античном театре, начисто исключить грубый реализм и самоутверждающуюся личность актера. Рильке видел для театра лишь один путь – возвращение к символизму средневековых мистерий или античных трагедий. Отголосок таких устремлений он находил в тех восхитительных представлениях деревянных артистов, игра которых сочетала в себе традиции и образы Венеции, Константинополя и России». (Именно из этих трех мест привезла в Париж Сазонова своих кукол).

Когда Рильке в августе 1925-го уезжал из Парижа, чувствуя, что больше он в этот «несравненный город» не вернется, Юлия Леонидовна подарила поэту портреты двух самых любимых им марионеток – Ливиетты и Тракколо, большие портреты, написанные на бумаге. Эти образы оставались с Рильке в Мюзоте. Вскоре по-

сле его смерти в Париж приехала Баладина Клоссовска, которая по предсмертной просьбе поэта нашла Сазонову и вернула ей с благодарностью пакет с портретами, запечатанный и надписанный Рильке его филигранно-аккуратным и одновременно летящим почерком.

<Эскиз>

Вполне документальное свидетельство поэта, проливающее немалый свет на особенности его любовной биографии и судьбы.

<Благословление грозы>

Написано для поэтессы Регины Ульман (1884–1961). Это та самая швейцарская поэтесса, которая однажды ранней осенью 1946 года прислала Герману Гессе в Монтаньолу «букет роз из сада Рильке» (то есть из мюзотского сада), о чем тот изумленно-благодарно упоминает в своих дневниках. Ульман была знакома с Рильке по крайней мере с 1909 года, войдя постепенно в круг его интеллектуальных друзей. В августе 1909 года он пишет предисловие к ее книге «О земле жизни» и даже держит корректуру этой книги. В 1913 году он покупает для дочери Рут несколько марионеток, а Регина (Рега) сочиняет детскую пьеску для этих марионеточных персонажей, которую сообща ставят для Рут. Стихотворение в прозе, посвященное грозам, родилось спонтанно после того, как Регина прислала Рильке освященные черные атмосферные свечи (Gewitterkerze). Они-то и пробудили в Рильке эту первую заклинающую строку: «Gewitter Gewitter was willst du hier...» Кстати, как-то она навестила поэта в Мюзоте, приведя с собой свою подругу Эллен Дельп, которой мы обязаны крайне содержательными к ней письмами Рильке. Поэт заботился и о финансовой помощи Регине, по всей вероятности часто бедствовавшей. Она была среди весьма немногих, провожавших поэта в последний путь в Рарон.

Первобытный шорох

В письме из Локарно (февраль 1920) к Нанни Вундерли-Фолькарт Рильке дает комментарий к этому тексту, которому он придавал важнейшее значение; в комментарии он размышляет о бесталанном поведении языка, сплошь и рядом дающего лишь внешнее и поверхностное там, где на самом деле «подразумевается наше наиболее внутреннее или тот внутреннейший язык, что не вверху на стеблях сорван, а ухвачен в своих языковых семенах... Ах, сколь редко жаждут говорить на несколько градусов глубже; моя проза в “Заявке на эксперимент” (так сам Рильке первоначально именовал этот этюд, названный затем издателем как “Первобытный шорох”. – *Н.Б.*) устремлена вглубь, след ведет дальше, в основу, как тот, “мальтевский”, однако действительно вглубь удается проникнуть лишь на самый минимальный слой; остается лишь догадываться, как можно было бы говорить там, где присутствует Молчание». Резюме впечатляющее.

Языковые корни и языковые семена, по Рильке, уходят в бездонно недоступную нам сферу вечно Непознаваемого, ведь наше словесное сказывание опирается на данные органов чувств, диапазон которых и количество неимоверно ограничены по сравнению со всей гигантской областью Реальности. Поэт оказывается в ситуации того, кто «замечает эти пропасти, отделяющие один строй чувственности от других: в действительности они настолько обширны и способны к засасыванию, что протаскивают мимо нас значительнейшую часть мира, и кто знает, скольких еще миров...» Мы можем схватывать лишь крошечные сколки и фрагменты. Именно поэтому долг поэта – приникать к корням восприятия как можно ближе. Потому такая почти болезненная открытость, почти непрерывный экстаз открытости (das Offene)

или распахнутости, раскрытости, подобной раскрытости анемона, о котором поэт так красочно и с такой недоумевающей озабоченностью писал Лу Саломе. Некоторые экземпляры анемона так распахивались к приятию впечатлений, что не могли закрыться вечером, продолжая созерцать своими уже обессиленными сердцами звездное небо. Так писал Рильке о себе. Не упустить ничего из даваемого именно тебе! Быть непрерывно воспринимающим и осознающим! Но ведь надо еще и закрыться, чтобы переработать воспринятое в тишине и в глубине внутреннего космоса. Но ведь между внутренним и внешним нет границы... Трудно быть Богом. Невозможно быть Богом.

Дитер Бассерман писал, что в «Первобытном шорохе» (точнее было бы перевести: в «Пра-шорохе» – Urgeräusch) Рильке, собственно, касается «проблемы своего языкового творчества, когда слова, вне промежуточных схем мышления, непосредственно выражают смысл пережитого, как он переживается и предстоит, прежде чем будет разбавлен словесными представлениями».

Что значит разбавлен? Может ли смысл пережитого быть передан исходными пра-словами, пра-символами, которые мы словно бы предчувствуем в корнях своих до-словесных форм бытийствования? Не есть ли это попытка возврата к состоянию мычания новорожденного теленка? Хотя Рильке и говорит о своем влечении к реальности «той стороны языка», о своей тоске по внутреннейшему языку, что схватывается в своих языковых семенах, а не на стебле, то есть говорит о неразвернутом, еще не проросшем языке, не ушедшем в ботву, но сохраняющем связь с почвой и корнями, о том языке, где втайне работает лишь первоимпульс и первошорох, говорит о языке, звучащем из глубины исходного мирового Молчания, все же ясно, что реально работать с сырым состоянием языка мы не можем, мышление неизбежно «разбавлено словесными клише», социумными договоренностями. Впрочем, мы можем стремиться приникать к этому сырому состоянию, как это делали, например, Гераклит, Хлебников или Малларме. Мы можем этой тоской контролировать неизбежную профанность и глупость своей развернутой, погрязшей в длиннотах речи.

В тайной, зашифрованной музыке венечного шва человеческого черепа Рильке подозревает информацию об этой исходной целостности мирового информационного порядка. Он словно бы пытается найти вполне реальный ключ к, быть может, величайшей загадке, мучающей христианизированное человечество: каков изначальный, заданный Творцом (живой дхармической Душой, Бытийным первоимпульсом), человеческий звук, человеческий шорох, человеческая музыка? Что именно вложено в человеческое семя? Мы с рождения слышим, что человек это нечто в высшей степени неопределенное, почти аморфное в своей всеядной готовности быть всем и всяким, осуществляя себя в любой системе координат: от каннибалистски-демонической до ангелической, от рабски-пресмыкающейся до царственно-звездной («Я царь – я раб – я червь – я Бог!..») Даосско-дзэнская парадигма изначально чистого и просветленного сознания (агентом которой Рильке по факту рождения был) словно бы минует нас, и когда нам говорят, что раздвоение изначально целостно-чистой природы человека произошло достаточно недавно и что конвульсии Джекила и Хайда присутствуют в нашей крови лишь энное количество тысячелетий (да и то лишь в крови определенных этносов), то это все же нас не очень убеждает, и нам хочется получить вполне достоверную, желательно безукоризненно наглядную информацию о замысле Творца.

И вот Рильке обращает внимание на венечный шов как на возможную звуковую дорожку. Ведь если «каждая вещь поет», то есть излучает свою «вложенную в нее» по факту ее бытийности музыку, то почему же человек как тело-вещь должен быть исключением? Почему же ему не излучать музыку того «пра-шороха», дорожку которого поэт и обнаружил? Что прозвучит, если поставить звукосниматель: ангельски-чистое, сверхчеловеческое пение или дьявольского пошиба рок-н-ролл? Мантра выс-

шего порядка или убивающее на месте урчание недр? Это тем более интересно поэту, что саму сущность музыки он постигал как великий, основ́ный соблазн, опасный для человеческих ушей; и в уединенности, в чистоте от соблазна-совращения музыка звучит лишь для Бога и для тех, кто близок к сакральным измерениям.

Европейская музыка последних веков интенсифицировала все те ментальные томленья, что продуцирует двойственная цивилизационная душа, где Джекил и Хайд не могут найти равновесия и где под видом «музыкальных красот» выдаются все те же пубертатного свойства томления, вариации эротической чувственной агрессии (Эрос и Танатос), нацеленной на бесплотное обладание. Этими ужасающими, поистине демоническими шумами психологизированная музыка продавила естественно-изначальную восприимчивость человека к музыке «родимого хаоса», к музыке самой бытийности, и оскопленный в этом смысле человек, потерявший слух к звучанию травинки, к шорохам ветра и пенью дерев, стал нуждаться в громадных звуковых массах своего собственного эмоционального бешенства. (Громадные оркестры, тяжелый рок и т.д.) Восток многие тысячелетия довольствовался бамбуковой флейточкой, позволявшей вслушиваться именно-таки в пенье самих природных стихий и стихиалей. В известном смысле это был даокоррелят «музыки венечного шва». Или настройщик нашего воспринимающего уха.[1]

1 Неудивительно, почему философы и поэты, подобно Гёте и Канту, опасливо относились к музыке. Ницше: «Cave musicam (остерегайся музыки! – *лат.* – *Н.Б.*) – вот мое правило и мой совет всем, кто еще ценит чистоту духа». Говорят, что безумие 1888 года проходило на фоне внезапной самоотдачи философа стихии музыки, с которой он порвал в юности. Николай Бахтин (1926 г.): «Из концертного зала мы выходим опустошенными и глухими к действительности. Достаточно одного часа, чтобы вызвать в нас и разрядить в ослепительной и бесплодной вспышке годами накопленную энергию, – накопленную для жизни, для дела».

Музыка стихотворения есть нечто более приближенное к реальным возможностям самоконтроля в человеке. Однако и здесь Рильке не отступает от своего понимания поэзии как попытки максимально целостного восприятия сущего. Потому-то он определяет «совершенное стихотворение» как нечто, где в акте восприятия поэту удается включить в работу в единстве все свои рецепторы, в том числе все пять органов чувств, вследствие чего мир, схваченный таким образом, должен явиться «в определенной перспективе». В чем ее сущность? В том, что здесь есть вход в «сверхъестественное измерение». Именно его Рильке и называет «измерением поэзии». Таким образом, подлинная реальность истинного стихотворения есть сфера не только Невидимого, но пребывающего «по ту сторону» природы, натуры, естественного плана вещей. Есть сфера абсолютно непознаваемого, где хранятся все архетипы, все семена и зерна, все вариации метаморфоз. (Хуан Матус в эпопее Кастанеды называл эту сферу нагвалем, уча, что именно она и есть источник настоящего творчества, а не того, что люди, занимающиеся лишь комбинаторикой и интерпретациями, именуют таковым). Истинное («совершенное») стихотворение, по Рильке, подобно настоящей музыке: идет к Богу, минуя людей.

Итак, совершенное стихотворение должно быть бытийным подобно самому человеку, который может изредка выходить к такому состоянию тотальной восприимчивости: когда происходит медитационное растворение субъекта в объекте, сознание поэта соединяется со стихиями, так что нет уже воспринимающего (зрителя-слушателя) и воспринимаемого, двоичность уничтожена, есть сфера, шар.

Молодой Рильке в письме одному юному поэту писал, что поэзия – итог длительного опыта, а не воспроизводство эмоций. И все же это лишь фаза к той истинной зрелости, когда поэтом может быть постигнута его истинная задача. В «Записках Мальте Лауридс Бриг-

ге»: «Но наступит день, когда моя рука окажется далеко от меня, и если я велю ей писать, она будет писать слова, которые говорю не я... <...> Несмотря на все страхи в конце концов я все же как тот, кто стоит перед чем-то великим, и я припоминаю, что раньше, до того как я начал писать, во мне часто было что-то подобное...» «Это не перевод божественного на человеческий язык, но диктовка [1] Сущего-в-себе в буре записываемой транскрипции». Эту признательную мысль Рильке повторил в письме Ильзе Эрдман (21 декабря 1913): «...Чем дольше я живу, тем насущнее представляется мне выдержать до самого конца целостную диктовку Бытия; ибо вполне может быть, что лишь самое последнее предложение содержит то маленькое, быть может невзрачное, слово, благодаря которому всё с таким трудом изученное и непонятое вдруг повернется, обнаружив некий изумительный смысл».

Здесь прямой ход к венечного шву как возможной зашифровке ценнейшего послания. Ведь и без того, по теории Рильке, поэт есть некто, подобный святому Иоанну на острове Патмос: он принимает, транскрибирует диктовку бесконечного Существа. Как остроумно замечает Ульрих Бэр, «поэт становится принимающим граммофоном; его тело становится иглой, валиком и воронкой одновременно». То есть, возможно, в венечном шве зафиксирован некий пра-диктант. «Поэзия – не создание нового, но трансляция и конспектирование, диктовка – некий след, зафиксированный собственно для человека». И далее У. Бэр входит в обобщающее резюме: «Что мир должен быть законспектирован – мысль анимистическая: словно бы универсум нашел в человеке своего секретаря,[2] чей тайный смысл жизни может выявиться благодаря прилежанию и внимательности. Словно бы не только каждая вещь имеет намерение оставаться такой, какова она есть, но и отдельные слова обещают нам спасение. И соответственно они точно так же должны быть записаны. Только здесь заклинают не Мессию, но возможность Себя-Прочтения и Себя-Испытания».

Едва ли, по Рильке, «отдельные слова обещают нам спасение». Да и вообще мир Рильке предельно (доверчиво) распахнут и потому не нуждается в сигналах SOS. Само бытие есть для поэта высшая данность, чью диктовку мы постигаем. И поэзия есть попытка улавливания первородного шороха этого блаженного и грозного Бытия.

Для самого Рильке это маленькое эссе было ценно едва ли не исключительно тем, что могло побудить какого-нибудь специалиста в узкой, скажем фонографической, сфере проверить его гипотезу. Посылая текст эссе издателям Inselverlag, он писал Катарине Киппенберг (17 августа 1919): «В приложении, дорогая подруга, рукопись, написанная позавчера. Я охотно скопировал бы ее; в случае, если побуждения к эксперименту, на который она отваживается, не совсем смешны, я был бы не прочь видеть ее переданной в руки опытного, склонного к подобному эксперименту человека. А что думаете Вы? Должно ли это стать началом моего участия в “Inselschiff”, чтобы уже оттуда шло обращение к экспериментаторам, лаборантам, романистам?..»

1 das Diktat – диктовка, диктант, предписание, записывание (*нем.*).

2 См. стихотворение «Секретари» Чеслава Милоша, где польский поэт определяет поэта (я полагаю, по следам Рильке) как «секретаря Невидимого». После Дуинских элегий и ставших знаменитыми к ним комментариев Рильке (в его переписке с Витольдом Гулевичем) эта мысль-интуиция перешла в общее пользование. Напомню, что Рильке, в частности, писал: «Мы – пчелы Невидимого», которые беря взяток и поноску с Видимого, накапливают «в больших золотых ульях <...> мёд Невидимого». Невидимое, конечно, отнюдь не последнее дно Реальности. «Есть то, что никогда не возникало в мире и что никогда не исчезало», – говорил чаньский мастер 9 века Сюань-ша, указывая на то, что пребывает глубоко-глубоко под Невидимым как еще более прочная и неприкосновенная основа.

В письме к Лу Андреас-Саломе: «...Читала ли ты в “Inselschiff”, в первой тетради, мою экспериментальную заявку? Хотя, собственно, вторая часть мало к ней подходит, Бэ,[1] со всей своей строгостью, обратил мое внимание на то, что в ней сопряжены различные категории переживаний; думаю, что он прав. Кроме того он не уверен, что я могу ожидать в этой сфере реально-опытного заметного результата. Но поскольку я его, собственно, не могу ни предвидеть, ни нести за него ответственность, мне пришла в голову идея наметить направление, куда он мог бы быть перенаправлен. Но там ведь проживает абсолютно Недосягаемое, и Бэ совершенно верно говорит, что в нас самих не существует такого желания, которое устремлялось бы в направлении такого достижения. Но сам эксперимент! Кёльш,[2] с которым я много и с удовольствием беседовал, воспринял все это очень серьезно, обмолвившись о скольких-то могущих иметь следствие открытиях из этого...»

Первого ноября 1919 года Рильке прочел этот этюд вслух на своем втором творческом вечере в Цюрихском литературном клубе, что свидетельствует о понимании поэтом и сугубо поэтической ценности текста.

Следует заметить, что внимание поэта к *природной музыке* с годами не угасло. Вот лишь одна история из многих. Не один год приезжая лечиться знаменитыми минеральными водами в швейцарский Рагац, Рильке был очарован грандиозным и грандиозно живописным ущельем Тамино в его окрестностях. И вот что написал он однажды оттуда принцессам Мари и Антуанетте Виндишгрейц (15 июля 1924): «...Сквозь тысячелетия раскрывали свой темперамент, оказавшись меж скалами, эти Тамина-воды, прежде чем во все глубже

1 Be de Waard – голландский художник, живший в Мюнхене, знакомый Лу с 1915 года.

2 Адольф Кёльш (1879–1948) – австрийский писатель на естественнонаучные темы.

и глубже прорываемом русле уже сравнительно кротко смогли продолжать свое шумное странствие. Однако сколь еще узнаваемо действие этой тысячелетней силы и ее стесненного волненья в этих стенах; и разве я не могу предположить, что мы в этом окружении, в этом почти совершенно закрытом скальном котле слышим *больше*, нежели только *сегодняшний* шум реки и его физическое эхо. Разве не должен все еще действовать и прежний гуд – совместно и вослед? Всё необозримое прошлое этого древнего, многотысячелетнего гуда уверенно передается нашему странно переполненному слуху, и то, что видимо, эти акустически выточенные в чудовищных впадинах стены, оказываются столь загадочно уместными этим слуховым впечатлениям, что вовсе не требуется большого воображения, чтобы представить безмерную силу шумов с той стороны, их мощь наряду с реальным натиском вод, которая участвовала в *формовке* этого гигантского внутреннего пространства: так что здесь перевес постоянно деятельной звуковой силы вполне смог бы перебросить следы своей деятельности в соседнюю область Видимого. Подобное предположение приходит мне не в первый раз: сколь часто в больших кафедральных соборах, в Нотр Дам дё Пари, в Сан-Марко или в Монт Сен-Мишель я давал увлечь себя настолько, что верил: эти сквозь столетия, вновь и вновь взволнованно льющиеся органные валы не могли не влиять на линии и формы куполов, на прорастание орнаментов или на траченную поверхность гессонитовых котрфорсов, колонн и опор... Быть может, когда-нибудь со временем будет уже не столь отчаянно-смело и авантюристично утверждать такого рода побочное действие звука: разве железные опилки не организуются в фигуры, если близко звучит натянутая струна? Сколь мощно мир сплетенно играет во взаимодействиях, это с одной стороны, а с другой – открытие, что основы и элементы возбуждения, повернутые к нашим многообразным чувствам, где-то в еще не обнаруженной периферии контактируют. Эти вполне возможные вещи нашим по-

томкам едва ли уже покажутся удивительными; опыты и сюрпризы будут взаимодействовать, все более и более являя себя.

Эту мою в высшей степени дилетантскую догадку/гипотезу, вновь оживленную Тамино-ущельем, я еще никому, кроме как самому себе, не высказывал; оформляю ее здесь впервые в Вашу, принцесса Антуанетта, честь, в честь музыки, выбранной Вами. Только представьте, что музыка могла бы не только потрясать душу, но даже давать власть преобразовывать тела, изменять лица..., быть может лечить телесные раны!.. Что мешает нам в это верить? <...>

Однако чтобы не дискредитировать Тамино-предприятия, настало время сказать, что речь идет вовсе не обо всем том, что наступило в конечном пункте этого поразительного странствия; не о шуме или работе реки Тамина (на старых картах она обозначена как «Камина») и даже не о ней самой. Всё это бросающееся в глаза протестное, кажется, существует лишь для того, чтобы рядом с ним, в различных местах обеспечивать тем более таинственную скрытность рождающихся целебных источников. Как тихо накапливают они свою силу из множества родников, телесно-теплых, в каменных желобах, где получают оформление. (Вспоминается, как в некоторых древнейших культовых обрядах священники должны были, словно бы для того, чтобы скрыть совершаемую тайну, создавать шум в мгновение божественного явления или откровения, чтобы Бог, в естественной своей тишине и глубине, смог за этим шумом наиточнейше сохранить свою сущность, не будучи выдан)...»

Здесь не только интуиция взаимодействия разных бытийных измерений, не только интуиция музыки и, шире, звуков (естественные шумы – конечно, есть музыка) как великом трансформаторе и даже не только всегдашнее его ощущение всеприсутственности Божества, причастности Его к природным процессам. Еще важнее то, что и звук нашей речи (равно всей музыки, испускаемой цивилизацией в пространство) есть космологически качественная величина.[1] Потому-то такие кротость и смирение вкупе со сосредоточенно-бдительным вслушиванием в свою поэтическую речь, причастную трансформациям, нам неведомым, но исключительно реальным в разнообразных, опять же нам неведомых измерениях и нюансировках.

Всё, что наш дух у хаоса в бою возьмет,
к живым придет когда-нибудь в потоке;
и даже если это только мыслей зыбкий лёт,
он растворится в том громадном кроветоке,
что мчит и мчит вперед...

Кто знает, до каких достигнет мест
и что откликнется ему в пространстве чистом,
где тяжкой тьмы иль легкости
ничтожный перевес
звезду сдвигает и мирам дает лучиться.

Завещание

Поразительно, что если поэтическое завещание Рильке, озвученное в его автоэпитафии на тему розы, звучит, действительно, музыкой космических весов, колеблющих поэта между бытием и небытием, то духовно-приватное его завещание звучит жалобой, почти слезной мольбой. В известном смысле это попытка оправдаться перед последующими судьями, которые, несомненно, скажут: каковы же итоги вашего, господин Рильке, объявленного в одноименном стихотворении *Поворота* к Herzwerk, к творчеству сердца? Где результаты поворота от ари-

1 Кто замерял весь чудовищный натиск «музыкальных» шумов с их большей частью сатанической начинкой, извергаемых ежесекундно в космос земной и околоземной? О какой возвышающей трансформации может идти речь, если от этого гибнут насекомые и растения.

стократической созерцательности и душевной проникновенности к труду любви? И если поэт написал текст, дважды поименованный *Завещанием* и посвященный исключительно этой теме, то это означает, что он и в самом деле считал эту проблему, этот конфликт корневым.

Завещательна здесь сама прощальная интонация. Поэт приоткрывает характер своих возможностей в отношении любовного чувства и своих невозможностей в отношении оного. Обнажает характер судьбы, на которую он почувствовал себя обреченным еще в детстве. И характер самого большого греха, перед которым он заранее трепетал, отраженного в эпиграфе из Мореаса: «Но виню я и обвиняю главным образом и более всего того, кто сам не дал (или не дает) себе воли». Воля – вот ключевой скрытый мотив завещания. Любовь к женщине, которая неизбежно и неотвратимо затягивает поэта в омут домашнего уюта, пытаясь затем контролировать каждый шаг супруга или друга, – преходяща и фрагментарна, ибо бегство из такого рода удушающих объятий поэту диктует сила, что выше всего, что поэт знает. Любопытную эмоцию, крайне редкую у Рильке, можно найти в письме к княгине Марии Турн-и-Таксис: «Сейчас я листаю “Письма к Незнакомке” Бальзака (немецкий перевод) и возмущен этой госпожой Ганской; действительно возмущен (требуется немало, чтобы я вознегодовал на женщину). Но, Бог мой, вот же колоссальное зеркало, в котором непрерывно колышется целый мир, а это тупое существо оправдывает свое отношение тем, что сварливо требует быть в этом зеркале одной-единственной. Я не могу успокоиться: у этой (простите!) дуры следовало бы вообще отобрать зеркало, раз она так с ним обходится. Ревность ведь вообще-то не принадлежна любви, её всегда проносят рядышком, она всегда поблизости как перец для тех, кто ест дыню...»

Помимо долга перед Одиночеством поэт просто обязан страшиться непрерывного за собой соглядатайства, ибо без тайны, внутри которой он плывет и которую хранит, он – никто. Поэт, переставший быть тайной для себя – уже не поэт. Нельзя не вспомнить характерный фрагмент в романе Якобсена «Нильс Люне» (любимейшее чтение Рильке), когда герой пытается вразумить жену своего друга: «Понимаешь ли ты, Фенимора, что такая вот тайна, про которую и не рассказать простыми, обычными словами, такая тайна и делает человека художником? А про нее нельзя рассказать, слышишь, никак нельзя, в нее можно только верить, она таится глубоко, точно луковица в земле, и лишь иногда сама выходит цветком на свет Божий. Знаешь, не отнимай у цветка силы, верь в нее, радуйся, что питаешь ее и что она есть...»

Ситуация, в которой написано «Завещание», – достаточно для Рильке драматична. Уже девять лет он страдает от неспособности завершить Дуинские элегии, начатые в Дуино в 1912 году. Вершина эта где-то уже близка, элегии в нем вызрели, он это чувствует, и потому всё больше нервничает в поисках места, где уединившись, он мог бы «разрешиться плодом». Ситуация усложняется тем, что в это время поэт находится внутри очередной драматически разворачивающейся любовной истории – с художницей Баладиной (Елизабет Доротеей) Клоссовской (1886–1969), урожденной Спиро из Бреслау, матерью двух детей – Пьера и Балтуша[1] – от историка искусства Эрика Клоссовски. Она-то и ревнует бурно Рильке к его постоянным отлучкам, странствиям и попыткам уединений.

Свой первый визит Баладине Рильке нанес в Женеве в июне 1919 года. 4 августа он посылает ей обещанные свои переводы сонетов Луизы Лабе. Так завязывается переписка, длившаяся с 1920 по 1926 год, в которой поэту принадлежат 167 писем. В одном из писем она благода-

1 Балтасара в домашнем кругу звали Балтуш, а в художественном мире он затем прославится как Балтус, псевдоним этот он выбрал себе сам, хотя существует легенда, что на это его надоумил сочувствовавший его художественным наклонностям и опытам Рильке.

рит поэта за «Реквием» и особенно за финал: «Не до побед здесь. Выстоять – победа!» В 1920 году поэт живет в Венеции, Женеве, Париже. Встречи и расставания. Наконец Нанни Вундерли-Фолькарт, кузина Вернера Райнхарта, доброго знакомого Рильке по Винтертурскому кружку (сам поэт был знаком с Нанни с 1919 года) находит для него пустующий замок Берг (на полпути между Цюрихом и Рейном), принадлежащий некоему полковнику Циглеру. Нанни привозит поэта в замок 12 ноября на автомашине.

Замок и парк приводят его в восхищение. Изоляция оказалась тем более полной, что в деревне разразилась эпидемия ящура. Экономкой была нанята Лени Гислер из Флааха. Однако настоящего глубокого одиночества не получается. Знакомые Рильке забрасывают его письмами, и у него не хватает мужества не отвечать на них. Главный адресат, конечно, Баладина, которую мучит мысль, что на самом деле она Рильке не нужна. До конца 1920 года между ними идет оживленная переписка (по полтора десятка писем с каждой стороны). 27 ноября поэт пишет по просьбе Баладины предисловие к рисункам ее 12-летнего сына Балтуша. 9 декабря отвечает на письмо генерала Седлаковича. 16 декабря – длинное письмо Баладине, в котором он защищается от обвинения в том, что он «законченный эгоист». 29 декабря в Берг приезжает с визитом фрау Вундерли-Фолькарт. 30-го Рильке принимает хозяина замка Циглера. 3 января 1921-го Баладина жалуется на внезапное заболевание, очень ее беспокоящее. Рильке, у которого творческий процесс только что «пошел», срывается и едет в Женеву, где живет с 6 по 22 января, ищет сиделку для Клоссовской и т. п. 23 января художница сопровождает Рильке в Берг. В тот же день туда приезжает Антон Киппенберг, рилькевский издатель. 30 января Рильке с Баладиной едут в Цюрих, где на следующий день Рильке знакомит ревнивую подругу с фрау Вундерли. Первого февраля поэт возвращается в Берг, а Баладина в Женеву. 6 февраля она умоляет, чтобы Рильке приехал, так как скоро она уезжает из Швейцарии насовсем. Наконец Рильке не выдерживает и почти взрываясь пишет: «... Но что же я могу сделать? Неужели я должен всё здесь бросить, эту защищенность, этот покой, тот, что, быть может, дан мне именно для того, чтобы в тихом исполнении прерванных моих задач я обрел наконец исцеление от злого рока моего последнего шестилетия? Да и чем это могло бы помочь сейчас тебе, ведь у меня нигде нет постоянного пристанища, и я не обрету его никогда, если брошу на произвол свою работу...»

12 и 13 февраля Баладина навещает Рильке в замке. Он читает ей свой перевод на немецкий «Морского кладбища» Поля Валери. Баладина пишет портрет поэта. 14 февраля он провожает ее до Цюриха, затем возвращается. 17 февраля пишет княгине Таксис: «...Все же я наконец снова здесь, готовлюсь еще раз предпринять большой разбег, похожий на тот, что почти вознес меня в декабре до прыжка. И как когда-то в Мюнхене, когда меня, уже предстоявшего Элегиям, забрали на военную службу, так и на этот раз снова грубо вмешалась судьба... В конце концов, это все тот же, в моем опыте непрекращающийся, конфликт между жизнью и работой...»

22 февраля Баладине: «Позволь же мне, позволь, любимая, в эти ближайшие месяцы, покуда у меня есть это убежище, попытаться организовать и прояснить мою жизнь. (Я не в состоянии сохранять свою силу в этой длящейся годами замутненности!): вот почему дело для меня заключается не в Элегиях или в восстановлении продуктивности – ведь я же не “автор, делающий книги”. Даже Элегии (или то, что мне могло бы однажды быть даровано) – лишь следствие некоего внутреннего состояния, духовного настроя, внутреннего прогресса, некоего чисто-объемлющего-бытия-становления всей моей целостной, но прерванной и контуженной природы... Твоя любовь в иные часы бесконечно способствует восстановлению моих сил – сколь часто мое будущее благодарно широте и великолепию этой любви. Но решения принимаются только в одиночестве...»

И все же разбег не получился. Дальше переводов (Малларме, Валери, Мореас) дело не двинулось. 10 апреля Рильке сообщает фрау Вундерли о «несчастье в Берге» – построили и открыли лесопилку: «Берг без тишины!»

Понимая, что полета уже не будет, Рильке садится и пишет «Завещание» («Das Testament») – с 24 по 30 апреля. 10 мая покидает замок Берг.

Впервые «Завещание» было опубликовано в 1974 году в качестве факсимиле рукописи.

С середины мая 1921 до конца июня Рильке живет в Этуа вблизи Женевского озера, в бывшем августиновском монастыре. Чуть позднее именно Баладина станет его спутницей в том горном странствии по Валлису, когда они внезапно натолкнутся на пустую и заброшенную средневековую башню-замок Мюзот (в получасе пути от городка Сьерра). Башню, весьма приглянувшуюся поэту, для него снова снял Вернер Райнхарт, позднее выкупив и предоставив поэту в пожизненное пользование. Рильке вселился туда в конце июля – после того как там потрудилась Клоссовска.

Именно в Мюзоте Рильке сделает то, что он мечтал сделать в Берге. Средневековый сумрак и реальное полное одиночество, прерываемое изредка лишь по его собственному побуждению, создали тот единственно возможный для него «привиденческий» климат, где «диктовка (das Diktat) Бытия» была продолжена, а поэт оказался чутким писцом, «секретарём Невидимого», транскрибировавшим продолжение и завершение *Элегий*, а затем *принявшим* несколько десятков сонетов для и во имя Орфея. Всё это случится уже в начале 1922 года.

Письмо молодого рабочего

Хронологически текст возник, предположительно, между Десятой и Пятой элегиями, непосредственно из наброска «Воспоминания о Верхарне». Воображаемое письмо к высоко им ценимому поэту Эмилю Верхарну (которого на момент написания письма уже пять лет как не было в живых – трагически погиб в 1916 году) начиналось с позднее зачеркнутой строчки: «Если бы я был молодым рабочим, то написал бы Вам примерно такое…» Рильке никогда не высказывался об этой своей работе, равно как не нашел нужным или возможным переписать ее начисто. Впервые она была опубликована в 1933 году в Лейпциге в тоненькой книжке «О Боге» с подзаголовком «Два письма», где были поставлены рядом (сопоставлены) письмо к Лотте Хепнер и «Письмо молодого рабочего».

Внехристианские настроения Рильке выражены в этой эссеистической новелле с исчерпывающей силой и аргументацией. Христиане толкутся возле креста, хотя Христос давным-давно ушел дальше, и путь его неисповедим. Христиане ведут себя как нищие, ждущие бесплатных подаяний возле места, которое объявили вечно благодатным. Однако поэт (прообраз каждого человека) по самой своей природе аристократ, а не плебей, он жреческого сословия, он духовный воин, он мистагог, а не попрошайка, он призван к теургическому служению, что с внятной решительностью выражено в письме к Витольду Гулевичу. Бог, по Рильке, не есть внешняя сила или объект, он не может быть внедрен в человека (или принят им) извне, он не есть предмет и следствие психологических и гипнотических («я должен поверить!») манипуляций. Следует опираться на *знание*, данное тебе от рождения, и это знание говорит о *великом присутствии* в твоем сердце, в несказанной глубине души, которая есть в то же самое время мировая душа. С момента этого осознания человек начинает «проращивать» в себе Бога, он в труднейшей работе внимания: всматривания и вслушивания в невидимое и незримое, самопреодолений и жертвований: так трудится он в этом саду сердца, созидая величайшую из возможных, парадоксальную, интеллектуально непознаваемую сущность, Лик, Бытие. Так сама жизнь человека, возрастая до бытия (осознанного приятия смерти в жизнь), становится призванием,

именно в этом смысл «пробуждения» себя: внимательнейше ответственное самовозрастание, вне оглядок на «толпу».

Эта идея невозможности Бога как объекта – главная теза Рильке. Бог всегда есть исключительно индивидуальная, исключительно экзистенциальная одиссея. Вся полнота ответственности лежит на самом Одиночке, она не может быть переложена (и перекладываема) на систему посредников. Одиночка может быть чудесен, если он решится на творение Бога, войдет в эту магическую вселенную теургии, где уже нет разделения на субъект и объект. Сугубо внешнего мира попросту нет, ты – в эпицентре сакральной мистерии.

Скажем, почему тишина – посредник между бытием и мной? Потому что войдя в тишину, я могу услышать, как всё поет, как поет береза, поет ель, как поет тысячелистник, эта ромашка и эта неизвестная мне травка. Бог «зарядил» каждое существо, включенное в бытийство, его экзистенциальной песнью, которая и есть его бытие. Вот почему Рильке начал с того, что стал вслушиваться в пение вещей, каждой конкретной. Человек потенциально – великий слушатель, священнослужитель, исповедник вещей и, может быть, всей природы. Новалис, духовный брат Рильке, верил в это. Он знал, что когда-то так и было. Звери и птицы шли и слетались к человеку и открывали ему свое сердце. Каждый человек, писал Фридрих фон Гарденберг, был некогда поэтом и жрецом в единстве, созидая самое божественное, эпицентр божественного – этическую атмосферу. Рильке описал, как звери шли к Орфею из своих нор и лежбищ, шли на Орфееву песнь, подчиняясь магически-теургическому гласу, и поэт-мистатог приобщал их в таинству слуха, Вслушивания. В кого вслушивания? В «песнь бытия», то есть в то, что дарит нам Бог в качестве сущности самого себя, сущности, нам доступной. Когда-нибудь человек вернется к своему теургически-жреческому достоинству. Но пока мы в промежутке, в паузе, скорбной, но глубоко поучительной.

Христианская парадигма давно перестала быть этической, и сегодняшний христианин все чаще самоощущает себя «хорошим», ставя себе целью уцепиться попрочнее за канат «спасения», сброшенный церковью, так что формальная «воцерковленность» становится истинной броней между человеком и его бесконечной ответственностью. Одиночка аннулируется, а следовательно аннулируется и Бог, ибо он только там, где Одиночка остается наедине с безмолвием.

Марта, о которой рассказывается в новелле, это Марта Хеннебер, семнадцатилетняя парижанка, с которой Рильке познакомился как-то случайно на улице в 1911 году, в пору глубочайшей нищеты и отчаяния этой «девушки из народа». Он стал ее ангелом-хранителем, устраивая ее судьбу разнообразными способами, используя, в частности, свои аристократические связи. В итоге она обучилась кое-какому ремеслу, потом вышла замуж за профессионального живописца. Рильке дорожил своей дружбой с Мартой, ценя в ней более всего «гениальность ее сердца». В своих воспоминаниях о Рильке княгиня Мария фон Турн-унд-Таксис писала: «Эта совсем юная девушка была ему ближе, чем всякая иная женщина. Он снова и снова мечтал о Марте, встречаясь с ней вновь и вновь, непрерывно открывая в ней новые достоинства, объясняя и анализируя их с полной изумленностью и глубоким восхищением».

ПОСЛЕСЛОВИЯ

Мир, увиденный в ангеле

1

Необычность пути Рильке (и достаточно редкая) в том, что этот путь не эксплуатация доведенных до технического совершенства природных данных (как это случается в подавляющем числе случаев гениальности), но нечто иное: непрерывность роста, притом подобного многоразовому освобождению бабочки из окукленности или естественному подъему в горы, где один перевал одолевается за другим.

Но так растет дерево – полагал поэт, изобразив поющее древо Орфея в первом же сонете цикла: «Ввысь дерево течет. О, чистота восхода! Поет Орфей. То – древа в ухо высь!..» Это естественно-растительное (*вне интеллектуально-внешних вмешательств) возрастание* мировоззрения подобно нарастанию колец, движущих ствол вверх.[1] Рост этот экологически сообразен ритмотокам почвы, куда боги некогда излили свое семя, самой семянно-корневой системе, куда согласно одной из рилькевских историй спустился сам Творящий, укрываясь от цивилизационно-люцеферовых световых агрессий (слепящие прожекторы «разума») и остро нацелен-

1 Здесь я еще раз хочу предупредить читателя о повторах (не столь, впрочем, частых) в цитатах и в эпизодах из жизни Рильке и его окружения: повторы эти – следствие не невнимания или небрежности, но определенного метода, когда высвечиваются разные стороны, взаимосвязи и оттенки, отнюдь не очевидные с первого их прочтения, тем более, что контекст «факта» неизбежно преображает сам «факт». Нет статичных, самодостаточных фактов, они всегда осуществляют себя в динамике, в многообразии взаимоотношений и подсветок.

ных шпилей храмов. Потому-то поэт так внимательно вслушивался – особое состояние, выделявшее его из толпы[1] – в голоса почвенных корней в себе (а не в ментальные шумы топоса как культурного асфальта); именно это и было едва ли не важнейшим в его опасной работе «сталкера». Несмотря на образ саморастущих древесных колец, реальный «кольцевой» путь Рильке неизбежно делал каждый его шаг рисковым.

В драматургии нарастания этих колец «Истории о Боге» были не просто интермеццо внутри молитвенных запоев «Часослова», не просто еще более «раскованным» усвоением опыта итальянских и русских странствий. Это был вход в дискурс прозы как новой возможности исследовать внутри себя предмет, все еще именуемый Богом (в дальнейшем Рильке почти утратит интерес к этому слову). Ибо новый виток возрастающих к себе вопросов, вопросов к почве/звездам в себе он ощущал пространственно-ритмически как прозу.

2

17 марта 1904 года, сообщая Лу Саломе в письме о двух событиях – завершении перевода на немецкий «Слова о полку Игореве» и скором выходе окончательной версии «Историй о Боге» – поэт писал: «В феврале я приступил к работе большего объема, это что-то вроде второй части *Книги-о-Господе-Боге*...» Речь шла о романе «Записки Мальте Лауридс Бригге», законченном лишь к 1910 году.

«Истории о Боге» словно бы расчищали путь для глубоких заходов в ту почву, откуда и шло возрастание самого поэта орфического происхождения. Образ кладбищенского могильщика или цветка смерти в саду влюбленных еще не тревожил читателя слишком всерьез.

1 Почему-то встает образ Рильке, приходящего вечерами в свое излюбленное парижское кафе и заказывающего вместо ужина традиционный стакан молока, выпиваемый в медитативной медлительности.

Внимание в «Историях...» было сосредоточено на ощущении бесконечного многообразия присутственности сакрального («будь бдительным, осознавай!»), и в этом смысле каждый избранный Рильке персонаж являл собой чистоту этого вслушивания: от троицы художников, несмотря на глубокую дружбу верных каждый своему приватному долгу видеть в окружающих пейзажах своего, а не обобществленного Бога, до подруги детства Клары, идущей *единственно-своим* и потому обочинным путем.

В романе о датчанине Мальте, оказавшемся в Париже без друзей и средств, происходит новый виток той «феноменологической редукции», того «epohe»[1], к которому Рильке был органически склонен. Роман как метафизическая медитация начинается с того, что Мальте – рилькевский двойник – выводит за скобки весь мировой интеллектуальный багаж, не желая им ни пользоваться, ни тем более постигать себя и реальность изнутри этой призмы. Этот монолог Мальте неожидан по скрытой в нем взрывчатой силе.

«Смешно. Я, никому не ведомый Бригге, двадцати восьми лет от роду, сижу здесь, в этой комнатенке. Я здесь сижу, и я – ничто. И все же это ничто начинает размышлять, додумываясь в этих серых парижских сумерках в тупиках пятого этажа до таких вот мыслей:

Возможно ли, думает оно, чтобы еще не было ни увидено, ни познано, ни высказано ничего истинно-реального и сущностно-важного? Возможно ли, чтобы тысячелетиям, отпущенным для созерцаний, размышлений и запечатлеваний, люди позволили пролететь по-

1 epohe – в самом общем виде: очищение сознания ото всех «предвзятых» установок, в том числе от любых «принятых на веру» точек зрения, концепций, «само собой разумеющихся» научных и иных «истин», вплоть до так называемых исторических фактов. Это своего рода мистический анархизм: неприятие любых форм насилия над собой, над своей ментальностью, над своей несказанностью, трансцендентной по самой своей сути.

добно школьной перемене, где успеваешь съесть лишь бутерброд да яблоко?!

Да, такое возможно.

Возможно ли, чтобы, несмотря на все открытия и прогрессы, несмотря на культуру, религию и философию, мы так и остались на поверхности жизни? Возможно ли, чтобы даже сама эта поверхность, могущая все же быть хоть чем-то, оказалась затянутой таким невероятно скучным материалом, что выглядит салонной мебелью в пору летних вакаций?

Да, такое возможно.

Возможно ли, чтобы вся мировая история была понята и истолкована неверно? Возможно ли, чтобы прошлое было извращено, поскольку речь всегда вели о массах, притом так, будто рассказывали о скопищах людей, вместо того, чтобы поведать о том Одиночке, вокруг которого они собирались, ибо был он чужак и умирал?

Да, такое возможно.

Возможно ли, чтобы люди уверовали, будто каждый должен наверстывать то, что случилось прежде, чем он родился? Возможно ли, чтобы, вспоминая каждого в его единственности, они восстанавливали его изо всего ему предшествующего, словно бы оно было им известно, а не вынуждены были на самом деле зависеть от других людей, которые будто бы познали это у иных других? (Так и Рильке мы никогда не поймем из того, что ему предшествовало! – *Н.Б.*)

Да, вполне возможно.

Возможно ли, чтобы таким образом люди во всех подробностях знали прошлое, которого вовсе никогда и не бывало? Возможно ли, чтобы всё реальное для людей никогда не существовало; чтобы жизнь их утекала меж пальцев, не связанная ни с чем, как часы в пустой комнате?

Да, такое возможно.

Возможно ли, чтобы ничего не знали о девушках, которые тем не менее живы и живут!? Возможно ли, чтобы, произнося “женщины”, “дети”, “мальчики”, даже не подозревали (при всей своей образованности не подозрева-

ли), что слова эти давно не имеют множественного числа, но лишь бессчетно единственное?

Да, такое возможно.

Возможно ли, чтобы существовали люди, говорящие "Бог" и полагающие его при этом чем-то всеобщим? Но взглянем-ка на двух школьников: один покупает себе ножик, и его сосед в тот же самый день покупает себе точно такой же. И вот через неделю они показывают друг другу свои ножики, и оказывается, что теперь они схожи лишь весьма отдаленно, столь разным метаморфозам подверглись они в разных руках... Итак, мыслимо ли поверить, что можно обладать Богом, ничуть им не пользуясь?

Да, такое возможно.

Но если всё это возможно, даже если существует лишь отблеск такой возможности, тогда ради всего на свете должно же это как-то начать меняться? И всякий, к кому пришли столь тревожные мысли, должен немедленно начать что-нибудь да делать с этим провалом; даже если он и не самый пригодный для этого, раз уж никого другого под рукой нет. И вот этот молодой малоприметный иностранец Бригге должен засесть сейчас на своем пятом этаже и писать, писать днем и ночью, писать, покуда не закончит...»

3

Так задается тон уникальной работе, которую с реальной результативностью может проделать лишь бесконечно одинокий (оторвавший себя от обобществленных глосс) поэт – то есть человек, не дающий задавить свое чистое восприятие (*rein*, *чистый* – одно из любимых слов в лексиконе Райнера) каким-либо системам. С не меньшей, чем у Ницше, решительностью герой Рильке отодвигает локтем со «стола познания» горы написанных книг, где задана ложно истолкованная история человечества, равно и история духа. Образованное, культурное человечество не только скользит по поверхности жизни, но даже еще затянуло эту поверхность скучнейшей тканью риторики и *само собой разумеющихся* истин о ценности прогресса, гуманности, Христа и т. п. Нынешнее человечество не только не связано с сущностью бытия, но даже и с поверхностным слоем почвы бытия. И вот Рильке-Мальте отодвигает всю эту амбициозную говорильню со стола своего сознания, чтобы, начав «с чистого листа», понять то *истинное и сущностное*, к которому человечество еще даже не притронулось. Таков новый ритм древесно-кольцевого движения-роста, заданный в исходном пункте романа.

Но из чего же, если не из интеллектуальных клише и их хитрых симбиозов, должно нарасти новое, истинное понимание сути человека? Вот именно что – нарасти! Нарасти из клеточных ритмов исконного Одиночки, из семянно-почвенной интуитивности поэта, чья суть – необъявляемое жречество почвенно-растительного, то есть звездного (Weltinnenraum) образца.

И главное, разумеется, это Бог, «пользование» которым исключительно индивидуально, если, конечно, к нему относиться как к реальности, возникшей из настоятельнейше личной нужды, а не как к взятому напрокат велосипеду или аппарату по измерению давления. И Бога далее Рильке ощущал не иначе как посредством постижения феномена любви. Любви, не подразделяемой на любовь к женщине, к ребенку, к родителям, к природе и т. д., и т. д. Любви как неотъемлемого пространства реализации *определенного типа внимания*, в котором только и возможно подлинное дыхание. Но это оказалось для Рильке колоссальной проблемой, поскольку речь шла именно о *непривязанной* любви, о любви безответной, то есть «безоплатной», о любви как постоянно-ровном свечении, равном по качеству тому пламени, которое есть непрерывность творенья, внутри которого мы *есть*.

4

Контрастность атмосферы «Историй о Боге» и романа о Мальте очевидна. Сущность первой хорошо передана

пианисткой Магдой фон Гаттингберг, одной из самых романтических подруг Рильке (первой половины 1914 года). В книге воспоминаний «Рильке и Бенвенута» она писала:

«В рождественских витринах вечерних улиц на украшенных елках светились разноцветные свечечки, медовые пряники и серебряные звезды. Я брела по городу, рассматривая все это выставленное великолепие: игрушки и куклы, прекрасные изделия из серебра, кожаные сумки, шелковые платки и дорогие эстампы. Для себя же самой мне хотелось книгу. Не какую-то определенную, но такую, которая бы смогла мне, рассказывая, подарить нечто совершенно иное, чем всё, что я знала до сих пор или о чем читала. Должен же где-нибудь в мире быть голос, способный утешить, исцелить, растворив всё печальное и ужасное из только-только преодоленной поры сердечных разочарований, голос, могущий придать смысл погибшей юности, одарив новым взглядом на жизнь. Зашла в маленькую красивую книжную лавку, владельца которой уже знала, и сказала: "Должна же посреди бездны книг существовать какая-то иная, не похожая на них, чудесная книга?" Старик кивнул так, словно он всё понял, но ничего не ответил. Потом подошел к одному из огромных темно-полированных шкафов, достал с полки узкий темно-зеленый томик, положил передо мной и сказал: "Вот она". Я развернула книгу и прочла на первой странице: Райнер Мария Рильке "Истории про Господа Бога". "Кто он – этот Райнер Мария Рильке?" – спросила я. Мой старый друг взял книгу, завернул ее в бумагу, подал мне и торжественно сказал: "Это поэт, настоящий, единственный в своем роде поэт, а всё остальное – в самой книге". <...>

Всю ночь я читала, нет – всю ночь я молилась в книге Райнера Мария Рильке, чье имя я еще несколько часов назад даже не знала. То была и история про Микеланджело, и история про старого Тимофея; я читала про инвалида Эвальда и про человека, получившего письмо, читала про детей и про смерть, которая не смогла заставить умереть любовь и вынуждена была расцвести темным цветком в саду любящих. И мне стало казаться, что вся моя еще совсем свежая боль остается далеко-далеко позади, словно блекнущее прошлое. Прежде лишь только один раз (я была тогда еще наполовину ребенком) я получила утешение посредством книги в беспомощный час душевной нужды. То были слова из "Утренней зари": "Я нашел, о, я нашел, о други, источник, из которого сброд не пьет!» Но тогда ницшевская требовательность, почти причинявшая боль подобно сверхмощному свету, была еще для меня недосягаемо высока и далека. Здесь же, в этих историях про Бога говорил человек, который, как мне казалось, знал всё, более того: он чувствовал несказаннейшее в вещах, позади вещей и *поверх* вещей и умел впервые дать им сказаться; он обнимал всё – любовь и ужас, а всякая боль и всякое ликование, безграничная тьма и высочайший свет были ему братьями. И я почувствовала, как в мое открывшееся сердце устремилась вся отрада мира, всё счастье и вся мудрость. И в этом осознавании безграничности жизни можно было заново начинать жить, следуя бессмертным словам Леонардо: "Не повернет назад тот, кто связан со звездой!"...»

Атмосфера «Записок Мальте» (продолжения "Историй о Боге и одиночестве" – так хочется назвать первую книгу) настолько иная, что автор вынужден был не только весьма часто изъяснять в письмах и устных беседах свою отнюдь не капитулянтскую позицию, но и, как сам он признавался, иной раз буквально отбирать у молодых людей свой роман, о чем он писал, например, «одной молодой девушке». Многим мальтовское *epohe* оказывалось не под силу, что совсем неудивительно. *Epohe* в любое историческое время требует от человека решимости на одиночество, и притом отнюдь не эстетически-игровое.[1]

1 Симптоматично то, как развивался приватно-очный роман Рильке с Магдой фон Гаттингберг: по мере того, как она открывала для себя нового Рильке, Рильке-Мальте, в ней на-

В декабре 1915 года Рильке писал в письме Лотте Хепнер: «...Если в любви мы постоянно малохольны, перед решениями растерянны, а перед лицом смерти несостоятельны, то как же можно в этом бытийствовать? В этой книге, созданной вследствие глубочайших внутренних императивов, мне не удалось выписать всю силу моей изумленности тем, что люди, тысячелетиями имея дело с жизнью и смертью (о Боге я уж молчу), тем не менее этим самым непосредственным своим, а точнее сказать, единственным своим задачам (да и чем другим мы еще могли бы заниматься?) еще и посегодня (и как еще долго?) противостоят так беспомощно, словно новички, между ужасом и увёртками, так убого. Разве это не непостижимо? <...> Кто знает, спрашиваю я себя, не подходим ли мы к Богам всегда, так сказать, с тыльной стороны, от их возвышенного сиятельного лика отрезанные не чем иным, как ими самими, приближенные к этого лика выражению, которого домогаемся, лишь стоя позади него. Не явится ли иной смысл, если наш лик и божественное лицо будут смотреть в одном направлении, будут в единстве; и как мы сможем после этого из пространства, которое перед Богом, подойти к нему?..»

Смотреть в одном направлении с Богом – само осмысление этой новой позиции требует работы, которая может оказаться пожизненной. После этого нам откроется пространство – *то*, что *перед* Богом. Что это за пространство? Бог куда-то смотрит и предлагает нам взглянуть в ту же сторону, войти в этот же модальный континуум. Ведь у Бога, доступного нашему восприятию, должен же быть путь. Бог в пути – это Рильке было ясно

растали «священный» испуг и растерянность, закончившиеся паникой и бегством. Да, она продолжала видеть в нем святого Фра Анжелико, однако это был уже мятежный и в высшей степени непонятный и непредсказуемый в своих постоянных амбивалентностях Фра. Похожее отторжение нового древесно-кольцевого витка Рильке было и у иных его знакомых, например, у Эллен Кэй, не принявшей ни смыслов, ни тональности «Записок Мальте...»

уже давно. Наше естественное состояние – тоже путь. Потому-то у Рильке-Мальте рождается новое определение *человеческого* (а каким он еще может для нас быть?) Бога: Бог – это *направление* пути.[1] Разумеется, не предмет (если и вещь, то Вещь вещей!), не объект. Существует та особая внутренне-мировая-пространственность (сущностно экзистенциальная), чья атмосфера есть любовь в новом, мальтевском смысле слова: любовь не только не привязанная, но и избегающая привязанности к себе как объекту. От этого она, разумеется, не становится слабее. Один из «полигонов» такой любви – необладающая любовь к вещам, которые во внеиерархической вселенной Бога равны человеку.

5

В качестве примера Рильке-Мальте берет святого, обнимавшего прокаженного. В чем исток такой любви? *В любви как таковой, в любви целостной, во всей любви, какая только есть на земле?* Но для этого надо научиться ставить вещь (и человека) *в центр универсума*, выключив интерпретационные шумы. Взятая в качестве *центра универсума* вещь, как и всякий человек, приобретает совершенно иной, инаковый супротив уже известного всем нам смысл и неизъяснимость своей бытийности, не умещающейся ни в какую схему или концепцию. Именно так, например, пытались увидеть пейзаж и человека в нем древнекитайские жипописцы: мир представал бесконечно-центричным, мир обнаруживал бесконечное число центров. (Похожие попытки – в кинематогра-

1 Здесь будет уместно напомнить древний дзэнский афоризм «ни один путь никуда не ведет», который фактически синонимичен формуле Рильке. Даже Хуан Матус у Кастанеды в своем главном наставлении говорит не что иное, как только повторяет (спустя полвека) любимую заповедь Рильке: да, ни один путь никуда не ведет, однако именно поэтому выбирай и выбери лишь тот путь, на который откликается твое сердце.

фе Тарковского, учившегося и у Востока, и у Запада: Карпаччо).

Наш современный взгляд на мир (на пейзаж, в частности) построен на растерянном поиске центра, центрального звена, центральной фигуры, по отношению к которой всё остальное рассматривается как частность, следствие и т. д. (Потому-то такое идиотическое обожествление столиц).

Я стою у окна балкона на десятом этаже и смотрю на бывшее болото между домом и озером Тургояк, то есть между домом и соснами на берегу озера: на поле (когда-то здесь стояли засохшие, по пояс в воде, сосенки, потом их вырубили), заросшее зеленой, но уже подсыхающей травой, кустарником, цветами и т. п. Взгляд беспорядочно перебегает с места на место, задерживаясь на деталях, пытаясь вокруг каждой сгруппировать остальной массив. Но в силу его однородности это не удается. И тогда я смотрю *расфокусированным* взглядом на это большое пространство зеленого, серого, желтого (уже начало октября), коричневого, почти терракотового (высокие засохшие метелки), палевого... Начинаются сумерки. И в этой матовости расфокусированный пейзаж преображается: каждая деталь в нем, каждый куст, ветка, кулижка становятся самостоятельным центром. В новом способе зрения всё обнаруживает свойство быть метрополией, что дает пейзажу внезапное волшебное свечение, подобное, вероятно, звездному небу, где все звездочки – центры неких непостижимостей; поистине они неотвратимо существуют как таинство: каждая вещь являет нечто неведомое. Я вдруг чувствую себя космическим китайским живописцем в горах. Вдруг вспоминаю про завет чаньских мастеров смотреть вперед взором новорожденного теленка. Быть может, именно таким взором Рильке посмотрел на вещи и обнаружил в них Присутствие. Лишь ощутив сакральную почву каждой вещи, мы можем решиться/согласиться на труд движения в полном одиночестве.

И путь Мальте в романе – именно такого качества и направления. Ни «Часослов», ни «Истории о Боге» вовсе не свидетельствовали о том, что «Бог лежал у Рильке в кармане» (подобно наперстку или чему еще). Эти книги были своего рода потоком молитв, излившихся почти непроизвольно. Но это еще не сам путь, не направление пути. В каком направлении смотрит и идет сам Бог? Конечно, это направление сердца.[1] И тут колоссальным препятствием встает любовь. Ибо «быть любимым – значит сгорать. Любить – светить негасимой лампадой». И далее: «Меня трудно уверить, будто история о Блудном сыне – не повесть о ком-то, кто *не* хотел быть любимым». Далее развивается метафизика освобождения от клиширующего все восприятия чужого любовного контроля. А сам? «Много времени прошло, прежде чем он научился пронизывать лучами своих чувств любимый предмет, не подпаляя его. И устал от восторга, за все более прозрачными чертами возлюбленной узнавая дали, которые она открывала его ненасытной жажде... Как он понимал трубадуров, которые больше всего боялись, что их мольбы будут услышаны! Все унаследованное и приумноженное богатство он стал отдавать, чтобы этого избегнуть.[2] Он оскорблял грубой платой тех,

.....

1 Человек индийской ментальности, вероятно, сказал бы: подчиняясь атману, живущему в сердце, ты вступаешь на путь дхармы.

2 Образ этой обретенной на лично-средневековых путях любви Рильке дал в песне, которую поет в романе Абелона:

> Ты та, кто никогда ко мне не придет,
> когда я бессонный лежу в постели,
> . . . . . .
> Лишь тобою я одинок. Одна-единственная, ты
> превращаешься в послов и в посланья.
> Совсем недолго ты – это ты,
> и затем снова ты – это шептанье, это журчанье...

кто, он боялся, мог ответить ему на любовь. Он утратил надежду встретить любящую, которая проникнет в него...» Много лет Мальте-Рильке метался в силках сердечных притяжений, надеясь встретить любящую, способную «не подпалять» любимый предмет, способную «смертельно бояться за свободу другого».[1] Красочно описывает Мальте безнадежную «печаль объятий, в которых гибнет всё; когда просыпаешься, помня, что будущего нет; когда у тебя отнято право на опасность; когда приходится тысячу раз на дню клясться, что ты не умрешь».

Наконец герой вырывается из этих безнадежно-иллюзорных поисков, постигая всё определеннее, что есть лишь одно существо, соответствующее этому типу любви. И он выходит к новому ощущению себя в мире – в качестве ничьего и всеобщего, он ощущает себя анонимом, принадлежным миру вещей в том смысле, который им придал Рильке. И вследствие этого он определяет новую модальность своей любви как любовь к процессу бытийствования: «Он любил *быть*»[2]. И эта форма любви привела Мальте к той любви, которой, как он предполагал, исполнен Бог. «Песнь – бытие: легчайшее для Бога!» (В оригинале не столько песнь, сколько псалом. Бытие есть, в сущности, поющаяся молитва Бога). Отныне Мальте живет уединенно, в тесной близости к природным стихиям. Он становится пастухом, то есть странником в стихиях. «Я вижу не просто его, я вижу его судьбу, его вступление в долгую любовь к Богу – тихий, бесцельный труд». Бесцельный не только потому, что истинный

.....

Или аромата бесконечная струя.
В объятьях я их всех потерял, всех до единой.
Лишь ты одна рождаешься вновь и вновь невинной.
Я не удерживал тебя, потому ты – моя.

1 В конечном счете, человеческий модус любви и определяется Рильке как «страх за свободу другого», то есть страх перед возможностью лишить любимую ее свободы.

2 Не смешивать *быть* с *жить*!

путь не имеет цели,[1] но и потому, что Бог уже предстает как «бесконечно удаленный». Начинается новый виток движения, в котором однажды обнаружится обезоруживающая Его близость.

7

Одиночество/уединенность выступает как подлинная атмосфера того пространства, где открывается тайна направления к Богу. И глубина этого одиночества поглотила Рильке сразу после написания «Мальте», хотя он надеялся явно на обратное. Два трагических года (до внезапного явления ему зачина элегий в замке Дуино) переживает поэт, не понимая, что происходит в его под/сверхсознании, с чем связана фантастическая отключенность всех его ощущений от человеческого мира. Словно бы заизолированный ото всего и вся, поэт вслушивался вовне и вовнутрь и ничего не слышал кроме бездонного, непостижимого, устрашающего безмолвия. (Нарастали в этой гигантской, нечеловеческой тишине «древесные» кольца). Словно из глубины этого ужаса выплеснулись два его письма к Лу Андреас-Саломе, исполнявшей своего рода священническую роль приемщицы исповедей. 28 декабря 1911 года из замка Дуино: «...Никто кроме тебя, дорогая Лу, не сможет распознать и указать, выглядит ли Мальте похожим на меня и насколько. Не затем ли он, частично сотворенный из моих опасностей, до известной степени идет ко дну, чтобы уберечь от гибели меня, или же именно благодаря этим *Запискам* я оказался в потоке, который сносит и затягивает меня? Можешь ли ты понять такое: после этой книги я пребываю словно переживший гибель, растерянный, инертный, не в силах чем-либо заняться? Чем дальше продвигался я к финалу, тем явственнее чувствовал, что книга должна стать неким несказан-

.....

1 Цель связана с мыслью об обладании. Но установка на обладание, на «компенсацию» усилий лишает всякое движение и труд подлинности.

ным этапом, высоким водоразделом, как я всегда говорил себе; но вот оказалось, что воды схлынули по прежним обочинам, а я оказался в сухоте, не ставшей иной...»

Далее Рильке пеняет на погибельную, чрезмерно максималистскую энергетику характера Мальте, на «страстность его отчаяния», которая, быть может, привела к надлому психики и самого автора. «Но если бы только это: тот, другой, претерпевший упадок, словно бы износил меня, использовав силы и сюжеты своей жизни для громадных трат на свою закатность, так что не осталось ничего, что не побывало бы в его руках, в его сердце; настойчивостью своего отчаяния он присвоил себе всё; едва вещь покажется мне новой, как в следующий момент я обнаруживаю в ней трещину...[1] Видимо, эту книгу нужно было писать так, как запаляют мину; вероятно, мне следовало далеко отпрыгнуть в тот момент, когда всё было готово. Но для этого *я все еще слишком завишу от собственности и не могу реализовать безмерную бедность, в какой бы высокой степени это ни являлось, по всей вероятности, моей решающей задачей.* (Выделено мной. – *Н.Б.*) Во мне было тщеславное желание весь мой капитал пристроить в безнадежное предприятие, с другой же стороны, его реальные размеры могли быть увидены лишь в самой этой потере, и потому, в потоке воспоминания, *Мальте Лауридс* долгое время представлялся мне не таким уж закатом, скорее напротив – своеобразным сумеречным вознесением в заброшенное, захолустное место небес...»

1 История с *Мальте* с удивительной ясностью показывает высочайшую степень экзистенциальной серьезности, с какой Рильке подходил ко всему и в том числе к творчеству. Религиозное, жизнестроительное и соматически-биологическое (житейские действия по телесной корреляции) здесь слиты в единство до всякой рефлексии на эту тему. Нигилистическая коррупция совершенно не коснулась его чистейшей зеркальности. Игровой характер творчества, на котором настаивает современная эстетика, здесь вынесен на поля сознания как презумпция не человека, но Бога.

Запалить мину, а самому далеко отпрыгнуть и наблюдать – этот метод был абсолютно чужд Рильке. Сама его суть предполагала, как я уже заметил, предельную серьезность и в этом смысле экзистенциальную наивность высказывания. Какая-либо степень игры исключалась как запашок из мира, где нет абсолютной корреляции тела и души. Здесь интеллект как управитель царства голой эстетики еще мало что значит вне опоры на первочувство.

«Реализовать безмерную бедность» – имеется в виду бедность во всех ее ипостасях, включая библейскую нищету странничества. Какова истинная бедность человека, сам субъект знать не может, но он может выносить оценку своим владениям. Важна искренняя оценка. Чем меньше богатств, чем более нищ пейзаж владения, тем большая бытийность может войти в пейзаж, какова бы ни была его материя и текстура. Мальте, замышленный и воплощенный, – идеальный персонаж неимущего и одинокого, «сумеречно вознесенного в заброшенное, захолустное место небес», нечто почти францисканское.

Но почему же, вопрошает Рильке, воцарилась такая творческая опустошенность сейчас, когда, казалось бы, ты *освободился* от всей социумной мишуры на пути нового, более высокого качества? Он приводит в пример Родена, который на семидесятом году жизни вдруг оказывался неуместным в своем собственном искусстве, когда какой-нибудь навязчивый пустяк играючи завладевал им, превращая маэстро в нечто гротескное и смешное. Можно было бы подумать, что Рильке кокетничает, жалеет себя, если бы не понимать той реальной силы растерянности перед новым, никогда не испытанным состоянием, где ты, в сущности, первопроходец, ибо *epoh*e реализуемо невероятно редко. (Ницше на этом пути, как известно, сошел с ума).

«Дорогая Лу, плохи мои дела, раз я в ожидании людей, раз я нуждаюсь в них, озираясь в поисках. Это затягивает меня еще дальше во мрак, пробуждая чувство вины: откуда же им знать, сколь мало я, в сущности, озабочива-

юсь ими и на какую беспощадность способен. Следовательно, это плохой знак – то, что я со времен *Мальте* частенько надеялся на кого-то, кто стал бы для меня присутственным... Во мне возникло длящееся страстное желание пристроить свое одиночество возле кого-нибудь, поставить его под такой способ защиты. Конечно же, ни в чем таком я не преуспел. С некоторым смущением думаю о моих лучших парижских временах, о времени *Новых стихотворений*, когда я ничего ни от кого не ждал, и весь мир устремлялся мне навстречу как еще нерешенная задача, на которую я откликался ясно и уверенно порывом чистого действия. Если бы кто-нибудь сказал мне тогда, что впереди меня ждет еще столько откатов к старому!.. Как стало возможно, что ныне я, зрелый и владеющий формой, нахожусь, собственно, не у дел, чувствуя себя лишним? В возрасте, когда Илья Муромец восстал, я уселся и жду, и мое сердце не находит для себя ни единого занятия...

Вспоминаю одно место из твоего последнего письма, которого у меня с собой нет: "Ты пойдешь еще так далеко!" А если нет? Что делать, чтобы в пустом стоянии не опуститься?..

Меньше, чем прежде, думаю о враче. *Психоанализ* для меня слишком основательная помощь, он помогает раз и навсегда, он наводит порядок, но обнаружить себя однажды приведенным в порядок было бы, я полагаю, много безнадежнее, нежели нынешний мой беспорядок.[1]

.....

1 В другом письме, продолжая тему, к которой Лу была так склонна: «Сейчас мне ясно, что *анализ* имел бы для меня смысл лишь в том случае, если бы та странная задняя мысль – *впредь больше не писать*, – что все чаще, словно некое лекарство, маячила перед моим взором во время завершения *Мальте*, была бы действительно для меня серьезной. Тогда можно было бы изгнать чертей, поскольку в обычной жизни они и в самом деле лишь мешают и мучают, а с ними заодно, возможно, ушли бы и ангелы, тогда и это можно было бы рассматривать как облегчение и сказать себе, что в той новой моей профессии (какой?) они, вероятнее всего, и не при-

Напротив, мне временами все еще хочется настойчиво позаниматься чем-нибудь в каком-нибудь маленьком провинциальном университете.[1] Ты улыбаешься, ты уже об этом знаешь, да, нового у меня немного, и наихудшее состоит в том, что известные тебе мои планы и, вероятно, также лучшие и худшие мои свойства имеют смысл лишь по отношению к определенному возрасту, а вне его просто абсурдны. Ведь и для университета уже слишком поздно, а между тем ты ведь знаешь, что я думаю об этом; ужасно в искусстве то, что оно, чем дальше в него углубляешься, тем больше обязывает к чрезвычайному, почти невозможному; и вот внутри души наступает то, что в некоем другом смысле высказала женщина в том бодлеровском стихотворении, когда она в громадной тишине полнолуния совершает побег; que c'est un dur métier d'être belle femme.[2]

Вот тебе, Лу, снова моя исповедь. Не есть ли это симптом одного из тех долгих выздоровлений, которые и есть моя жизнь? Не есть ли это знак некой новой болезни? <...>»

.....

годятся». Отбиваясь от аналогичных советов своей жены Клары, которая воспринимала отказ Рильке как «разновидность трусости», Рильке писал врачу Клары: «...именно-таки мое, если можно так сказать, благочестие и удерживает меня от этого вмешательства, от этой великой уборки во имя порядка и хорошего настроения, которые не творят жизнь...»

Здесь важно понимать, что психоанализ и *epohe* при кажущейся их общности в смысле «расчистки» на самом деле не имеют ничего общего. Операция *epohe* выводит за скобки и психоанализ тоже как одну из множества произвольных интеллектуальных фантазий-концепций. *Epohe* же, очищая интеллект, промывая зеркало сознания, то зеркало сознания, которое, будучи изначально чисто, не только не стерилизует душевную сферу, но только и дает начало ее полноценной, фундаментальной работе.

1 Поэт, в частности, мечтал прослушать курсы по египтологии и медицине в Мюнхенском университете.

2 суровая работа для прекрасной женщины (*фр.*).

8

Мальте, устав от попыток творчества в направлении «взаимно-непереходного», прозрачного чувства, мог стать (и стал) пастухом на испанских горных склонах, реализуя найденную форму любви – любви к бытию как процессу, продвигаясь в этом смысле всё ближе и ближе к *чистому* (многажды пропущенному сквозь мучительные фильтры epohe) *сознанию*, где несказанное вступает в действие в форме ощутимо-сакральной. Рильке же было необходимо еще и находить пути для поэтически-словесной реализации того *чистого сознания*, которого он достигал в опыте с Мальте. В этом была существенная разница. От него, как от человека и поэта (в единовременности этих ипостасей), требовалось нечто «чрезвычайное, почти невозможное».[1]

Насколько это было настоятельно-ощутимо для Рильке, мы можем судить задним числом по прорыву, осуществленному в первых Дуинских элегиях, отстоящих хронологически от этого письма лишь в три недели! В следующем письме к Лу от 10 января 1912 (до голоса Ангела, прозвучавшего к нему сквозь океанскую бурю оставалось буквально три-четыре дня; весть уже почти пришла, но он еще не знал об этом) Рильке пишет: «... В последние годы мне часто кажется, что многие, работающие в искусстве, обрели себя благодаря тому, что свои дефекты и слабости, о которых они знали, им удавалось преодолеть хитростью: эксплуатируя их, примерно так, как известные другому лицу свои слабости они применяли с пользой. Я же всецело стою на стороне моей натуры-природы, я никогда ничего от нее не хотел такого, чего бы она сама не давала великого и счастливого из своих характернейших побуждений, давала почти поверх меня.[2] И ведь на

1 Ср. с тем конфликтом между чистой молитвенностью и ее выражением, который зафиксировала Лу на этапе «Часослова».

2 Именно *поверх*. Стоит сравнить эту установку с принципиально иной, массово современной, ведущей отсчет, быть может, от Артюра Рембо, но именно у него приобретшей «эпатажный» чекан: сознательно *извратить* все чувства и ощущения всеми мыслимыми способами, включая алкоголь, наркотики и психическую агрессивность (адреналин в кровь во что бы то ни стало!), за счет подобного давления обретая «странность» и «раскованность» эстетической поступи. Подобная форсированность «свободы», идущей не из семени, но извне, из волевой эстетической прихоти, была бесконечно чужда натуре Рильке, естественно-аскетичного без каких-либо натуг и волевых проекций. Дерево у него растет и тем космично.

том, другом, пути в высшей степени осуществимо, чтобы всегда писалось; однако там нет для меня ничего. Что меня на этот раз угнетает – быть может, даже не столько длина паузы, сколько своеобразная апатия, что-то вроде старения, если попытаться как-то это назвать, словно бы сильнейшее во мне потерпело какой-то ущерб, став чуточку виноватым, став атмосферой, понимаешь ли ты это: воздухом вместо мирового простора! Быть может, эта растущая внутренняя распыленность, в которой я живу, имеет частично телесные причины – малокровие...» Ср. с тем, как в письме Магде фон Гаттингберг он объясняет свою распыленность сверхоткликаемостью на всякого человека, вошедшего с ним в контакт, пусть даже совершенно случайный и не имеющий перспективы.

9

Все эти жалобы, их тон могут вызвать ошибочное представление, что Рильке после выхода «Записок Мальте» впал в хандру и залег, как Обломов, на диване, что ничуть не соответствует действительности: внешнее поведение поэта отнюдь не давало поводов для беспокойства. Он деятелен и достаточно продуктивен, если мерить внешне-количественными критериями. Он совершает путешествие в Северную Африку (ноябрь 1910 – март 1911), столь мощно на него повлиявшего, что через многие годы это отзовется в шестой Дуинской эле-

гии и в Сонетах к Орфею. В письме жене в январе 1911 из Луксора: «На восточном (арабском) берегу, на который мы ориентируемся в нашем движении, находится Луксорский храм с высокой колоннадой в форме распускающихся лотосовых колонн, а в получасе дальше – непостижимый храмовый мир Карнака, на который я, как и в первый вечер, снова смотрел вчера при свете только что пошедшей на ущерб луны, смотрел, смотрел – Боже мой, собираешься с силами и смотришь со всей жаждой веры нацеленных глаз – и все же начинаешь уходить поверх и уже повсюду скользишь *над* (лишь Бог мог установить такое вот поле зрения). Вот стоит колонна-кубок, одна-единственная оставшаяся в живых, ее не обхватить, стоит над жизнью, постичь ее можно лишь вместе с Ночью, включив в одно целое со звездами, для которых она – всего лишь секунда человеческого переживания. А представь: на той стороне, западнее, над обоими рукавами Нила, за фруктовым краем высятся ливийские горы, цветущие пустынным светом; сегодня мы скакали по могучей долине, где покоятся цари, каждый под тяжестью целой горы, и на них опирается солнце, словно это та дополнительная сила, что удерживает царей».

Он живет то в Париже, то в Венеции, то в Дуинском замке. В последнем осенью 1911-го он каждый вечер с княгиней Марией фон Турн-унд-Таксис (в присутствии ее старшего сына и его жены) читает вслух в оригинале и разбирает по одному стихотворению из «Новой жизни» Данте, сочиненной, по легенде, именно здесь, в Дуинском парке. Он отнюдь не обделен вниманием к себе и к своим стихам. Вскоре после завершения *Мальте* его знакомят с философом Рудольфом Касснером, который сразу же очаровывает его (как выяснится позже, это чувство было взаимным). Беседы и встречи с этим человеком становятся чем-то вроде праздников души для Рильке, который как-то признался Лу: «Еще когда я несколько лет назад увидел его впервые в Вене, то почувствовал необыкновенно чистые и непосредственно светлые эманации всего его существа, которое буквально светится, являясь непосредственно светом, свечением в пространстве».

В день рожденья Рильке 4 декабря 1911 княгиня поет для него одну из его любимейших мелодий – *Песнь* Перголези. Можно себе представить, как это выглядело и звучало внутри старинной дуинской громады; недаром Рильке вспоминал об этом исполнении как о «преломленных лучах чувственной духовности в стиле Эль Греко».

В это же время постоянный издатель-покровитель Рильке Антон Киппенберг (Inselverlag) сообщает ему, что отныне он будет ежемесячно получать гонорар-вспомоществление в пятьсот марок – сумма солидная, что было вкладом (втайне от Рильке) не только Киппенберга, но еще трех лиц: Карла фон Хайдта, Касснера и графа Гарри Кесслера.

Да и в творческом смысле вдохновение не совсем покинуло поэта. Время от времени рождаются стихи, например тройное стихотворение, посвященное Лу. Более того – он создает свой знаменитый цикл «Жизнь Марии».

Всё это свидетельствует об уровне внимания к своему сознанию, о религиозной серьезности самонаблюдений поэта, о том, на какой глубине разыгрывались штормы тех его ожиданий, которые были сориентированы на «ангелическое». Поэт отслеживал те процессы в себе, которые, быть может, следовало бы назвать алхимически-духовными. Здесь открывалась болезненная щель между мирами, боль, следовательно, была неизбежной. Вино должно быть выдержано. («Горько пить? Так становись вином!..» – из много позднейших *Сонетов к Орфею*). Именно такие паузы, когда духи рассеянья шепчут, предлагая различные варианты творческих симуляций, Рильке и называл самым большим испытанием для художника. Тяжелейшее время ожидания того, когда же наконец Одиночество возьмет тебя в руки, словно ты копье, и метнет в цель, известную только самому этому Одиночеству. Но эту милость надо заслужить. Заслу-

жить своеобразной аскезой, в равной мере человеческой и художнической.

10

Обычно-творческое состояние Рильке – *чувство мирового простора* там, где для обычного человека – воздух, атмосфера. Но алхимия выработки чистого сознания проходит на больших глубинах. Поэт признается Лу, что часто, выходя из дома (в последнее время – из Дуинского замка) к людям, чувствует себя своеобразным хаосом, чем-то в высшей степени неупорядоченным, неоформленным. Но это и естественно для существа, прошедшего или проходящего *epohe*: пространство развернувшегося в очистительной буре хаоса ищет новой формы порядка, порядка иного уровня и иных модальностей. Здесь Рильке разворачивает диалектику своего взаимодействия с человечески-социумным началом. «...И в этом смысле люди всегда будут для меня фальшью, чем-то, что гальванизирует мою безжизненность, но не устраняет. Ах, дорогая, ведь я же хорошо знаю, что мой ранний инстинкт был окончательным, и я ничего не имел против него, но все же однажды я был высажен среди людей и внедрен в них как один из них. (Растение иного вида! – *Н.Б.*) Я уж не говорю о том, как в некий особенный год, когда это положение не могло больше продолжаться или, напротив, всё никак не могло начаться (поскольку оно было еще чистым ничто), явилась ты: и случиться это могло лишь однажды, как однажды случается рождение. Впрочем, есть у меня и другие редкие воспоминания о человечности, от которой завишу. Если их выговариваешь, то они совсем невзрачны по своему содержанию и все же, можешь мне поверить, в долгом, сложном, до чрезвычайности спрессованном одиночестве, в котором был написан *Мальте Лауридс*, мне было явлено с очевидностью, что сила, которой я его оспаривал, в значительной части вела происхождение от нескольких вечеров на Капри, где ничего не происходило кроме того, что я сидел рядом с двумя пожилыми женщинами и одной юной девушкой и наблюдал за их ручной работой, получая изредка по завершении от одной из них очищенное яблоко. (И в самом деле – инопланетянин, зачарованно созерцающий таинственнейший в своей кажущейся простоте процесс! – *Н.Б.*) Между нами не было и следа судьбы; даже и неисследимо, были ли нужны именно *эти* люди, чтобы возникло то, что тогда возникало; у этого нет имени, но мною тогда словно бы было постигнуто нечто касательно мистической питательности причастия. Когда это еще длилось, я знал, что это давало мне силу, а позднее, посреди мучительного одиночества, я опознавал эту силу посреди всех других; странно – эта сила держалась дольше всех...»

Здесь обнажена архитектоника рилькевского мистицизма (можно назвать это и магией): эта сила исключительно почвенна и естественно-растительна, проклевываясь из ритмов изначальной, словно бы до-опытной созерцательности («до опыта приобрели черты» – у Осипа Эмильевича); сакральное здесь тем более явлено и очевидно, чем первобытнее оно укоренено в основаниях бытийности как способе обустройства в земной берложности. Тоска по человечности здесь особого, рискну сказать, русско-архетипического, рода: радость чистого, ненавязчивого присутствия: та форма контакта, которая пленяла его среди русских просторов. Именно в России он впервые обнаружил реализованным это единство опекающе-неназойливого братства и кротко-безграничного одиночества; не комфортабельной уединенности гедонистического типа, к которой стремится современный зажиточный обыватель, но именно-таки скорбно-кроткого предстояния перед Ничто – синтез, свойственный ему самому как человеческому растению. Именно такого рода «буддизм» ощущался Райнером в качестве космичного. В конце письма он замечает: «Только пойми, что́ я имел в виду под *людьми*: вовсе не избавление от одиночества, а только то, что если бы оно меньше зависало в воздухе, если бы оно попало в хорошие руки,

то совершенно потеряло бы болезненные свои *посторонние* шумы (одиночество бы стало чистым! – *Н.Б.*)... и я смог бы наконец войти в некую непрерывность вместо того, чтобы тащить мое одиночество, словно украденную кость, под крики толпы, от куста к кусту».

Поиск уединенности, которая была бы не болезнью и ущербом, не способом зализывания ран, а той исходной естественностью положения вещей в космосе, которой причастна сама сущность человека. «Одиночество – истинный эликсир, полностью возгоняющий болезнь к поверхности; вначале становится плохо, потом хуже, потом в высшей степени плохо, а дальше просто уже нет ничего ни на одном языке, но затем становится хорошо. Целыми днями я ползаю в чащах и дебрях моей жизни, издаю вопли, как дикарь, и бью в ладоши... И Вы не можете представить, что за невероятные живые существа оттуда взлетают...», – писал он княгине Таксис примерно в это же время, стремясь одновременно передать впечатление от своих блужданий внутри колоссальных объемов древнего замка Дуино и его громадного парка-сада.

«...Помню, как однажды в Неаполе я испытал озарение перед античными надгробьями: я понял, что никогда не должен касаться людей более сильными жестами, нежели те, что здесь изображены. И я действительно помню, сколь часто я беспрепятственно устремлял жар моего сердца, без каких-либо потерь, покуда моя рука всего лишь тихо лежала на чьем-то плече. Не было ли это, Лу, единственным моим прогрессом внутри той замкнутости, за которую ты меня критикуешь?..» Конечно, это влечение к тем формам человечности, что лежат далеко-далеко позади нас, обретаясь в тех сообществах, где человек еще помнил шаг и ритм если не самих богов, то их посланцев и курьеров. Куда именно двигался Рильке, можно ощутить из его письма октября 1915 года (к Эллен Дельп): «...”Дерево, зверь и время года” – всё это уже больше не обладает той непосредственной надо мной магической властью, какой оно могло прежде, словно некое чистое условие счастья, брать верх над моим столь еще впечатлительным сердцем. “Работа с натуры” сделала для меня сущее в столь высокой степени *задачей*, что вещь заговаривает со мной, исполняя просьбу и давая нечто, не предъявляя при этом ко мне эквивалентных требований, крайне редко, словно по ошибке. Испанский ландшафт (последний, пережитый мною беззаветно), Толедо, довел это мое состояние до предельности: сама вещь, выраженная там чрезвычайно – башня, гора, мост, – уже обладала неслыханной, несравненной интенсивностью внутренних эквивалентов, сквозь которые и можно было их изобразить. Явление и его в*и*дение словно бы повсюду сходятся в предмете; *в каждой вещи представлен целостный внутренний универсум, словно бы ангел, содержащий в себе пространство, был слеп и смотрел внутрь себя. Этот мир, увиденный уже не из людей, но в ангеле, и есть, я полагаю, моя подлинная задача*, по крайней мере в ней сошлись все мои более ранние опыты...» (Выделено мной. – *Н.Б.*)

Но что кроме этой новой его формы одиночества-уединенности могло позволить ему увидеть любую вещь «не из людей», но «в ангеле», то есть изнутри ангельского мировидения, где ангел всматривается в свое собственное громадное внутреннее пространство, в котором нет деления на жизнь и смерть?[1]

И вот наконец эта многолетняя рилькевская уникальная аскеза, отнюдь не отказывавшаяся от контактов с людьми, вещами и природой, но лишь претворявшая эти контакты в новые формы *касаний*, достигла своего рода цимеса, кристаллизации, зрелости. И потому стал возможен контакт с «той стороной природы» – Одиночество как метафизическое, или, точнее сказать, трансцендентальное существо, следящее за корреляциями (за Законом, как говорил сам Рильке, чуявший в этом слове эманации древнеиндийской Дхармы), выбрало поэта, взяло в руки и метнуло. В один из дней середины янва-

1 Результат реального, а не словесно-играющего epohe.

ря 1912, выйдя к океану, с которого дул мощный бора, он почувствовал, как сквозь шум волн и бури к нему воззвал голос: «Разве ж хоть кто-то из ангельских хоров вопль мой и зов мой услышал?..» Следом сами пришли новые строки. Остальное он дозаписывал уже в своей комнате внутри замка.[1] Так к вечеру родилась первая Дуинская элегия – из новых уровней его существа, которыми бы Мальте мог лишь гордиться.

О парадоксальной хрупкости[2] возводимого им здания поэт писал Магде фон Гаттингберг два года спустя, в буре эпистолярных к ней лирических поэм, где она с изумлением считывала знаки того *Weltinnenraum`a*, в котором он реально жил, но о котором почти не упоминал до того времени ни в стихах, ни в разговорах. «...Моя жизнь не подведена под фундамент, никто не задумывался, *чем* она желала бы стать. В Венеции стоит так называемый Ca del Duca, княжеский цокольный фундамент, на котором позднее закрепился более чем убогий жилой дом. У меня же наоборот – прекрасные арки, которыми вздымался мой дух, покоятся на начале в высшей степени преходящем, на деревянных лесах, на нескольких досках... Не потому ли я чувствую себя сдерживаемо-стесненным в постройке главного нефа, той башни, на которую должен быть поднят (ангелами – кем же еще?!) груз великих колоколов?.. Как чудесны великие жизни, сколь чудесна для меня Ваша жизнь, дорогая подруга, с кем я заговариваю столь внезапно, словно беседую с облаком и с глубинами моего неба, договариваясь с ним о будущих ливнях

1 О харизматической подоплеке этой истории можно судить по письму поэта к княгине от 16 января, где есть такая фраза: «...после той диктовки на днях, когда здесь, на этом Патмосе, ко мне был устремлен столь ошеломительный зов, что мне, когда я об этом вспоминаю, представляется евангелист в Брюгге в богадельне св. Иоанна, пишущий обеими руками, слева и справа, чтобы только успеть записать всё ему свыше даваемое».

2 В интуитивной системе/антисистеме позднего Рильке хрупкость – качество, свидетельствующее о высшем в человеке.

и прояснениях моей природы. Какие торжества каждую ночь с неба к Земле, я сплю с открытым окном, распахивая его в моей спальне (рядом высокое ателье, где я живу и работаю). Когда я его распахиваю, то должен сразу являть свое лицо доступным для постижения, чтобы оно не уступало ближайшей звезде. Какое торжество от чувства к духу, какая свобода в душе, какое торжество от человека к человеку!..»

Что это как не взор из ангелического измерения, насколько нам дозволено к нему приближаться?

Рильке и христианский логос

> Когда я говорю «Бог», то это великое, никогда до коца не познанное, неподвластное расшифровке убеждение во мне. Я думаю, всё творение, минуя размышление, произносит это слово, зачастую словно бы из глубин своей задумчивости. И если Христос помог нам сказать его голосом более просветленным, сказать совершеннее и действенней, что ж – замечательно, но оставим же, в конце-то концов его в покое...
>
> *«Письмо молодого рабочего»*

1

Изо всего уже нами сказанного нетрудно догадаться о корнях неприятия поэтом христианской доктрины вплоть до образа Христа, каким он представлен в историческом догматическом учении. Все интуиции Рильке восходят к изначальной поре Золотого века, когда земная Ойкумена воспринималась как драгоценный сияющий сосуд космоса, и, неразъятая на половинки, магма человеческой чувственности/духа циклически катила шар природного таинственного повторения, постоянно чувствуя на лице дыхание богов. Христианство разорвало этот круг, раскололо эту сферу, создав в сознании плацдарм для непрекращающейся войны плотского с духовным, *этого* мира с *тем* миром, превратив смертный удел в жупел если не ужаса, то весьма во всех смыслах противоречивых надежд, а земной удел – в юдоль скорбей и заведомых разочарований, сделав психику человека настороженно-недоверчивой и предельно рациональной, обретающей сравнительный покой – в бегстве в интеллектуальную матрицу, во всеобъясняющий логос.

Создав из смерти максимальный ужас, христианство затем «дарит спасение», указуя на крест: «Смерть, где теперь жало твое?..» Мол, Христос победил смерть и пообещал тем, кто будет слепо верить в него, воскресение во плоти. Это для Рильке, конечно, сугубо словесная мистика, где от людей требуют просто веры в слова и символы. Здесь исходят из представления о полной загнанности человека в страх смерти и в коллапсированность его психики тотальным агностицизмом. Ни то, ни другое не свойственно Рильке. Что значит «верю – не верю», спрашивает он, если мне дано знание, идущее из глубины каждой первоклетки организма. Человек рождается с этим внутренним безусловным знанием, с зерном-семенем своего собственного, приватно-неповторимого и в то же время космически-универсального Бога. И словно в своем собственном саду он это семя проращивает, а затем растит (в себе! ибо сад – это ты сам) это космическое древо. И вот свидетельство 1914 года:

> Но сейчас ломится мое древо ликованья,
> ломится в буре мое медленное древо восторга,
> прекраснейшее в моем невидимом крае,
> где все ощутимей даешь знать обо мне ангелам,
> столь же невиди́мым.

И спасаться от ужаса смерти в чем-то или в ком-то Рильке никогда не приходило в голову. Никакой несвободы *здесь*, никакого освобождения *там*. Есть изначальное великое Доверие, интуитивное, из глубин кармического опыта благоговейное «Да!» «Мое сердце лежит здесь распахнутым в неком ужасающе путеводном просторе, и я не могу от него укрыться, иначе укроюсь и от созвездий тоже» (Магде фон Гаттингберг, февраль 1914). Лишь сама эта открытость к целостной *сфере* бытия, безоглядная и в этом смысле безупречная, позволяет Знанию струиться в поэта. В противном случае он ощущал бы себя пойманным той или иной проекцией интеллекта, его зомбиальной установки.

Не случайно в ряде писем Рильке настаивает на большем доверии смерти, нежели жизни, ибо жизнь

увертлива и говорит нам то «да!», то «нет!». В то время как смерть всегда и неизменно говорит «да!», восходя (и возводя нас) к вечности.[1] Тотальное «да!» (rühmen – славить – исконное дело поэта, однако славит поэт отнюдь не жизнь, как это принято считать), на котором настаивает Рильке, переводит центр нашей внутренне-энергетической опоры на смерть как на сущностную форму бытия. «Поверьте, дорогая досточтимая графиня, смерть есть наш *друг*, самый глубокий, быть может единственный, никогда-никогда во всех наших блужданиях и шатаниях не сбиваемый с толку друг... и, само собой, не в том сентиментально-романтическом смысле отречения от жизни или жизненной противоположности, нет – наш друг именно *тогда*, когда мы наиболее страстно, в максимальной потрясенности, одобряем здесь-бытие, творчество, природу, любовь...» (Если посмотреть на этот феномен глазами Киркегора, то речь пойдет об искусстве экзистировать: переживать вечное в текущей временности; но в сущности это и есть действие транценденции, восходящее в том числе и к Орфею. Умеют ли христиане экзистировать? Увы, отвечал Киркегор; они лишь рассуждают о вечном).

Или в письме к Сидонии фон Борутин: «Додумайте до основ именно то, что смерть есть лишь глубочайшее познание жизни, что мы, если всемерно свершаем ее в *своем* познании, осваиваем в жизни все глубже (вместо того, чтобы удаляться от нее), то это жестокое <в ней> может стать для нас не противостоянием, не чем-то чуждым, но лишь тем, что не дается познанию, хотя принадлежно нам бесконечно. Все наши реальные отношения, все наши транзитные опыты проходят сквозь целостность, сквозь жизнь и смерть. Мы должны жить в обе-

1 Христианство для большинства является средством спасения от тленности. Рильке не верит в тленность и потому настаивает на бесконечной любви к Земле как парадоксальному шифру всей космической семантики, всей ее бесконечности. Но, разумеется, не в научном и не в позитивистском смыслах.

их, пребывать в обеих интимно по-домашнему; я знаю людей, которые уже умеют доверительно противостоять такой любовью как одной, так и другой; разве жизнь для нас менее загадочна и близка, чем то, другое состояние? Разве не распростерты они обе над нами безымянно, обе равно недосягаемы; *чисты и подлинны мы лишь в нашем стремлении к целостности...*» (Выделено мной. – *Н.Б.*)

Существенный смысл и идею своих *Дуинских элегий* и *Сонетов к Орфею* он видел к том, чтобы «указать на идентичность ужаса и блаженства, двух ликов одной и той же божественной главы, да – одного-единственного лица, лишь представляющегося то так, то иначе, по мере нашего удаления из того или иного состояния духа, посредством которых мы это воспринимаем...» «Смерть есть от нас отвернувшаяся, нами не освещенная сторона жизни: нам следует попытаться выработать то высшее сознание нашего бытия, что в обеих этих неограниченных областях пребывает дома, неистощимо питаясь из обеих... Подлинный образ жизни простирается сквозь оба края, кровь величайшей кровеносной системы устремляется по обоим: нет ни *этой*, ни *той* стороны, но великое единство, где превосходящие нас существа, "ангелы", пребывают дома».

Существование ангелов, бывшее для поэта не сферой веры, а сферой личного опыта, как раз и гарантировало реальность *бытия* и иллюзорность дихотомии жизнь/смерть. Как писал несколько позднее Арсений Тарковский: «Мы все уже на берегу морском, / и я из тех, кто выбирает сети, / когда идет бессмертье косяком». Чистейшая пост-рилькеана.

2

Христиане для Рильке – люди, вырванные из рельного бытийного процесса, истолковавшие ситуацию и мотивации Христа совершенно неверно. Крест Христа не может продолжаться, так считает Рильке, ибо суть его в

том, что это был конкретный крестный *путь*. И не надо ему ставить памятников, столпившись возле них в скорбном почтении и ничего не делая. Нужно идти самим своим путем. «Крест (Христа) совсем не то: он просто хотел создать более высокое древо, на кототором мы могли бы вызреть лучше». Сам Христос, по Рильке, давно растворился в своем кресте, его дух давным-давно занят совершенно иными делами. Допустим, Христос указал путь, сделал указующий жест рукой. Что же сделали люди? Попытались ухватиться за руку. «Вместо того, чтобы от крестного пути (где дорожный указатель был направлен высоко вверх в ночь жертвоприношения) пойти дальше, христиане просто там поселились, утверждая, что там они проживают в Христе, хотя в нем-то не было места даже для собственной матери и для Марии Магдалины, как, впрочем в каждом указующем, ибо он есть жест направления, а вовсе не местожительство». Потому-то живут христиане вовсе не в Христе. «Они живут толкотней на совести, выжидательным стоянием на перенаселенном месте, они виновны в том, что странствие в направлении указующей руки на кресте не продолжено». Они сделали себе из христианства что-то вроде безопасного и вполне буржуазного предприятия или занятия.

Но если бы было только это, можно было бы всего лишь поиронизировать и посметься над ханжами. Однако христианство (вся западная парадигма сознания), по убеждению Рильке, виновно в громадном грехе излитого и изливаемого на Землю презрения, при этом кощунственно ею хищнически пользуясь и обрекая на гибель. Именно христиане, являясь людьми двойной морали и двойных стандартов, ничуть не будучи кроткими, но скорее преисполненные амбициозности, создали в итоге экологическую перманентную катастрофу. «Они неистощимы в рвении ухудшать и обесценивать то Здешнее, к которому нам следовало бы испытывать влечение и доверие, и таким образом они все более передоверяют Землю тем, кто готов извлекать из нее, неудачливой и сомнительной, ни к чему лучшему не пригодной, по крайней мере временную, выстро реализуемую выгоду». По Рильке, христианская концепция идеально вписана в структуру западного, атеистического по духу, рационально-конформистского менталитета. Европейцам Бог не нужен (он слишком велик, неподъемен, он требует огромной работы и ответственности), им достаточно курить фимиам Христу, который, якобы, всё за них заранее сделал. «Разве эта всё возрастающая эксплуатация жизни – не следствие продолжающегося столетиями обесценивания Здешнего?» Активизация потребительства вовсе не означает усиления чувств симпатии к земле. Отнюдь. Совсем напротив: любовь есть следствие кротости, бережности и непритязания на владение. Подлинная мистика древности была отвернута христианской доктриной при ее реальном воплощении.

3

Бога нет – говорит Рильке в 1898 году, Бога надо выстроить, Бога надо еще родить. Смысл пребывания людей на Земле – сотворение Бога как бы изнутри самого человека, изнутри человечности. Недаром в начале главы о Толстом Мальте/Рильке пишет знаменательные слова: если Бог уже *есть*, тогда всё уже свершено, всё сделано, и мы, люди, по большому счету уже не нужны, наше пребывание на земле уже не имеет какой-то существенной цели и смысла. Другими словами, миф о грехопадении совершенно не затронул сознания Рильке, раз из современного типа человека, явно растленного по проявлениям, он мыслил прорастание и выращивание Бога. (Пусть в динамике тысячелетий, но все же). Мол, лишь жалкие святоши да импотенты говорят, что Он *есть*, и что, мол, достаточно просто вступить с ним в молитвенный контакт. А отчаявшиеся и столь же жалкие говорят, что он, де, был. Нет, настоящий человек, то есть поэт, смеется над ними, ибо он знает – Бог пребывает в процессе роста/творенья, он *будет*! И поэт сам участвует в процессе Его со-творения, к которому причастны лишь *великие*

алчущие. Утопическая программа вполне в духе какого-нибудь коммунизма – когда-нибудь в отдаленном будущем мы его построим, то есть наши потомки. Эту программу Рильке развивает в статье «Об искусстве» и во «Флорентийском дневнике», где ведет диалог с единственным человеком, с которым был до конца откровенным в щепетильных темах – с Лу Саломе.

В финале дневника он разворачивает эту мысль в настоящий манифест этакого эстетического Заратустры. «Каждым деянием своего духа человек создает поле для некой новой силы. А то последнее пространство, которое откроется перед нами в конце, будет заключать в себе всё, что есть в нас наиболее творческого, идущего из самой глубины нашего существа; это будет величайшее пространство... Лишь один-единственный избранник сможет подняться на эти вершины, но все творцы – предтечи этого отшельника. <...> Так каждое поколение, словно горная гряда, прорастает от Бога к Богу. <...> Сейчас я знаю, что мы – предки Бога... Я чувствую это!»

Этот наивный рецепт изготовления из «божьих избранников» аватар-демиургов сегодня, конечно же, представляется смешным, хотя инерционная жажда видеть спасительную нить духа в руках художников особого типа, образующих своеобразный тайный орден, сохранилась в душах и посегодня.[1] И тем не менее, нельзя не признать, что всё, что построено художниками, по крайней мере начиная с эпохи Возрождения, – это, увы, глубокий изящный котлован, инкрустированный множеством красивых вещей-безделушек, трогательно-заманных для юношества, для юношески-пубертатного этапа жизни. Как писал Пауль Целан: «Они нашли в себе землю,/ и они копали и копали.../ О некто, никто, никакой, о ты: / куда ж это двигалось всё,/ если шло в никуда?..»

1 В.В. Налимов пишет о существовании тайного ордена тамплиеров (мистических анархистов, мечтавших об обществе без какого-либо насилия) даже в России двадцатых годов XX века.

Совокупные действия в строительстве Бога не могут к чему-либо путному привести хотя бы оттого, что человек – глубоко индивидуальная одиссея. И кармическая заслуга одной души не наследуется другой душой. К тому же совокупный духовный импульс человечества как единого тела-рода с течением времени разряжается, а не насыщается прибытком. Дело идет к затуханию этого импульса, и в каждой новой эпохе индивиду всё труднее восстанавливать себя из морока тотального эстетизма/интеллектуализма в стадию нормально этическую, из которой только и можно подбираться к духу – к тому несказанному, где любовь в жанре недеяния есть прикосновение к сути.

Однако к чести поэта надо сказать, что со временем он отошел от этой эстетской теории, пройдя сквозь обжиг вкушения мёда православного исихазма, русской смиренной молитвенности, вкусив своеобразного русского францисканства в образе естественной свободы от чары эстетики, в образе приятия бедности как тайны присутствия-в-Боге, через Экхартово постижение Бога как всеприсутственного фермента, всеприсутственного беднейше-кротчайшего существа, жаждущего контакта с человеком и даже ждущего от него помощи. Постепенно Рильке вышел на интуицию Бога как глубоко интимного, личного, рождающегося каждый раз в живом существе в процессе своеобразного выращивания: Бог дается каждому не в качестве уже готовой, изготовленной вовне и утвержденной авторитетными инстанциями Верховной Власти, но в качестве твоей личной заслуги. Каждый заслужил того Бога, которого сумел «выносить» своей душой, как вынашивают-выкармливают маленького ребенка. Потому-то его неприятие религиозности, где личный Бог совпадает с Богом готово-церковным, столь решительно.

По Рильке, нет ничего отвратительнее паразитации на «готовом» Боге. Это наглое и лицемерное хищничество, а не индивидуальный труд и повиг.

4

Сетуя в письме к Нанни Вундерли-Фолькарт на эпистолярную прямоту иных своих корреспондентов: «”Верите ли вы в Бога?”, “Верите ли вы в жизнь после смерти?”... Ах, я отвечал не августиновскими признаниями, но исключительно выжидательно; всё страннее кажется мне это умственное нетерпение, перепрыгивающее через всё, дабы мочь так спрашивать. Как наивно это бегство-к-краю, особенно когда представишь, что смотрят-то с края ближайшей горки в мировое пространство...» Потому-то «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 и, 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, и потому-то с такой легкостью их религиозные верования соскальзывают в сферу моралистики; в то время как изначально познанный Бог не разделяет и не различает добра и зла в воззрениях на людей, но лишь для *себя самого*, страстно заботясь об их Бытии-вблизи-себя, об их близости и принадлежности к себе и более ни о чем! Религия есть нечто бесконечно простое, наивное, простодушное. Она не является ни знанием, ни содержанием чувства (ибо *все смыслы заданы изначально*,[1] и в них-то человек и полемизирует с жизнью), ни долгом, ни отречением, не является она и самоограничением, но: в совершенном просторе вселенной она есть направленность сердца...»

Фрагмент совершенно гениальный по искренности и глубине. «Религия есть нечто бесконечно простое, наивное, простодушное». Следовательно, без простоты и наивности сердечной, без простодушия невозможно само это Бытие-вблизи. Логос, о котором мы будем говорить позднее, и всё, с ним связанное, здесь просто опадает. Вера есть проекция интеллекта, логоса, род самовнушения с позиции аргументаций. В то время как есть непосредственно бытийное чувство, уходящее в архаику родового чувства, Юнг бы сказал – коллективного бессознательного. Парадоксально, что в списке народов, «изначально сродненных с Богом» и потому не нуждающихся в посреднике, Рильке называет русских так, словно они не христиане. Следовательно, они для Рильке нечто совсем иное, нежели католики и протестанты, среди которых он вырос. Католики и протестанты нуждаются в посреднике, в связном, в поводыре, ибо их воображению, где теплится вера, вновь и вновь требуется энергетическое топливо в виде аргументов и эмоций. Но православных русских Рильке воспринимал как укорененных в безусловном, глубинном, чревном знании Бога – так, словно сама плоть мужика была пропитана эссенцией этого древнейшего из инстинктов. Ибо и сам Бог Рильке – отнюдь не искушен в богословии, более того – он всецело иррационален, он в неисповедимости корней Земли и всего Универсума.

Ты – шепот Руси закопченной,
ты на полатях темных спишь.
Лишь временем познанье длишь.
Ты – сверх сознанья, смутно-донный,
из века в вечность путь пылишь...

.....

1 Выделенная мною фраза чрезвычайно характерна для мировоззрения поэта.

Бог познается не умственным «верхним этажом», но всеми потрохами человека, и если эти потроха не задействованы, то ничего кроме симуляционных позывов не случится. И русский опыт как раз и вышиб некую пробку в сознании поэта, вернув его к ощущениям своего *нутра* (не только, когда он начал ходить по земле босиком), вернув ему устойчивость себя как вещи. (Крепостное состояние русского человека, обременяя и отягощая его, несомненно, давало ему и великие преимущества, если рассматривать этот феномен в религиозном смысле, в том числе под углом зрения реальности бремен, реальной укорененности и служения). Рильке увидел, как в русском крестьянине чувство причастности к земным и одновременно божьим корням непосредственно живет, не нуждаясь ни в дополнительном возбуждении, ни в формальных его демонстрациях. Здесь-то и возникла самоидентификация на глубинном уровне. И в самом деле, нужен ли посредник тому, чье «сердце – даль, которой нет предела»? Нужен ли посредник тому, кто сызмальства чувствует биение великого сердца в сердце каждой вещи, как в своем собственном? «Мы – лишь уста, но кто поет? там, в сердце дали, что внутри вещей живет?..»

«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 познаёт, спускается вниз и там воет (и это нужнее, нежели перепрыгивать пропасть). Только к тому, для кого пропасть была местом обитания, высланные небеса начинают свой возвратный путь; возвращается и всё глубоко и сокровенно здешнее, расхищенное Церковью для потустороннего; все ангелы решаются на то, чтобы восхвалять Землю». (Из письма к Ильзе Яр).

Славить Землю. В то время как: «Царствие моё – не от мира сего!» То есть не от Земли.

Рильке решительнейше отказывался от любых форм посредничества. «Я столь же мало нуждаюсь в священнике между собой и Богом, сколь и во враче; мое телесное отношение к моей натуре столь же бесконечно непосредственно, сколь и мое душевное отношение к Богу». (В письме к княгине фон Таксис, январь 1913). Это чрезвычайно древняя форма религиозности. В ней есть нечто глубинно даосское и чаньское. Западному уму здесь делать просто нечего.

Глобальное «да!» поэт говорит не жизни, и тем более не плотско-чувственному ее измерению, как могло бы показаться при невнимательном прочтении «Письма молодого рабочего», но целостности бытия, о которой современное западное человечество может лишь догадываться по тем реликтовым отзвукам, отсветам и отголоскам, что идут из первобытных эпох. Как раз доминантное внимание к «иномирному» в жизни, к смертному лику/пению вещей, к смертному пению в себе, в своих связках и жилах, другими словами – к невидимому в видимом, к обратной стороне музыки/природы и позволяет реально-медитативно осуществлять опыты прорывов в измерение Целостности. В этот особый, пульсирующий крайностями блаженный модус, где ангелы чувствуют себя поистине как дома, ибо они там действительно, в отличие от нас, дома. Это и есть та «первая родина», по которой столь неустанна ностальгия поэта. Но родина эта – не *там*, а *здесь*. Ибо нет ни здесь, ни там.[1]

1 Близкие рилькевским идеи можно найти в книгах швейцарского теолога Карла Барта, младшего Рильке на одиннадцать лет, внимательно прочитавшего Киркегора. Барт, в частности, бурно возражал против обособленности человеческого от божественного, называя её смертельной: «Внимательное рассмотрение подлинно трансцендентного, божественного происхождения всех вещей позволяет и даже требует, чтобы и вся наличная реальность как *таковая* была осмыслена в Боге, в свих взаимоотношениях с Богом. Прямой, простой, методичный путь приводит нас не к отрицанию, но к *принятию* мира таким, каков он есть, ибо, пребывая в Боге, мы с необходимостью стоим перед задачей: принять Бога в реальном, а не в мнимо-трансцендентном, придуманном мире».

«Можно ли удержать, можно ли спасти видимое иначе, нежели чем сотворив язык из отсутствия, из невидимого?» – спрашивает поэт. Иными словами, доминантное внимание к невидимому (обратной, теневой стороне) в видимом, к неосязаемому в осязаемом, к неслышимому в слышимом позволяет поэту восстанавливать потерянное когда-то культурой равновесие. Крен становится меньше. Скоро можно будет ставить паруса. Другими словами, если христианство относит царство невидимого в абсолютное «там», ничем не связанное с «здесь», то Рильке уже «здесь» и всегда «здесь» живет во имя реализации невидимого, составляющего эссенцию видимого и его бессмертный аромат. «Мы – пчелы невидимого...» Спиритуализм здесь, оказывается, ничуть не меньший, но зато совершенно конкретный. Недаром многие из христианских реальных мистиков, вроде Франциска Ассизского, Майстера Экхарта или Анжело де Фолиньо, были ему близки и глубоко симпатичны. Да и как могло бы быть иначе, если Франциск, например, «ступал по камням с большим страхом и благоговением из любви к Тому, кто назвал себя камнем».

Собственно, и сама работа истинного поэта у Рильке есть реальное формирование определенных космических сущностей и вещей, ибо он верил, что духовная энергетийная сгущенность есть реализация того, что может формироваться в виде «новых тел, металлов, кристаллов, звездных туманностей и созвездий». Причина? Сама суть и плоть универсума – поэзия в ее эссенциальном и непостижимом модусе. Хотя все же и постижимом посредством опять же поэзии, постигаемой именно посредством этого отражения.

В стихотворении «Где птицы мчатся, это все же не / пространство родины...» (16 июня 1924) Рильке приводит пример такого космического воздействия поэтического слова.

. . . . . .

Простор *из нас* течет, *переводя* все вещи:
чтоб с жизнью дерева мы стали равно вещи,
внутри-миро-простор вокруг него
сотки из своего миро-пространства-бденья.
Лишь твоего испив молчанья отреченья,
реальным деревом в нем станет вещество.

Вещество дерева еще нуждается в претворяющем воздействии нашего внутреннего-мирового-простора. Речь идет о самоотреченном (самотрешенном) молчании поэта. То есть о том присутствии, где бездонен анклав отсутствия, невидимого, неслышимого – но именно потому абсолютно реального, приближенного к Всепотенциальной (семантический вакуум) целостности, полносоставности. В известном смысле этот акт внимания к дереву есть тотальность медитации, посредством которой вещество дерева становится тем действительным реальным деревом (не жизнью несомым, но бытием), каким оно предстает, возможно, взору ангела.

Морис Бланшо так комментирует строчку, где говорится о том, что «простор *переводит* вещи»: «А нет ли другого переводчика, другого пространства, в котором все прекращает быть видимым ради того, чтобы пребывать в своей незримой сокровенности? Несомненно есть, и мы можем смело назвать его: этот главный переводчик – поэт, а пространство – сфера стихотворения, в которой ничто, как таковое, уже не присутствует, всё звучит из густоты отсутствия, становясь духовным пониманием, открытым и ничуть не застывшим, – напротив, осью вечного движения».

И в самом деле, стихотворение и становится реальностью иного, космического, рода, где за кажущейся иллюзорностью звуков стоит совсем иной, отнюдь не тленно-бумажный и не тленно-психологический план. Есть вибрации, причастные к звездным тайнам. Потому-то божественное и способно уживаться с человеческой нищетой: «Нигде боги не находятся в большей безопас-

ности, чем в нашем сердце». Вписанный в клокотание тишины великого поэтического организма, называемого универсумом, поэт по определению центрирует свою волю, отвечая за звуки и вибрации, связанные отнюдь не с социумной машинерией, но с органикой природных процессов, имея в виду, что у природы, как у айсберга, есть другая, невидимая, обратная сторона.

6

Рильке уникален неотступной энергией себя-проращиванья в континуум большого измерения, где все границы, поставленные нашему сознанию искусственно извне в виде готовой решетки концептуализаций (где христианский орнамент «решетки» был отнюдь не второстепенным), должны быть сметены. Дерзость Мальте вовсе не была преувеличением. В письме эпохи Ворпсведе: «Для молодых людей Христос представляет большую опасность как чересчур близкий, как закрывающий собой Бога. Они привыкают божественное искать по мерке человеческого. Избалованные, изнеженные человеческим, они позднее замерзают в суровой высотной атмосфере вечности. Они блуждают между Христом, Марией и святыми, теряясь среди образов и голосов... Они скромничают, в то время как следовало бы стать нескромными и дерзкими, чтобы иметь Бога».

С этим же связана и подлинная страсть Мальте/Рильке к одиночеству/уединенности (реализуемая, впрочем, спонтанно и изредка, отнюдь не в *самопринудительно-окончательной* непрерывности). «Религия есть дело Одиночки. Рождение сект – не что иное, как естественное стремление облегчить тяжесть обобществленной и застывшей веры, поделить груз на части, сделав персональным». Или более подробно: «В массе, в толпе каждый так мал, что едва ли смог бы дотронуться до Божьего строя. Но одиночка, подошедший к Нему, смотрит ему в лицо, уверенно возвышаясь вплоть до его плеча... В том-то и заключена моя наивысшая стойкость, что я должен быть великим, чтобы быть сподручным его величию, что я должен быть прост, чтобы не смущать Его и чтобы моя серьезность где-нибудь пересеклась с серьезностью Его бытийства» (Из дневников и писем 1899–1902 гг.) Христианство же есть хождение строем. Личная ответственность за своего интимно-приватного Бога, за рискующий диалог с ним, за проращивание в себе этого диалога, здесь заменена готовым Богом, которого просто берут на прокат. Рильке принадлежал к немногочисленной породе людей, не принимающих коллективную теологию, но страстно-внимательных к своей индивидуально-приватной. В этой цепочке: Франциск, Киркегор, Толстой, С. Вейль...

7

Чань/дзэнская природа Рильке ощущала человеческое сознание изначально цельно-чистым, безупречно настроенным на «ля» мироздания. Но и тело он не мог воспринимать иначе, чем как одну из бесчисленных форм сознания. Фактически нет ни тел, ни вещей, ни сознаний, есть некая единая целокупность, формой самопостижения которой является «я». Потому-то знаменитое евангельское «в Начале был Логос/Слово» едва ли могло его устроить, устроить того, кто с рожденья ощущал себя предельной полнотой: «Уже с мгновенья первого, о сердце, тебя потряс избыток Бытия...» Есть соблазн думать, что Бытие (единство жизни и смерти) и Бог были для Рильке синонимами. Однако это не так. В одном из сонетов есть более четкая формулировка: «Песнь – Бытие, легчайшее для Бога...» Бытие – не весь Бог, но – песнь Бога. Универсальная по модусам и таинственным взаимосвязям всего со всем звукосмысловая вибрация, мантра, слышимая лишь тому, кто слышит неслышимое, кто чует присутствие отсутствия. Великое присутствие великого отсутствия.

Дух имманентен тому, что кажется всецело веществом. Всё подчинено таинственной настройке («точке

сборки»), таинственному Закону, ведающему энергетическими балансами и корреляциями. Для Рильке этот дхармического уровня *Закон*, встречающийся в его поэтических текстах, вероятно, был коррелятивен Богу-отцу, истоку Сущего. Он никак не мог принять тело и вещество Земли как скверну, как мутный обман: всё в нем говорило об обратном. Рудольф Касснер в одной из своих книг цитирует знаменитое место из письма Рильке к княгине фон Таксис (16 января 1912): «В разные периоды своей жизни я замечал, что яблоко, более чем что-либо другое, будучи съедено, часто даже еще в процессе еды, превращается в дух.[1] Вероятно, отсюда и грехопадение. (Если таковое было.)» И далее Касснер дает свой к этим удивительным строчкам комментарий: «Всё должно стать духом и всё яблоком. Не следует делать различий между постижением и вкушением. Точно так же, как их нет в искусстве между образом и сущностью. В конце концов не должно быть логоса, того логоса, который не тает на языке подобно аромату плода, Рильке был недоволен им, он был недоволен Христом.[2] Ницше утверждает, что с христианством в мир пришли неосознанная обида и зависть. Это – историзм, в лучшем случае – психология. Сам Христос сказал об этом иначе, лучше, с большей оглядкой на вечность, когда говорил об искушении...»

В наблюдении Рильке за яблоком во рту схвачена сама суть чань: истина никак не может быть доктринальной и, шире, выраженной словесно-символически. Дух не принадлежит доктрине: само вещество мира, сама

1 См. на эту тему тринадцатый сонет в первой части «Сонетов к Орфею».

2 О Христе как воплощенном Логосе написано немало. Однако здесь говорит уже словесно-доктринальная монополизация жизни, свойственная новому времени. Надо сказать, что еще древние греки понимали логос более мудро, фактически не отделяя его от мифа. Хтоническое и астральное были для них неразделимы, равно как тело непосредственно было божественным.

земная плоть претворяется во рту человека (в органе любовном и одновременно певческом: принимающем песнь, звучащую *в сердце вещей*) в дух. Дух – приватно-здесь-и-сейчас, являя себя в мельчайшем точно так же, как и в отдаленнейше-звездном. Звезды живут внутри человеческого тела, что не столь уж и удивительно после того, как мы привыкаем в текстах поэта к таким деталям: «А вот и птичка / тебя всего насквозь пересекла как воздух...» Или: «...Сквозь нас сквозным пролетом птицы тихо. / Когда ж хочу расти, гляжу наружу и дерево уже во мне растет».

Рильке, разумеется, была глубоко чужда подростковая идея интеллектуального познания мира и человека, на чем реально настаивает современная цивилизация, обожествившая машинно-компьютерное начало в человеке. Познавание только тогда космосо- и законоцентрично, когда оно осуществляется всей целостностью существа человека, всей его не теоретической, а сокровенно-жизнедеятельной тотальностью. Ребенок познает мир, именно вкушая его всеми органами чувств, включая и мозг и воображение. Соответственно этому плану может продвигаться в своем познании и взрослый с поправками на обнаружение религиозного измерения, в котором и осуществляется всеобщая взаимосвязь.

8

Конечно, это далеко не христианские интуиции и переживания. Потому-то ничуть не удивительно, что скопческая основа евангельской религии отнюдь не казалась Рильке путем в Целостность, которая базируется-то ведь как раз на вездесущности эроса. В письме к Лу Андреас-Саломе (февраль 1914): «...Это является тайным столь исключительно и с таким постоянством, что уже не нуждается в сокрытии. И, быть может, все фаллическое (как о том пред-размышлял я в карнакском храме, ибо размышлять об этом я еще не мог) есть лишь выражение всего человечески тайно-скрытного, наподобие открыто-

тайного в природе. Стоит мне вспомнить улыбку египетских богов, как на ум тотчас приходят слова “цветочная пыльца”».

В этом смысле притчей во языцех стали семь стихотворений, воссоздающих фаллическую мифологию, которые Рильке написал поздней осенью 1915 года. Ганс Хольтхузен (в книге, вышедшей в 1958 году) прокомментировал их так: «Их образный язык, игнорирующий щепетильные табу, принятые в европейском обществе, столь безоглядно нарушает все общепринятые нормы вкуса, что более сорока лет никто не отваживался опубликовать их. (Впервые они были напечатаны лишь в 1956 году во втором томе полного собрания сочинений). Поскольку акт телесной любви кощунственным образом славится здесь при посредстве религиозных метафор, а иногда и в понятиях христианской священной истории, вывод Касснера о слиянии у Рильке постижения и вкушения, а также о неприятии им логоса можно считать вполне подтвержденным. Проникновенная задушевность, чувство внутреннего-мирового-простора переживаются здесь как упоение сексуальным единением: лоно возлюбленной становится простором, вселенной, “небом”».

Писалось это полстолетия назад, соответственно сегодня европейские «нормы вкуса» в отношении к изображению того, что связано с соитием, едва ли не перевернулись вверх ногами. Во всяком случае, сегодня эти стихи Рильке представляются бесконечно далекими от какого бы то ни было натурализма или игривости или тем более желания шокировать. Приведем одно из них, четвертое по счету, пожалуй, наиболее концентрированное и явное в тех смыслах, о которых писал Хольтхузен.

Ты ускользаешь, не познавши этих башен.
И все же вот сейчас одну из них ты ощутишь
чудесным краем заповедных крыш
пространств в тебе. Лик замкнуто-отважен.
Ты инстинктивно крепишь дух его и прыть
то взглядом, то кивком, то поворотом.
Внезапно каменеют в нем высоты,
чтоб я, блаженный, смог его укрыть.
Как тесно-родственно мне в этом плыть!
Ласкай меня, тори под купол тропу:
чтоб в нежности ночей твоих не слыть –
вершить ракетой в лоно света снопы,
низвергнув больше чувств, чем мне дано в них быть.

Здесь мы чувствуем у Рильке несомненное родство с антихристианскими интуициями В.В. Розанова, который ставил эротическую насыщенность каждой клетки человеческого организма (и шире – всего-всего в подлунном мире) во главу того угла, из которого всё растет и произрастает. Как и для Розанова, для Рильке эрос свят и священен и нет ничего более чистого, одухотворенного и космосо- (Бого-) сообразного, чем соитие. Инвективы автора «Опавших листьев» против позитивистско-материалистического настроя умов (странным образом совпадающего во многих пунктах с исконно-христианскими интенциями), опошлившего, извратившего да и просто испоганившего эту сторону человеческой жизни и человеческого духа, – неистощимы в своей многогранной и проницательнейшей убедительности.[1] У Рильке эта тема эскизно намечена в «Письме молодого рабочего»: «И вот здесь в этой любви, которую они, в невыносимом симбиозе презрительности, порочности и любопытства называют “чувственной”, и следует искать худшие следствия того унижения и дискредитации, которым христианство пыталось подвергнуть всё Земное. Именно здесь средоточие всех извращений и вытеснений, хотя ведь мы-то все и происходим из этого глубочайшего события, обретая в нем вновь и вновь сердцевину наших экстазов...»

Не удивительно, что и тот, и другой предпочитали Новому Завету Ветхий, исполненный бесспорного кос-

1 См. нашу книгу: Болдырев Н.Ф. Семя Озириса, или Василий Розанов как последний ветхозаветный пророк. Урал ЛТД. Челябинск, 2001.

мологического доверия земному царству, являющему в микрокосме макрокосм. В эпистолярном наследии поэта есть замечательное признание: «Во мне все же живет совершенно неописуемая способность и страсть переживать того Бога, который стоит, собственно, ближе к Ветхому Завету, чем к Мессиаде; и если бы я захотел быть одновременно и общепонятным, и правдивым, то должен был бы признаться, что хотел бы всю жизнь заниматься не чем иным, как открывать и обживать в своем сердце то место, которое позволило бы мне с равным правом и равным поводом молиться во *всех* храмах Земли тому, что есть там на тот момент великого». Это почти что – во всех храмах земли одновременно! Есть ли в сердце человеческом место, способное на это?

9

После столь сильного пассажа можно говорить только о том, на чем держится сакральность каждого храма Земли, – о корнях. «Люди всегда смотрят в противоположную от Бога сторону. Они ищут его в сиянии, которое чем выше, тем холоднее и острее. Бог же ожидает глубоко в основании Всего. В глубине. Там, где корни. Где тепло и темно». С этим как раз и связана фундаментальная (и ярчайшим образом архаико-языческая) интуиция Рильке о том, что именно в бытии растений и, конкретнее, цветка человеку и следовало бы искать идеальную модель и своего бытия, и творческого поведения, от которой он однажды роковым образом отошел. Здесь уместно процитировать удивительное стихотворение, написанное для Елены Буркхардт, говорящее о страстной жажде укоренения, бывшей движителем поэта, блистательно чувствовавшего ложность иных, «прямых» путей к потусторонней иномирности.

Помнит ль природа рывок,
когда креатуры восстанье
многих с основ сорвало?
Кроток остался цветок,
слушая неба дыханье,
почве доверив крыло.

Он отказался от бега
и от капризов движенья,
вот почему он так чист и богат.
Танцев глубинных в нем нега
и водопад изумленья.
Надо ли лучших наград?

Лишь к сокровенному путь
сердца глубинами строить –
разве же наша судьба не высока?
Кому-то – в тайфуне тонуть,
кому-то себя в нем героить.
Наше величье – величье бытийства цветка.

Величье. Потому-то в автоэпитафии поэта – роза как символ и аналог его собственного бытия.

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

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИИ О ГОСПОДЕ БОГЕ

Сказка о Божьих руках ... 7
Незнакомец ... 15
Почему Господь хочет, чтобы бедняки не переводились ... 19
Как на Руси появилось бесчестье ... 24
Как старый Тимофей пел, умирая ... 30
Песнь о Праведности ... 37
Эпизод из жизни венецианского гетто ... 47
О том, кто подслушивает камни ... 54
Как напёрстку довелось побыть Богом ... 58
Сказка о смерти и вдобавок один странный текст ... 64
Союз по истинной потребности ... 71
Нищий и гордячка ... 80
История, рассказанная Темноте ... 86

Приложение

Письмо Эвальда ... 96

Об Эллен Кэй, а также о том, почему Рильке не собирался публиковать «Часослов» ... 101
Лучник с закрытыми глазами ... 105
Путь странника ... 152

МАЛАЯ ПРОЗА

Эвальд Траги ... 159
Владимир, живописец дымами ... 177
Могильщик ... 181

Фюрнес ... 193
Из книги снов ... 202
Встреча ... 209
Португальские письма ... 213
Книги одной любящей ... 216
Решение еврейского вопроса ... 220
Толстой ... 222
О поэте ... 231
О юном поэте ... 234
Об ответной любви Бога ... 242
Переживание ... 245
«Юность Юнга-Штиллинга» ... 250
Куклы ... 253
Эскиз ... 262
Благословение грозы ... 264
По направлению к будущему ... 265
Призрак явился нам ... 266
Воспоминание ... 267
Первобытный шорох ... 270
Вводная речь перед чтением своих произведений ... 277
Завещание ... 280
Письмо молодого рабочего ... 306

Примечания и комментарии переводчика

Эвальд Траги ... 319
Владимир ... 319
Могильщик ... 320
Фюрнес ... 321
Встреча ... 324
Португальские письма ... 326
Книги одной любящей ... 326
Толстой ... 332
Странник и строитель ... 334
Избушка и Исакий ... 359
О поэте ... 367
О юном поэте ... 370

Об ответной любви Бога.....375
Переживание.....375
«Юность Юнга-Штиллинга».....382
Куклы.....383
Эскиз.....394
Благословение грозы.....394
Первобытный шорох.....395
Завещание.....405
Письмо молодого рабочего.....410

Послесловия

Мир, увиденный в Ангеле.....414
Рильке и христианский логос.....442