



РАЙНЕР МАРИЯ
РИЛЬКЕ

Книги стихов

АЗБУКА-КЛАССИКА

Азбука-классика

Райнер Мария Рильке

КНИГИ СТИХОВ

«Азбука-Аттикус»

1899, 1907, 1908, 1913, 1923

УДК 821.112.2
ББК 84(4Гем)-5

Рильке Р.

Книги стихов / Р. Рильке — «Азбука-Аттикус», 1899, 1907, 1908, 1913, 1923 — (Азбука-классика)

ISBN 978-5-389-17267-8

Райнер Мария Рильке – один из крупнейших поэтов XX столетия. В его стихах нашлось место самым разнообразным мыслям, чувствам, фантазиям: это и «одиночество среди толпы», и скитания по Европе, любовь женщин, чтение волшебных историй, мир искусства, античные мифы и старинные легенды, воспоминания о детстве, сновидения, мечты, религиозные прозрения... Уроженец Праги, писавший по-немецки, он глубоко ощущал свою причастность к европейской культуре и твердо верил, что «внутренний мир человека есть ценность, он полон сокровенных, одному ему понятных значений и смыслов». В настоящем издании впервые собраны все самые значительные поэтические книги Рильке в блестящих переводах Владимира Микушевича.

УДК 821.112.2

ББК 84(4Гем)-5

ISBN 978-5-389-17267-8

© Рильке Р., 1899, 1907, 1908, 1913,
1923

© Азбука-Аттикус, 1899, 1907, 1908,
1913, 1923

Содержание

Жизнь и поэзия Рильке	6
Книга Часов	26
Книга о монашеской жизни. 1899	26
Книга о странничестве. 1901	57
Конец ознакомительного фрагмента.	73

Райнер Мария Рильке

Книги стихов

© В. Б. Микушевич, статья, перевод, 1999, 2022

© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2016

Издательство АЗБУКА®

* * *

Жизнь и поэзия Рильке

1

Райнер Мария Рильке, один из величайших поэтов Нового времени, родился 4 декабря 1875 года, а умер 29 декабря 1926-го. Таким образом, его рождением ознаменована последняя четверть девятнадцатого века и первая четверть двадцатого (с прибавлением одного года, что также по-своему символично). На эти две четверти двух смежных веков приходится *fin de siècle* («конец века»), эпоха, когда искусство как никогда влияло на жизнь человека и художника, и это подтверждают на своем примере современники Рильке Томас Манн, Марсель Пруст и Поль Валери.

Рильке любил намекать на свое аристократическое происхождение, но оно остается проблематичным, если не сказать сомнительным. Отец Рильке, Йозеф Рильке, был рядовым служащим в железнодорожной компании «Турнау-Кралуп-Прага». Впрочем, и у него были притязания на высшее, правда не осуществившиеся. Во время войны в Италии он был комендантом крепости в Брешиа, но вынужден был отказаться от военной карьеры по состоянию здоровья. У него был брат Ярослав Рильке (имя «Ярослав» наводит на мысль о славянском происхождении семьи). Этот Ярослав Рильке успешно занимался адвокатурой, потом был депутатом ландтага, а в 1873 году удостоился наследственного дворянства с гербом, девизом и титулом «Рильке, рыцарь фон Рюликен», что давало племяннику если не право, то основание ссылаться на аристократическую частицу «фон» перед фамилией Рильке.

Сам дядя Ярослав проводил генеалогические изыскания, пытаясь возвести свою родословную к древней аристократической фамилии, происходящей из Каринтии. Его племянник тоже поддерживал эту легенду, задействовав со временем свое поэтическое искусство, но никаких документальных подтверждений для нее так и не нашлось.

У этой легенды была еще одна страстная сторонница, мать Райнера, которого в детстве звали на французский лад Рене, а его мать звали София или Фиа. Она происходила из привилегированного купечества, традиционно приравниваемого к аристократии, выросла в роскоши, в барочном здании и замуж вышла явно по любви: будущий отец поэта определенно был не пара избалованной наследнице. Естественно, она тяготела к аристократии, не уступая в этом отношении мужской линии семьи Рильке. Фиа даже предпочитала одеваться в черное, подражая вдовствующей эрцгерцогине. Были у нее и художественно-творческие поползновения. В 1900 году она выпустила сборник афоризмов под характерным названием «Эфемериды».

Брак ее оказался непрочным. В 1884 году она рассталась с мужем, предпочитая жить в Вене в притязании императорской резиденции.

Маленький Рене рос под исключительным влиянием матери; заласканное дитя, экзальтированная игрушка ее настроений, комплексов и капризов. Пока ему не исполнилось шесть лет, Фиа одевала его девочкой, быть может в глубине души все еще оплакивая умершую дочь. Вероятно, отсюда женственная чувствительность, сохраняющаяся на всем протяжении его творческого пути. Влечение к матери всю жизнь будет сказываться в интимнейших переживаниях Рильке. Вряд ли можно иначе объяснить его постоянное тяготение к женщинам старше себя.

И вот из этой изнеживающей (не без истерии) атмосферы мальчик Рене попадает сначала в обыкновенную начальную школу. Потом он учится в низшей реальной военной школе, за этим следует высшая реальная военная школа, в сущности, это кадетский корпус. Юного Рильке ждет будущее офицера, в чем было отказано его отцу. Трудно вообразить что-нибудь более чуждое его натуре, чем военная муштра, однако именно в этих дисциплинирующих сте-

нах Рильке впервые находит признание как поэт, и ему предлагают прочесть стихи в классе. Офицерское звание ему не удается получить – опять-таки по состоянию здоровья. Возможно, сказывается наследственность, которой он отдает дань в своей поэзии. Перед юношей встает вопрос о выборе профессии, но Рене Рильке относится к нему с поистине аристократической беспечностью. Дядя Ярослав поддерживает племянника деньгами, и он сдает экзамен за гимназический курс на отлично. У дяди Ярослава свои планы в отношении способного, но не слишком целеустремленного юноши. Он хочет завещать ему свою контору, и молодой Рильке принимается за изучение юридических наук, но так и не приобретает юридической специальности с подобающей степенью и званием. В разных учебных заведениях он изучает философию, литературу, историю искусств, но не идет дальше блестящего дилетантизма. Сведения из разных областей нужны ему для другого. Он уже чувствует себя поэтом. За год до получения аттестата зрелости девятнадцатилетний Рильке выпускает свою первую книгу «Жизнь и песни».

Вслед за этой книгой он выпускает другие поэтические сборники: «Жертвы ларам» (1895), «Увенчанный снами» (1896), «Адвент» (1897). Надо прямо сказать: слава приходит к Рильке не с этими сборниками. Высказывается мнение, что они не поднимаются над уровнем текущей стихотворной продукции того времени, но это не совсем так. Конечно, если бы творчество поэта ограничилось этими сборниками, он в лучшем случае занял бы место среди второстепенных поэтов или вообще был бы забыт. Примечательно другое. Поэтическое творчество Рильке отличается переменчивостью. Очевидны различия между разными его периодами. Неслучайно одно стихотворение Рильке так и называется «Поворот» (1914). Но при всех своих исканиях, вариациях и поворотах Рильке остается верен себе, и то, в чем он себе верен, отчетливо проступает в его ранних стихотворениях при всем их эпигонстве, при всех романтических штампах, от которых поэт освобождается не без труда, ценою внутренних потрясений и кризисов. Таким образом, ранние стихотворения Рильке обнаруживают свое истинное значение лишь на фоне его более позднего творчества, без которого их подлинное достоинство осталось бы незамеченным.

Так, в 1895 году в сборнике «Жертвы ларам» появляется стихотворение «В соборе»:

Медью, камнем и лучами
Купол светится, сверкая;
Чуть виднеется святая
Между тусклыми свечами.

Где Благая весть пропета,
Ангел голову склоняет
И молящихся пленяет
Серебристой каплей света.

Хоть под этим сводом жутко,
Рад бы счесть собор жилищем
В грязном рубище малютка,
Самый младший в братстве нищем.

До сих пор не удалось им
Облегчить молитвой муку.
Протянул ребенок руку
И, дрожа, лепечет: «Просим!»

Характерен славянизм «просим», заключающий стихотворение. Как-никак автор – уроженец Праги. Дает себя знать влияние Эйхендорфа или Мёрике, немецких поэтов, пребывающих в лоне романтизма с народнической тенденцией. С другой стороны, читатель Рильке не может не распознать в этом непритязательном юношеском стихотворении мотивы, пронизывающие всю поэзию Рильке. Спрашивается, в какой из его книг не упоминаются, не живописуются, не возвышаются соборы? Собор – главная поэтическая тема Рильке. Через тридцать лет у Рильке появятся строки (на французском языке):

Как мне сказал Роден
(мы в Шартре поезда ждали),
от слишком чистых стен
соборы бы прогадали;
где чистота, там тлен.

Но в соборе также «самый младший в братстве нищем», а этим уже предвосхищена «Книга о бедности и смерти», тема страдания и нищеты, от которой Рильке не уходит. В «Книге картин» (1902–1906) мы находим стихотворение «Песня нищего»:

От ворот к воротам на сквозняке
иду я в дождь и в жару;
правое ухо к правой руке
склоню порой и замру:
мой голос мне слышится вдалеке,
его не узнать в миру.

Криком я собственный голос глушу
и подаяню рад;
жизнью обязан я грошу,
о большем поэты кричат.

И остается, как во сне,
в ладони лицо уронить,
среди людей от людей в стороне
мнимый покой хранить;
иначе скажут, что негде мне
голову преклонить.

В этом стихотворении узнаётся «самый младший в братстве нищем». Он повзрослел, почти состарился, но в его песне слышится все то же развернутое «просим», да и в жестах его угадывается протянутая рука того, кому не удалось «облегчить молитвой муку». И все же различие между ранним и более поздним стихотворениями разительное. В «Жертвах ларам» картинка, бьющая на жалость, мимо которой можно и пройти. В «Книге картин» картина безжалостная, так как от нее не уйдешь.

2

В своей ранней лирике Рильке руководствуется высказыванием Гёте, предопределившим ситуацию в немецкой поэзии на десятилетия. В своем разговоре с Эккерманом от 18 сентября 1823 года Гёте объявил стихотворение на случай высшим родом лирической поэзии, ссылаясь

при этом на свой собственный опыт: «Все мои стихотворения – стихотворения на случай; они вызваны действительностью, в ней их почва и основа. Стихотворения, выхваченные из воздуха, я не ставлю ни во что» (Goethes Gespräche mit Eckermann. Aufbau-Verlag. Berlin, 1955. S. 62. Перевод мой. – В. М.). При этом Гёте не упускает из виду и такое измерение поэзии, как личность поэта, способного уловить интересное в обыденном предмете и построить из него прекрасное, оживленное целое. Рильке не перестанет руководствоваться этим высказыванием и в своем дальнейшем творчестве, но придает ему особенный смысл. Дело в том, что высказывание Гёте, подхваченное второстепенными поэтами, позволило им превратить стихотворение на случай в случайное стихотворение, расплывая личность поэта в случайных мимолетных настроениях. Эстетика того времени положит в основу поэзии переживание. Книга виднейшего эстетика Вильгельма Дильтея, вышедшая в 1905 году (в том же году вышла «Книга Часов» Рильке), так и называлась: «Переживание и поэзия». Дильтей положил высказывание Гёте в основу глубокого интеллектуального исследования, установив единство личности и случая в поэтическом творчестве. Но даже от такого переживания Рильке предпочел уйти, ища в поэзии незыблемое и непреложное. Этому способствовали события, произошедшие в его жизни.

В 1897 году Рильке встречается с Лу Андреас-Саломе, необыкновенной женщиной, оставившей глубокий след в духовной жизни своего времени. Лу Саломе публиковала романы, философские эссе, исследования по психоанализу, но истинным ее призванием было пробуждать в творческом человеке (или внушать ему) то, что впоследствии составит его славу. Фридрих Ницше первоначально задумывал своего «Заратустру» как оперу или ораторию, сам Рихард Вагнер ждал от него музыкального произведения. В своей философско-поэтической автобиографии «Ессе Номо» он рассказывает, как в 1881 и 1883 годах он создал «Гимн жизни» (для хора и оркестра), завещав исполнять этот гимн в свою память. Но Ницше добавляет: «Текст, выражаясь буквально, так как по этому поводу в ходу недоразумение, не от меня: это удивительное вдохновение юной русской, с которой тогда я дружил, фрейлейн Лу Саломе» (перевод мой. – В. М.). Подобные удивительные вдохновения воспринимал от нее не только Ницше. Лу Саломе была действительно родом из России. Она родилась в 1861 году в Санкт-Петербурге, ее отец Густав фон Саломе – генерал русской службы. С Рильке она встретила через пятнадцать лет после встречи с Ницше. К этому времени она давно уже была замужем за профессором-востоковедом Фридрихом Карлом Андреасом. К слову будь замечено, что ее брачный договор «исключал всякую возможность сексуальной близости» (Лу Саломе сама о себе: В трактовке Ларисы Гармаш. Урал ЛТД, 2000. С. 116). После замужества она продолжала вести весьма свободный образ жизни, но при всех ее громких сближениях с выдающимися людьми сексуальное также исключалось или во всяком случае не подчеркивалось, хотя, возможно, как раз юный Рильке был исключением из этого исключения. При этом Лу – отнюдь не поклонница его поэтического дара. К его стихам она относится скептически, и они на том этапе, в общем, заслуживают подобного отношения. Чаровницу-вдохновительницу эпохи *fin de siècle* привлекает к безвестному поэту то, как он в ней нуждается. Лу Саломе – первая материнствующая подруга, которую (которых) Рильке искал всю жизнь. Другой такой подругой-покровительницей станет через десять лет княгиня Мария фон Турн унд Таксис, принцесса Гогенлоэ.

Именно Лу окончательно заменит кокетливо романизированное имя Рене (напоминающее знаменитый роман Шатобриана) на суровое нордическое Райнер, под которым Рильке войдет в безудержно-страстную поэзию Марины Цветаевой (см.: Лу Саломе сама о себе. С. 161). Свой главный подвиг в жизни молодого поэта Лу первоначально недооценивает. В 1899 году она берет Рильке с собой в Россию, где бывает регулярно, навещая свою мать. Вместе с Рильке она тщательно готовится к этой поездке. Эта юная русская, как назвал ее Ницше, теперь, правда, далеко не юная, оказывается, не очень свободно владеет языком своей родины. Она и Рильке берут уроки русского языка у Акима Волынского. Это известный русский лите-

ратор, переводчик Канта, издатель Рихарда Вагнера, впоследствии авторитетный знаток балетного искусства. Рильке относится к урокам русского языка со всей серьезностью, прилежно изучает его, что позволит ему со временем писать стихи на русском языке. Рильке думает о профессиональном занятии переводом с русского. И эти замыслы осуществляются. Рильке блистательно переведет на немецкий язык «Слово о полку Игореве». К переводческим шедеврам относится и его перевод лермонтовского «Выхожу один я на дорогу».

Но во время первой поездки Рильке в Россию в 1899 году происходит непредвиденное. Не Лу Саломе открывает Рильке Россию, а он открывает ей страну, которая считается ее родиной. Лу поражена впечатлением, произведенным Россией на ее юного друга. Молодой стихотворец, в лучшем случае подающий надежды, в присутствии Лу под воздействием России становится поэтом, что не может не почувствовать его подруга, искушенная в утонченностях поздней западной культуры. В 1899 году Рильке начинает работать над «Книгой Часов».

Рильке приехал в Россию на Страстной неделе. В Страстную пятницу в православных храмах читают Книгу Часов. Отсюда и название его книги «Das Stundenbuch», которое иногда переводят как «Часослов». Празднование православной Пасхи в Москве произвело на Рильке неизгладимое впечатление. Через пять лет он пишет Лу из Рима: «Пасха была у меня единственным раз... Это случилось в ту долгую необычную, необыкновенную, волнующую ночь, когда вокруг теснились толпы народа, а Иван Великий ударял меня в темноте, удар за ударом. То была моя Пасха, и я верю, что мне ее хватит на всю жизнь: весть в ту московскую ночь была дана мне странно большой, она была дана мне прямо в кровь и в сердце» (*Хольтхузен Г. Э. Райнер Мария Рильке, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни / Перевод с немецкого Н. Болдырева. Урал ЛТД, 1998. С. 58*).

Со временем Рильке будет называть Россию своей родиной, хотя это не единственная страна, которую он будет так называть. Надо сказать, что Россией в эти годы очаровывается не один Рильке. В 1903 году Кнут Гамсун пишет о своем путешествии по России книгу под названием «В сказочной стране». В 1906 году немецкий скульптор Эрнст Барлах путешествует по южно-русским степям, где там и сям стоят скифские каменные бабы, это сочетание первозданного пейзажа с первозданной скульптурой окажет мощное влияние на его творчество. В скульптурах Барлаха будут представлены бедные, гонимые, неприкаянные, как и у Рильке в третьей части «Книги Часов», которая так и будет называться «Книга о бедности и смерти».

Конечно, на этих европейских художников воздействует «святая русская литература», как сказал Томас Манн. Восхищает и православная иконопись, открывающаяся не только в своей ритуальной чистоте, но и во вдохновенном искусстве. С художественными воздействиями сочетается и даже преобладает над ними воздействие необозримых русских пространств, каких-нибудь шесть десятилетий назад ужасавших маркиза де Кюстина своей однообразной безграничностью. Привлекает европейских путешественников также народ, населяющий эти пространства и похожий на них. Россия завораживает их своей незыблемостью, патриархальным постоянством. Иными словами, в России им нравится как раз то, что возмущает передовую русскую интеллигенцию: Россия вне прогресса, она не захвачена промышленным хаосом цивилизации, воспринимающейся уже как бесчеловечная угроза культуре. В безграничности пространств угадываются и некие неисчерпаемые возможности, в которых будущее брезжит как свободное искусство. В 1903 году Рильке пишет все той же Лу Саломе: «...не создан ли русский для того, чтобы, пропустив мимо себя историю человечества, позже включиться в гармонию вещей поющим сердцем? А пока его удел – выдержка и ожидание; как скрипач, которому еще не подан знак, он должен сидеть в оркестре, оберегая свой инструмент от всяких случайностей» (*Рильке Р. М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М.: Искусство, 1971. С. 434*).

Соприкосновение с Россией приобретает для Рильке также более интимный творческий смысл. В России он открывает самого себя. Вряд ли можно усмотреть в книге «О монашеской

жизни» подлинную православную религиозность или распознать в монашестве Рильке настоящее русское монашество. Константин Леонтьев отказывался признать истинного монаха даже в старце Зосиме у Достоевского. Но книга Рильке не является лишь эстетской игрой в экзотическую обрядность чужого культа. В книге «О монашеской жизни» Рильке встречается со своими истинными героинями. Эти героини – вещи:

Мир не готов еще до сих пор,
пока на мир не взгляну;
вещи-невесты, и каждый мой взор
избрал бы из них одну.

Искушение вещами и верность вещам составляют внутреннюю энергию «Книги Часов». Культ вещи сближает Рильке с немецкими мистиками семнадцатого века. Йоханн Шефлер, Ангел Силезский, как он себя называл, или Ангелус Силезиус, как принято его называть, писал:

Не знаю я, кто я; нет обо мне наук.
Я вещь, и я не вещь, я точка и круг.

Таково определение каждой вещи. Монах – сам вещь, как и его возлюбленные или соблазнительницы. Основное свойство вещи – существовать, когда существования удостоивается далеко не всё; об этом говорит голос юного брата, боящегося рассыпаться в преходящем:

Осыпаюсь, осыпаюсь,
Так песок между пальцев бежит...

Самое главное, что Бог – тоже вещь, пребывающая в вещах, так как Бог – это само существование:

Я нахожу Тебя во всевозможных
вещах, которым предан я, как брат;
Ты солнечное семечко в ничтожных,
в больших вещах великий Ты закат.

Играют вещи током сил безвестных,
в корнях произрастание чудес;
так убываешь Ты в стволах древесных,
а в сумрачных вершинах Ты воскрес.

Мартин Хайдеггер, чья философия во многих отношениях основывается на истолковании Гёльдерлина и Рильке, возводит вещь к философии Канта, у которого *Ding an sich* (вещь в себе, как принято переводить, хотя правильнее перевести «вещь как таковая»): «Такая вещь, сама по себе даже не явленная, вещь как таковая, а именно, по Канту, целое мира, такая вещь – даже Сам Бог» (*Heidegger M. Holzwege. Frankfurt am Main, 1994. P. 5. Перевод мой. – В. М.*). Но у Рильке Бог – не просто вещь. Он сопоставим с любой вещью, так как он вещь вещей:

Когда бы миру мне принадлежать,
где легче дни и где часы стройнее,
мой праздник был бы для Тебя роднее

и рук я не боялся бы разжать,
Тебя поймать успевших наугад.

Тогда Тебя я расточал бы смело,
Ты безграничный клад.
В Тебя, как в мяч,
играл бы я, пока цело
пространство под облаками,
и, как ни прячь
Себя, вещь вещей, веками,
Тебя руками
ловил бы; клинок меж клинками,
я Тебя обнажил бы,
огонь Ты над огоньками,
окружил бы
Тебя кольцом золотейшим,
над белой рукой чекан.

И в то же время Бог нуждается в опеке, в заботе, в защите:

Мои друзья вдалеке.
С ними смеяться нет мне охоты.
Из гнездышка выпал Ты желторотый,
едва шевелишь коготками; ну что Ты!
Птенец, в смертельном Ты столбняке.
(Затерян Ты у меня в руке.)

Оказывается, Бог строится... грешниками:

Совместно, мастера и подмастерья,
Тебя, Корабль, мы строим день за днем;
наставник строгий нашего доверья
сто наших душ подобием преддверья
сочтет и новый преподаст прием.
Мы на лесах, дрожат леса под нами,
у нас в руках тяжелый молоток,
но некий час целует временами
нам лбы, повеяв к ночи над волнами;
я знаю: Ты его исток.

Русский философ Федор Степун в своей статье «Трагедия мистического сознания» высказывает сомнение, Бог ли это «в прекрасной книге Райнера Марии Рильке»: «Так его синтез кончается, в сущности, уничтожением Бога в религиозной жизни человека, как жизни подлинно религиозной» (Логось, 1911–1912, Мусагеть. С. 140). Но философ допускает при этом характерную ошибку. Он выводит поэзию Рильке из мистической традиции, тогда как мистический опыт, наоборот, выводится в данном случае из поэзии Рильке. Очевидно, Степун воспринял книгу Рильке в духе русского богостроительства по Горькому или по Богданову. Для богостроительства Бога нет, пока его не построят, а у Рильке тот строит Бога, кого строит Бог. Бог – антипод монаха и его alter ego. Снова вспоминается Ангел Силезский:

Я знаю: Божеству грозит исчезновенье.
Бог тоже умер бы со мной в одно мгновенье.

Монаха нет без Бога, но и Бога нет без монаха, ибо существование того и другого в их соотносительности. Монашество в книге Рильке – влечение к вещи, так как в ней Бог, и отречение от вещи, так как Бог не только в ней, но и в других вещах.

3

Следующая книга в «Книге Часов» посвящена такому влечению и отречению. Для Рильке в этом и заключается странничество – в отличие от годов странствий Вильгельма Мейстера у Гёте. Странствия в романе воспитания, также включающие в себя отречение, направлены к определенной цели, у Рильке странничество – образ жизни или даже способ существования, что, действительно, отчасти в русском духе. Русское странничество – это подвижничество, хождение от святыни к святыне, а у Рильке – от вещи к вещи, так как сама святыня не может не быть вещью, и слово «Die Pilgerschaft» в названии книги ближе к странничеству, чем к паломничеству в западном смысле слова.

Странничество у Рильке – парадоксальным образом также наследничество, что дает повод Федору Степуну утверждать, будто у Рильке Бог Сын берет верх над Богом Отцом вплоть до полного Его отрицания. А Марина Цветаева в письме на немецком языке к безнадежно больному Рильке будет утверждать нечто прямо противоположное. Она назовет Рильке Иоанном Предтечей, но не по отношению к Сыну, а по отношению к Отцу: «Бог. Ты один сказал Богу нечто новое... Ты выбрал Отца (избранничество – выбор), потому что Он более одинок...» (Rilke und Rußland. Aufbau-Verlag. Berlin und Weimar, 1986. P. 388. Перевод мой. – В. М.). Но в «Книге Часов» Рильке ни то ни другое, вернее, и то и другое, мистическая близость к словам Христа: «Я и Отец – одно» (Иоанн, 10: 30):

Отцов наследник,
Ты мой собеседник.
Твой заповедник,
где в цвету сыны.
Лишь Ты наследник.

Бог наследует Богу, значит не только Бог Сын наследует Богу Отцу, но и Бог Отец наследует Богу Сыну. Более того, мистический парадокс книги в том, что Бог Сын – отец Бога Отца, а Бог Отец – сын Бога Сына. Отсюда и наследничество в странничестве:

Твое наследье – осени порфиры,
поэтом в чуткой памяти хранимы,
и сумрачны, и безнадежно сиры,
к Тебе прильнут заплаканные зимы,
Венеция, Флоренция, Казань,
Рим, Пиза все Твои за гранью грань,
И Троицкая лавра – посмотри!
Просторные сады, монастыри,
и Киев, и священные пещеры,
Москва с колоколами высшей веры;
языки, роги, скрипки – лишь примеры

звучания, которым дышат сферы,
чья песня для Тебя как самоцвет.
Тебе собою жертвует поэт.

При всем великолепии этих городов странничество продолжается и впадает в бедность. «Книга о бедности и смерти» – заключительная книга в «Книге Часов». Аналогия с годами странствий у Гёте теперь более очевидна. Наставники в педагогической провинции говорят о трех религиях человечества. Первая из них, этническая, основывается на благоговении перед высшим. Такова религия Ветхого Завета. Вторая религия основывается на благоговении перед равным, это философская религия, религия Сократа и Платона, судя по всему. И наконец, третья религия основывается на благоговении перед унижением, перед убожеством, перед бедностью, перед осмеянным и поруганным, перед позором и нищетой, перед страданием и смертью. Эта религия – христианство. Именно таково христианство Рильке в «Книге о бедности и смерти».

В книге встречаются совершенно реалистические картины городской нищеты.

В подвалах жить все хуже, все трудней;
там с жертвенным скотом, с пугливым стадом,
схож Твой народ осанкою и взглядом.
Твоя земля живет и дышит рядом,
но позабыли бедные о ней.

Снова возвращается протянутая за подаванием детская рука из раннего стихотворения «В соборе»:

Дом бедных – это детская ладонь,
что брезгает имуществом стыдливо...
...но взвешено все в мире справедливо
ладонью-чашей (чаш таких не тронь!).

Бедность – это последнее, чем может оправдаться мир:

Верни святую бедность небогатым;
на вечный страх они обречены
осанкою и видом виноватым:
приметы жизни с них совлечены.

К ним липнут городские нечистоты,
лохмотья оспенных простынь и гарь;
отвержены они, как эшафоты,
откуда трупы падают в пустоты,
или как прошлогодний календарь;
но если рухнут все Твои оплоты,
они – земли последние красоты,
которыми спастись могла бы тварь.

С бедными Сам Бог, и потому Бог беднее всех:

От века и навек всего лишенный,

отверженец, Ты – камень без гнезда.
Ты – неприкаянный, Ты – прокаженный,
с трещоткой обходящий города.

Уподоблявшийся желторотому птенцу, теперь Бог уподобляется жалкому зародышу
нежеланного ребенка:

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

С недоношенным зародышем сравнивается и смерть:

...смерть – выкидыш из наших жалких лон,
как скрюченный зародыш-эмбрион,
зачатки глаз ладошками закрывший,
свой ужас, ужасаясь, предваривший,
еще не пережитое мученье,
на лобике написанный фантазм,
но кесарево нам грозит сечение
и затяжной невыносимый спазм.

Величайшее унижение бедности, ее крайняя степень в том, что бедняки лишены даже
собственной смерти:

...чужая, маленькая смерть их ждет,
а собственная – кислой и зеленой
останется, как незрелый плод.

И отсюда пронзительная мольба:

Господь! Всем смерть Свою предуготовь,
чтобы в нее впадало естество,
чтоб смысл в ней был, чтоб в ней была любовь.

Так в творчество Рильке входит смерть, и это далеко не литература. Смерть затрагивает
не только творчество Рильке, но и его жизнь, в конце концов не только прекращая ее, но совпа-
дая с нею. Рильке открывает смерть как неизведанную, хотя и неизбежную страну, как царство,
которое внутри нас. Смерть не только ужасает человека, но вдохновляет и умиротворяет его:
единственное обретение, которое не требует отречения, но это должна быть своя собственная
смерть, неотъемлемое достояние каждого. В этом Рильке продолжает глубинную традицию
немецкой поэзии. В «Гимнах к ночи» Новалис воспевает «тоску по смерти»:

К невесте милой вниз, во мрак!
Свои разбив оковы,
К Спасителю, на вечный брак
Мы поспешить готовы.
Так нам таинственная власть

На грудь Отца велит упасть.

(Перевод В. Миклушевича)

У Новалиса смерть – «иная жизнь в могиле», воссоединение с возлюбленной, вечный брак, приобщающий к Богу. Для Рильке смерть – воссоединение с самим собой:

Дай человеку детство вспомнить вдруг,
и чаянья, и смутные гаданья,
с которых начинаются преданья,
туманный образующие круг.

Потом позволь с Твоим расстаться кладом,
и смерть родить, владычицу, на свет,
и все еще шуметь пустынным садом
среди наступающих примет.

Постижение смерти у Рильке оказало влияние не только на поэзию, но и на философию двадцатого века. Мартин Хайдеггер при явном воздействии Рильке определит жизнь как бытие для смерти. Лишь в приближении к смерти человек находит свое подлинное, неповторимое назначение, не совпадающее с массовыми стандартами. «Мы должны быть формовщиками и поэтами нашей смерти», – говорит французский философ Морис Бланшо (*Blanchot M. L'espace litteraire. Editions Gallimard, 1955. P. 160*). Отсюда же мысль о том, что человек боится смерти, так как боится потерять эту единственную возможность, которая больше не повторится.

Торжествующее единение бедности и смерти воспето в заключительном стихотворении книги, посвященном житию Франциска Ассизского (XII–XIII). Когда его отец Пьетро Бернадоне, торговец тканями, попрекнул сына тем, что тот всем ему обязан, Франциск сбросил с себя одежду, чтобы вернуть ее отцу, и епископ прикрыл его наготу своим облачением. «Книга Часов» заканчивается горестно-восторженным вопросом, подытоживающим и монашескую жизнь, и странничество, и бедность, и смерть:

Неужто с ним все в мире отзвучало?
Неужто ничего не означало
дарованное бедным навсегда

ликующее юное начало,
великой бедности звезда?

4

Поездке в Россию предшествовала поездка Рильке в Италию, так что перечень городов «Венеция, Флоренция, Казань, Рим, Пиза и Троицкая лавра» сохраняет лирическую актуальность в «Книге Часов», но сопоставление Руси и Италии почти всегда переходит в противопоставление. Италия для русского монаха – соблазн, преодолеваемый Богом из внутреннего мира:

На юге братья у меня в сутанах
и в рощах лавровых монастыри.
Какими человеческими в тех странах

мадонны кажутся, при Тицианах,
чей Бог сияет: Посмотри!

Но я подчас природу чую Божью,
в себя запав; *мой* Бог там тьма густая
в сплетенье земляном корней насытых.
Из теплоты Его произрастая,
порою на ветру охвачен дрожью,
не ведаю ветвей, внизу сокрытых.

С этим соотносится решительное размежевание: «Италийская ветвь древа Божьего отцвела». Но монаха продолжают привлекать итальянские художники. К Тицианам присоединяется и даже превосходит их Микеланджело:

Жил Микеланджело, ревнитель гроз.
Из тамошних о нем узнал я книг.
Неимоверный человек возник
и произрос,
вдали безудержно велик.

Монах как будто ревнует Микеланджело к своему Богу... или своего Бога к Микеланджело:

...над жизнью Бог его привлек;
и ненавидит он и любит Бога
за то, что слишком Бог далек.

В образе Микеланджело угадывается другой образ, пока еще неясный для самого поэта, но в его творчестве этот образ скоро возьмет верх под именем Родена, а италийская ветвь окончательно будет привита к русскому древу, когда Франциск Ассизский, жених Бедности, приобретет черты русского странника.

За первой поездкой в Россию последует вторая, в 1900 году. Рильке продолжает называть Россию своей Родиной, но гостит он там недолго, с августа по октябрь. Из России Рильке едет в Германию и там открывает для себя еще одну землю обетованную, меньше всего похожую на землю обетованную. Эта местность между Гамбургом и Бременом называется Ворпсведе. Сам Рильке пишет о ней так: «Это странная земля. Стоя на песчаном взгорке Ворпсведе, видишь, как она расстилается вокруг, подобная тем крестьянским платкам, на фоне которых кое-где глубокими тонами поблескивают цветы. Она лежит, плоская, почти без единой складки, и дороги и русла далеко уходят за горизонт» (*Рильке Р. М.* Ворпсведе. С. 66. Перевод мой. – *В. М.*). В сущности, таков пейзаж «Книги Часов», и очерк «Ворпсведе» – прозаический комментарий к этой книге, над которой Рильке продолжает работать.

В Ворпсведе Рильке приезжает по приглашению художника Генриха Фогелера (в монографии «Ворпсведе» Рильке посвятит ему отдельную главу). Село Ворпсведе, где образовалась на время колония художников-пейзажистов, уподобилось французскому Барбизону с той только разницей, что Барбизон – лесистая, а Ворпсведе – болотистая равнина, где добывали торф. Рильке недаром ссылается в своей монографии на барбизонца Милле: «И потом вместе со стадами вступал в картину пастух, первый человек в этом невероятном одиночестве. Тихий, как дерево, стоит он у Милле – единственное возвышение на широкой равнине Барбизона» (*Рильке Р. М.* Ворпсведе. С. 59. Перевод мой. – *В. М.*). Вспоминается «Книга Часов»:

«Твоим деревьям, Господи, под стать...» Но пейзаж для Рильке не есть нечто идиллическое, это вовсе не пантеистическое слияние человека и природы: «Ибо пейзаж нам чужд, и страшно одиноким чувствуешь себя среди деревьев, которые цветут, и среди ручьев, которые текут мимо» (Там же. С. 53).

Так через творчество Рильке в культурное сознание Европы вступает тема заброшенности человека в бытии, центральная тема экзистенциализма. А свое собственное одиночество Рильке в Ворпсведе пытается преодолеть. К этому времени в его отношениях с Лу наступает охлаждение, именно охлаждение, а не разрыв; Рильке вообще не были свойственны разрывы – только расставания. А в Ворпсведе он встречает двух молодых художниц, двух подруг, светловолосую Паулу Беккер и брюнетку Клару Вестхоф. По-видимому, Рильке сначала предпочитал светловолосую, но Паула Беккер вскоре заключает помолвку с художником Отто Модерзоном; Рильке делает предложение Кларе Вестхоф, и оно принято. Поэт и художница поженились весной 1901 года. В том же году у них родилась дочь Рут, единственная дочь Рильке. Брак оказался непрочным. Рильке не сумел обеспечить семью сколько-нибудь регулярным заработком. Не прошло и года, как маленькая Рут была предоставлена заботам бабушки и бабушки Вестхоф. Райнер и Клара расстались, но, как сказано, это не был драматический разрыв. Рильке продолжает писать Кларе письма. Из писем к ней составителю в 1907 году монография о Сезанне.

Клара Вестхоф одно время училась у знаменитого французского скульптора Родена, и сближение Рильке с Роденом начинается под ее влиянием. Рильке пишет исследование о Родене, и в сочетании с докладом оно принадлежит к наиболее впечатляющим страницам его прозы. В 1902 году Рильке отправляется в Париж, чтобы работать над монографией о Родене, общаясь при этом по возможности с ним самим. Утомленный интенсивной работой, март и апрель 1903 года Рильке проводит в Виареджо в Италии. Там он пишет «Книгу о бедности и смерти», третью часть «Книги Часов». На русские впечатления с темой униженных и оскорбленных наслаивается тема большого европейского города. Но другие художественные воздействия уже берут верх в творчестве Рильке, и он разочаровывается в замысле «Книги Часов». Книга кажется ему многословной, экзальтированной, бесформенной. Он пишет: «Так я мог бы сочинять стихи без конца и начала» (*Хольтхузен Г. Э. Райнер Мария Рильке. С. 116*). Рильке явно несправедлив к едва ли не лучшей своей книге, без которой вряд ли возможно представить его творчество, однако новым влияниям он будет обязан новыми взлетами и новыми шедеврами.

Своеобразие Рильке в том, что он воспринимает влияния, исходящие не от поэтов, хотя Бодлер и Верлен, эти певцы Парижа, не прошли мимо него бесследно. После «Книги Часов» Рильке всецело под воздействием художников Сезанна и Родена; ваятель Роден, по слову Шпенглера, тоже только замаскированный живописец, с чем Рильке, правда, вряд ли бы согласился. В творчестве художника Сезанна и скульптора Родена Рильке улавливает нечто себе близкое, хотя и недостижимое: незыблемое присутствие, непререкаемую непреложность. Немецкий искусствовед Оскар Вальцель писал об этом так: «Провозвестник будущего, Рильке одним из первых покинул позицию „искусство для искусства“, свойственную импрессионизму, позицию, которую с тех пор преодолели или постепенно преодолевают даже сами современные поэты-импрессионисты. Не довольствуясь одной только эстетической видимостью, Рильке хотел дать людям существенное» (*Рильке Р. М. Ворпсведе. С. 433*). Именно в этом коренится мощное воздействие самого Рильке на культуру двадцатого века, его определяющее влияние не только на поэзию, но и на философию, на живопись, даже на музыку. Поэзия двадцатого века формировалась в поисках существенного, вслед за Рильке порывая со смутными настроениями, с поэтизмами и литературными красотами. Эту особенность поэзии Рильке четко определил Борис Пастернак, сам никогда не уходивший из-под его влияния: «Для Рильке живописующие и психологические приемы современных романистов (Толстого, Флобера, Пруста, скандинавов) неотделимы от языка и стиля его поэзии» (*Пастернак Б. Об искусстве. М.: Искус-*

ство, 1990. С. 209). При этом творчество Марселя Пруста Рильке оценил только в 1913 году, так что художественные достижения Пруста сказались в поэзии Рильке до самого Пруста. Говоря о скандинавах, Пастернак, по всей вероятности, имел в виду Йенса Петера Якобсена, и действительно, переключка с его прозой заметна в поэзии Рильке. У Йенса Петера Якобсена читаем: «Великая печаль наша в том, что душа одинока всегда. Нет никакого слиянья душ, все обман. С кем сольется душа. Ни с матерью, которая тебя баюкала, ни с другом, ни с женою, которую покоил у сердца» (перевод Е. Суриц). А у Рильке:

О доме больше нечего мечтать,
и одиночество непоправимо,
читай, пиши – все тщетно или мнимо,
и только листья будут облетать
среди пустых аллей неудержимо.

Здесь подчеркнутый отказ от завораживающей музыкальности романтического стихотворения. Никакой идеализации одиночества. Только заброшенность в холодном, безучастном мире на реалистическом фоне опадающих листьев. Это не лирическое излияние из тех, которые любили класть на музыку Шуман, Шуберт и Гуго Вольф. Это четкая зарисовка, но зарисован при этом не только внешний, но и внутренний мир. Живопись распространяется и на внутреннее, недоступное живописи при ее обычных возможностях. Это и есть живописующий прием современного романиста, упомянутый Пастернаком. Именно в то время Рильке работает над своим прозаическим романом «Записки Мальте Лауридса Бригге», и его роман займет свое место рядом с «Мистериями» Кнута Гамсуна и «Улиссом» Джойса.

В силу таких живописующих и психологических приемов, по-моему, предпочтительнее назвать в переводе «Das Buch der Bilder» «Книга картин», а не «Книга образов», так как «образ» в контексте того времени нечто многозначное, зыбкое и расплывчатое, как раз то, чего Рильке избегает. Что может быть четче такой парижской картины, как выразился бы Бодлер:

Похож слепец, который на мосту,
на камень межевой всегда на страже
царств безымянных, вещь одна и та же,
а звезды набирают высоту,
вокруг него явив свои часы
струением блуждающей красы.

Седой, недвижный вестник отдаленья,
небытия темнеющий оплот,
он в преисподнюю означил вход
для мелкотравчатого поколенья.

Особую весомость приобретает здесь магически притягательная для Рильке вещь, синоним существенного. Читатель встретит в «Книге картин» и царей-волхвов, идущих за звездой неизвестно куда, быть может, чтобы никогда не вернуться:

Прошли они чужбинами
порадовать глаза
смарагдами, рубинами
и тут же бирюза.

И русских царей, и Карла Двенадцатого шведского, разбитого на Украине, и за всеми этими картинами скрывается интимно-грозная смерть, проглядывающая в эпилоге:

Смерть в нас растет,
владея нами
уже сейчас;
когда смеемся мы временами,
не знаем сами,
кто плачет в нас.

5

«Новые стихотворения» Рильке вышли в 1907 году, «Новых стихотворений другая часть» – в 1908 году, обе части под знаком Родена, хотя это не просто и не столько Роден-скульптор, но Роден в интерпретации Рильке, Роден как негласный синоним Бога. Таким образом, через Родена Рильке влияет на самого себя.

Гёте говорил о поэзии, извлекаемой из предмета. В «Новых стихотворениях» Рильке стихотворение совпадает со своим предметом, и образуется стихотворение-вещь (das Ding-Gedicht). Скульптору должна быть ниспослана «милость великих вещей», как сказал в пятнадцатом веке некий монах будущему скульптору Мишелю Коломбу с наставлением: «Работай, малыш» (*Рильке Р. М. Ворпсведе. С. 89*). Призыв работать станет девизом Рильке на несколько лет, а работать – это значит «хорошо сделать вещь – вот что главное» (Там же. С. 143). Если в книге «О монашеской жизни» стихотворение – предмет вождления и отречения, то теперь стихотворение – изделие, но при этом на предмет Гёте накладывается вещь Канта, das Ding an sich, вещь как таковая. «Вещь, в которой узнаёшь то, что любишь, и то, чего боишься, непостижимое во всем этом», – говорит Рильке в своем докладе о Родене (Там же. С. 138).

В стихотворении Рильке не изливает душу. Он как бы со стороны рисует свой автопортрет 1906 года, приписывая себе знатность, в которую верят его знатные современники:

Старинная наследственная знатность
в строении надбровных этих дуг,
синь глаз, не детский ли в глазах испуг
и мужественно-женственная статность
служителя в отличие от слуг.

Рот в виде рта, которого недуг
не омрачил еще, но вероятность
высказыванья крепнет, а превратность
судьбы на лбу не пишется ли вдруг?

Пока еще лишь чаянье – залог
свершенья или, может быть, страданья,
предмет неутомимого гаданья,
но зреют вещи до преобладанья,
и замысел в действительности строг.

Так Рильке относит к вещам самого себя, как он относит к вещам роденовского Орфея, а вместе с ним Уголино, святую Терезу, Виктора Гюго (*Рильке Р. М. Ворпсведе. С. 141*). Каза-

лось бы, следовало сравнить с фламинго живопись рококо Фрагонара (1732–1806), а Рильке, наоборот, сравнивает фламинго в Парижском ботаническом саду с его изящными картинами:

Лишь Фрагонар изобразить бы мог
их отраженья в пурпуре и в белом,
и можно их сравнить с цветущим телом
подруги, нежных прелестей залог...

При этом Фрагонуару приписываются лишь отраженья фламинго, «недвижное подобие миража», поскольку и отраженья, и миражи – тоже вещи. С другой стороны, «Архаический торс Аполлона» – настоящая апология осязаемой весомой скульптуры, а «Кафедральный собор» и «Портал» – могучий поэтический миф зодчества. Но «Кафедральный собор» завершается увещанием: «...что, кроме смерти, будущего нет», и это не всегда озвученный, но отчетливый лейтмотив «Новых стихотворений», как и других поэтических книг Рильке.

Для Рильке где вещь, там смерть: без смерти нет бессмертия. В эпоху, когда ужас смерти превращается в стилистическую агрессию, Рильке выступает как примиритель со смертью, как ее благожелательный провозвестник. Для Рильке правда жизни в искусстве – наитие смерти:

От нас последний этот выход скрыт,
неразделенный нами. Нет причин
клясть или славить смерть, чей внешний вид,
наверно, самой скорбной из личин,

маскою жалобы так искажен.
Мы в мире все еще играем роли.
Не нравится нам смерть, но поневоле
актеры с ней играют в унисон.

Так в поэзию Рильке вступает жалоба как творческое начало и с нею смерть, настоящая природа или сама жизнь, упраздняющая ложную театральность прямо-таки в духе Московского Художественного театра со Станиславским во главе:

Осталась после твоего ухода
в кулисах щель, и к нам исподтишка
проникла настоящая природа:
немного солнца, ветер, облака.

Играем дальше. Машем вновь руками,
заученные фразы говорим,
но, все еще причастна к нашей драме,
способна ты присутствием твоим

охватывать нас вдруг, и вторит сцена
природе наизусть, как вторит эхо,
и в это время мы самозабвенно
играем жизнь, и нам не до успеха.

В грандиозной панораме античных, библейских и остросовременных сюжетов жалоба снова выступает как диссонанс, но без нее трудно представить себе остальное. В стихотворе-

нии «Орфей. Эвридика. Гермес», в котором распознается античный барельеф, скорбная песнь Орфея создает жалобную вселенную и жалобное небо, но сама жалоба – пронзительная трещина в живописной непреложности вещей, так как жалоба – не вещь, и поэту вскоре пришлось в этом убедиться.

6

Влияние Родена в жизни Рильке идет постепенно на убыль после бурной кульминации в 1905 году, когда Роден приглашает Рильке пожить в его медонском доме и Рильке с энтузиазмом соглашается. Роден предлагает ему работу: Рильке должен упорядочивать и частично вести его переписку, получая за это жалованье: двести франков в месяц. Сначала восхищение Рильке мастером нарастает, что способствует работе над «Новыми стихотворениями», но отношения Родена со своим адептом постепенно портятся. Выясняется, что выполнение секретарских обязанностей требует от поэта гораздо больше времени, чем он рассчитывал, да и сказывается естественная несовместимость двух творческих личностей. Так или иначе, Рильке проработал секретарем Родена около полугода, и период их близких отношений завершился бурной ссорой. Это произошло 12 мая 1906 года. Правда, в 1907 году произойдет примирение с Роденом, но эпоха «Новых стихотворений» в жизни Рильке постепенно проходит. В 1909 году Рильке завершает свой роман «Записки Мальте Лауридса Бригге», сопутствующий «Новым стихотворениям» и перекликающийся с ними. После этого Рильке замолкает на несколько лет.

Вряд ли стоит принимать подобное затяжное молчание за творческий кризис, как поступают некоторые литературоведы. Это было время напряженной внутренней работы над будущими книгами, которые поэт уже предчувствовал, но подчас еще даже не представлял себе. Творческая энергия «Новых стихотворений» впала в инерцию. Так можно было и дальше писать без особых открытий, что недостойно поэта. Впрочем, Рильке и в это время создает отдельные, весьма значительные стихотворения, не вошедшие при жизни в его книги, хотя Рильке – поэт целых книг, а не отдельных стихотворений, среди которых выделяется «Поворот», где Рильке с большой лирической силой отмежевывается от «Новых стихотворений»:

Есть созерцанью предел.
И созерцаемый мир
хочет в любви процветать.
Зренье свой мир сотворило.
Сердце пускай творит.
Из картин, заключенных в тебе, ибо ты
одолеl их, но ты их не знаешь.

За тринадцать лет от выхода «Записок Мальте Лауридса Бригге» (1910) до «Дуинских элегий» и «Сонетов к Орфею» (1923) выходит только одна поэтическая книга Рильке, но эта книга – «Жизнь Девы Марии», истинное творение сердца. Складывается впечатление, что, переживая время нелегких исканий, Рильке обращается за помощью к Деве Марии, чье имя входит в его имя – Райнер Мария. Швейцарский литературовед Беда Аллеман писал, что в «Жизни Девы Марии» Рильке впадает в тон, родственнй «Книге Часов», и добавляет, что речь не может идти о серьезном возвращении к этой книге (*Rilke R. M. Werke. Insel Verlag. Band 1, 1984. P. 6, 24*). В западном литературоведении действительно имеется тенденция не принимать «Жизнь Девы Марии» всерьез, настолько эта книга не вписывается в концепции, трактующие творчество позднего Рильке. Книгу называют даже «одной из сублимированных пародий Рильке на образы христианской священной истории» (*Хольтхузен Г. Э. С. 167*), хотя пародия в принципе не свойственна творчеству Рильке. Но всерьез трудно принять как раз

антихристианские высказывания Рильке, например, когда он пишет в частном письме: «Я становлюсь едва ли не свирепым антихристианином...» (Там же. С. 179). Гораздо убедительнее суждение о тайном, скрытом, мучительном христианстве Рильке, с которым он никогда не порывал (Rilkes Sonette an Orpheus / Erläutert von Hermann Mörchen. W. Kohlhammer Verlag, 1958. P. 41). Такое христианство дает себя знать в позднем творчестве Рильке при всех магических веяниях, озадачивающих и завораживающих.

7

В октябре 1911 года Рильке гостит в замке Дуино на Адриатике, в родовом замке княгини Марии фон Турн унд Таксис, принцессы Гогенлоэ. На высоте в двести футов над волнами Адриатики при бурном ветре он вдруг услышал стих: «Кто из ангельских воинств услышал бы крик мой?» Это был первый стих первой элегии из тех, которые впоследствии будут названы Дуинскими. Поэт еще не знал, что работе над этими элегиями будут посвящены ближайшие десять лет его так называемого молчания.

«Дуинские элегии» – поэтическая космогония Рильке, перекликающаяся с «метаморфозами» Овидия и при этом подытоживающая его собственную поэзию. В «Дуинских элегиях» можно найти переклички и с «Книгой Часов», и с «Новыми стихотворениями», но обнаруживаются и новые смыслы, дающие повод считать их мистическими или, вернее, мистериальными. Прежде всего, спрашивается, кто эти ангелы, приобретающие в «Дуинских элегиях» столь огромное значение? Рильке в своем толковании говорит об ангелах так: «Ангел Элегий – это то существо, которое служит для нас ручательством, что невидимое составляет высший разряд реальности. Потому-то он и страшен нам, что мы, любящие и преобразователи, все еще привязаны к видимому. Все миры вселенной обрушиваются в невидимое, как в свою ближайшую, более глубокую действительность...» (Рильке Р. М. Ворпсведе. С. 308). Иными словами, ангелами в «Элегиях» представлено то существенное или сущностное, к чему Рильке стремился всю жизнь. Это и есть красота, но с нее начинается ужас реальности, доступной лишь в смерти и через смерть:

Ангелы, слышал я, часто не знают и вовсе,
где живые, где мертвые. Вечный поток омывает
оба царства, и всех он влечет за собою...

Ангелы над жизнью и над смертью, и потому ангелы – это воинство Хвалы. Но вечный поток, омывающий оба царства, уносит все, чем дорожит человек и за что он цепляется:

Горе мне! Мы существуем еще. В мирозданье, быть может,
Привкус наш остается? Вправду ли ангелы ловят
Только свое, только то, что они излучают,
Или порою, пускай по ошибке, наши частицы
Им достаются?

В пятой элегии, посвященной акробатам Пикассо, акробаты могли бы изобразить лишь «на коврике несказанном» то, к чему здесь неспособны они... изобразить разве что для мертвецов.

И потому в ответ на мощную хвалу ангелов сначала чуть слышная, но неумолчная, возникает жалоба, уже появлявшаяся в «Новых стихотворениях». В десятой элегии юный умерший попадает в страну жалоб, и Рильке комментирует это так: «Хотя „Страну жалоб“, через которую „старшая жалоба“ ведет умершего юношу, *нельзя отождествлять* с Египтом, тем

не менее она может в известном смысле рассматриваться как отражение Нильской долины в пустынной ясности сознания умершего» (Там же. С. 307). Но примечательно другое:

Пора мертвецу уходить, и ведет его старшая жалоба
Молча к ложбине,
Где блещет в лунном сиянье
Источник радости. Благоговейно
Называет она его и говорит:
Для людей это главный поток.

А в одном из фрагментов, приписываемых античностью самому Орфею, читаем:

Справа от дома Аида ты найдешь источник,
Рядом с ним стоит белый кипарис.
К этому источнику даже близко не подходи.
Дальше найдешь текущую из озера Мнемозины
Холодную воду. Над ней – стражи.
Они спросят тебя, зачем ты пришел и чего тебе надо.
Ты же объяви им всю правду.
Скажи: «Я сын Земли и звездного Неба,
По имени Астерий (Звездный). Я иссох от жажды. Дайте же мне
Пить из источника».

(Фрагменты ранних греческих философов. М.: Наука, 1989. С. 44–45)

Поражают почти дословные совпадения десятой элегии с этим фрагментом, и не важно, прочитал его Рильке где-нибудь или угадал. Неудивительно, что вслед за «Дуинскими элегиями» в поэзию Рильке возвращается Орфей.

В 1922 году, едва завершив «Элегии», Рильке в течение трех недель создает «Сонеты к Орфею», написанные в качестве надгробного памятника Вере Укама Кнооп (юная танцовщица, умершая в возрасте 19 лет). «Элегии и сонеты постоянно поддерживают друг друга, – писал Рильке, – и я вижу бесконечную милость в том, что я одним дыханием мог наполнить оба эти паруса: маленький красноватый парус сонетов и огромный белый плат – парус элегий» (Rilkes Sonette an Orpheus. S. 8). В «Сонетах» Рильке высказывает сокровенную суть своей поэзии:

Желанью песнь, по-твоему, чужда,
и целью не прельщается конечной.
Песнь – бытие. Бог может петь беспечно,
а нам как *быть*? Что делать нам, когда
на нас обрушиваются светила?

Ответ на этот вопрос дает Орфей, гений двойной страны, посредник между живыми и мертвыми:

Он из тех, что остались гонцами,
и в дверях перед мертвецами
держит он блюдо хвалебных плодов.

Последние годы жизни Рильке проводит в замке Мюзо в швейцарском кантоне Вале. Он безнадежно болен, он знает, что у него белокровие. Пишет он в это время главным образом по-французски, но не для того, чтобы стать французским поэтом, а для того, чтобы найти новую возможность выйти за пределы пусть даже поэтического языка. Его строкой «Grand-Maitre des absence» («великий магистр отсутствий») восхищалась Марина Цветаева, которой Рильке посвятил трагически проникновенную Элегию, одно из последних своих произведений на немецком языке.

Рильке умер 29 декабря 1926 года в клинике Валь-Монт. Самому себе он написал эпитафию, в которой прочитывается имя Райнер:

Роза, рай не рай,
сколько век, а сон этот ничей
навек.

В. Микушевич

Книга Часов

Книга о монашеской жизни. 1899

* * *

Клонится час, и его металл
ясный коснулся меня;
трепещут чувства, я испытал
плоть наступившего дня.

Мир не готов еще до сих пор,
пока на мир не взгляну;
вещи-невесты, и каждый мой взор
избрал бы из них одну.

Нет мелочей, когда на золотом
фоне пишу без прикрас
все, что люблю, и не знаю притом,
чью душу я в будущем спас.

* * *

Полет над вещами мой беспрестанный,
кругам я теряю счет;
возможен вряд ли круг самый желанный,
но как он, последний, меня влечет!

Бог – башня; влекусь кругами к Нему,
на тысячелетья взлетев;
я вихрь или сокол, сам не пойму.
Что, если я лишь распев?

* * *

На юге братья у меня в сутанах,
и в рощах лавровых монастыри.
Какими человеческими в тех странах
мадонны кажутся, при Тицианах,
чей Бог сияет: Посмотри!

Но я подчас природу чую Божью,
в себя запав; *мой* Бог там тьма густая
в сплетеньи земляном корней насытых.
Из теплоты Его произрастая,

порою на ветру охвачен дрожью,
не ведаю ветвей, внизу сокрытых.

* * *

Грешно Тебя писать по произволу;
Ты брезжишь и родишь от света свет.
Отвергнув многоцветную крамолу,
лучистому мы верим ореолу
в сокрытии святом Твоих примет.

Мы строим образа Твои веками
перед Тобой, как стены без конца;
Тебя благоговейными руками
закрыв, чтобы лучше видели сердца.

* * *

Люблю часы ночного погруженья
я в самого себя, где жизнь, как в старом
письме таясь, недаром или даром
пережитая, исканье отраженья,
легенда и возможность искаженья.

В свои глубины молча погружусь,
где мой двоится век вневременными днями,
и деревом себе кажусь,
растущим над могильными тенями
и теплыми объемлющим корнями
гроб мальчика, чьи давние печали,
в моих ветвях воскреснув, зазвучали.

* * *

Сосед мой Бог! Ты знаешь, почему
к Тебе стучусь я ночью, как Ты слышишь?
Я редко слышу, как Ты в зале дышишь,
а каково там одному?
Твой не застанет зов меня врасплох:
я сразу встрепенусь при этом зове.
Попросишь пить, я рядом, наготове,
я близко, Бог!

Между Тобой и мной тонка стена.
Твой или мой раздастся крик,
и воцарится снова тишина,
хоть рухнет вмиг
единственный заслон.

Передо мной стена Твоих икон.

Иконы, имена Твои, оплоты
вокруг Тебя, где меркнет в глубине
мой слабый свет с Тобой наедине,
и в обрамленьи теплятся красоты.

А чувства цепенеют, как сироты,
и до Тебя не дотянуться мне.

* * *

Когда бы тишина глубокой тайной
над суетой расплывчато случайной
возникла, заглушая смех соседний,
в тревожном шуме чувств моих и бредней,
вдруг сделавшихся легче и безвредней,

и бодрствовать я мог бы для последней
насушной мысли, чтоб Тебя коснуться,
и в жизни остальные водворить,
чтоб, не успев при этом улыбнуться,
благодарить.

* * *

Проходит век. Живу ему под стать,
и слышен ветер в Книге Бытия.
Бог пишет эту книгу, ты и я,
чтобы чужим рукам ее листать.

Поблескивают новые страницы.
Возникнуть все способно тут.
Стихии, осознав свои границы,
друг друга смутно узнают.

* * *

В Твоем же слове прочитать я мог
историю прикосновений
Твоих премудрых к череде творений,
чье существо в своих границах ломко.
«Жизнь», – Ты сказал, добавил «смерть» негромко;
«да будет», – главный Твой глагол возник.
Убийство раньше смерти – вот пролог
к дальнейшему с такою хрупкой кромкой;
прорвался крик
сквозь голоса тревог,

друг другом их одаривая,
Тебя зовущих,
Тебя несущих
через пороги
бездн, выговаривая
лишь слоги
Твоего имени.

* * *

Бледный мальчик Авель речет:
Меня нет. Мне что-то сделал брат.
Что – я не видел и рад.
Брат закрывает мне свет.
Его лицом свет задет.
Мое лицо – только след.
Он теперь одинок.
И кто бы ему помог?
Никто не сделает этого с ним,
идут все за мною одним.
Гнев брата не видит вех.
Он остался без всех.
Старший брат мой не спит в тишине,
бдительный мой сосед.
Ночь подумала обо мне,
о нем – нет.

* * *

Люблю тебя я, тьма родная;
одну тебя я выбрал, зная:
мир окружен огнем;
мы день за днем
в сверкающем кругу,
откуда вырваться я не могу;

всех темнота ночная влечет;
кто тянется к ней, кто летит, кто течет;
и мне самому,
и вихрю, и зверю

нельзя не вернуться назад во тьму,
но вдруг там силу я восприму?

Ночам я верю.

* * *

Я верю во все, что не изъяснилось,
освободив святую мечту;
то, что другому даже не снилось,
я вдруг нечаянно обрету.

Боже, прости мне мою вину,
дерзость моя не имеет предела:
даруй мне силу, подобную сну,
чтобы мною она владела,
и, как дитя, я к Тебе прильну.

Этим потоком, этим впадением
в открытое море, обняв простор,
моим возвращением, растущим в собор,
Тебя возведу моим пробуждением,
как никто до сих пор.

Даруй дерзновение, Господи, мне,
чтобы моя мольба
стояла облаком в вышине
у Твоего лба.

* * *

Моя душа слишком одна, но в мире одна не вполне,
чтобы святить времена;
я в мире клочок, но душа моя в мире бедна не вполне,
как вещь пред Тобою в свой срок,
темна, умна в глубине;
хочу моей воли, чтобы она пролагала
к деянию путь,
чтобы медлительность времени превозмогала,
когда моя суть
среди премудрых скромна
или одна.

Твое отражение во мне – Твой дар,
я для него не слеп и не стар;
Ты можешь в меня вместиться,
чтоб мне, цветку, распуститься.
Знаю: кто клонится, тот не верен;
если клонюсь я, то уклонюсь;
перед Тобою не провинюсь;
свой образ я написать намерен,
как и Того, кто меня привлек,
близок или далек,

как Слово, чей смысл вне фраз,
как осадок на дне
кувшина и как лицо
матери, как баркас
на волне
сквозь гибельный шторм.

* * *

Видишь, влечет
все мои побужденья:
мрак нескончаемого паденья
и светлеющий трепетно взлет.

А многим до множества дела нет,
легко судить им отдельный предмет
чувством покорно гладким.

Тебя же тянет общий секрет
к ближним, на многое падким.

Ты радуешься, если всем Ты нужен,
как сосуд.

Ты не остыл, так дай Себе труд
нырнуть в глубину, где Ты обнаружен:
жизнь тут как тут.

* * *

Руками дрожащими или взором
атом на атом громоздим.
Веками работаем над собором
Твоим.
А Рим?
Рим – прах.
В бранных мирах
что сохранно?
Рушатся беспрестанно
купола, где возник
из мозаик Твой лик.

А иногда мечта
пространством Твоим занята,
где Ты весь,
где глубь искусства,
золото ребер, кровля, высоты.

И я вижу, как мои чувства

творят поднесь
Твои красоты.

* * *

Если *Один* пожелал Тебя сильно,
значит и нам Тебя желать можно;
пусть направление поисков ложно,
если золото изобильно,
но золота не достает рука,
сквозь камень его извлечет река,
ибо и камень – мнимый предел
глубинам.

Бог даже вопреки нам
созрел.

* * *

Кто сочетал противоречья жизни
в едином символе первооснов,
тот строг,
но, изгоняя крикунов,
в своем дворце Тебя принять готов,
когда переступаешь Ты порог.

И чертишь, с ним оставшийся вдвоем,
один в недвижимом центре монологов
Ты, время циркулем потрогав,
круги в пространстве день за днем.

* * *

Ты знать меня не хочешь, отвергая,
быть может, кисть заблудшую мою?

А я пишу Твой образ на краю
чувств, Ты архипелаг,
Ты даль другая;
Тебе,
Тому, Кто смотрит, не мигая,
я предстою.

Остались без Тебя Твои просторы,
где пляшущие ангельские хоры
и музыка – их ветхий окоём.
Я для Тебя последний приют,
где небеса еще распознают

Тебя в молчании моем.

* * *

Не бойся, Бог! Ты слышишь мой полет?
Вокруг Тебя мои крыла белеют.
Как бережно Твой лик они лелеют,
превратностям былым теряя счет.
А видишь мою душу, как растет,
вблизи Тебя одета тишиной,
она молитвенной весной
на дереве, которое – Твой взор?

Я греза в хоре грез, когда Ты хор;
я воля Твоего стремленья к яви,
я закругленье звездной тишины
и властвую один в Твоей державе
над городом времен, где брезжут сны.

* * *

Нет, жизнь моя не просто час на склоне,
откуда я сорвусь вот-вот;
я дерево на сумеречном фоне,
из многих уст я при последнем стоне
навекы закрывающийся рот.

Меж двух тонов я краткое молчанье.
К звучанью непривычное звучанье,
смерть, вероятно, заждалась.

Но примирит обоих окончанье,
затрепетав.
А песня удалась.

* * *

Когда бы миру мне принадлежать,
где легче дни и где часы стройнее,
мой праздник был бы для тебя роднее
и рук я не боялся бы разжать,
Тебя поймать успевших наугад.

Тогда Тебя я расточал бы смело,
Ты безграничный клад.
В Тебя, как в мяч,
играл бы я, пока цело
пространство под облаками,

и, как ни прячь
Себя, вещь вещей, веками,
Тебя руками
ловил бы; клинок меж клинками,
я Тебя обнажил бы,
огонь Ты над огоньками,
окружил бы
Тебя я кольцом золотейшим,
над белой рукой чекан.

Тебя написать бы для стран,
которым простор Твой дан,
но изваял бы лишь великан
Тебя, Ты вулкан,
вихрь, самум, ураган.

Или Тебя даровал мне туман
однажды?

Мои друзья вдалеке.
С ними смеяться нет мне охоты.
Из гнездышка выпал Ты, желторотый,
едва шевелишь коготками; ну что Ты!
Птенец, в смертельном Ты столбняке.
(Затерян Ты у меня в руке.)
Хочешь Ты пить? Потрудись присмотреться!
Капля воды на пальце моем.
Слышишь, как бьются два наших сердца?
Нам страшно вдвоем.

* * *

Я нахожу Тебя во всевозможных
вещах, которым предан я, как брат;
Ты солнечное семечко в ничтожных,
в больших вещах великий Ты закат.

Играют вещи током сил безвестных,
в корнях произрастание чудес;
так убываешь Ты в стволах древесных,
а в сумрачных вершинах Ты воскрес.

Голос юного брата

Осыпаюсь, осыпаюсь.
Так песок между пальцев бежит.
Всеми чувствами просыпаюсь,
каждое каждым дорожит.
Тело пульсирует всюду.
Живу все еще неволью.

Особенно сердцу больно.

Оставь меня со смертью сам-друг.
Тогда освоить придется
страх, науку наук,
и мой пульс разобьется.

* * *

Бог, видишь, это Твой строитель новый,
питомец женщин, согрешить готовый.
Работа для него еще трудна.
В сложенье рук мирская ложь видна,
а левая рука не ладит с правой,
заботой движима или забавой,
другой руки не хочет знать.

Не может камня не напоминать
лоб круглый, схожий с валунами,
обточенными быстрыми волнами,
где небо со своими пеленами;
историей всемирной заклеимен,
времен
таить не смея перед взором
неумолимым, грозным приговором,
отягощен, в отчаяньи поник.

И новый лик окажется простором,
где свет невиданный, в котором
Твоя начнется Книга книг.

* * *

Завет нежнейший! Нам нельзя не зреть
с Возлюбленным в борении суровом,
Ты скорбь, влекущая к первоосновам,
Ты лес, пленяющий нас вечным кровом,
Ты песнь, пренебрегающая словом,
Ты тьма, Ты сеть,
где чувства не желают быть уловом.

Ты начинал великими делами,
с нас начиная вечный Свой закон,
и зрели мы с небесными телами
в питомнике необозримых лон,
где завершен Ты стройными хвалами
людей, архангелов, мадонн.

Дай отдохнуть размаху Твоему,

претерпевая молча нашу тьму.

* * *

Совместно, мастера и подмастерья,
Тебя, Корабль, мы строим день за днем;
наставник строгий нашего доверья
сто наших душ подобием преддверья
сочтет и новый преподаст прием.

Мы на лесах, дрожат леса под нами,
у нас в руках тяжелый молоток,
но некий час целует временами
нам лбы, повеяв к ночи над волнами;
я знаю: Ты его исток.

Бить молотком чем позже, тем труднее,
но мы Тебя отпустим только в час,
когда уверимся, что день погас,
и контуры Твои тогда виднее.
Ты больше нас.

* * *

Настолько больше Ты, что я на нет
схожу перед Тобой и *быть* не смею;
так темен Ты, что теплить не умею
перед Тобой мой малый свет;
волною-волею Твоею
мой день захлестнут, смыт, отпет.

И лишь мое томленье, Твой сосед,
крылом Твой задевает подбородок,
как бледный ангел вне перегородок,
охочий до Твоих примет.

Исследовав миры средь блеклых лун,
где светом обернулась тьма ночная,
полетами пресытился летун,
но даль огненнокрылого иная
влечет. В сияньи белом он возник,
чтобы взглядеться в Твой тенистый лик,
не сдвинешь ли Ты брови, проклиная.

* * *

Тебя так много ангелов искало,
чья сила натыкалась на светила,

когда Тебя заря предвозвестила,
а творчество мое Тебя алкало;
Твое сиянье многих привлекало,
но мантия Твоя их отвратила.

Ты в золоте блистательном гостил
в угоду времени, чьи ритуалы
из мрамора, чьи высились порталы;
и, царь комет, включился Ты в хоралы,
явив Свое чело среди светил.

Растаял век и гостя упустил.

Меня ввергал Ты в сумрачные шквалы
и на руках эбеновых растил.

* * *

Жил Микеланджело, ревнитель гроз.
Из тамошних о нем узнал я книг.
Неимоверный человек возник
и произрос,
вдали безудержно велик.

Ему сужден эпохою возврат,
ценителю, хранителю утрат,
которые конец времен вернут;
один из всех, готов он ввергнуть гнет
грядущего в разверзшуюся грудь,

чтоб на былое посягнуть;
жизнь для него – подобие итога,
а все в едином – вечная подмога;
над жизнью Бог его привлек;
и ненавидит он и любит Бога
за то, что слишком Бог далек.

* * *

Италийская ветвь древа Божьего отцвела,
и плодов на ней нет;
тяжела
была бы она, но тому назад много лет
утомил ее цвет,
и бесплоден свод густолистый.

Там весной цвело Божество.
Сын Божий, Слово Его
осуществилось там,

щедро ветвилось там,
Отрок лучистый.
Дар просиял природный
с Ним,
и пел дарящий, как херувим,
Его собрат.

Тих аромат:
Он роза всем розам,
бездомному сад,
препона угрозам,
Он в мантиях, свойственных метаморфозам,
проходит со временем сквозь голоса.

* * *

К плодоношению очнулась,
в прекрасном кроясь, ужаснулась;
в Благою вслушиваясь весть,
Раба Господня прикоснулась
к путям, которых Ей не счесть.

Год молодец. Она парила
близ неземного рубежа,
и жизнь Марии там царила,
смирненно Господу служа.
Как села праздничному звону,
Она в девичьей тишине
внимала собственному лону
с Единственным наедине;
одним исполнена секретом,
для тысяч бережно жила,
освещена всеобщим светом,
как виноградник, тяжела.

* * *

Обременена осыпающимися плодами,
разрушающимися колоннами, городами,
песнями прерванными, следами
былого зла,
Дева себя будущности неизвестной,
пока еще не родился Царь Небесный,
муке крестной
обрекла.

А бесшумные руки Ее разжаты
пустотой.
В нерожденном величьи образ утраты,

и вокруг Нее ангелы не виноваты
в том, что скорбь сочетается с красотой.

* * *

Искусство так писать Ее велело,
но тот был тронут солнечным лучом,
Ее загадке преданный всецело,
чье сердце молча так Ее жалело,
что плачем наконец затяжелело,
и плач из рук его забил ключом.

Он боль Ее своим облек покровом,
чья складка к Ней просилась на уста,
улыбкой показавшись неспроста;
семь ангельских свечей в сияньи новом,
но тайна там, где темнота.

* * *

Иною ветвью облик Свой тая,
Бог-дерево, Ты тянешься за светом,
шумишь Ты, Вещий, созревая летом,
а каждый вслушивается при этом
и чувствует, что он один, как я.

Постичь лишь одинокому дано
и многим одиноким заодно:
в них Бог, который сужен в единичном;
их Суженый в пространстве безграничном,
в заплаканном лесу ресничном,
в перемещеньи непривычном,
и в неприятии первичном
различен и един в различном
Бог, движущийся, как волна.

Молитва, в сущности, одна,
чтобы поверил даровитый:
Бог – это корень плодовитый.
Минуя колокол разбитый,
день воцарится домовитый
и зреющая тишина.
Бог – это корень плодовитый,
чья суть видна.

* * *

И маленькая смерть уже видна

при взгляде через голову порою,
но пусть она по-своему трудна,

мне смерть, я полагаю, не страшна;
еще есть время, и еще я строю,
и дольше розы кровь моя красна.

Мой дух глубокомысленней игры
с плодами, пусть плодов роднее нет;
я этот свет
без духа до поры.
А с ним,
как я, блуждающий монах сравним.
Напуганы явлением таким,
едва ли знают люди: в сотнях тысяч
останется он тем же и одним,
лишь виден иногда его рукав,
и желтая рука сквозит,
грозит,
как бы сутану кожи разорвав.

* * *

Бог! Что Тебе моя кончина?
Я Твой кувшин. (Ты без кувшина?)
Твое вино... (Прокисли вина?)
Я Твой надел, Твоя долина.
Во мне Себя Ты береги.

Я храм, куда Свои шаги
направишь Ты из дальней дали.
Одной из бархатных сандалий
спаду вот-вот с Твоей ноги.

И плащ Ты потеряешь Твой.
Для взора Твоего, похоже,
моя щека – родное ложе;
других искать себе дороже.
И взору Твоему негоже
упасть на камни мостовой.

Вдруг без меня умрешь Ты, Боже?

* * *

Ты в саже на печи соседом
Святой Руси слывешь давно,
а *знать* лишь времени дано;
Ты в хоре вечностей неведом,

и существо Твое темно.

Ты жалуешься, как в опале,
и вещи тяготишь Ты, Зов;
Ты слог, трепещущий в хорале,
чтоб раздаваться, как вначале,
и грянуть мощью голосов,

учить иначе не готов;

Ты не обласкан чередою
красот, и, значит, все равно
Тебе, хоть взыскан Ты страдаю;
с Твоей мужицкой бородою
и в ходе вечностей темно.

Юному брату

Вчера в смятенье, мальчик, ты затих;

вся кровь твоя перечит заблужденье;
ты предпочел блаженство наслажденью;
для разных чувств ты строен, как жених;
стыдливость – вот невеста среди них.

Для вожделья ты среди желанных,
льнет нагота издалека нежней
среди бледных ликов на иконах странных
в мерцании чужих огней;
а сколько змей, соблазнов окаянных,
клубится в зарослях багряных,
там, в жилах, барабанный бой слышней.

Наедине с тобой твоя тревога;
своих же рук страшишься ты, недотрога;
на помощь чудом волю призови,
и в сумерках, тогда, быть может, Бога
услышишь ты в темнеющей крови.

Юному брату

А ты молись, молись, как Тот велел,
Кто Сам смятение преодолел
и написал в достоинстве пречистом
в просторном храме, царственно лучистом,
строй образов, сияющих ассистом,
а красота с мечом, и с ней ты цел.

Ты – учит Он – Мой настоящий дух;
тебе внимаю бережно и строго;
в Моей крови, где шорохов так много,

томление; к томленью ты не глух.

Моя суровость, нежный пыл тая,
длит нашу жизнь в спасительной тени,
там, где впервые мы с тобой одни,
ты, страсть Моя;
твоя девичья стать
имеет свойство Мне напоминать
Мою соседку в блекнувшем хитоне;
со Мной ты говорил за Мной в погоне,
а благодать
Моя на дальнем склоне.

* * *

В молчаньи тоже гимн возможен.
Мою с Тобой постигнув связь,
кажусь великим, но ничтожен
склоняющийся, возносясь.
Из преклоняющихся колени
вещей Ты выделил меня.
Я, пастырь в мире отдалений,
степями в сторону селений
гоню стада на склоне дня.
За ними следом я весь век,
идуший гулками мостами,
и лишь над потными хребтами
угадывается ночлег.

* * *

Подобен страже неустанной
Твой голос, Бог, с моей осанной.
Ты создал мир и пробудил.
Ничто пылало жгучей раной;
ее Ты миром охладил.

Так исцеляемся и мы.

Пьют времена среди загадок
жар смертоносных лихорадок,
восстановив миропорядок
для нас в спокойном пульсе тьмы.

Ничто – подобье простыни.
Собой прикрыли мы прорехи,
а Ты перерастаешь вежи,
сияя в собственной тени.

* * *

Тихо накладывают руки
вне времени на города,
где нищета сулит разлуки,
где нет имен, и нет науки
именовать, но навсегда
имя Твое – не просто звуки,
а благодатная страда.

Есть лишь молитвы, и собою
мы подтверждаем правду рук,
творящих с нашею резьбою
с мольбою нашей, с молотьбою,
с Твоей зиждательной борьбою
благочестивый наш досуг.

Разнообразные утраты
озвучивает время вдруг;
мы вечной древностью богаты;
Бог одевает бородатый
хламидой нас, как добрый друг.
Мы жилы, мы базальтом сжаты,
но не базальт, а Бог вокруг.

* * *

Мы твердо знаем: имя – свет,
незыблемый на лбу.
Лицо склоняю я в ответ
перед судом, хоть знаю: нет
мне оправданья в ходе лет;
Твой темный гнет среди примет,
означивших судьбу.

Мой взлет прервал Ты на лету
касанием своим;
я покоряться предпочту,
Твою изведав темноту
и мягкий Твой нажим.

Я Твой, но знаешь ли, кто я,
Ты, в темноте меня тая;
ладонь Твоя крепка
и ласкова, пока
из бороды Твоей моя
не выбралась рука.

* * *

Твоим был первым словом *Свет*.
Пусть «человек», второе слово,
в молчании Твоем готово,
оно во тьме для нас так ново,
что я на третье в ходе лет

Тебе отвечу прямо: «Нет!»

Люблю Твою немую думу.
Молю: произрастай в тиши
Ты, греза в глубине души,
и на челе скалистом сумму
молчанья молча напиши!

Храни нас в несказанном вражьем
нашествии среди тревог,
чтоб рассказал в раю пророк
о том, как был ночным Ты стражем
и даже затрубил в Свой рог.

* * *

Из двери в дверь идешь смиренно,
домам Свою даруя тишь;
тишайший гость во всей вселенной,
Ты в двери мягче всех стучишь.

Ты не мешаешь даже чтению,
когда касаешься страниц
Твоею голубою тенью,
уместной также для божниц,
и внемлешь тихо песнопенью
сестер, вещей, Твоих черниц.

Твой образ вездесущий дробен,
и в чувствах Ты моих воскрес,
оленям светлым Ты подобен,
но для Тебя я темный лес.

Ты колесо, но я способен,
среди Твоих осей витая,
где мною движет их народ,
в привычных тяготах работ
усиливаться, возрастая
за поворотом поворот.

* * *

Ты глубь, Ты высь, лишь в слове ясен.
В Тебя не взмыть и не нырнуть.
Ты даже трусу не опасен,
но был вопрос его напрасен:
в молчаньи скрыл Свою Ты суть.

Противоречий лес бескрайный!
Младенец на моих руках,
Ты для народов урожайный
гнет в проклятых Тобой веках.

Ты, первой Книгой возвещенный,
Свой Первообраз восприми,
Ты, в скорби и в любви возвращенный.
Не заклеят ли, обмирщенный,
кто мнит, что Ты лишь возвращенный
исток первичных дней семи.

Затерян был среди двуногих
Ты, чтоб на жертвы не смотреть;
Ты проявился в хорах строгих,
в золотых вратах, что для немногих,
родился Ты среди убогих
и препоясан телом впредь.

* * *

Загадочный! Перед напрасным
путем вокруг Тебя века.
Я сотворил Тебя прекрасным.
Высокомерию опасным
напряжена моя рука.

Я, рисовальщик очертаний,
исследователь испытаний;
среди замыслов моих больных
в ползучих терниях лесных,
кривым подобным и овалам,
затерянную в небывалом,
обрел я форму вне мечтаний
благочестивей остальных.

И наступило торжество.
Я мир увидел заверченный,
но тот же взгляд мой отрешенный
велит мне строить вновь его.

* * *

Я тень, я чаша над моим
урочным делом или целью;
свод густолистый над скуделью,
и в праздник я неутомим;
я схож с долиной-колыбелью,
где я же Иерусалим.

Я Божий град. Я Бога жду,
Его пою ста языками;
Псалтирь Давидова веками
со мной, и я за облаками
вдохнул вечернюю звезду.

Притянут солнечным восходом,
давно покинут я народом,
и без народа я велик,
внимаю поступи пророчеств
среди распростертых одиночеств,
где я возникну, как возник.

* * *

Благополучием отградным
изнеженные города!
Вас положением осадным
не соблазняла ли вражда?

Поголодать бы вам под стражей
из ненадежных часовых,
когда вокруг простерся вражий
стан, как один из тех пейзажей,
где не остаться вам в живых.

Бросая с кровель взор за взором,
страшиться будете измен,
но будет враг вас брать измором,
а не склонять к переговорам,
и брать не будет вас он в плен,

пока своим немым напором
не сокрушит он ваших стен.

* * *

Я из пульсирующих эпох;

с ними, в них я исчез.
Я песней был, и стих, мой Бог,
в ушах шумит, как лес.

Я в тихой простоте поник,
но голос мой целей,
когда, склонив смиренно лик,
молюсь еще теплей.
Гнал ближних я за ветром вслед,
как звал бы я грозу,
крылами ангелов задет
там, где в Ничто впадает свет,
а Бог темнел внизу.

* * *

В древесной Божьей вышине
нет ангелам числа;
отлет им видится во сне
туда, где Божья мгла.
Однако веруют они
в свет, а не в Божью тьму;
Денницу чувствуя в тени,
льнут ангелы к нему.

Он выдает себя за свет,
царит в стране теней,
в ничто сожженный, ввысь воздет,
он просится туда, где нет
мучительных огней.
Бог времени, он род луча,
он будит и слепит,
от боли бьется, хохоча,
и жалобно вопит,
а время видит в нем врача
и власть его крепит.

А время – блеклая кайма
древесного листа;
времен сияющая тьма
для Бога нечиста,
и Бог, уставший от высот,
упал бы под откос,
когда бы не отверг Он год,
и лес волос, Его оплот,
сквозь вещи произрос.

* * *

Деянье в Божью суть ведет,
даруют руки свет,
а чувство – гость, а гость уйдет,
для чувств пределов нет.
Все чувства – вымыслы ума,
у каждого своя кайма,
их рознят лишь сердца;
уйдешь туда, где ночь сама
поймает беглеца.

Ты для меня – лишь чистый лист;
вслух дай Ты мне урок.
Послушный Твой евангелист
описывал Тебя, но мглист
звучащий Твой исток.

Как ловчий, настигая дичь,
во всю шагаю прыть;
но как друг друга нам постичь,
чтоб друг во друге быть?

* * *

Пострижен я и так же облачен,
как царь, застигнутый последним часом;
мой голос перестал быть царским гласом,
но царство, мне дарованное Спасом,
внутри меня, я, сродный древним расам,
быть государем в мыслях обречен.

Для них молитва – подвиг в тороватом,
в замысловатом зодчестве, богатом
церквами, где клубится мгла,
где можно в страхе виноватом
смирненно прятаться утратам,
пока над ними блещут златом,
светясь лазурью, купола.

А в этих далях просветленных
что значат храм и монастырь?
Подобие струн, заселенных
перстами полуискупленных,
для дев и для царей Псалтирь.

* * *

«Пиши!» – велит мне Бог сурово.
Жестокость царская свята.
Любви преддверье в ней готово,
изгиба избежав такого,
в текущем не найдешь моста.

«Рисуй!» – велел мне голос Бога.

И на весах веков – смотри! —
моей смертельной боли много:
там женственная недотрога,
и смерть, подобие итога,
и сладострастная тревога
безумных игрищ, и цари.

«Созиди!» – Бог велел мне грозно.

Я тоже царь, но не чета
Тебе, постиг я слишком поздно:
одна и та же пустота
с Тобой велит мне видеть розно,

и к вечности, где слишком звездно,
другая вечность привита.

* * *

Как тысячами богословы
ныряли в ночь Твою, прозрев,
так отверзались вежды дев,
и в бранном серебре готовы
впасть юноши в Тебя, Ты гнев.

Среди благих Твоих угодий,
в тени пространнейших аркад
встречались короли мелодий,
поэты, свой лелея лад.

Ты веешь вечером сквозь доли,
поэтов сблизив и согрев;
в уста вдыхаешь им глаголы,
чтоб высились Твои престолы,
и каждый среди них напев.

Сто тысяч арф Тебя крылами
из бездн молчанья вознесли;

над замирающими мглами
и над небесными телами
Твое величие вдали.

* * *

Поэтами Ты расточён,
развеян вихрем их шептаний,
ищу Твоих я сочетаний
в сосуде будущих времен.

Я всеми ветрами разбужен,
ловец частиц Твоих в метель,
где Ты подобие жемчужин.

Как чаша, Ты слепому нужен,
в толпе порою обнаружен,
для нищенствующего Ты кошель,
но и с младенцами Ты дружен,
вмещающийся в колыбель.

Искатель я, моя Ты цель.

Не знаю, древний или новый
пастух, чье стадо из перстов,
от взоров чуждых на покров
надеющийся, но готовый
восполнить все Твои основы:
сам без Тебя я не готов.

* * *

Заходит солнце и в собор,
чьи стены – образы святые
дев, старцев, празднично золотые
и царские врата – литые
крыла, которым верен взор.

Между колоннами притвор,
стена в светящихся иконах,
и камни, как на горных склонах,
возносят в серебре свой хор,
чтоб в царских просиять коронах
в безмолвной красоте с тех пор.

Бледна, как меркнувший закат
в голубизне ночей,
Жена, хранительница врат,
которой Ты был вечно рад;

Она вокруг Тебя, как сад
В сиянии лучей.

А купол Сыном озарен,
Он Твой небесный клад.

Благоволи взойти на трон
и тронь мой робкий взгляд.

* * *

Я здесь паломник и в гробу,
в неведомом краю.
Ты камень у меня во лбу.
Жечь семь свечей не устаю,
чтоб видеть Божьему рабу
на образах свою судьбу,
как родинку Твою.

Я понял, с нищими казнясь,
что, ветер, Ты не стих;
они качаются, клонясь,
от веяний Твоих.

Крестьянин старый с бородой;
он как Иоахим,
объятый тьмою вековой
за родовой чередой,
но проявился образ Твой,
еще не тронутый молвой
со всеми в нем и с ним.

Как Ты веков ни трать,
Твой дух – начало всех начал;
Тебя крестьянин замечал,
и подбирал, и расточал,
чтоб снова собирать.

* * *

Как на винограднике, где гуще
лозы, прячется шалаш,
меж Твоих ладоней малой кущей
я таюсь, я ночь Твоя и страж.

Не чета смоковнице бесплодной,
мрамору земли перечить рад,
сколько урожаев ежегодно
Ты приносишь, дивный сад;

Небо средь ветвей благоуханно.
Ты меня не спросишь, как я тут...
Лишь Твои глубины неустанно
ввысь живыми соками текут.

* * *

С несотворенным Бог говорит,
молча из тьмы ему путь озарит.
Начало нашего естества
речь Божья туманная такова:

Ты побудь в Моей глубине,
где я с тобою наедине
в твоей броне;

За всеми вещами ты в огне;
тенью твоею при ясном дне
оденусь Я не напрасно.

Все, что прекрасно и что ужасно,
твоя через мир дорога, —
лишь пребыванье
в ближней стране,
жизнь – ей названье,

где упованье
вплоть до итога.

Дай руку Мне.

* * *

Был я средь иноков, средь изографов, средь иереев,
историю изобразивших руинами рун;

виделся мне средь суглинков, сугробов и суховеев
Ты, христианства шумный канун
в девственных дебрях.

Я Тебя опишу, с Тебя благовествую,
без орехотворки, чернилами, соком древесным,
жемчугами Твой образ к листьям прикрепляя тесным,
чтобы вышел Он трепетным, но телесным,
а Ты Свой образ перерастаешь вслепую.

Я хочу лишь в Тебе для вещей находить названья,
их деяния запишу на полях страницы.

Ибо Ты почва. Лету Твоему нет границы.
Ты существуешь, ближних и дальних сближая,
кто глубже пашет, кто сеет, кому земля не чужая,
но Ты почти не чувствуешь урожая,
и что Тебе поступь сеятеля, жнеца и жницы.

* * *

Темный устой, Ты дай постоять оплотом,
подари еще один час городским высотам;
два часа удели обителям и соборам,
пять часов ниспошли всем тем, кто кается хором;
семь часов предоставь полевым работам,

пока не станешь Ты лесом, водой, глухоманью
в час устрашающих смут,
пока Твой образ несовершенной данью
вещи Тебе не вернут.

Ты дай мне вещи долюбить, их временную вереницу,
далекий Ты, взыскательный итог.
Седмицу дай мне, лишь седмицу!
Седьмую допишу страницу
я, семикратно одинок.

Старая не по дням, а по часам,
сотрудник Твой, над книгою согбенный,
в конце концов постигнет: пишешь Сам
Ты, Сокровенный.

* * *

Я, как дитя, проснувшись в ночь,
уверен, что, скорбя,
когда дышать и жить невмочь,
увидю я Тебя.
Но как постичь Твои черты?
Глубок и отдален,
Ты есть лишь Ты, лишь Ты, лишь Ты
в дыхании времен.

И муж, и отрок я в одном-
единственном лице,
в круговороте вековом
Сокровище в кольце.

Творящий, будь благословен!
Пусть между нами много стен,

что для меня препона,
когда рабочий день мой тих:
для потемневших рук моих
Он вечная икона.

* * *

Что не было меня когда-то,
Ты знаешь? Говоришь Ты: «Нет!»
И для Тебя я не утрата,
непреходящ я в ходе лет?

Я больше сна во сне, я с тьмою,
где привлеченное каймою,
на свет похоже и на звук,
напоминая также воду,
течет сквозь пальцы на свободу,
не обнадеживая рук.

Но тьма Тебе принадлежит,
пустоты света прерывая,
и прорастает мировая
история из этих плит
ослепших. Кто среди лавин
строитель сих массивов скрытых?
Есть множества камней забытых,

но ни один Тобой не тронут.

* * *

Ты древо; свет шумит в Твоей вершине,
и вещи для него пестры, но мнимы;
Тебе закат вернет их, отблестав.
А нежность, словно сумерки в долине;
Ее руками головы хранимы;
что было чуждо, крепнет, чудом став.

И даже если мир взирает снизу
вверх на Тебя, его Ты держишь нежно,
на землю с небесами безмятежно,
как встарь, Свою накидывая ризу.

Ты в бытии тишайшем затаен,
и почитатели Твоих имен
забыли, что Ты вечный наш сосед.

Простер Ты руки над всемирным лоном,
чтоб наши чувства одарить законом,

немая сила или темный свет.

* * *

Твою ли, щедрый, благодать найду
в молитвенном наидревнейшем жесте,
кто сложит ладони вместо пелён,
в страду
для маленькой тьмы в миру
почувствует, что с нею вместе
Ты на ветру,
где он обречен
стыду.

Встает он с камня и опять ложится,
с другими чутко вслушиваясь в тишь,
баюкая Тебя, насторожится:
Ты выдаешь Себя, когда не спишь.

Предчувствуя Тебя, как пробужденье,
боится дальний образ Твой спугнуть
или попасть к чужим под наблюденье.

И лишь в пустыне Ты виденье
для тех, кто выбрал вечный путь.

* * *

Час на грани света дневного,
ко всему готовая рань,
что ты хочешь? Вымолви слово!

Степью стань, душа, степью стань!
Обрети курганы, курганы,
чтоб, неведомые, росли
под луною там, где туманы
позабытой давно земли.
Образуй же ты, тороватый,
вещи, вещи (это их детство,
верный способ служить потом).
Стань ты степью, стань степью, стань степью,
и придет старик угловатый,
слишком схожий с ночною крепью,
а его слепота – наследство,
что приходит в мой чуткий дом.

Сидеть он будет часами,
думать во мне обо мне;
дом и степь с небесами

у него внутри, в глубине.
Потери есть в этой хмури.
На песни больше нет сил.
В ушах их выпили бури,
и век, и ветер их пил,
родившихся в даре дури.

* * *

Так песни хороши,
что в глубине души
храню Его утраты.
Молчит Он, бородатый,
И ждет нетерпеливо.
Я принести мой клад
к Его коленям рад.

И песни торопливо
Текут в Него назад.

Книга о странничестве. 1901

* * *

Деревья вихрь спугнул в саду,
смотри же ты смелей,
как всколыхнул он череду
шагающих аллей,
но от кого бегут они,
к тому привлечена
душа, поющая в тени
с тобою у окна.

Кровь поднималась в деревьях,
чтобы потом впадать
туда, где в тайных торжествах
Господня благодать.
Ты думал, что, вкусив, познал
мощь тайную плода,
но ты лишь гость среди начал,
загадочных всегда.

Стояло лето до сих пор,
как дом, где ты один,
а в сердце у тебя простор
нехоженных равнин,
где ветер в ходе дней глухих —
гонитель естества;
мир выметен из чувств твоих,
как жухлая листва.

А сквозь нагие ветви грань
твоих небес видна;
землею стань ты, песней стань,
ты для Него страна.
Как вещь, теперь смиренным будь,
действительность любя,
чтоб Тот, Чью ты воспринял суть,
почувствовал тебя.

* * *

Молюсь Тебе, Ты просветленный,
сквозь ветер, слышишь Ты один
доселе не употребленный
глагол моих глухих глубин.

Враг разбросал мои осколки,
мой прах насмешками дразня,
но, несмотря на кривотолки,
глotalи пьяницы меня.

Средь битых стекол пресмыкаясь,
я в хламе собирал себя;
в полрта взывал я, заикаясь,
к Тебе, по целому скорбя.
О как вздымал я полуруки
мои увечные к Тебе,
чтоб Ты, в ответ на полузвуки,
глаза вернул моей мольбе.

Я словно выгоревший дом.
Служил убийцам я ночлегом,
когда они перед набегом
с пустым дремали животом.
Был городом я, где чума
в приморском воздухе селилась,
как труп, в жилые шла дома
и детям на руки валилась.

Чужой себе, схожу с ума,
и все мерещится мне тьма,
где мать от моего зачатья
несла урон,
где с нею вместе жертвой сжатья
был мой под сердцем эмбрион.

Так восстановлен я теперь
из ключев нищенской стыдобы
в моем единстве высшей пробы,
и мысль моя не знает злобы
в предупреждении потерь.
В руках Свою Ты держишь славу
(и не мои ли с ней черты).
Я собирал себя, а Ты,
Ты расточишь меня по праву.

* * *

Монашеское облаченье
ношу я, верный Твой левит;
Тебя творит мое влеченье,
Тобой зачат я и повит.
Я голос одинокий в келье,
где мир сквозит из всех щелей,

а Ты волна, Ты новоселье,
любая вещь в Тебе целей.

Не что иное. Океан
с возникшими материками,
где ангелы молчат веками
с немотствующими смычками;
вещам в молчаньи вещем дан
притягивающий зрачками —
лучами вещи сквозь туман.

Всеобщий Ты, я единичный,
когда сдаюсь и восстаю;
что если плачу я, первичный,
когда Ты только пограничный
столб у меня же на краю?

Не только мой ты слышишь зов,
и, в буре чувствуя предтечу,
я, тот же вихрь, Тебя привечу
склоненьем всех моих лесов.

К Тебе доносится докучный
напев, чтоб Ты мне внять не мог,
и я напев почти беззвучный,
неслыхан я и одинок.

Не я ли спрашивал порою
встревоженно, кто Ты такой;
и я, закатом ранен, вою,
томим сиротскою тоской;
ото всего отторгнут, бледный;
пространство для меня пустырь,
и в каждой вещи заповедный
находится мой монастырь.
Тогда Ты тоже посвященный,
всегдашний тихий мой сосед,
ярмом со мной отягощенный,
и Ты мой Бог, мой хлеб, мой свет.

Не знаешь Ты ночей, быть может,
бессонных, долгих, как века,
когда одно и то же гложет
ребенка, деву, старика.
Выносят смертный приговор
им вещи, не нуждаясь в речи;
белеют руки или плечи
во тьме, где призрачные встречи —
изображенья песых свор.

Былое в будущем теперь,
где трупы видятся сплошные;
в плаще стучится кто-то в дверь,
предвестник бедствий и потерь,
все это отзвуки ночные,
а не петушки позывные.
Сравнить бы с домом эту тьму,
где страх рукам наносит раны,
и где нужны для стен тараны,
но что ни шаг, везде капканы,
чтобы не выйти никому.

Так ночь за ночью кто-нибудь
не может, Бог ты мой, уснуть.
Ты есть, но где Ты, незаметно.
Так, значит, ищут Бога тщетно?
К чему молиться
на лестницах, где безответно
молитва длится?
Как на камнях не сетовать незрячим:
мы плачем, слышишь, Господи, мы плачем?

Ищу Тебя, когда идут они
к моим дверям; и Ты на них взгляни!
Кого мне звать в глухой ночной тени,
как не Того, чья сумрачная суть
глаз не дает Ему во тьме сомкнуть,
Того, Кто не страшится в глубине,
мрак плодоносный свету предпочтет,
но деревом ветвистым в тишине
на свет растет,
как запах, что в лицо повеял мне
из темных недр.

* * *

Ты Вечный, Ты явился мне, Ты щедр,
Ты словно сын, покинувший меня,
чтобы взойти по праву на престол,
где Ты царишь, Вселенную храня,
где каждая страна – всего лишь дол.
Не может незадачливый старик
в своем уединении глухом
увериться, как сын его велик,
к величью семенем отца влеком.
За счастье Твое дрожу подчас.
Как быть на кораблях чужих ему?
А я Тебя с Твоим бы счастьем спас,
вернув Тебя в родительскую тьму.

А что, если Тебя на свете нет
и время – разновидность пустоты?
Не может быть, что Твой потерян след:
евангелист писал, что вечен Ты.

Пусть я Отец, лишь Сыну суждена
та цельность, что во мне повреждена;
таит Он все, чего мне в прошлом жаль,
в грядущем возвращает времена,
Он море; даль и глубина.

* * *

Молюсь я без кощунств, Тебя я чту,
учили книги древние меня,
что мы с Тобою, Господи, родня.

Дарю Тебе любовь я. Ту и ту...

Признайся, разве любит сын отца?
Не Ты ли прочь от грозного лица,
от рук пустых ушел в расцвете лет,
чтобы слова отца вписать в завет,
который редко кто потом прочтет?
И не сочтет ли вдруг в стремленьи смелом
сын сердце отчее водоразделом?
Не в прошлом ли отец наш произрос,
и не сочтем ли мы его чужим?
Не потому ли мы теперь бежим
от блеклых рук и выцветших волос?
Пусть он героем был, но в свой черед
расти мы будем, он, как лист, падет.

* * *

Для нас Его забота – тяжкий гнет,
а голос – камень, так что, сам не свой,
понять Его пытается живой.
Никто сказать, что понял, не дерзнет.
Но величайшей драмой между Ним
и нами остается громкий шум;
и мы напрасно в рот Ему глядим:
слов отдельных не вмещает ум.
Его нам вдалеке не рассмотреть;
когда бы нами Дальний дорожил,
Ему давно пришлось бы умереть,
чтоб мы поверили, что здесь Он жил.

Таков отец наш. И Тебя отцом

звать мне поныне?
С таким отцом я всюду на чужбине.
Но Ты мой сын. Души не чают в сыне,
ведь сын единственный – сладчайший в жизни дар,
пускай взрослеет он. Пускай бывает стар.

Чтобы Тебя я лучше видеть мог,
мне погаси глаза. На что мне уши?
Я до Тебя дошел бы и без ног,
как я, без языка молились души,
сломай мне руки! Думаешь, обнять
Тебя одним лишь сердцем не смогу?
Разбей мне сердце, мозг мой наготове,
а если разожжешь пожар в мозгу,
всплывешь Ты на волнах моей же крови.

* * *

Моя душа перед Тобой как Руфь.
Снохою Ноэмини Ты бы мог
признать ее среди Твоих скирдов,
где для нее находка – колосок,
а вечером она, почуяв срок,
омывшись там, где чист и свеж поток,
накидывает праздничный платок
и на ночь у Твоих ложится ног.
Ты в полночь спросишь: «Кто ты?» И в ответ
услышишь Ты: «Верней служанки нет».
Крылами защити ее от бед.
Лишь Ты наследник...

И спит моя душа, пока рассвет
не возвратится к ней, Тобой согрет.
Ты для нее – супружеский чертог.

* * *

Отцов наследник,
Ты мой собеседник,
Твой заповедник,
где в цвету сыны.
Лишь Ты наследник.

* * *

И Тебе даны
сады былые, сень и синева
небес нестойких,

росы рассыпные,
хор солнц, для лета языки родные,
и вёсен жалобные позывные,
как в письмах женских грустные слова.
Твое наследье – осени порфиры,
поэтом в чуткой памяти хранимы,
и сумрачны, и безнадежно сиры,
к Тебе прильнут заплаканные зимы,
Венеция, Флоренция, Казань,
Рим, Пиза все Твои за гранью грань,
и Троицкая лавра – посмотри!
Просторные сады, монастыри,
и Киев, и священные пещеры,
Москва с колоколами высшей веры;
языки, роги, скрипки – лишь примеры
звучания, которым дышат сферы
чья песня для Тебя как самоцвет;
Тебе собою жертвует поэт.
Усердствует он в гулких кладах лада,
и для Тебя сравнение – услада,
а для поэта в жизни ближних нет.
Художник дарит вечные холсты
Тебе, хоть в преходящем тоже Ты.
В мадонне Лизе каждая жена
созреет наподобие вина,
в котором щедрый хмель в расцвете лет
небытием уже отпет;
не будет новых женщин в новизне.
Творит с Тобою наравне
художник, чуя в камне Твой же след.
И камень вечен. В камне Твой завет.
Твой пожинаят любящие свет,
они поэты временности зыбкой,
и лакомятся их уста улыбкой,
становятся от этого красивей
и делаются также терпеливей
в страданиях, которые начнутся
с улыбкою, когда они проснутся
и в забытье впадут, чтобы очнуться,
расплакавшись уже в чужой груди.
Для любящих в загадках смерть – лишь средство,
в неведение так умирают звери,
но и у мертвых могут быть внучата;
созреют их зеленые потери;
во сне и в слепоте любовь – наследство,
и для Тебя утрата – не утрата.
Получишь за предметом Ты предмет.
И как вода из верхней чаши малой
струею ниспадает запоздалой,

как прядь волос в большой сосуд фонтана,
в Твой дол, который глубже океана,
стремится непрерывный ток вещей.

* * *

Из наименьших я, не как иные;
из кельи глядя, в мир я не прошусь.
Не люди, вещи для меня родные,
которых взвесить не решусь.
Но Ты меня пред Свой возносишь лик,
где я Тебе в глаза взглянуть не смею.
Надеюсь, Ты слова мои постиг:
никто не может жизнью жить своею.
Случайны люди, будни, всхлипы, взмахи,
удачи, неудачи, бредни, страхи;
все разодеты с детства, как один;
при этом немые лица без личин.

Хранилища для жизней разве нет?
Лежали бы, забившиеся в гроты,
как латы, колыбели или соты,
и примерять их даже нет охоты,
как плащ, который так и не надет,
не держится, набросив отвороты,
на стены, чьим камням неведом свет.

Какая бы ни снилась мне отрада,
в моих исканьях как я ни устал,
путь к Непережитому в арсенал
ведет меня из обжитого сада.

Деревьев нет на пустырях таких,
и, как вокруг тюрьмы, в местах глухих
семью кругами высится ограда.
Ворота и железные засовы
не допустить незваного готовы,
как и решетки – дело рук людских.

* * *

У каждого такая же мечта:
бежать бы из себя, как из тюрьмы,
но понял чудом я среди этой тьмы:
любая жизнь бывает прожита.

Кем прожита? Вещами ли, чей строй
беззвучною исполнился игрой,
как струны арфы в дымке вечеров?

Не веянем ли вкрадчивых ветров,
ветвями ли в знаменованьи строгом,
цветами ли, чей дух знаком дорогам,
ведущим к ним под густолистый кров,
не теплым ли зверком среди дубров,
не птицей ли, вспорхнувшей за порогом?

Кем прожита? Тобою, то есть Богом?

* * *

Ты стар; в Твоих волосьях сажа,
весь пламенем Ты обожжен;
Ты неприметен, как пропажа,
Ты молотом вооружен.
Ты песнь, и Ты вернее стража
над наковальнею времен.

Так, праздничных не помня дней,
кузнец работает суровый,
собой пожертвовать готовый,
чтоб меч сверкал среди огней.
Почиют мельницы и пилы,
как пьяницы и как могилы;
лишь молот, бьющий что есть силы,
в колоколах тогда слышней.

Ты мастер признанный и честный,
но Ты невидим до сих пор;
Ты здесь приезжий, неизвестный,
и о Тебе народ окрестный
ведет негромкий разговор.

* * *

Лишь разговоры, разговоры;
Тебя стирают рассужденья,
и остаются лишь виденья,
а для видений нет опоры;
пускай исходят кровью горы,
чтоб верить нам среди тщеты.

Но только лик свой клонишь Ты.

Жилы вскрой горам до подножья,
Страшный суд – не секрет.
Но Тебе дела нет
до многобожья.

Что Тебе хитрости самозванства!
С Тобою любовь и свет,
но Тебе дела нет
до христианства.
Для Тебя все вопросы – бред.
Ты только смотришь вслед
несущему свой крест.

* * *

Кто к Тебе льнул, тот на Тебя посягнул.
Кто на Тебя притязал, Тебе навязал
образ и позу.

Как земля, упованьем
Тебя бы постиг я впредь,
чтобы с моим созревaniem
зреть
Царствию Твоему.

На что мне Твой знак!
Ты сам тут как тут.
Время не так
зовут,
как Тебя.

Чудес не твори!
Среди всех щедрот
из рода в род
видней Твой закон.

* * *

Что выпадает из окна,
то следует закону тягот
и разделяет участь ягод,
которые на землю лягут,
как налагается год на́ год,
где средоточье вместо дна.

Вещь каждую и здесь и там
добро хранит с летучей свитой;
цветок и камень под защитой,
как дети всюду по ночам.
Мы, впрочем, род высокомерный,
и предпочли мы путь неверный
свободы тщетной средь пустот,
а мы могли бы с мудрой силой
расти, как дерево растет.

Неоспоримая заслуга:
идти предшественнику вслед,
иначе нам придется туго;
кто выбивается из круга,
тому поддержки больше нет.

Он должен у вещей учиться,
начав сначала, как дитя,
чтоб никогда не отлучиться,
лишь в сердце Божиим гостя.
И должен падать он, почия,
почуя тяжесть на лету,
и птичья легкая стихия
ему уступит высоту.

(Ангелы больше не могут летать;
сидят серафимы вокруг *Него*;
каждый из них тяжел и печален,
подобие пернатых развалин,
пингвинов, понурых и неуклюжих.)

* * *

Смиренье, скажешь, но целее
ушедший в глубь Твоих примет;
так в глушь темнеющей аллеи
уходит молодой поэт;
крестьяне так над мертвым телом
ребенка своего стоят,
и скорбным вызвано уделом
величье, знаменье утрат.
Тебя увидевший хоть раз
над следом горбится Твоим
и, престарелый нелюдим,
не хочет знать, который час.
К природе тянется, томим
исканьем самой дальней дали,
идет лугами пилигрим,
и звезды – лишь Твои скрижали.
Тебя забудет он едва ли:
езде Твой плащ, а Ты незрим.
Ты близок страннику и нов,
как плаванье по многоликой
реке, прекрасной и великой,
несущей множество челнов.
А даль небесная туманна,
лесистая земля пространна;
лишь деревушки здесь и там
виднеются по временам,

минуя с колокольным звоном,
как время со своим законом,
как все, что можно видеть нам.
А между тем течет река,
и города издалика
напоминают крылья птичьи
в своем размашистом величьи.

И достигает чёлн причала,
не город это, не село,
пока Того, Кто без начала,
туда водой не занесло.
Новоприбывшему телегу
там подают на склоне дня,
и к неизвестному ночлегу
умчат навеки три коня.

* * *

Последний у околицы, точь-в-точь
неведомый последний в мире дом,

а путь, не ограниченный селом,
уводит за пределы мира в ночь.

Селенье – разве только переход
от мира к миру, ненадежный брод;
из дома в дом не тропы, а мостки.

Кто странствует вдали за годом год,
тот может умереть в пути с тоски.

* * *

Из-за стола отец семьи в тиши
уходит на Восток, в далекий храм,
и дети думают: он умер там...

Творят молитву на помин души.

А тот, кто умер у себя в дому,
навек в зеркале и у стола,
чтобы детей дорога увела
вдаль к храму. К позабытому. К тому.

* * *

Бред – страж ночной.

Страшит он всех и вся.
Часы проходят и его смешат.
Он хочет ночь наречь, произнося:
«семь», «двадцать восемь», «десять», – наугад.

И треугольник у него в руке,
по краю рога бьющий вдалеке,
и не трубит он в рог, и рог молчит,
лишь песнь его по всем домам звучит.

Ночь добрая, она с детьми уже,
а бред бредет, и бред настороже.
И псы цепные просят в дома.
Разбужены хозяин и сосед.
Того, кто псов пугает, скрыла тьма,
но псы дрожат: вернуться может бред.

* * *

Господь! Среди святых Ты помнишь *теш*?

Им кельи слишком шумными казались,
поскольку доносился плач и смех,
и под землей монахи подвизались.

Свой собственный у каждого из них
был свет и воздух, свой отдельный склеп;
себя не помнил каждый и притих,
как дом без окон, глух, безмолвен, слеп;
не умирал он, ибо умер он.

Убогий в книгах был для них улов.
На их костях осталось мало мяса,
висала кожа с каждого, как ряса,
как смысл с простуженных свисает слов.
Им был вопрос не нужен и ответ,
когда в подземной тьме случались встречи;
лишь ниспадали волосы на плечи...
Никто не знал, не умер ли сосед,
встав на молитву. Но под круглый свод,
туда, где виден свет лампад годами,
где золотыми кажутся садами
врата златые, изредка трудами
молитвенными движим был народ
отшельников, шумевших бородами.

Их век с тысячелетьем совпадал,
как с тьмою свет, где грот подобен гробу;
вернулись в материнскую утробу,

нет, в море, нет, в начало всех начал,
где с маленькими ручками так мал,
согнулся эмбрион большеголовый,
и ничего не ел монах суровый,
но, вскормленник земли, не голодал.

К ним вера сотни тысяч привела;
из мертвых воскресения дождутся
столетьями лежащие тела,
которые вовек не распадутся;
свет закоптелый, а не темнота
хранит в своем наличьи безотказном
спеленутых, не тронутых соблазном;
их руки на груди в крестообразном
сложенье – образ горного хребта.

Ты, древнего величья Предводитель,
неужто смерть в подземную обитель
Ты не послал, не вспомнив глубины,
где верные Тебе погребены?
Неужто только мертвые сравнимы
с бессмертными, как с днем сравнима ночь,
и только трупы бережно хранимы
Тобой, чтоб смерть и время превозмочь?

Неужто, замыслы Свои тая,
к таким прибегнуть можешь Ты сосудам,
которые, Ты непомерный, чудом
когда-нибудь заполнит кровь Твоя?

* * *

С Тобой заря грядет из темноты,
над вечностью земной Ты небеса;
Ты петушиный крик, Ты голоса
заутрени, Ты дева, Ты роса,
чужой, Ты мать, но и смерть лишь Ты.

Явился Ты, и Ты уже исчез,
Один в любой судьбе, другого нет;
Ты не поздравлен, и Ты не отпет,
Ты не описан, как дремучий лес.

Ты суть вещей, подобие руля;
Себя не выдашь словом Ты Своим;
Весь в переменах, Ты другой с другим,
корабль для берега, брег для корабля.

* * *

Ты монастырь для раны и для шрама,
и тридцать два Твои святые храма,
и пятьдесят церквей не имут срама,
опалово-янтарный град,
где на подворье богомольный
разреженный звон колокольный,
предтеча стройный царских врат.

В больших домах живут черницы,
которых десять и семьсот;
одна Небесной ждет Царицы,
другая около криницы,
еще одна из образницы
уходит в сад под небосвод.

Но в кельях скрытных день и ночь
сидят молчальницы иные;
так скрипки, музыкой больные,
хранят мелодии в груди.

Вокруг церквей, таясь в жасмине,
могилы тихо говорят
о том, что мира нет в помине
и камни – символы утрат.
Не странная ли это весть,
когда прилив мирского моря
грозит монастырю, где, вторя
волнам, лепечут сласть и лесь?

Но мира нет, когда Ты есть.

Мир – лишь играющие блики,
и только вечер, да поэт,
да Ты постигнут, как велики
вещей струящиеся лики
в первичной тьме своих примет.

* * *

Сын престарелого царя
на царский трон взойдет едва ли,
умрет в болезненной печали,
чтобы сестру завоевали,
корону силою беря.

Чернь, соблюдая свой закон,

чеканит кроны из корон,
и на такого господина,
ворча, работает машина;
нет в этом счастья, лишь рутина.

Металл по родине тоскует.
Монеты для него могилы
в коловращенье жизни вздорной;
упорно недр земных взыскует,
готовый к ним вернуться в жилы,
чтобы в твердых скрывать горных
и запереться навсегда.

* * *

Жизнь станет снова мощно безусловной,
река струистой и долина ровной,
деревья над стенами выше башен;
и процветут, вражды не зная кровной,
народы пастбищ и народы пашен.

Не будет храм подобием острога,
где заперли оплаканного Бога,
как раненого жалкого зверка;
откроются дома для всех бездомных,
настанет время жертв невероломных,
так будет жертва нам Твоя близка.

Напрасно мира не искать иного,
смерть почитать, пока она вдали,
служить земле, и да не будет ново

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.