

Мартин Хайдеггер
О ПОЭТАХ И ПОЭЗИИ



ГЁЛЬДЕРЛИН

РИЛЬКЕ



ТРАКЛЬ



МАРТИН ХАЙДЕГГЕР

О ПОЭТАХ И ПОЭЗИИ

ГЁЛЬДЕРЛИН

РИЛЬКЕ

ТРАКЛЬ



МОСКВА
ВОДОЛЕЙ

2017

ББК 87.3(4Г)
УДК 1(430)
X15

Составление, перевод с немецкого и послесловие
Николая Болдырева

ISBN 978-5-91763-378-7

- © Н.Ф. Болдырев, составление, перевод,
послесловие, 2017
- © О. Сетринд, оформление 2017
- © Издательство «Водолей», оформление, 2017

ГЁЛЬДЕРЛИН И СУЩНОСТЬ ПОЭЗИИ

ПЯТЬ ЛЕЙТМОТИВОВ

1. «Сочинение стихов – невиннейшее из занятий»¹. (III, 377).
2. «Потому опаснейшее из благ – язык, данный человеку, чтобы он свидетельствовал, кто он есть...» (IV, 246).
3. «Многое познал человек.
Небожителей многих назвал,
С тех пор, как мы – разговор
И выслушать можем друг друга». (IV, 343).
4. «Но чему пребывать и оставаться, о том выносят решения поэты» (IV, 63).
5. «Исполнен <многих> заслуг и все же поэтически житьствует человек на этой земле». (VI. 25).

Почему для того, чтобы показать сущность поэзии, было избрано творчество Гёльдерлина? Почему не Гомера или Софокла, почему не Вергилия или Данте, почему не Шекспера или Гёте? Ведь в творениях этих поэтов существо поэзии тоже реализовано и даже богаче, нежели в рано и стремительно прерванном творчестве Гёльдерлина.

Вполне может быть. И все же избран Гёльдерлин и только он. Однако можно ли вообще из творчества одного единственного поэта постичь универсальную сущность поэзии? Ведь универсальное, то есть справедливое для многих, мы можем добыть лишь в процессе сравнительного рассмотрения. Для этого понадобились бы образцы с возможно бóльшим разнообразием как самих поэтов,

¹ Хайдеггер ссылается на издание: Hölderlin F. Sämtliche Werke. München, 1913–1923, далее – том и страницы. (Здесь и далее сноски и примечания – переводчика).

так и поэтических форм. Поэзия же Гёльдерлина остается одной среди многих. В качестве единственной она ни коем случае не может быть мерой сущностного определения поэзии. Из этого следует, что мы ошиблись уже изначально. Конечно, в том случае, если под «сущностью поэзии» мы будем понимать нечто отвлеченно общее, которое затем станем равностно прикладывать ко всякой поэзии. Но такое универсальное, равно годящееся для всего особенного, всегда будет тем безразличным, той «сущностью», что никогда не станет существенной. Ведь мы ищем как раз то зерно, то ядро сущности, которое позволит нам решить, сможем ли мы и каким образом воспринимать поэзию всерьез, сможем ли мы найти основания пребывать в сфере, где поэзия властвует.

Гёльдерлин избран нами не потому, что его творчество в качестве одного среди многих реализует сущность поэзии, но единственно потому, что поэзия Гёльдерлина исходит из поэтического призвания намеренно концентрированно творить существо поэзии. Гёльдерлин для нас в некоем отличительном смысле является *поэтом поэтов*. Потому-то он и вышел в финал.

Однако поэтически высказываться о поэте – не признак ли некоего заблудшего самоотражения и одновременного признания в недостатке полноты и богатства мира <как такового>? Поэтически сказывать о поэте – разве это не растерянное преувеличение, не нечто запоздалое, не нечто финальное?

Ответ на это в дальнейшем последует. Правда, путь, на котором мы добудем этот ответ, будет путем сквозь чужие владения. Мы не сможем здесь, как это следовало бы, интерпретировать отдельные произведения Гёльдерлина в некоей самозамкнутой их цикличности. Вместо этого мы поразмышляем лишь над пятью лейтмотивными высказываниями поэта о поэзии. Определенный порядок этих изречений и их внутренняя взаимосвязь и должны дать нам зримое представление о сущностном существе поэзии.

1.

В письме матери, написанном в январе 1799 года, Гёльдерлин называет сочинение стихов «невиннейшим из всех занятием» (III, 377). В какой же мере оно «невиннейшее»? Сочинение стихов является в скромном обличье *игры*. Ничем не связанная, она изобретает свой собственный мир из образов (и картин) и пребывает глубоко погруженной в область воображаемого. Тем самым эта игра уклоняется от серьезности решений, которые в любом случае так или иначе обременят виной. Вот почему сочинение стихов полностью безобидно. Но одновременно оно и бездейственно; ибо остается только лишь сказыванием и реченьем. В нем нет ничего от действия, которое непосредственно врывается в реальность, преобразуя ее. Поэзия подобна сновидению, но никак не реальности, она – игра в слова, но отнюдь не серьезность поступка. Поэзия безобидна и бездейственна. Да и что безопаснее всего лишь речи? Но куда мы будем принимать поэзию за «невиннейшее из занятий», мы, конечно, не поймем ее сути. Хотя тем самым нам дано указание, где мы должны искать. Поэзия творит свои произведения в сфере языка и из «материала» языка. Что говорил Гёльдерлин о языке? Вслушаемся во второе речение поэта.

2.

В одном из эскизных фрагментов, восходящем к тому же времени (1800 г.), что и приведенное место из письма, поэт говорит: «Но человек жительствоует в хижинах, укрываясь в стыдливые одежды, ибо сердцем он глубок / и внимателен и когда хранит дух, как жрица небесный огонь, то в этом разум его. И потому им может руководить как произвол, так и высшая сила, и он может совершать подобающее богам, и потому было дано человеку из всех благ опаснейшее, язык, дабы он, творя, разрушая и угасая, возвращался к вечно-живущей, к Хозяйке и Мате-

ри, чтобы свидетельствовать, что же он (с)мог / наследовать, обучаемый ею, её Божественностью, вседержительной её любовью». (IV, 246).

Язык, поле «невиннейшего из всех занятий», есть «опаснейшее из всех благ». Как этому совместиться? Пока отложим этот вопрос и обдумаем три предваряющих вопроса: 1. Для кого язык является благом? 2. В какой мере он есть опаснейшее благо? 3. В каком смысле он вообще есть некое благо?

Прежде всего обратим внимание, где именно стоит это реченье о языке: в стихотворном наброске, долженствующем сказать, кто такой человек в сравнении с другими существами природы; названы роза, лебеди, лесной олень (IV, 300 и 385). Размежеванием растения и зверя и начинается приведенный фрагмент: «Но человек жительствует в хижинах...»

Кто такой человек? Тот, кто должен засвидетельствовать, кем он является. Засвидетельствовать означает, в первых, некое сообщение; но одновременно это подразумевает ручаться за сообщаемое в сообщении. Человек есть тот, кто *есть*, именно так в доказательство/свидетельствование собственного бытия. (Daseins – здесь-бытия, существования, присутствия. – Н.Б.) Это свидетельствование не подразумевает здесь последующей и мимоходом текущей экспрессии человеческого бытия, но оно обнаруживает бытие человека. Но что же должен засвидетельствовать человек? Свою принадлежность (к) земле. А принадлежность эта состоит в том, что человек есть наследник и обучающийся всем вещам. Однако последние пребывают в споре. То, что разделяет вещи спором и тем самым одновременно их и единит, Гёльдерлин называет «сердечностью» (die Innigkeit¹) Свидетельством причастности к этой глубинной искренности оказывается творение некоего мира и его расцвет, равно как его разрушение

¹ Искренность, проникновенность, глубочайшая задушевность и т.п. качества, кстати, весьма ценимые лирикой Рильке.

и упадок, гибель. Свидетельство человеческого бытия и тем самым его реализация совершается посредством свободы решения. Оно овладевает необходимым и обретает связь с высочайшим требованием. Свидетельствующее бытие причастности к сущему в целом совершается в качестве истории (als Geschichte). Но чтобы история стала возможна, человеку дан язык. Он есть человеческое благо.

Однако в какой мере язык есть «опаснейшее благо»? Он есть опасность всех опасностей, ибо первейше создает саму возможность опасности. Опасность – это угроза бытию посредством сущего. Ибо человек вообще подвержен чему-то очевидно-определенному лишь посредством языка; подвержен тому очевидному, которое *в качестве* сущего теснит/преследует человека в его бытии, воодушевляя, а в качестве не-сущего вводя в заблуждение и разочаровывая. Язык впервые создает явное жилище/место угрозы бытию и смуты, и тем самым возможность бытийной утраты, то есть опасности. Но язык – не только опасность опасностей, но он в самом себе скрывает неизбежную для самого себя постоянную опасность. Задача языка – обнаруживать (делать явным) в произведении сущее как таковое и хранить его. В нем обретают речь чистейшее и самое потаенное, равно как сумбурно-запутанное и пошло-обыденное. Даже сущностная речь вынуждена становиться обобщественно-обыденной, чтобы стать понятной и таким образом стать общей собственностью. Соответственно этому в другом фрагменте Гёльдерлина сказано: «Ты обращался к божеству, но вы все забыли о том, что первенцы неизменно принадлежат не смертным, но богам. Плод должен стать проще и обыденней, чтобы принадлежать смертным». (IV, 238). Чистое и захватанно-вульгарное есть в равной мере сказываемое. Поэтому слово как таковое никогда не дает непосредственной гарантии, что оно сущностное слово, а не заблуждение. Напротив, сущностное слово нередко в своей простоте выглядит как несущностное. А то, что, с другой стороны, своими нарядом и отделкой дает видимость сущностного, есть

всего лишь рассказни и пересказы. Так что язык должен постоянно являться в им самим производимом сиянии/видимости (Schein) и тем самым быть угрозой своему высшему своеобразию, истинному высказыванию.

Но в каком же смысле это наипаснейшее – «благо» для человека? Язык – его имущество и имение. (Sein Besitztum). Человек пользуется им с целью сообщения о своих опытах, решениях и настроениях. Язык служит взаимопониманию. В качестве пригодного для всего этого он есть «благо». Однако сущность языка не исчерпывается тем, чтобы быть средством общительства. Этим назначением его собственная сущность не схватывается, но лишь указывает на следствие его сущности. Язык есть не только инструмент среди многих других, которым человек овладевает, но язык вообще впервые дает возможность пребывать посреди открытости Сущего. Лишь там, где есть язык, есть и мир, то есть: постоянно изменчивая в превращениях сфера решений и труда, деянья и ответственности, но также и произвола и шума, распада и хаоса. Лишь там, где господствует мир, есть история. Язык есть благо в некоем изначальнейшем смысле. Он прекрасно для этого подходит, то есть он ручается, что человек может *существовать* в качестве <существа> исторического. Язык – это не какой-то наличествующий инструмент, но то событие, которое распоряжается высшей возможностью человеческого бытия. Вначале мы должны заручиться этой сущностью языка, чтобы истинно понимать сферу поэтического творчества и тем самым саму поэзию. Как свершается язык? Чтобы отыскать ответ на этот вопрос, задумаемся над третьим речением Гёльдерлина.

3.

Мы наталкиваемся на этот тезис внутри большого и запутанного наброска к незавершенному стихотворению, начинающемуся так: «Примирающий, в которого ты никогда не поверишь...» (IV, 162 и далее, 339 и далее).

Многое познал человек.
Дал имена небожителям многим
с тех пор как мы – разговор
и выслушать можем друг друга.

(IV, 343)

Из этих стихов мы выхватываем прежде всего те, что непосредственно связаны с только что обсуждавшимся: «С тех пор как мы – разговор...» Мы – люди – есмы разговор, беседа. Бытие (*ест*ование) человека обретает основу в языке; но происходит это вначале собственно *в разговоре*. И все же он не только некий способ, которым язык реализует себя: лишь в качестве разговора язык сущностен. То, что мы обычно понимаем под «языком», а именно некий словесный запас и правила словоупотребления, есть всего лишь передний план языка. Но что же именуется «разговором»? Очевидно, собеседование, разговор друг с другом о чем-то. При этом беседа (*das Sprechen*) способствует сближению двоих. Сам Гёльдерлин говорит: «С тех пор, как мы – разговор и выслушать можем друг друга». Возможность слышания есть не только следствие беседы, но скорее наоборот – предпосылка для нее. Даже сама возможность слышания (*Högenkönnen*) уже в самой себе сориентирована на возможность слова, нуждаясь в нем. Способность говорить и способность слушать равно изначальны. Мы суть разговор, и это значит: мы можем (у)слышать друг друга. Мы суть некий разговор, что всегда означает также, что мы *один, единый* разговор. Но единство разговора состоит в том, что каждый раз в сущностном слове открывается одно и то же: то, что нас объединяет, на основе чего мы едины и таким образом, собственно, являемся собою. Разговор и его единство держат наше бытие.

Но Гёльдерлин говорит не просто: мы суть разговор, но: «С тех пор как мы – разговор...» Там, где речевая способность человека наличествует и свершается, еще вовсе не является немедленно сущностное явление языка – разговор. С какой поры мы суть разговор? Там, где может

быть разговор, сущностное слово должно пребывать в постоянной соотнесенности с чем-то одним и тем же. Но без такой соотнесенности невозможен как раз откровенный спор в беседе. Ведь это *одно и то же* очевидным и явным может быть лишь в свете пребывающего и постоянного. Однако постоянство и пребывание все же явны лишь тогда, когда вспыхивают упорство и присутствие. А это происходит в то мгновение, когда время приоткрывает свою протяженность. С тех пор, как человек становится присутствующим в непреходящем, он может быть подвержен переменчивому, преходящему и подвижному; ибо лишь настойчиво-постоянное изменчиво. Лишь с той поры как «рвущееся время» прорывается в современность, в прошлое и в будущее, возникает возможность объединения в пребывающем. Мы есмы некий разговор с той поры, как «время есть». С тех пор как время зародилось и, восстав, остановилось, мы стали историчны. То и другое – бытие разговора и бытие историчности – равны по возрасту, совместно принадлежны и тождественны.

С тех пор как мы стали разговором, человек многое познал и поименовал многих богов. С тех пор как язык воистину являет себя в качестве разговора, боги получают слово и рождается некий мир. Но с другой стороны следует заметить: присутствие богов и явление мира есть не только следствие события языка, но одновременны с ним. И притом в столь сильной степени, что как раз собственно разговор, который и есть мы, и состоит в назывании богов и в словесном становлении мира.

Но боги могут лишь тогда обрести речь, когда сами обращаются к нам, предъявляя свои требования. Слово, именующее богов, всегда ответ на такое притязание. Этот ответ каждый раз рождается из судьбинной ответственности. Когда боги заводят разговор о нашем бытии, мы впервые вступаем в сферу решения по поводу того, нравятся нам эти боги или же мы отказываемся от них.

Лишь исходя из этого, мы можем в полной мере постичь, что означают слова «С тех пор как мы – разговор...»

С той поры как боги вовлекли нас в разговор, с той поры как время стало временем, основа нашего бытия – разговор. Тем самым получил свое толкование и обоснование тот тезис, что язык есть высшее событие человеческого существования.

Однако тотчас возникает вопрос: как начинается этот разговор, являющийся нами? Кто осуществляет это наименование богов? Кто удерживает в этом рвущемся времени непреходящее и запечатлевает его в слове? Гёльдерлин говорит нам об этом с достоверной простотой поэта. Послушаем четвертое его речение.

4.

Этот тезис завершает стихотворение «Воспоминание» и звучит так: «Но что остается пребывать, то созидают¹ поэты» (IV, 63). Речение это проливает свет на наш вопрос о сущности поэзии. Поэзия есть основание/обоснование посредством слова и в слове. Что же обосновывается таким образом? Непреходящее. Но разве непреходящее может быть обосновано/учреждено/сотворено (*gestiftet werden*)? Разве оно не то, что всегда уже в наличии? Нет! Именно непреходящее должно быть возведено к устойчивости супротив сноса его <по течению>; простое должно быть отвоевано у замешательства и путаницы, а мера поставлена во главе безмерного. Открытым должно стать то, что в целом несет сущее. Но как раз это непреходящее – летуче, склонно к бегству (*das Flüchtige*). «Но всё небесное столь стремительно преходяще; и не напрасно» (IV, 163 и далее). И вот чтобы оно осталось, оно «доверяется заботе и служению творцов стихов» (IV, 145). Поэт именует богов, но он именует и все вещи в том, в чем они сущи

¹ В оригинале: *stiften die Dichter*. *Stiften* обладает несколькими значениями: помимо «творить, созидать» – учреждать, основывать; жертвовать. То есть возможен перевод: «на то дают основания поэты».

(was sie sind¹). Но это название состоит не в том, чтобы нечто уже перед тем известное всего лишь наделялось неким именем, нет – покуда поэт говорит сущностное слово, именно посредством этого поименования сущее впервые посвящается в то, что оно *есть*. Таким образом оно становится известным *в качестве* сущего. Поэзия есть словесное основание (Stiftung – обоснование, учреждение. – Н.Б.) бытия. Следовательно, то, что остается в пребывании, никогда не творится из преходящего. Простое никогда не позволит выхватить себя из сумбурно-усложненного. Мера пребывает не в безмерном. Мы никогда не найдем дна в бездне. Существование никогда не есть сущее. Но раз существование (бытие) вещей никогда не может быть исчислено и произведено из наличного, они должны быть свободно созидаемы, установлены и подарены. Такое свободное дарение и есть основание/учреждение (Stiftung).

И в той мере, в какой боги изначально поименовываются, а сущность вещей обретает слово, чтобы вещи впервые просияли, в той мере, в какой это происходит, бытие человека вступает в прочные отношения и получает основание. Сказывание поэта есть учреждение/основание (Stiftung) не только в смысле свободного дарения, но одновременно и в смысле прочного обоснования человеческого здесь-бытия на его основе. Если мы поймем эту сущность поэзии, а именно то, что она есть словесное обоснование бытия, тогда мы сможем нечто прозревать в правде тех слов, которые Гёльдерлин говорил, будучи уже давно под покровом ночи безумия.

5.

Этот пятый тезис мы находим в большом и одновременно жутковатом стихотворении, начинающемся так:

¹ Was sie sind – букв.: в чем их ествование, то есть благодаря чему они процессуально наличествуют, принадлежат сущему. Ср. с тем, как древнерусский язык не различал слов истина и истина: онтологический аспект абсолютизировался.

Цветком в любимой синеве –
железо кровли колокольни храма.

(VI, 24 и далее)

Здесь-то Гёльдерлин и говорит (ср. с. 32 и далее):

Хотя и исполнен <многих> заслуг человек, все ж поэтически
жительствоует он на этой земле.

Всё, что человек производит и приводит в действие, нажито его собственным старанием и заслугами. «И тем не менее» – говорит Гёльдерлин в резком противопоставлении к этому – всё это не касается существа его жительства на земле, всё это не затрагивает основы человеческого здесь-бытия. Ибо основа эта «поэтическая». Но поэзию мы понимаем сейчас как учреждающее поименование богов и сущности вещей. «Поэтически жить» значит находиться в присутствии богов и быть потрясенным сущностной близостью вещей. «Поэтично» само бытие в своей основе – из чего одновременно следует, что в качестве учрежденного (основанного) оно не обладает никакой заслугой, но есть дар.

Поэзия – это не всего лишь некое сопроводительное украшение бытия, не некое временное воодушевление или исключительно эмоциональный разогрев и развлечение. Поэзия есть несущая основа истории и вследствие этого не только явление культуры и тем более не просто «выражение» некой «души культуры».

Наше бытие, наше существование в самом своем основании поэтично, вот только, пожалуй, не следует думать, что оно является собственно лишь безобидной игрой. Но разве сам Гёльдерлин не называет в самом начале приводимых лейтмотивов поэзию «невиннейшим из всех занятием»? Как это согласуется с раскрытой сейчас сущностью поэзии? Здесь следует вернуться к тому вопросу, который мы в самом начале отодвинули в сторону. Отвечая сейчас на этот вопрос, мы попытаемся одновременно предста-

вить внутреннему взору резюмирующую взаимосвязь существа поэзии и поэта.

Прежде всего выяснилось: сфера поэтического творчества – язык. Следовательно, сущность поэзии должна быть понята из сущности языка. Но затем стало ясно: поэзия есть учреждающее поименование бытия и сущности всех вещей – не всякое сказывание, но такое, через которое всё это впервые входит в Открытость (*ins Offene*), всё то, что мы затем обсуждаем на повседневном языке, о чем ведем переговоры и сплетничаем. Поэтому поэзия никогда не принимает язык в качестве наличного материала, нет, поэзия сама впервые делает возможным язык, содействует языку. Поэзия есть праязык исторического народа. Следовательно, всё обстоит напротив: существо языка должно быть понята из существа поэзии.

Основой человеческого существования (*Daseins*) является разговор в качестве собственно события языка. Но праязык – это поэзия в качестве обоснования/учреждения бытия. И все же язык «из всех благ опаснейшее благо». Таким образом, поэзия – опаснейшее дело и одновременно «невиннейшее из всех занятий».

И в самом деле – лишь если мы осмыслим оба эти определения в единстве, тогда поймем во всей полноте сущность поэзии.

Но разве поэзия – опаснейшее занятие? В письме к другу непосредственно перед отъездом в последнее странствие по Франции, Гёльдерлин писал: «О друг! Мир передо мной лежит более светлым, чем прежде и более серьезным! Мне нравится, как всё идет, мне нравится, как летом "дряхлый святой отец невозмутимой рукой прикрывает в розовых облаках благословляющие молнии". Ибо посреди всего, что я могу увидеть Божьего, этот знак стал для меня особенным. Обычно я бы ликовал по поводу новой истины, по поводу более чудесного вида того, что над нами и вокруг нас, но сейчас боюсь, как бы это не завершилось у меня так же, как у старого Тантала, получившего от богов больше, чем смог он переварить» (V,321). Поэт

подвержен молниям богов. Об этом говорит то стихотворение, которое мы признали чистейшей поэзией самого существа поэзии и которое начинается так:

Крестьянин в поле вышел словно в праздник,
Он на рассвете наблюдает свою пашню...

(IV, 151 и далее)

А вот последняя строфа¹:

И все же нам, поэтам, подобает
Средь божьих гроз стоять с главою непокрытой,
Стрелу Отца, ведь в ней он сам, ловить рукой
И этот дар небес в жар песни облекать
И эти ритмы вновь дарить народу.

А год спустя, после того, как Гёльдерлин, настигнутый безумием, вернулся в материнский дом, он писал тому же своему другу, вспоминая пребывание во Франции: «Эта могучая стихия, небесный огонь и людская тишина, их жизнь в природе, равно их ограниченность и довольство, неизменно захватывали и трогали меня, и если говорить о героях, могу, пожалуй, сказать, что меня-то сразил Аполлон» (V, 327). Сверхмощное свечение столкнуло поэта во тьму. Нужны ли еще свидетельства высочайшей опасности его «ремесла»? Своеобразнейшая судьба поэта более чем красноречива. Своего рода пред-знанием этого звучат такие слова из гёльдерлиновского «Эмпедокла»:

... Уйди из тех времен,
где дух лишь речью правил.

(III, 154).

И все же: поэзия – «невиннейшее из всех занятий». Гёльдерлин пишет так в письме не только потому, что хочет

¹ Хайдеггер ошибается: эта строфа еще не последняя.

утешить, успокоить мать, но и потому, что знает: эта безобидная внешняя сторона так же принадлежит к сущности поэзии, как долина принадлежит к горе; ибо как могла бы эта опаснейшая работа (Werk) быть свершенной и защищенной, если бы поэт не был «выброшен» («Эмпедокл», III, 191) из повседневной обыденности и взамен этого храним посредством видимой безобидности своего занятия?

Поэзия выглядит игрой, и все же она не игра. Хотя игра и сводит людей вместе, но при том так, что каждый забывает именно о себе. В поэзии, напротив, человек становится собранным, сконцентрированным на основе своего бытия. В ней он упокоивается; и, разумеется, не ради мнимого покоя бездеятельности и пустоты-в-мыслях, но ради того бесконечного покоя, в котором все силы и взаимосвязи живы и подвижны. (Ср. письмо к брату от 1 января 1799, III, 368 и далее). Поэзия пробуждает сияние не-реального и сновиденного в противовес осязаемо-явной и шумной действительности, в которой мы полагаем себя укорененно-туземными. И все же это обратное тому, о чем говорит поэт и что запрашивает у бытия в качестве реальности. Это понимает и исповедует Пантея из «Эмпедокла», подруга светлого знания (III, 78):

... Быть им самим,
вот она – жизнь, а мы, другие, –
только лишь сон о том...

Таким образом, существо поэзии, хотя по видимости и колеблется в мерцании своей внешней стороны, все же стоит прочно. Так не является ли она все же сама по сути учреждением (Stiftung), то есть прочным основанием?

Хотя всякое учреждение чего-то является, согласимся, неким свободным даром, и Гёльдерлину слышатся слова: «Подобно ласточкам, будьте свободны, поэты!» (IV, 168), все же эта свобода отнюдь не необузданный произвол и своеволие желаний, но высшая необходимость.

В качестве учреждения/основания бытия поэзия дважды повязана. И лишь созерцая этот ее сокровеннейший закон, мы впервые вполне постигаем ее сущность.

Сочинение стихов есть изначальное поименование богов. Но поэтическому слову лишь тогда впервые даруется эта сила называния, когда боги сами приводят нас к языку. Как боги говорят?

... Лишь намеки –

вот от древности каков язык богов.

(IV, 135)

Сказывание (das Sagen, речь) поэта – это перехват намеков (die Winke – знаки, намёки, кивки, указания, советы. – Н.Б.) богов, чтобы затем передавать дальше эти знаки своему народу. Это улавливание намеков есть приём, приёмка (ein Empfangen – восприятие, зачатие), но одновременно и некое новое отдание, подача; ибо поэт уже по «первым признакам» видит то, что действительно совершенно, и потому смело вставляет это узренное в свою речь, чтобы предсказать еще не вполне завершённое. Так

... летит он, дух отважный,

орлу подобный, в предвозвестьях гроз –

богов грядущих...

(IV, 135)

Обоснование бытия связано с намеками богов. И одновременно поэтическое слово есть всего лишь истолкование «народного гласа». Так Гёльдерлин называет сказания, в которых народ хранит память о своей принадлежности к сущему в целом. Он ведь вообще не способен высказывать что-то свое собственное изнутри себя, нуждаясь в тех, кто сумеет его истолковать. Стихотворение, называемое «Народный глас», дошло до нас в двух редакциях. Различия видны прежде всего в заключительных строфах, однако

они таковы, что дополняют друг друга. В первой редакции финал таков:

Поскольку кроток и набожен глас,
чествую я небожителей
ради гласа народного, смиренно-покойного,
но ради богов и людей
не всегда я на кротость способен!

(IV, 141)

А вот вторая редакция:

... И хотя
сказанья хороши, ибо полны
памяти Высочайшего,
все-таки нужен Некто,
кто сможет их истолковать.

(IV, 144)

Таким образом сущность поэзии включена в устремляющиеся друг к другу и друг от друга законы божественных намеков и народного гласа. Сам поэт стоит между теми и теми: между богами и народом. Он – выброшенный прочь в этот *промежуток*, в это *между* богами и людьми. Но исключительно и впервые именно в этом промежутке решается, кто такой человек и где он устраивает жительство своему бытию. «Поэтически жительствоует человек на этой земле».

Беспрестанно и всё уверенней, из полноты наплывающих образов и все непринужденней посвящает Гёльдерлин этому промежуточному пространству свое поэтическое слово. Что и побуждает нас говорить, что он поэт поэтов.

Будем ли мы все еще полагать, что Гёльдерлин пребывал в плену пустых и завышенных самоотражений, ощущая недостаток мировой полноты? Или поймем, что этот поэт основы и сердцевины бытия поэтически измышляет

из высшей меры натиска? Слова, которые он в одном из поздних стихотворений сказал об Эдипе, вполне справедливы и по отношению к нему самому, к Гёльдерлину:

Быть может, один глаз
был у царя Эдипа <даже> избыточным.

(VI, 26).

Гёльдерлин поэтически творит саму сущность поэзии – но не в смысле вневременно значащего понятия. Эта сущность поэзии принадлежит к определенному времени. Но не так, чтобы стараться быть соразмерным этому уже существующему времени. Заново учреждая существо поэзии, Гёльдерлин впервые определяет и новое время. Это время спешно ушедших богов и грядущего бога. Это оскудевшее (жалкое, смутное) время, ибо пребывает оно в двойном убытке и дефиците: уже отсутствуют спешно ушедшие боги и еще не пришли боги грядущие.

Существо поэзии, учреждаемой Гёльдерлином, исторично в высшей степени, ибо она предполагает историческое время. Но как историческая сущность она есть единственно существенная сущность.

Скудно и жалко нынешнее время, и потому его поэт сверхбогат, так богат, что часто думая о прошлом и терпеливо ожидая будущего, слабеет настолько, что желает в этой кажущейся пустоте лишь одного – заснуть. И все же он прочно стоит в Ничто этой Ночи. Покуда поэт, находясь таким образом в высочайшей разобщенности со своим собственным призванием, пребывает в самом себе, он действует как заместитель, добывая истину для своего народа. О чем и сообщает седьмая строфа элегии «Хлеб и вино» (IV, 123 и далее). В ней поэтически сказано о том, о чем здесь можно было бы высказаться лишь аналитически.

О друг мой! мы слишком поздно пришли.

И хоть живы бессмертные, но далёко над нами они,

в мире другом.

НУЖНЫ ЛИ ПОЭТЫ?

«... Да и нужны ли поэты в скучную эту эпоху?» – спрашивается в элегии Гёльдерлина «Хлеб и вино». Сегодня нам едва ли понятен сам этот вопрос. А сможем ли постичь ответ, даваемый Гёльдерлином?

«... Да и нужны ли поэты в скучную эту эпоху?» Слово «эпоха» означает тот возраст, ту эпоху мира, к которой мы сами еще принадлежны. Для исторического опыта Гёльдерлина явление и жертвенная смерть Христа явились концом дня богов. Наступал вечер. С тех пор как «единая троица», Геракл, Дионис и Христос, покинули мир, вечер мировой эпохи клонится в ночи. Мировая ночь ширит свой мрак. Характерная особенность этой эпохи мира – отсутствие Бога, «зияние Бога». Тем не менее познанное Гёльдерлином отсутствие Бога не оспаривает дальнейшее существование христианского отношения к Богу у отдельного лица и у церкви, равно как не пренебрегает этим отношением. Отсутствие Бога означает, что больше ни один бог не собирает вокруг себя зримо и бесспорно людей и вещи и не выстраивает из этого собрания мировую историю и человеческое в ней пребывание. Но в отсутствии Бога дает о себе знать еще и нечто худшее. Не просто и не только боги сбежали, но в мировой истории угасло само божественное сияние. Время ночи мира – это скучное, жалкое, убогое время, ибо и становится оно всё более скучным и смутным. Стало оно уже настолько оскудевшим, что не может, не в состоянии замечать отсутствия Бога в качестве отсутствия.

Но вместе с этим зиянием отсутствует и почва/дно мира в качестве основности. «Бездна» (Abgrund) первоначально означала почву и грунт, дно, к которому, как к чему-то низиннейшему, что-то свисало вниз по круче. Позднее это «Ab» стали трактовать как совершенное отсутствие основы. Основа, дно – это почва для корней и

стояния. Мировая эпоха, у которой отсутствует почва, грунт, дно, зависает над бездной. Если допустить, что эти скудные времена вообще еще способны к повороту, то наступить он может лишь в том случае, если мир оттолкнется от дна и, значит, развернет себя перед бездной. В мировую эпоху мировой ночи нужно познать бездну мира и испытать/претерпеть ее. Но для этого нужны те, кто достигнут бездны.

Поворот мировой эпохи заключается не в том, что когда-нибудь из засады ринется и прорвется к нам новый бог либо же обновленный старый. Да и куда он, собственно, смог бы вернуться, если ему перед этим не будет приготовлено людьми местопребывание? Да и разве возможно создать соразмерное божеству местопребывание, если еще до этого не начнется божественное свечение во всем, что существует?

Боги, которые «прежде здесь были», «вернутся» лишь «в нужное время»; а именно тогда, когда в нужное время и нужным способом с людьми произойдет перемена. Вот почему в неоконченном гимне «Мнемозина», рожденном вскоре после элегии «Хлеб и вино», Гёльдерлин говорит:

... Не всё небожители
могут. Ибо смертные раньше
касаются бездны. Значит, там
перемена эта случится.
Долго тянется время,
и все же истине должно случиться.

Долго тянется скудно-бедственное время мировой ночи. Достаточно долго ему добираться даже до её середины. В полночь этой ночи скудость времени наибольшая. Тогда бедствующее время не в состоянии познавать даже свою убогость и скудость. Эта неспособность, когда даже скудость скудного оказывается во мраке, и есть абсолютная этого времени убогость. Эта убогая скудость будет еще и тем совершенно омрачена, что будет являться всего лишь

как потребность, жаждущая быть удовлетворенной. Тем не менее мировую ночь следует мыслить как судьбу, свершающуюся по эту сторону пессимизма и оптимизма. Вероятно, мировая ночь приближается сейчас к своей середине. Вероятно, мировая эпоха окончательно превратилась в скудное, убогое время. Но быть может и нет, быть может еще не вполне, несмотря на немислимую нужду, несмотря на все страдания, несмотря на безымянность страдания, несмотря на разрастающееся беспокойство, несмотря на усиливающиеся замешательство и смятение. Долго это время, ибо даже ужас, годный сам по себе в качестве основания для поворота, еще бессилён, пока не произойдет поворота самих смертных. Но смертные свершат поворот, только если увидят в нем свою собственную сущность. А она заключается в том, что они достигают бездны раньше, чем небожители. Они пребывают, если мы задумаемся о их сущности, ближе к отсутствию, ибо они пустили корни из местожительства, которое издавна зовется бытием. Но поскольку это местопребывание одновременно скрывает себя, оно само уже есть отсутствие. Таким образом бездна скрывает и воспринимает всё. Гёльдерлин в гимне о титанах называет бездну (Abgrund) «всезамечающей». Тот из смертных, кто раньше и по-особому, чем другие, достигает бездны, познаёт отличительные знаки, оставляемые ею. Для поэтов это следы скрывшихся богов. В опыте Гёльдерлина такой след оставляет Дионис, бог виноделия, оставляет безбожным людям, что живут посреди мрака своей мировой ночи. Ибо бог лозы хранит в ней и в ее плодах одновременную сущностную слиянность земли и неба как место брачного пира людей и богов. Если где-то и могут остаться для безбожных людей следы скрывшихся богов, то лишь вблизи этих мест.

... да и нужны ли поэты в скудную эту эпоху?

Устами своего друга Хайнзе, которому стихотворение посвящено, Гёльдерлин робко отвечает:

«Но ведь они, говоришь ты, словно священные пастыри бога виноделия, странствующие из страны в страну посреди священной ночи».

Поэты – это те смертные, что, всерьез воспевая Бога вина, чуют следы скрывшихся богов, не сходят с этих следов и таким образом показывают родственным смертным путь к повороту. Эфир же, лишь в котором боги являются богами, это их божественность. Стихия этого эфира, та, в которой божественность еще присутственна, это священное. Стихия эфира, необходимая при пришествии сбежавших богов, священное, – и есть след ушедших богов. Но кто в состоянии учуять и ощутить этот след? Следы чаще всего неприметны и всегда являются наследием едва уловимого указания. Быть поэтом в скудные времена значит: пением своим обратить внимание на след бежавших богов. Вот почему во времени мировой ночи поэт рассказывает священное. И вот почему мировая ночь на языке Гёльдерлина это священная ночь.

Сущность поэта, являющегося в эту мировую ночь действительно поэтом, определяется тем, что посреди скудости эпохи поэтическим вопросом для него становится прежде всего вопрос о сущности поэзии и поэтического дара. Поэтому «поэты скудно-смутного времени» должны специально поэтически изъяснять существо поэзии. Где это случается, там поэтический дар в состоянии догадаться, что же судьбинно для судьбы нынешнего возраста мира. Мы же, все иные, должны учиться слушать то, что рассказывают *эти* поэты, при условии, что мы не потому заблуждаемся о времени, скрывающем бытие (ибо оно его скрывает), что исчисляем время лишь из сущего, а потому что мы его членим.

Чем ближе мировая ночь к полночи, тем исключительнее господство скудости благодаря тому, что она скрывает свою сущность. Не только священное в качестве следа к божественному оказывается потерянным, но даже следы к этому потерянному следу почти стерлись. И

чем больше изгладились следы, тем меньше возможность, что кто-либо из смертных, достигающий бездны, обратит там внимание на знак или намек. Тем строже тогда закономерность, что самого удаленного достигает тот, кто идет настолько далеко, насколько ему позволяет путь, который ему дарован. Третья строфа этой элегии, спрашивающей «нужны ли поэты в скудную эту эпоху?», оглашает закон, которому подчинены ее поэты:

Прочно Единое, крепко; в полдень или же в полночь
Мера всегда неизменна: общая мера для всех,
Но и дарована каждому мера своя, как подарок.
Каждый шагает дорогою той, что по силам ему.

В письме к Бёлендорфу от 2 декабря 1802 года Гёльдерлин пишет: «... сейчас моя радость – философский свет у моего окна; только бы сохранить в памяти, как я шел и пришел к этому!»

Поэт мыслит в местности, которая характеризуется тем просветом бытия, что простирается как область завершенной западной метафизики в ее чекане. Мыслящая поэзия Гёльдерлина соотчеканила эту сферу поэтического мышления. Его поэтическое сочинительство живет в этой местности так доверительно, как ни одно поэтическое дарование его времени. Местность, в которую Гёльдерлин вошел, есть откровение того бытия, которое само принадлежит судьбе бытия и потому предназначает себя поэту.

Но быть может это откровение бытия (*diese Offenbarkeit des Seins*) внутри завершенной метафизики является одновременно уже и предельным забвением бытия? Что, если бы это забвение оказалось скрытой сущностью убожества скудного времени? Тогда бы уже, конечно, совсем не было бы времени для эстетического бегства в поэзию Гёльдерлина. Тогда не нашлось бы даже мгновения сотворить из образа поэта искусственно-манерный миф. Тогда не было бы никакой возможности злоупотреблять

его поэзией в качестве кладезя для философии. Но была бы и есть единственная нужда – трезвомысляще познавать несказанное в сказанном его поэзией. Это и есть путь истории бытия. Добравшись до этого пути, мы обнаруживаем, что он приводит мышление к бытийно-историческому диалогу с поэтическим творчеством. А он неизбежно будет оценен историческим литературоведением как ненаучное насилие над тем, что принято считать фактами. Диалог рассматривается философией как окольно-ложный путь, ведущий к фантазиям и грезам. Но судьба, не озабочиваясь этим, идет своим путем.

Встречается ли нам сегодняшним на этом пути сегодняшний поэт? Не встречается ли нам поэт, который сегодня часто и поспешно втянут в близь мышления, обильно укрываем плохо продуманной философией? Однако поставим этот вопрос четче и со всей соответствующей строгостью.

Является ли Р.-М. Рильке поэтом скудной эпохи? Как соотносится его поэзия со скудостью эпохи? Как далеко продвинулась она в бездну? Куда зашел поэт, учитывая, что он идет туда, куда может?

Признанное значимым творчество Рильке в скромном собрании уместается в двух тонких томиках *Дуинских элегий* и *Сонетов к Орфею*. Долгий путь к этим творениям уже сам есть поэтический вопрос. На этом пути Рильке всё отчетливее постигал скудость времени. Убого-скудным это время остается не только потому, что Бог мертв, но и потому, что смертные едва осознают свою собственную смертность, едва в состоянии это осознать. Смертные еще не владеют собственной сущностью. Смерть скрывается в загадочном. Тайна боли окутана мраком. Любовь ничему не научилась. Однако смертные суть¹. Они наличествуют, покуда существует язык. Песнь еще длится над их убогой землей. Слово певца еще держит след Священного. Песнь из Сонетов к Орфею (XIX, часть первая) так говорит об этом:

¹ Aber die Sterblichen sind: но смертные ествуют, существуют.

Зыбок изменчивый мир:
облачные скольженья...
К предкам, в родимый надир –
все и любые свершенья.

Но над лавиной измен,
выше любого порога –
музыка перемен
с лирой бредущего бога.

Боли причин нам не счесть.
Зовы любви так обманны.
Смерть, чьи подходы туманны,

нас безответно томит.
И лишь священная песнь
нас над землею целит.¹

Между тем даже след Священного стал неузнаваем. Нерешенным остается и то, познаём ли мы еще священное как след к божеству <самого> божественного или же мы всего лишь наткнулись на след, ведущий к священному. Неясным остается, чем мог бы быть след, ведущий к следу. Под вопросом остается и то, как такой след мог бы нам явиться.

Скучно и убого наше время, так как в нем отсутствует несокрытость существа боли, смерти и любви. Убога сама эта убогость, ибо уклончива-скрыта сама сфера сущего, в которой боль, смерть и любовь составляют единое целое. Сокрытость же существует в той степени, в какой сфера их соприсутствия и взаимосвязи есть бездна бытия. Но еще остается песня (Gesang), именующая эту землю, этот край. Что такое песнь сама по себе? Почему удастся она смертному? Откуда идет пение? (Woher singt der Gesang?) Как глубоко проникает оно в бездну?

¹ Последние две строки в буквальном переводе: «И только песнь над землею / святит и славит».

Чтобы сделать вывод, является ли и в какой степени Рильке поэтом в скудную эпоху, чтобы посредством этого понять, для чего же нужны поэты, попытаемся расставить некоторые вехи на тропе, ведущей в бездну. В качестве таких вех нам послужат некоторые основополагающие речения из наследия Рильке. Понять их можно только из контекста сферы, в которой они прозвучали. Это та истина сущего, какой она развернула себя со времен завершения западной метафизики благодаря Ницше. Рильке познал и выносил по-своему, поэтически эту таким образом отчеканенную несокрытость сущего. Посмотрим, как сущее как таковое открывается Рильке в целом. Чтобы окинуть взглядом эту область, обратим внимание на стихотворение, находящееся в кругу завершено-зрелых его творений, хотя написано оно было позднее.

К истолкованию *Элегий* и *Сонетов* мы не готовы; ибо их речевая сфера в своем метафизическом настрое и единстве еще недостаточно продумана изнутри существа метафизики. Подобное продумывание трудно по двум причинам. Во-первых, потому, что поэзия Рильке на своем бытийно-историческом пути по рангу и местоположению пребывает позади Гёльдерлина. А во-вторых, потому, что мы едва знакомы с существом метафизики и в сказывании бытия малоопытны.

К истолкованию *Элегий* и *Сонетов* мы не только не готовы, но и не уполномочены, так как сущностная сфера диалога между поэзией и мышлением лишь очень медленно поддается разведыванию, достижению и продумыванию. Кто мог бы в наши дни взять на себя смелость равно чувствовать себя как дома и в существе поэзии, и в существе мышления, да еще настолько, чтобы сущность обоих привести к чрезвычайному разладу, дабы таким образом установить между ними лад?

Стихотворение, которое мы попытаемся сейчас прокомментировать, сам Рильке не публиковал. Оно находится в вышедшем в 1934 году томе «Собрания стихотворений» (стр. 118), а также в томе «Поздние стихотворе-

ния», изданном в 1935 году (стр. 90). Стихотворение без названия. Рильке написал его в июне 1924 года. В письме к своей жене Кларе Рильке поэт писал 15 августа 1924 из Мюзота: «Но к счастью, я был нерадив и ленив не во *всех* направлениях, барон Луциус своего прекрасного Мальте получил еще *до* моего июньского отъезда; его благодарственное письмо очень долго лежало, готовое отправить к тебе. Кроме того прилагаю стихотворную импровизацию, которую я вписал ему в первый том изящного издания в кожаном переплете».

Упомянутая здесь стихотворная импровизация согласно примечаниям издателей писем из Мюзота такова:

И как природа отдает все существа
их собственных желаний смутных риску,
всеравнодушная к обмену вещества, –
так мы Первопричине нашей уж давно не искус,
основе бытия: *она рискует нами*. В чаще бденья
живем мы более, чем зверь или растенье,
в союзе с риском, нам вполне желанным;
а иногда отважней мы, чем даже жизнь сама
(и не из выгоды), на вздох, мгновеньем данный...
И это дарит нам вне всяких склок ума
элан бытийства там (вне всяческих защит),
где сила тяготенья чистоту исконную творит.
И нас спасёт в конце лишь беззащитность наша
да то еще, что мы ее в Открытость развернем,
угрозу увидав,
чтоб в нас вошел как наша истинная стража
Закон, и мы его восславим, заново восстав.¹

¹ Приведем более близкий к смыслам оригинала перевод, но уже не рифмованный:

И как природа отдает все существа / их собственных влечений смутных риску, / и особенно никого не защищает ни в долах, ни в лесах, / так мы первопричине бытия, что наше, уж не любы; / она рискует нами. И даже больше мы, чем зверь или растенье, / живем в союзе с этим риском; его желаем; а ино-

Рильке называет это стихотворение импровизацией. Однако именно эта спонтанность, непреднамеренность открывает нам перспективу, благодаря которой мы можем отчетливее промыслить поэзию Рильке. Тому, что сочинение стихов есть кроме того и несомненное дело мышления, мы можем начать учиться в наше мировое мгновение. Будем же воспринимать это стихотворение как опыт поэтического самоосмысления.

Структура стихотворения проста. Она образует четыре части: строки 1–5, 5–10, 10–12, 12–16. Началу «И как природа...» в строках 4–5 соответствует «так мы...». Этому «мы» соответствует далее «только лишь» в строке 5¹. Это «только лишь» вводит ограничения, но при видимости контуров. Они названы в строках 5–10. Строки 10–12 указывают на возможности этой прорисовки. В строках 12–16 промышляется, в чем она, собственно, состоит.

Посредством начального «И как..., так и...» бытие человека объявляется темой стихотворения. Сравнение приподнимает человека на фоне «существ». Это живые организмы, растения и животные. Начало восьмой Элегии в аналогичном сравнении называет эти существа «креатурой»: созданиями, тварью.

Сравнение устанавливает различие в подобии, чтобы сделать непохожесть более зримой. Подобны различные существа: растения и звери, с одной стороны, и человек с другой, поскольку они согласованы в одном и том же. Эта тождественность есть то отношение, которое они имеют в своем основании как сущее. Основа существ – природа

гда/ мы даже более рискуя (и не из корысти вовсе),/ чем даже жизнь сама... На вздох один/ рискованнее мы... И это придает бытийству нашему/ (вне всяческих защит) надежность там,/ где управитель чистых сил лишь сила тяжести;/ и то, что нам в конце концов защитой,/ так это беззащитность наша, а также то, что мы ее/ в Открытость повернули (угрозу увидав)/ так, чтоб в громадном окоёме,/ когда коснется нас и тронет нас Закон, ее принять.

¹ В оригинале: «Nur daß wir...»

(die Natur). Основа человека не просто такого же рода, что основа растения и зверя. Основа здесь и там – та же самая. Это природа в качестве «полной природы» («Сонеты к Орфею», вторая часть, XIII).

Природу нам здесь следует мыслить в том широком и сущностном смысле, в каком это слово употреблял Лейбниц, писавший его с заглавной буквы. Она означает бытие сущего (das Sein des Seienden). Бытие существует как *vis primitiva activa*¹. Это та зачинающая, всё в себя вбирающая симпатия, которая таким образом всякое сущее отпускает к его собственной основе. Бытие сущего есть воля. Воля есть берущая себя в руки концентрация всякого *ens*² в самом себе. Всякое сущее существует в качестве сущностного в воле. *Существует* оно в качестве готово-согласного. Поэтому следует сказать: сущее не есть прежде всего и только лишь хотящее, но оно, в той степени, в какой существует, само пребывает в модусе воли. Лишь в качестве готово-согласного оно существует в воле каждый раз по-своему волящее.

То, что Рильке называет природой, не отделено от истории. Прежде всего она не является для него предметной областью естествознания. Не противостоит природа и искусству. Она – основа истории, искусства и природы в более узком смысле слова. В используемом здесь слове природа еще вибрирует отголосок раннего слова Φύσις «фюсис», что соответствует также ζωή, что мы переводим как «жизнь». Но эта рано помысленная сущность жизни была представлена не биологически, но как Φύσις, восходяще-раскрывающееся. В стихотворении в девятой строчке «природа» названа также и «жизнью». Природа, жизнь именуют здесь бытие в смысле сущего в целом. Ницше однажды написал в одном фрагменте 1885/86 годов: «Бытие – у нас нет никакого о нем иного представления, кроме как "жить". – Следовательно, может ли что-то *быть* мертвым?» («Воля к власти», аф. 582).

¹ Первичная действующая сила (лат.).

² *ens* – существующее, сущее; существо, вещь (лат.).

Рильке называет природу, в той мере, в какой она есть основание все того же сущего, которое есть мы сами, праосновой, первопричиной (Urgrund). Это указывает на то, что человек устремляется к основанию (причине) сущего дальше, чем другое сущее. Основу сущего испокон веков называют бытием. Отношение обосновывающего бытия к обоснованному сущему и здесь, у человека, и там, у растения и зверя, – одинаково. Оно состоит в том, что бытие каждый раз «отдает (обрекает) на риск/отвагу» сущее. Бытие выпускает сущее в рискованное предприятие. Это прочь-швыряемое выпускание/освобождение и есть истинный риск, отвага. Бытие сущего и есть это отношение прочь-брошенного к сущему. Соответствующее сущее и есть рискующе-смелое. Бытие есть просто риск. Оно рискует нами, людьми. Оно рискует живыми существами. Сущее существует (ist) в той мере, в какой оно снова и снова остается рискующим. Но рискующее (обреченное на отвагу) сущее пребывает в бытии, то есть в отваге, риске. Сущее таким образом само отваживается, рискует, предоставленное риску. Сущее движется вместе с риском, в который оно выпущено. Бытие сущего есть риск. Который покоится в воле, которая со времен Лейбница дает о себе знать отчетливее, чем в метафизике лишенное покрова бытие сущего. Помышляемая здесь воля – не обобщение психологически всеобщего желания. Напротив, метафизически познаваемая воля человека пребывает лишь готовой противоположностью воле как бытию сущего. Когда Рильке представляет природу как риск, он мыслит ее метафизически из сущности воли. Эта сущность еще скрывает себя, равно как в воле к власти, так и в воле как риске. Воля бытийствует как воля к воле.

Об основании сущего, то есть о бытии как только риске, стихотворение непосредственно не говорит ничего. Но если бытие в качестве риска есть отношение выброса, сбывания с рук и таким образом само рискующее удерживается в этом броске, тогда стихотворение говорит нам

нечто непосредственно о риске именно тем, что говорит об отважном, рискующем.

Природа рискует живыми существами и «ни одно из них не защищает особо». Равно и мы, люди, в качестве исполненных отваги «не более любви» риску, нами рискующему. В обоих случаях: риску принадлежит вбрасывание в опасность. Отваживаться, рисковать (*wagen*) означает ставить что-то на карту. Гераклит мыслит бытие как время мира, а это время мира как игру ребенка (фр.52): Αἰὼν παῖς ἐστὶ παῖζων, πέσσεύων παιδὸς ἢ βασιλῆϊ. «Время мира – дитя, играющее в кости; властвование играющего ребенка». Будь брошенное-прочь вне опасности, оно бы не рисковало, не отваживалось. Но сущее пребывало бы вне опасности, если бы было защищено. В немецком языке «Schutz» (защита, заслон), «Schütze» (стрелок, щит), «schützen» (защищать, охранять) родственны «schießen» (стрелять, запускать; ринуться); подобно тому как *Buck* (углубление, вмятина), *bücken* (нагибаться, склоняться) родственны *biegen* (гнуть, сгибать). Стрелять (*schießen*) означает двигать, толкать (*schieben*): задвинуть засов. Крыша напускается (*vorschießt*) над стенами. В деревнях еще можно услышать: хозяйка сажает тесто в печь (*einschießt*); она задвигает приготовленное тесто в печь. Защита (*der Schutz*) – это нечто наперед выдвинутое. Она защищает того, кому угрожает какая-либо опасность, к кому вообще она может подкрадываться: защищаемое доверяется (*anvertraut ist*) защищающему. Наш более древний и более богатый язык мог бы сказать: *verlaubt* (дозволенный), *verlobt* (помолвленный): *verliebt* (возлюбленный, любимый). Напротив, незащищаемое – уже более не «любо». Растение, зверь, человек, поскольку они вообще суть сущие, то есть отважившиеся, ставшие смеющими, рискующими, единодушны в том, что специально они ничуть не защищены. Различие в незащищенности их бытия зависит от различия в самом их бытии.

В качестве рискующих, ввергнутых в отвагу они, хотя и не защищены, но не брошены. Будь так, они были бы

столь же мало рискующе-отважными, как если бы были защищены. Отданные лишь на уничтожение, они бы не находились больше на весах. Слово «весы» («Wage»¹) в Средневековье означало то же, что «опасность» («Gefahr»). Это положение, из которого может выйти либо одно, либо другое. Поэтому прибор, способный двигаться так, что нечто склоняется то к одному, то к другому, и называется весы. Весы играют, совершенствуются в игре. Слово «весы» (die Wage) в значении «опасность» и в смысле прибора/инструмента происходит от «wägen, wegen» (двигаться, приводить в движение), «einen Weg machen» (отправиться в путь), то есть идти, быть в движении. «Be-wägen» означает направить на путь и таким образом привести в движение: качать, баюкать; взвешивать. То, что качается, взвешивается (wiegt), называется так потому, что может привести весы тем или иным способом в игру движения. То, что качается, имеет вес. Отваживаться, рисковать означает: включиться в игру, положить на весы, взвешивать (обсуждать), предоставить опасности. Вот почему рискованное (посмевавшееся) хотя и не защищено, все же в качестве лежащего на весах укрыто от риска. Оно обладает опорой. Оно пребывает основательно укрытым в этом. В качестве сущего рискующее (вброшенное в отважность) есть готовое к..., пребывающее наготове; укрытое волей, оно само пребывает в модусе воли (воления) и рискует собой, отваживается. Таким образом рискующее беззаботно, *sine cura, securum*, то есть чувствует себя уверенно, в безопасности. Лишь поскольку рискующее уверенно покоится в риске, оно и может риску/отваге следовать, неизменно рискующее в незащищенности. Незащищенное бытие рискующего не только не исключает безопасного бытия в самой его основе, но необходимо включает. Рискованное движется вместе с риском.

Бытие (das Sein), что держит всё сущее на весах, притягивает таким образом это сущее к себе и на себя, на себя

¹ Ср. наше старое слово *вага*.

как на середину. Бытие, будучи риском, удерживает всё сущее в качестве рискованного/рискующего в этой взаимосвязи (in diesem Bezug). Однако эта середина (центр) влекуще-притягивающей связи (des anziehendes Bezuges) одновременно удаляется ото всего сущего. Таким образом сердцевина (центр) уступает сущее той отваге и риску, в качестве которой сущее рискующе. В этом собирающем освобождении скрывается метафизическая, продуманная из бытия сущность воли. Этот влекущий, всему посредничающий центр сущего, риск, является возможностью, придающей рискующему (смельчаку) вес, то есть тяжесть. Риск есть сила тяготения (гравитация). О ней говорится в позднем стихотворении, так и названном «Сила тяготения» («Schwerkraft»):

О сердцевина! Центр! Изю всего
себя творишь; и даже в том, летает что,
себя ты обретаешь силой центра!

Вот человек стоит: как жажду вдруг напиток насыщает,
пронзает гравитация его.

А спящий? То облако прилегшее,
льют из него влечения и тяги
щедротами блаженными дождей.

Названная здесь сила тяготения (тяжесть) в отличие от физической гравитации, о которой обычно слышишь, есть центр (die Mitte) сущего в целом. Поэтому Рильке называет ее «неслыханной сердцевиной» – die unerhörte Mitte (Сонеты, вторая часть, XXVIII). Она есть основа в качестве этого «со» (Mit), которое, посредничая, удерживает одно возле другого, собирая всё в одну игру риска. Неслыханная сердцевина есть «вечный со-игрок»¹ во все-

¹ В оригинале: Mitspielerin – женского рода, то есть партнерша по игре.

ленской игре бытия. То стихотворение, в котором бытие воспето как риск, называет посредствующее отношение-связь (Bezug) «тяготением чистых сил». Чистая сила тяжести, неслыханная сердцевина, вечная парнёрша в игре бытия – всё это риск.

И хотя риск швыряет рискующее (обреченное риску), он в то же время оставляет его на весах. Риск отпускает рискующее, но так, что направляет прочь-швыряемое не во что иное, как в поход/тягу к Центру. Этим походом/тягой рискующее обязано Центру. Риск то и дело настигает рискующее в этом походе/тяге. Что-то добыть и что-то достать откуда-нибудь – это мы и называем: получить/стяжать (es beziehen). Это и есть первоначальное значение слова «Bezug» (у Рильке чаще всего в значении «отношение, связь». – Н.Б.)¹ Мы еще говорим о получении товара, заказа, жалованья, зарплаты, тока, электроэнергии. Тяга (влечение, склонность, уклон, улов. – Н.Б.), которая в качестве риска начинается с влечения ко всему сущему, касается риска и этой тягой удерживает его при себе, – это и есть, собственно, связь (Bezug). Слово «der Bezug» – одно из излюбленных в зрелом творчестве Рильке, в частности в оборотах типа «чистая связь», «целостная», «истинная», «прозрачайшая», «другая связь» (то есть то же самое отношение, но под другим углом зрения).

Рилькевское слово «der Bezug» (со-тяга, со-склонность, со-движение, со-дыхательность) понимается лишь наполовину и, значит, в этом случае вообще не понимается, если «Bezug» соотносится лишь со словом «Beziehung» (отношение, сношение, отнесенность), которое толкуется как «Relation» (соотношение, взаимосвязь, реляция). Впрочем, ложно толкуют и тогда, когда представляют это отношение (Beziehung) как отношение человеческого Я к предмету. Это значение, а именно «относиться к кому-

¹ Der Bezug в современном немецком обладает широким ареалом значений, от «обивки» и «чехла» до музыкальной струны, от «заказа» и «покупки» до «дохода» и «жалованья», от «отношения» до «связи».

либо, касаться кого-либо, ссылаться на кого-либо», исторически более позднее. Хотя рилькевское слово «связь, струна» (*der Bezug*) знает и это значение тоже, однако подразумевает его не в первую очередь, но лишь на основе изначального. Выражение «*der ganze Bezug*» (целостная связь) даже и немыслимо, если представлять *Bezug* как голую реляцию. Тяготение чистых сил, неслыханная сердцевина, чистая связь, целостное, настоящее отношение, совершенная природа, риск – всё это одно и то же.

Все приведенные поименования называют сущее как таковое в целом. Метафизика обычно употребляет для этого также и слово «бытие» (*das Sein*). Согласно стихотворению Рильке природу следует трактовать как риск, отважное предприятие. Слово «риск» (*Wagnis*) именует здесь отважную, рискующую основу (*Grund*) и одновременно рискующе-рискованное в целом. Эта двусмысленность не случайна, но просто взять ее на заметку недостаточно. В ней ясно и недвусмысленно звучит язык метафизики.

Каждое рискующее в качестве так или иначе сущего включено в целостность сущего и покоится в основании Целого. Соответственно так или иначе сущее *существует* в зависимости от той притягательной силы, благодаря которой оно удерживается в потоке (*im Zug*) целостной со-пряженности, содыхательности-тяге (*des ganzen Bezuges*). Разновидность влекущего притяжения (*der Anziehung*) внутри содыхательной тяги (*des Bezuges*) есть способ отношения к сердцевине, к центру как к чистому тяготению. Поэтому природа является представленной, когда говорят, каким образом рискующее каждый раз втягивается в движение к Центру. Соответственно этому оно и существует затем каждый раз посреди сущего в целом.

Целостную связь, содыхательную тягу, которую всякое сущее в качестве рискующего продолжает сохранять, Рильке любит называть «Открытым, Открытостью» (*das Offene*). Это слово – другая основополагающая лексема его поэзии. «Открытое» (*offen*) на языке Рильке обозна-

чает то, что не загораживает, не запирает, не блокирует. Не запирает, потому что не ограничивает. Не ограничивает, потому что внутри себя оно свободно ото всех барьеров, преград, пределов. Открытое, открытость есть великая цельность всего того, что освобождено ото всех препятствий и преград. Оно дает возможность рискующим на чистую связь (на содыхательную тягу) существам двигаться в качестве влекомых, так что в многообразии взаимоотношений, но не наталкиваясь на преграды, они, влекомые, движутся дальше. Таким образом влекомые тягой, они восходят в безграничное, бесконечное. Они вовсе не растворяются в нереальном Ничто, но творят себя в целостности Открытого.

То, что Рильке понимает под этим словом, ни в коем случае нельзя определять как открытость в смысле несокрытости того сущего, которое позволяет этому сущему присутствовать как таковому. Если попытаться толковать употребляемое Рильке *Offene* (Открытое) в смысле несокрытости и несокрытого, тогда следовало бы сказать: то, что Рильке познает в качестве Открытого, есть именно-таки закрытое, невысвеченное, что продолжает свой путь в беспрепятственном, так что ему не может встретиться ни что-то необычное, ни вообще что-то. Но если где-то что-то встречается, там появляется преграда. Где есть ограничение, там ограничиваемое теснит самоё себя и таким образом кружит вокруг себя. Ограничение деформирует, запирает на задвижку связь с Открытостью, делая даже саму эту связь деформированной. Ограничение внутри беспредельного устанавливается человеческим представлением. Стоящее напротив не позволяет человеку непосредственно пребывать в Открытости. В известном смысле это исключает человека из мира и ставит его *перед* миром, причем «мир» мыслится сущим в целом. Напротив – сама мировая Открытость, целостность внепредметного. Однако же поименование «Открытость» в качестве метафизическом двузначно как и слово «риск». Оно означает как целостность освобожденных от ограниче-

ний содыхательных тяг чистой связи, так и Открытость в смысле царящей повсюду свободы от ограничений и преград.

Открытость впускает. Однако впускание означает не предоставление входа и доступа к закрытому, словно бы сокрытому следовало открыться, чтобы явить себя в качестве несокрытого. Впускать значит: втягивать и включать в непроявленную целостность черты чистой связи (содыхательной тяги). Впускание обладает, подобно способу, каким существует Открытость, характером приобщения по типу тяготения чистых сил. Чем меньше рискующему препятствий при допуске к чистой связи (содыхательной тяге), тем более принадлежит оно к великой целостности Открытости. Поэтому Рильке и называет существа, непосредственно в это величие отважно вошедшие и в нем себя покачивающие, «вещами, привыкшими к великому» (Поздние стихотворения, стр. 22). Человек к ним не принадлежит. Стихи, воспевающие это различное отношение живых существ и человека к Открытости, – восьмая Дуинская элегия. Различие заключается в различных степенях осознанности. Различение сущего по этому признаку стало привычным в новоевропейской метафизике со времен Лейбница.

Как Рильке понимал слово «Открытое/Открытость», может быть документировано фрагментом из его письма, написанного в последний год жизни (25.02.1926) одному русскому читателю, спрашивавшему его о Восьмой элегии (См. М. Бетц. Рильке во Франции. Воспоминания – Письма – Документы. 1938, С. 289). Рильке пишет: «Понятие "Открытости", которое я в этой элегии попытался предложить, следует понимать *так*, что степень сознания зверя помещает его в мир, не ставя его (как это делаем мы) в каждый момент перед собой; зверь есть (естует) *в* мире; мы же стоим *перед ним* посредством своеобразного поворота и подъема, принимаемого нашим сознанием». Рильке продолжает: «Под "Открытостью" (Распахнутостью) понимается, таким образом, не небо, воздух и простран-

ство, которые для созерцателя и комментатора (оценщика) есть "предмет" и следовательно "opaque"¹ и закрыты. Животное, цветок, вероятно, *суть* всё это, не давая себе в этом отчета и имея перед и над собой ту неописуемо распахнутую свободу, которая, вероятно, у нас имеет эквиваленты (крайне летучие) только в первые мгновения любви, когда человек видит свой собственный простор в другом, в любимом, да во вздыбленности к Богу».

Растение и зверь впущены в Открытость. Они – «в мире». «В» означает безпросветную (непроясненную) включенность/втянутость в упряжь чистой связи (содыхательной тяги). Такое отношение к Открытости, если здесь вообще еще можно вести речь о некоем «к», есть неосознанная устремленно-влекомая встроенность в целостность сущего. С подъемом сознания, сущностью которого для новоевропейской метафизики является представление, возрастает стояние/состояние и противостояние предметов (*Gegenstehen der Gegenstände*). Чем выше сознание, тем исключённое из мира становится сознающее существо. Поэтому человек, согласно письму Рильке, пребывает «перед миром». Он не впущен в Открытость. Человек стоит напротив вселенной. Он не проживает непосредственно в потоке и на ветру целостной содыхательной тяги (чистой связи). Это место в письме способствует пониманию Открытости в особенности потому, что Рильке здесь категорически отрицает, что Открытость может быть истолкована в смысле общительства с небом и пространством. Вполне верное понимание Открытости в смысле сущностно первоначального просвета бытия находится вне поэзии Рильке, на которой сохраняется приглушенная тень метафизики Ницше.

То, что непосредственно принадлежит к Открытости, включено в тягу притяжения Центра (сердцевины). Поэтому из всего рискующе-отважного только то способно принадлежать к Открытости, что по своей соб-

¹ непрозрачны (*фр.*).

ственной сути помутнено сознанием, так что в этой бессознательности никогда не стремится к тому, что могло бы ему противостоять. Что пребывает таким образом, существует «в смутных влечениях».

И как природа отдает все существа
их собственных влечений смутных риску...

«Смутных» (*dumpf*) здесь сказано в смысле приглушенности, смягченности: не вырывающееся из потока безграничного кочеванья, которое не становится беспокойным из-за беспрестанных туда-сюда влечений, в то время как у осознанного представления они набегают одно на другое. «*Dumpf*» (смутный) одновременно означает подобно глухому звуку то, что покоится в глубине и обладает силой. «*Dumpf*» взято не в негативном смысле душного и дурманящего, мрачного. Неопределенно-смутное желание Рильке толкует не как низкое и мелкое. Оно указывает на принадлежность привычных к великому вещей природы к целостности чистой связи (содыхательной тяги). Поэтому в одном из поздних стихотворений Рильке мог сказать: «... наше величье – бытийством цветка пребывать». (Поздние стихотворения, стр. 89; ср.: Сонеты к Орфею. Вторая часть, XIV). Подобно тому, как приведенный фрагмент письма мыслит людей и живые существа с точки зрения различий в степени осознанности их отношения к Открытости, так и обсуждаемое стихотворение называет «существа» и «нас» (людей) с точки зрения их различного отношения к риску:

...И даже больше мы,
чем зверь или растение,
в союзе с этим риском ходим...

То, что человек еще более, чем растение или зверь связан с риском, могло бы прежде всего означать, что человек еще беспрепятственнее, нежели эти существа, включен в

Открытость. Уже слово «больше» могло бы означать это, если бы это не было подчеркнуто словом «в союзе», выделенном курсивом. Выделение «в союзе» предполагает не активизацию безпрепятственного со-движения, а означает следующее: человеку движение совместное с риском задано специально и в качестве начальствующего по замыслу. Риск и его рискованно-рискующее, природа, сущее в целом, мир выставлены для человека, выведены наружу из приглушенности связи (содыхательной тяги), освобожденной от преград. Однако куда поставлено так выставленное и вследствие чего? Природа дана посредством представления перед людьми. Мир в целом человек ставит перед собой в качестве предметности, равно и себя перед миром. Человек загораживает мир собой, а природу устанавливает перед собой. Эту установку нам следует мыслить во всей её широкой и многообразной сути. Человек воздвигает (обставляет) природу там, где она не удовлетворяет его представлениям. Человек производит (устанавливает) новые вещи там, где ему их не хватает. Человек переставляет вещи, если они ему мешают. Человек отгораживается от вещей (отставляет вещи), если они отвлекают его от его намерений. Человек выставляет вещи, рекламируя их ради продажи и барыша. Человек выставляет вещи, когда демонстрирует свои собственные достижения и агитирует за своё ремесло. В этих многообразных фабрикациях мир останавливается, приходит в стоячее положение. Открытость становится предметом и в таком качестве поворачивается/прикручивается к человеческой сущности. Человек сам устанавливает мир напротив словно предмет и ставит себя в качестве того, кто все эти фабрикации и производства осуществляет преднамеренно.

Поместить нечто перед собой таким образом, чтобы это выдвинутое на передний план в качестве прежде представленного определяло все способы производства (*des Herstellens*) и в любом отношении, – это и есть основная черта того поведения, что известно нам как хотение

(das Wollen). Названное здесь хотение¹ есть производство/фабрикация (у-становка), а именно в смысле преднамеренного самопродвижения-к-успеху, наглядно представленного (опредмеченного). Растение и зверь не имеют хотения (wollen nicht), поскольку они, умягченные в желании, никогда не выносят Открытость перед собой как предмет. Они не могут сопутствовать риску как чему-то представленному. Поскольку они впущены в Открытость, чистая связь (содыхательность тяги) никогда не становится для них чем-то предметным. Другим по отношению к ним самим. Человек же, напротив, идет «*вместе*» риском, так как в названном смысле он существо хотящее:

... Живем мы более,
чем зверь или растение,
в союзе с риском, коего хотим...

Названное здесь Хотение – это та устремленность-к-успеху, та победительность, чей умысел/проект *уже поставлен* миром в качестве совокупности изготавливаемых предметов. Это хотение определяет существо новоевропейского человека, хотя он вначале и не осознавал всех этого хотения последствий, хотя он даже и сегодня не в состоянии понимать, из какой воли как бытия сущего намереваемо это хотение. Новоевропейский человек выявляет себя в этом хотении как существо, которое во всех отношени-

¹ Часто это переводят на русский как *воление*, однако кроме всех прочих соображений ассоциации с *похотью* здесь очевидны. Wollen – хотеть, желать, жаждать, устремляться, это и есть «комплекс эго» современного человека. От «хочу!» до воления, до осознания, чего поистине хочет от тебя вложенная в тебя «воля-к-жизни», – «дистанция огромного размера». Альберту Швейцеру, например, было очевидно, что его воля к жизни требует благоговения перед всякой формой жизни и, следовательно, жертвенного, а вовсе не победительного поведения.

ях к тому, что существует и тем самым и к самому себе, поднимается на борьбу в качестве устремленного-к-успеху производителя и это восстание устраивает для непосредственного своего господства. Совокупность предметного состояния, в качестве которого явлен мир, предоставлена продвигающему-себя-к-успеху производству, вверена и таким образом подчинена его приказам. Хотение имеет в себе повадки приказа; ибо намеренное самопродвижение-к-успеху (*Sichdurchsetzen*) – это способ, каким существующее производство и предметность мира собираются в непосредственное и потому полное единство. В нем, в концентрации всех сил дает о себе знать приказной характер воли. В новоевропейской метафизике это и явило себя как долго скрываемая сущность с давних пор существовавшей воли как бытия сущего.

Соответственно и человеческое хотение может пребывать в форме прагматической победительности (устремленности-к-успешности) лишь таким образом, что заранее загоняет всё, даже уже и не обозревая его, в свою зону. Для этого хотения всё с самого начала и потому также и впоследствии становится материалом победительно самоутверждающегося производства. Земля и её атмосфера становятся сырьем. Человек становится человеческим материалом, предназначенным для достижения вышестоящих целей. Это безусловное приведение безоговорочно победительного самоутверждения (*Sichdurchsetzens*) преднамеренной организации мира к состоянию человеческого приказа является событием, проистекающим из скрытой сущности техники. Лишь в современную эпоху это начинает раскрываться как судьба истины сущего в целом, в то время как до сих пор ее рассеянные проявления и попытки оставались встроены во всеохватную сферу культуры и цивилизации.

Современная наука и тотальное государство становятся, в качестве неизбежных следствий существа техники, одновременно и ее эскортом. О средствах и формах, которые устанавливаются для организации общественно-

го мирового мнения и повседневных человеческих представлений, можно сказать то же самое. Не только живое в процессе выращивания и использования корректируется/конкретизируется технически, опредмечивается, но полным ходом идет и наступление атомной физики на всё живое как таковое. По сути дела сама сущность жизни вынуждена поставлять себя техническому производству (у-становлению, пред-ставу: Her-stellung). То, что сегодня в результатах и в позиции атомной физики ищут серьезные возможности, чтобы аргументировать человеческую свободу и сформировать новое ценностное учение, есть знак господства технического представления (des Vorstellens), чье разворачивание давно вышло за пределы сферы персональных взглядов и мнений одиночек. Сущностное могущество техники выказывает себя так же и там, где словно бы еще пытаются освоить/преодолеть технику на смежных территориях с помощью прежних ценностных установок, однако в этих попытках всё же уже пользуются техническими средствами, которые есть нечто иное, нежели всего лишь внешние формы. Ибо вообще использование машинных механизмов и машинное производство – это даже не сама техника, но лишь один ее соответствующий инструмент, инструмент внедрения её сущности в предметность её исходных материалов. Ведь даже то, что человек превращается в субъект, а мир в объект, есть следствие внедряющейся сущности техники, а не наоборот.

Поскольку Открытость познана Рильке как внепредметность сущей природы, мир хотящего человека, напротив и соответствующим образом должен был представляться ему в качестве контрастной предметности. И наоборот, взгляд, направленный на невредимую целостность сущего, получает от явлений напирательной техники намёк на сферы, из которых, быть может, могло бы прийти изначально творящее преодоление технического.

Вне-образные формы технического производства суматошно суетятся перед Открытостью чистой связи (со-

дыхательной тяги). Вещи, когда-то произрастававшие, стремительно исчезают. Они уже не могут больше являть свою самобытную подлинность сквозь сплошную опредмеченность. В письме от 13 ноября 1925 года Рильке пишет: «Еще для наших дедов "дом", "колодец", хорошо знакомая башня, да даже их собственная одежда, их плащ были чем-то бесконечно бóльшим, бесконечно интимно-близким; почти каждая вещь была сосудом, в котором они обнаруживали человеческое, накапливая там его. Теперь же к нам из Америки устремляются и напирают на нас пустые равнодушные вещи, вещи-мнимости, вещи-оболочки, *муляжи жизни*... По-американски понимаемый дом, американское яблоко или тамошняя виноградная лоза не имеют ничего общего с домом, фруктом, виноградом, пропитанными надеждами и задумчивостью наших предков...» (Письма из Мюзота, с. 335 и далее).

Однако это американское есть лишь концентрированный возвратный удар, отдача Европе действенной сущности европеизма нового времени; той Европе, в которой, конечно же, посредством завершения метафизики, совершенной Ницше, была продумана по меньшей мере та сфера сущностной проблематичности мира, в которой бытие начинает господствовать как воля к волею. Не только лишь американское угрожает со всех сторон нам, людям сегодняшнего дня, но уже нашим предкам и их вещам угрожала со всех сторон непознанная сущность техники. Указующая нить рилькевского размышления состоит не в попытке еще спасти вещи праотцов. Мы должны, заранее продумав, познать, что за этим стоит, что именно становится сомнительным (и проблематичным) в вещности вещей. Ведь еще раньше, 1 марта 1912 года, Рильке писал из Дуино: «Мир скукоживается; ибо даже вещи делают в своей сфере то же самое, перекладывая своё существование всё более в вибрацию денег и развивая там некое подобие духовности, которая уже сейчас превосходит их ощутимую реальность. В эпоху, в которой я сейчас странствую [Рильке имеет в виду четырнадцатый

век], деньги были еще золотом, еще металлом, некой прекрасной вещью, сподручнейшей и понятнейшей из всех». (Письма 1907–1914, с. 213 и след.). Еще примерно десятилетием раньше он публикует в «Книге паломничества» (1901 год), второй части «Часослова», стихи, заглядывающие далеко вперед (Собр. соч., том 2, с. 254):

Стары́ цари; еще живут,
но в положенье оборонном.
Сыны в младенцах похоронны,
и силу немочным коронам
лишь дочери еще дают.

Кромсает плебс короны в деньги.
Властитель мира, бог шеренги,
бросает их в огонь машин,
что ему служат ревом шин;
но нет им счастья вершин.

Металл тоскует, хочет в горы,
забыть колеса, денег звон,
что учат мелочности мелкой.
От касс и фабрик – на просторы,
вновь жилой гнать могучий гон,
нырнуть в ущелья быстрой белкой,
чтоб гор родных закрылся створ.

На место того, чем когда-то видимое глазу мировое содержание вещей одаривало изнутри себя, всё быстрее, решительней и окончательней проталкивает себя предметность технического господства над землей. Это господство не только формирует (наставляет) всё сущее в качестве изготавливаемого (выставляемого) в процессе производства, но и заставляет продуктами производства весь рынок. Человечность человека и вечность вещей растворяются внутри этого победительного, устремленного-к-успеху производства (выставления) в рассчитанной ры-

ночной стоимости рынка, который в качестве мирового рынка не только охватывает всю землю, но в качестве воли к волеию торгуется в существе бытия и таким образом приводит всё сущее к деятельности расчета, господствующего всего упорнее там, где числа не нужны.

Стихотворение Рильке мыслит о человеке, как о существе, которое в хотении рискует, которое, даже не ведая о том, соглашается на волю к волеию. Осуществляя таким образом хотение, человек умеет настолько слиться с риском в общем движении, что ставит себя при этом, как устремлённого-к-успеху, впереди всех своих дел и образа жизни. Таким вот образом человек и становится более рискующе-отважным, чем растение и зверь. Соответственно и перед опасностью он ведёт себя иначе, нежели они.

Равно ни одно из существ (растение и зверь) не особенно-то защищено, даже если оно впущено в Открытость и получило её охрану. Человек же напротив, в качестве самохотящего не только не особенно-то защищен целостностью сущего, но попросту беззащитен (строка 13). В качестве представляющего и выставляющего (производящего) он стоит перед заставленно-загромождённой Открытостью. Поэтому он сам и его вещи подвержены растущей опасности стать сугубым материалом и функцией опредмечивания. Умысел на победительность даже расширяет сферу опасности, когда человек теряет свою собственную личность в безоговорочных фабрикациях (установлениях). Угроза эта, охватывающая существо человека, поднимается из самой этой сути. Заключается же она тем не менее в связи (со-дыхательной тяге) бытия с ним. Таким образом человек в сущностном смысле ставится под угрозу из-за своего своеволия, то есть является нуждающимся в защите, однако одновременно становится и беззащитным из-за этого склада своей души.

Эта «беззащитность наша» (строка 13) является столь же отличной от не-слишком-защищенного-бытия растений и зверей, как их «смутные желания» от своеволия че-

ловеческого. Это различие – бесконечно, так как от смутного желания/влечения нет никакого перехода к опредмечиванию в ходе самопродвижения-к-успеху. Но ведь это ставит человека не только «вне защиты», но осуществление опредмечивания мира всё решительнее уничтожает саму возможность защиты. В той мере, в какой человек выстраивает мир технически в виде предмета, он предумышленно и окончательно загораживает себе и без того уже перекрытый путь в Открытое/Открытость (*ins Offene*). Устремленный к собственному успеху, победительный (*sichdurchsetzende*) человек – это функционер от техники, неважно, ведомо ли это ему как персоне или нет, хочет он об этом знать или нет. Он не только находится вне Открытости перед ним, но вследствие предметной конкретизации (опредмечивания) мира нарочито отворачивает лицо от «чистой связи» (*vom reinen Bezug*). Человек отрезает себя от чистой связи (корелляции). Человек технической эпохи пребывает в таком вот разрыве супротив Открытости. И это не разрыв или прощание с..., но разрыв/прощание супротив...

Техника есть внедренная в победительность (*im Sichdurchsetzen*) человека абсолютная заорганизованность абсолютно незащитного бытия на основе господствующего во всякой опредмеченности отказа от *чистой связи* (отношения, натяжения), которая в качестве *неслыханной середины* (сердцевины) Сущего¹ влечет к себе все чистые силы. Техническая продукция есть организация этого разрыва. Слово *разрыв, прощание* (*Abschied*) в только что намеченном смысле является другим лейтмотивным словом в главном корпусе стихов Рильке.

Погибельна в качестве этой особой машинерии убийства не атомная бомба, ставшая притчей во языцех. То, что давно уже грозит человеку смертью и притом смер-

¹ Хайдеггер имеет в виду образ из XXVIII сонета второй части, посвященный Вере, где говорится: «Ты помнила еще то место, где вздымалась лира (имеется в виду Орфеева. – Н.Б.), / когда звучала; о неслыханная сердцевина!»

тью самой его сущности – это неограниченность его голого хотения в смысле преднамеренной победительной устремленности-к-успеху во всем. (Воли к верховенству. – Н.Б.). То, что угрожает самому существу человека, так это волевая убежденность в том, что посредством мирного высвобождения, преобразования, накопления и управления природными энергиями человек может сделать человеческое существование сносным и в общем счастливым для всех. Однако покой такого миролюбия есть лишь ненарушаемо длящаяся нервная суетливость безумия умышленной и предельно эгоистической устремленности-к-успеху. Что угрожает человеку в его сущности, так это мнение, будто бы на эту реализацию фабрикуемого можно отваживаться без всякой опаски, если при этом учитывать и другие интересы, скажем интересы веры. Словно бы для того сущностного отношения, в которое человек перемещён посредством технического хотения/воли к целому сущего, могла бы найтись в некой пристройке возможность обособленного проживания, которое могло бы предложить больше, нежели чем временные выходы в самообольщения и самообман, к которым принадлежит и бегство к греческим богам. То, что угрожает сущности человека, – мнение, будто техническое производство приведет мир в порядок, в то время как именно это упорядочивание приводит к уравниловке все *ordo*¹, то есть всякий разряд и ранг приводится к <монотонному> однообразию фабрикуемого и таким образом заранее изымается из бытия сфера возможного появления знатного и признательного.

Опасностью является не просто совокупная тотальность хотений (похотей. – Н.Б.), но само хотение в образе самопродвижения-к-успеху внутри мира, дозволяемого лишь как воля. Волящее из этой воли хотение уже решилось на безоговорочное повеление. Этим решением

¹ Ordo – чин, ряд, класс, сословие, орден, устав, благоустройство, порядок и т.д. (лат.).

уже была создана всеохватная организация. Однако сама техника прежде всего препятствуют всякому познаванию своей сущности. Ибо в то время, как она разворачивает себя без ограничений, она и в науках развивает тот род знания, которому в принципе запрещено пытаться проникнуть в сущностную область техники, не говоря уж о размышлениях по поводу ее сущностных истоков.

Существо техники крайне медленно обнаруживает себя, являясь свету дня. День этот есть переподготовленная к сугубо техническому дню мировая ночь. Этот день – самый короткий из дней. Он несет угрозу уникально бесконечной зимы¹. Сегодня человек не только лишился защиты, но сама неповрежденность (целомудрие) целостного Сущего пребывает во мраке. Благо цельности (das Heile) уклоняется. Мир становится поврежденно-скверным (heillos). Посредством этого пребывает сокрытым не только священное (das Heilige) как след, ведущий к Божеству, но, кажется, что уже стерт даже *сам след* к священному, спасительная его цельность (das Heile). Быть может, лишь немногие смертные еще в состоянии видеть повреждено-скверное *в качестве* угрозы. Им выпало убедиться, какая опасность достается человеку <в наследство>. Опасность состоит в той угрозе, которая подкрадывается к самой сущности человека в его отношении даже к бытию, а не в каких-то случайных опасностях. Эта опасность и есть *собственно* опасность. Для всего сущего она скрывается в бездне. И видеть эту опасность, и показывать её должны те смертные, которые раньше достигнут этой бездны.

Но там, где близко опасность,
растет и спасение тоже.

Гёльдерлин (IV, 190)

¹ Быть может, об этой зиме идет речь у Рильке в начале XIII сонета из второй части.

Быть может, всякое иное спасение, не идущее оттуда, где скрывается *эта* опасность, еще само в беде. Всякое спасение, даже при хорошо продуманной помощи, для человека, чья сущность остается под угрозой, остается на весь его судьбинный срок зыбкой кажимостью. Спасение должно прийти оттуда, где сама сущность смертных начнет разворачиваться. Существуют ли смертные, что прежде уже опускались в бездну бедности и её убожества? Эти наиболее смертные из смертных смогли бы стать и самыми рискованными. Они были бы еще более рискованными, чем те устремленные-к-успеху человеческие существа, что уже рискуют больше, нежели растение и зверь.

Рильке говорит (строка 5 и сл.):

... Идём мы, более,
чем зверь или растенье,
в союзе с риском, коего хотим...

И там же Рильке продолжает:

... а иногда отважней мы,
чем даже жизнь сама (и не из выгоды),
на вздох, мгновеньем данный...

Человек не только по существу отважнее растения и зверя. Временами человек даже отважнее, «чем жизнь сама». Жизнь означает здесь сущее в своем бытии: природу. Временами человек отважнее самого риска и более сущностен, чем бытие сущего. Но бытие – основа сущего. Кто отважнее, чем эта основа, тот отваживается туда, где рушится всякая основа, в бездну. Но если человек это смельчак, идущий с риском, покуда он этого хочет, тогда и люди, порой еще более рискованные, должны быть еще более хотящими. Однако возможен ли рост этого хотения сверх безусловности предумышленной установки на победительность? Нет. Значит, те, кто иногда более рискованы и отважны, могут быть более хотящими лишь постольку,

поскольку их желание по своей сути другое. Тогда одно хотение и другое хотение – не одно и то же. Те, чьё хотение – из самой сущности желания, пребывают в соразмерности воле как бытию сущего. Они более соответствуют бытию, выказывающему себя как воля. Они более хотящие в той мере, в какой более послушные. Кто же эти послушные, готовые к услужению, что отважнее, рисковее других? На этот вопрос стихотворение отвечает, как кажется, неопределенно.

Во всяком случае, строки 8–11 говорят о более рискующих нечто неясно-отрицающее. Более рискующие отваживаются не из корысти и не во имя своей персоны. Они не пытаются достичь выгоды, не пленники они и собственного самолюбия. Несмотря на перевес своей рискующей отважности, они не склонны кичиться своими бросающимися в глаза достижениями. Ибо они отважнее на сущую малость: «... на вздох, мгновеньем данный». Их «бóльший» риск мал, как вдох-выдох, дуновение, намёк (Nauch), остающийся мимолетным и незаметным. Этого признака недостаточно, чтобы понять, кто же они, эти более отважно-рискующие.

Зато строки 10–12 сообщают о том, что приносит эта отвага, рискующая выйти за пределы бытия сущего:

И это дарит нам вне всяких склок ума
элан бытийства там (вне всяческих защит),
где сила тяготенья чистоту исконную творит.¹

Как и все существа мы сущи лишь в качестве отважных перед риском бытия. Но так как в качестве существ, обладающих хотениями, мы все же движемся, рискуя, мы и есть более рисково/смелые и таким образом более подвержены опасности. Поскольку человек поселяется в предусмотренной победительной самореализации и в ходе пол-

¹ И это придает бытийству нашему / (вне всяческих защит) надежность там, / где управитель чистых сил – лишь сила тяжести.

ного опредмечивания обустроивается в разрыве с Открытостью, то он сам и становится причиной собственной беззащитности.

И напротив: более рискованная отвага дает нам безопасное бытие. Во всяком случае, происходит это не потому, что создает оборонительный заслон вокруг беззащитного; ибо тогда защищающее было бы установлено лишь в тех местах, где защита отсутствует. И для этого снова бы понадобилось нечто сфабрикованное. А это возможно лишь в опредмечивании. Но оно отрезает нас от Открытости. Рисковая отвага не устанавливает никакой защиты. И тем не менее она обеспечивает нам надежное бытие. Надежный (*sicher*), *securus*, *sine cura* означают: без забот (вне тревог, волнений, беспокойств). Забота/тревога является здесь разновидностью умышленно победительной себя-реализации на путях и с помощью средств неограниченного производства. Вне этой заботы/беспокойства мы бываем только тогда, когда не отдаем нашу сущность исключительно сфере производства и поставок (*Herstellens und Bestellens*), полезного и защищенного. Уверенно-беззаботны мы лишь там, где не принимаем в расчет ни беззащитное, ни желанно воздвигнутую защиту. Безопасно-надежное бытие существует лишь вне опредмеченного разрыва с Открытостью, «вне защиты», вне разрыва с чистой связью, содыхательной тягой (*den reinen Bezug*). Эта связь есть неслыханная сердцевина (*unerhörte Mitte*) целостного притяжения, которое втягивает всё и вся в эту безпредельность и доставляет в центр. Этот центр, эта сердцевина пребывает «там», где сила тяготения творит чистые силы. Безопасно-надежное бытие – тайно-сокрытое упокоение в тяге целостной связи.

Более рискованная отвага, более жаждущая, чем любая победительность (*Sichdurchsetzen*), так как она послушна в служении, «творит» для нас безопасное бытие в Открытости. Создавать – значит черпать. Черпать из источника означает: принимать натекающее и приносить воспри-

нятое. Более рисковая отвага послушного в служении намеревания не делает ничего. Она воспринимает и передает воспринятое. Она приносит до тех пор, покуда воспринятое не развернется во всей своей полноте. Более рисковая отвага свершает, осуществляет, но не производит. Только отвага, становящаяся всё более рискованной, способна, воспринимая, свершать.

Строки 12–16 определяют границы рискованной отваги, которая отваживается вне защит, обеспечивая нас там безопасным бытием. Последнее ни в коем случае не устраняет с дороги то беззаботное бытие, что делает ставку на предумышленно победительную самореализации. Поскольку сущность человека растворяется в процессе опредмечивания сущего, оно остается беззащитным посреди сущего. Таким образом незащищенный человек прямоком оказывается, в модусе лишенности/нужды, соприкосновенным с защитой и таким образом в пределах защиты. Напротив, безопасность пребывает вне всякой связи с защитой: «вне защиты».

Соответственно этому кажется, что к защищенному бытию и к тому, что мы от него получаем, принадлежит отвага риска, отказывающегося от всякого отношения, связанного с защитой и беззащитностью. Однако так только кажется. В действительности, когда мы помыслим из замкнутости целостной взаимосвязи, мы наконец узнаем, что же в конце, то есть изначально освободит нас от незащищенного самоосуществленья-во-имя-победительности (строка 12 и сл.):

... и то, что нам в конце концов защитой,
так это беззащитность наша...

Но как эта беззащитность может укрывать, если чувство безопасности дает лишь Открытость, хотя беззащитность состоит в постоянном прощании/разрыве с Открытостью? Бытие беззащитности может укрывать лишь тогда, когда отказ от Открытости развернётся, так что это бы-

тие обратится к Открытости и войдет в нее. В таком случае бытие беззащитности подобно повернутой вспять сокрытости. Укрывать/спасать, с одной стороны, означает, что поворот прощанья реализует сокрытие (*das Bergen*), с другой стороны, что бытие беззащитности само неким образом дает безопасность. И что спасает нас,

... так это беззащитность наша, а также то, что мы ее в Открытость повернули (угрозу увидав)...

Это «а также» есть перевод к объяснению, каким образом возможна столь поразительная вещь – что наша беззащитность вне всякой защиты дарит нам безопасность. Во всяком случае беззащитность никогда не укрывает и не спасает тем, что мы ее в определенный момент, в отдельных случаях, когда есть угроза, разворачиваем. Беззащитность укрывает/спасает лишь постольку, поскольку мы ее уже развернули. Рильке говорит: «... и то, что мы ее в Открытость повернули». В способности размежевания заключено отличительное свойство разворота. В способности размежевания беззащитность в качестве целостности изначально повернута в свою сущность. Отличительное свойство поворота состоит в том, что мы видим бытие беззащитности в качестве угрозы. Лишь такой способ зрения видит опасность. Он видит, что беззащитное бытие как таковое угрожает нашей сущности потерей принадлежности к Открытости. На этом способе зрения и должна основываться способность размежевания. Тогда беззащитное бытие поворачивается «в Открытость». С помощью этой способности видения опасности как сущностной опасности мы должны осуществить поворот отказа от Открытости. Из этого следует: Открытость должна каким-то образом сама повернуться к нам, чтобы мы смогли повернуть к ней бытие беззащитности,

так, чтобы в широчайшем окоёме,
когда коснется нас и тронет нас Закон, ее принять.

Что такое этот широчайший окоём? Вероятно, Рильке подразумевает Открытость и притом в некоем определенном смысле. Широчайший окоём, широчайшая сфера объемлет всё, что есть. Это кружение, эта округа объединяет всё сущее и притом так, что в этом едином единстве она есть бытие сущего. Но что значит «сущий»? Правда, поэт называет сущее в целом «природой», «жизнью», «Открытостью», «целостной связью». Эту округлую целостность сущего он даже, следуя привычному языку метафизики, называет «бытием». Но какова сущность этого бытия, мы не узнаём. Но разве не было об этом сказано тогда, когда Рильке назвал бытием весь отваживающийся риск? Да, конечно. В соответствии с этим мы и попытались возвратно промыслить так названное в новоевропейскую сущность бытия сущего, в волю к воле. Однако сейчас эта речь о широчайшем окоёме (Umkreis) не скажет нам все же ничего внятного, если мы это так названное попытаемся помыслить как целостное сущее, а само кружение (Umkreisen) как бытие сущего.

В качестве мыслящих мы, конечно, помним о том, что уже в самом начале бытие сущего осмыслялось применительно к этому кружению, следованию кругами. Но эту сферичность бытия мы мыслим слишком небрежно и всегда лишь скользя по поверхности, словно бы мы уже не вопрошали и не знали, каким бытие сущего было изначально. Сущее (éón) сущего в целом (éónta) называется Έν, единящее Единое. Однако что такое это кружащее вокруг Единое как главная черта бытия? Что значит бытие? Сущее, éón, означает: присутствующее и притом присутствующее в несокрытости. Но в присутствии таится следующее: размещать несокрытость, которая позволяет присутствующему быть как таковому. Но собственно присутствующим является лишь само присутствие, что повсюду является собой в своем собственном центре и в качестве такового есть сфера. Сферичность заключается не в круговом движении, которое нечто охватывает, но в уходящем от сокрытия центре, который укрывает при-

сутствие сиянием. Сферичность Единого и само оно обладают характером уходящего от сокрытия света, внутри которого присутствующее может присутствовать. Поэтому Парменид и называет (фрагмент VIII, 42) *éón*, присутствие присутствующего, *εἶκνκλος σφαίρη*¹. Этот хорошо округленный шар следует понимать как бытие сущего в смысле уходящего от сокрытия и светящегося Единого. Это повсюду таким образом Единящее дает повод назвать себя светящейся сферической оболочкой, которая в качестве уходящей от сокрытия как раз не охватывает, но освобождает себя сиянием в присутствие. Этот шар бытия и его сферичность мы ни в коем случае не должны представлять предметно. Следовательно – безпредметно? Нет; это было бы пустословной увёрткой. Сферичность следует понимать, исходя из существа изначального бытия в смысле раскрывающегося, уходящего от сокрытия (*entbergenden*) присутствия.

Эту ли сферичность бытия имеют в виду слова Рильке о широчайшем окоёме (круге, окруте – *Umkreis*)? У нас не только нет оснований так думать, но характеристика бытия как риска говорит о совершенно обратном. И все же Рильке однажды сам говорит о «шаре бытия» и притом в контексте, имеющем непосредственное отношение к толкованию слов о широчайшем окоёме (*weitesten Umkreis*). В письме, помеченном праздником Крещения 1923 года, Рильке пишет: «Подобно луне и жизнь, конечно же, имеет длительно скрываемую от нас сторону, являющуюся не ее противостороной, но дополнением ее до совершенства, до полносоставности, до действительной и полной сферы и шара *бытия*». Хотя мы и не будем педалировать на образном отношении к предметно представленному небесному телу, но все же вполне ясно, что Рильке здесь мыслит сферическое применительно не к бытию в смысле единяще-светящегося присутствия, но к сущему в смысле полносоставности всех его сторон. Названный здесь шар бы-

¹ сферой благокруглой (*древнегреч.*).

тия, то есть сущее в целом, есть Открытость как единство безгранично вливающихся друг в друга и таким образом друг на друга воздействующих чистых сил. Широчайше-удаленнейший (*der weiteste*) окоём есть целостность подлинной связи притяженья. Этому удалённейше-широчайшему окоёму соответствует в качестве сильнейшего центра «неслыханная сердцевина» чистого тяготенья.

Повернуть бытие беззащитности в Открытость означает: «одобрить» беззащитное бытие внутри широчайшего окоёма. Такое одобрение возможно только тогда, когда целостность окоёма (округи) с любой точки зрения является не только полносоставной, но и равносоставной, и как таковая эта целостность уже налицо и таким образом позитивна. Этому может соответствовать лишь утверждение, но никак не отрицание. Равно и те стороны жизни, которые от нас отвернулись, следует, поскольку они есть, принимать с позитивом. В уже упоминавшемся письме от 13 ноября 1925 года говорится: «Смерть есть скрытая от нас, неосвященная нами *сторона жизни*». (Письма из Мюзота, с. 332). Смерть и царство мертвых принадлежат к целому сущего как его другая сторона. Эта сфера (сфера влияния) есть «другая связь», то есть другая сторона целостной связи с Открытостью. В удаленнейше-широчайшем окоёме шара сущего есть такие области и места, которые в качестве от нас отвернувшихся кажутся чем-то негативным, однако они не таковы, если мы всё промысливаем внутри широчайшего окоёма сущего.

Если глядеть из Открытости, то бытие беззащитности тоже покажется, в качестве разлучённости с чистой связью, чем-то негативным. Прощальное самопродвижение опредмечивания жаждет повсюду постоянства производимых предметов, требуя ценить только это в качестве сущего и позитивного. Самопродвижение технического опредмечивания есть постоянное отрицание смерти. Посредством этого отрицания сама смерть становится чем-то негативным, чем-то совершенно нестабильным и ничтожным. Но если мы повернем беззащитное бытие

в Открытость, мы повернем его в тот широчайший окоём сущего, внутри которого мы можем принимать это незащитное бытие лишь в одобрительном приветствии. Поворот в Открытость есть отказ от того, чтобы прочитывать существующее негативно. Но что более суще и значит, мысля по-новоевропейски, более неминуемо несомненно, чем смерть? Цитированное письмо от 6 января 1923 года говорит, что «слово "смерть" нужно прочитывать без негации».

Если мы обратим незащитность как таковую к Открытости, то повернем ее в ее сущности, то есть в разлученности с чистой связью, к обращению-заходу в широчайший окоём. Тогда нам останется лишь таким образом повернутое приветствовать. Но это наше одобрение означает не то, что Нет обращается в Да, а то, что позитивное признается в качестве уже подлежащего и присутствующего. Это происходит тогда, когда мы развернутое безутайное бытие оставляем принадлежать внутреннему того широчайшего окоёма, где «к нам прикоснется Закон». Рильке не говорит: некий Закон. Не подразумевает он также и некий Устав. Он мыслит о таком Законе, который «тронет нас». Кто мы? Мы – те хотящие (Wollenden – жаждущие, устремленные), которые способом предумышленного самопродвижения-к-успеху формируют мир как предмет. Если же мы затронуты/тронуты удаленнейше-широчайшим окоёмом, то это прикосновение соотносится с нашей сущностью. Тронуть/взволновать означает: привести в движение. Приходит в движение наша сущность. В этом касании хотение потрясается, так что вначале обнаруживает себя и приходит в движение сущность этого хотения. И лишь потом хотение становится способным лишь на служение.

Но что это такое – то, что непосредственно трогает нас из удаленнейше-широчайшего окоёма? Что это такое, что в обычном (по)хотении опредмечивания мира встает преградой для нас самих, побуждая к уклонению? Это другая связь: смерть. Она есть то, что трогает смертных в са-

мой их сущности и подвигает их на путь к другой стороне жизни и таким образом приводит к целостности чистой связи. Таким образом смерть собирает в целостность уже уложенно-законного, в положенность-положительность чистой связи. В качестве этого собирания/сосредоточения положенно-уложенного (*des Setzens*), она есть уложение, закон (*das Ge-setz*), так же, как горная цепь есть сосредоточение гор в целостности их очертаний. Там, где нас трогает закон, существует место внутри широчайшего окоёма, куда мы можем впустить обращенное беззащитное бытие прямёхонько в целостность сущего. Таким образом развернутая беззащитность в конце концов укрывает/спасает вне всяческих защит в Открытости. Но как возможен этот поворот? Каким образом может произойти это переворачивание прощального отказа от Открытости? По всей вероятности только так, что этот поворот прежде поворачивает нас к широчайшему окоёму и позволяет нам самим в нашей сущности войти в него. Сфера безопасного бытия вначале должна быть нам показана, прежде она должна стать нам доступной в качестве возможного простора (игрового пространства) для поворота/обращения. А то, что нам все же приносит безопасное бытие и вместе с ним вообще измерение безопасности, есть та отвага, что иногда рисковее, чем даже жизнь сама.

Однако эта более отважная отвага не побуждает себя там и сям к работе над нашей беззащитностью. Она не пытается изменить те или иные способы опредмечивания мира. Скорее она разворачивает беззащитное бытие как таковое. Более отважная отвага/риск приводит незащищенное бытие непосредственно в его собственную сферу.

В чем существо беззащитного бытия, если оно состоит в том опредмечивании, что заключается в намеренном себя-продвижении-к-успеху? Предметность мира становится *постоянной* в поставляемом производстве/поставе¹

¹ Обычно «поставом» переводят хайдеггеровское *Gestell*, однако это не решение проблемы.

(im vorstellenden Herstellen). Этот постав/представ (Vorstellen) предлагает. Но это предлагаемое является предподношением в пред-ставлении, обладающем свойством оценки и расчета. Это представление не знает ничего наглядно-образного. Зримость вещей, образ, который они предлагают непосредственно чувственному созерцанию, пропадает. Вычисляющее производство техники – это «делание без/вне образа» (Tun ohne Bild) (Девятая элегия). Преднамеренное продвижение-себя-к-успеху в своих проектах заслоняет наглядный образ предложением лишь просчитанных структур/формаций. Когда мир входит в предметность измышленного произведения/производства, он поставляем во внечувственное, в невидимое. Своей данностью это постоянство обязано устанавливанью/поставлению (Stellen), чья деятельность принадлежит *res cogitans*¹, то есть сознанию. Сфера предметности предметов пребывает внутри сознания. Невидимое предметного принадлежит к недрам имманентности сознания.

Но если беззащитное бытие является расставанием с Открытостью, причем расставание заключается в определении, принадлежащем невидимому <измерению> и недрам исчисляющего сознания, тогда сущностной сферой беззащитного бытия (беззащитности) является невидимое и недра сознания.

Но поскольку поворот незащищенного бытия в Открытость с самого начала касается сущности беззащитности, поворот незащищенного бытия есть поворот сознания и притом *внутри* сферы сознания. Сфера незримого и внутренних глубин определяет сущность незащищенности, но также и способ поворота незащищенного бытия к широчайшему окоёму. Стало быть та самая сфера, куда сущностно внутреннее и невидимое должны развернуться, чтобы обрести свою подлинность, сама может быть лишь незримейшим незримого и сокровеннейшим

¹ здесь: вещи мыслящей (лат.).

сокровенного. В новоевропейской метафизике сфера невидимого внутреннего определяется как область данности просчитанных предметов. Эту сферу Декарт характеризует как сознание: *ego cogito*¹.

Почти одновременно с Декартом Паскаль в противовес логике счетно-исчисляющего рассудка открыл логику сердца. Внутреннее и невидимое сердечного пространства не только глубиннее внутреннего исчисляющего представления и потому более невидимо, но одновременно оно простирается дальше, чем сфера только лишь производимых предметов. В невидимой глубине сердца человек впервые обретает склонность к тому, что должно быть любимо: предки, мертвые, детство, еще не рожденные (те, кто придут завтра). Всё это принадлежит к тому широчайшему окоёму, который являет себя сейчас как сфера присутствия (данности) целостной хранильной связи. Хотя и эта данность, как и данность обыденного сознания исчисляющего производства, есть такая же имманентность. Однако внутренней сферой необыденного сознания остается то внутреннее пространство, где для нас всё – уже за пределами исчислимости расчетов/планов, и, свободное от такой преграды, может переливаться в ничем не ограниченную целостность Открытости. Этот сверхсчетный (сверхмерный) избыток проистекает относительно своего присутствия во внутреннем и невидимом <измерении> сердца. Последние слова Девятой элегии, воспевающей человеческую принадлежность к Открытости, звучат так: «Сверхмерное бытие истекает из сердца».

Широчайший окоём сущего обнаруживает своё присутствие во внутреннем пространстве сердца. Целостность мира простирается здесь в направлении всех связей в равносущностной данности. Для этого Рильке использует здесь язык метафизики, называя эту данность «здесь-бытие» («Dasein»). Совокупная данность мира есть в широчайшем смысле «мировое здесь-бытие». Это дру-

¹ я мыслю (лат.). Ср.: <ego> cogito, ergo sum.

гое название для Открытости, другое из другого <способа> поименования, мыслящего Открытость постольку, поскольку представляюще-производящий отказ от Открытости из имманентности исчисляющего сознания развернулся назад во внутреннее пространство сердца. Сердечное внутреннее пространство применительно к мировому здесь-бытию называется тоже «внутренним-мировым-пространством». (Weltinnenraum). «Мировое» означает целокупность сущего.

В письме из Мюзота от 11 августа 1924 года Рильке пишет: «Каким бы протяженным ни было это "внешнее", едва ли оно со всеми своими звездными расстояниями выдержит сравнение с теми измерениями, с тем *глубинным измерением нашего внутреннего мира*, которому не нужен даже простор Вселенной, чтобы быть в самом себе почти безпредельным. И если мертвые, равно как еще не рожденные, нуждаются в месте пребывания, может ли быть для них более приятное и гостеприимное убежище, чем это воображаемое пространство? Все более мне это представляется таким образом, словно наше обыденное сознание населяет вершину некой пирамиды, чье основание в нас (и до известной степени под нами) настолько всецело уходит вширь, что мы, чем в больших ее далях способны увидеть себя обосновавшимися, тем всеобъемлюще являемся приобщенными к земным данностям, независимым от времени и пространства, к данностям *мирового* (в широчайшем понимании) бытия».

В сравнении с этим предметность мира пребывает просчитанной в представлении, имеющем дело с временем и пространством как квантами расчета, и так же мало могущем знать о сущности времени, как и о сущности пространства. Впрочем, Рильке не вдумывается глубже в пространственность внутреннего-мирового-пространства, равно и не задается вопросом, не имеет ли внутреннее-мировое-пространство (поскольку оно все же дает мировой данности присутствие) свое основание (благодаря этой данности) во временности, чье сущностное время

вместе с сущностным пространством образуют изначально-ное единство того самого времени-пространства, в качестве которого как раз и бытийствует само бытие.

И все же Рильке пытается изнутри сферичности новоевропейской метафизики, то есть изнутри сферы субъективности как сферы внутреннего и невидимого присутствия, так понять беззащитное бытие, связанное с продвигающей-себя-к-успеху сущностью человека, что оно само, повернувшись вспять, укрывает нас в наивнутреннейшем и наиневидимейшем широчайшего внутреннего-мирового-пространства. Укрывает беззащитное бытие (беззащитность) как таковое. Ибо это подает его сущности как измерению внутреннего и невидимого знак, указание к повороту отказа от Открытости. Поворот указывает на недра внутреннего. Поэтому поворот сознания – это воспоминание/овнутривание (*eine Er-innening*) имманентности предметов представления во внутренней данности сердечного пространства.

Пока человек раскрывается лишь в намеренной победительности, не только он сам беззащитен, но и вещи, в той мере, в какой они стали предметами. Хотя в этом состоит также и превращение вещей в сокровенное и незримое. Однако это превращение замещает (*ersetzt*) бренность вещей измышленными формами рассчитано-исчисленных предметов, которые производятся для пользования. Чем быстрее они используются, тем необходимое становится заменять их всё быстрее и со всё большей легкостью. Прочность данности предметных вещей не есть их в-себе-упокоение в их собственном мире. Постоянство произведенных вещей как сугубых предметов пользования есть эрзац.

Подобно тому, как нашему беззащитному бытию принадлежит гибель близких нам и дорогих сердцу вещей посреди господства предметности, так и безопасность нашей сущности жаждет спасения вещей от сугубой предметности. Спасение заключается в том, чтобы вещи смогли обосноваться в себе внутри широчайшего окоёма це-

лостной связи и таким образом не чувствовать друг в друге преград. Быть может, даже поворот нашей беззащитности (беззащитного бытия) в мировое бытие внутри внутреннего-мирового-пространства должен начаться тем, что мы повернем тленное и потому временное предметных вещей из внутреннего и незримого только лишь производящего сознания в собственное сокровенное сердечного пространства и там дадим невидимо возродиться. В согласии с этим звучит письмо от 13 ноября 1925 года (Письма из Мюзота, с. 335): «...ибо наша задача – так выстраданно и так страстно принять в себя эту предваряюще-преходящую, дряхлеющую Землю, чтобы ее сущность снова "невидимо" в нас восстала. Мы – пчелы невидимого. *Nous butinons éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible*»¹.

Вос-поминание/овнутривание разворачивает нашу лишь реализующе-хотящую сущность и ее предметы к сокровенной глубине невидимого <измерения> сердечного пространства. А здесь всё становится внутренним: остается развернутым не только к этой истинной сердцевине сознания, но и внутри этой сердцевины обращает для нас одно безгранично в другое. Этот внутренний мир внутреннего-мирового-пространства очищает для нас Открытость от всех преград и барьеров. Лишь то, что мы сохраняем таким образом внутренне (*par cœur*²), знаем мы истинно наизусть. В этом внутреннем мире мы свободны, вне отношений с предметами, только лишь по видимости защищающими, расставленными вокруг нас. Во внутренне-душевном мире внутреннего-мирового-пространства безопасно-надежное бытие существует вне защиты.

И все же мы уже давно спрашиваем, как может это овнутривание/воодушевление-воспоминание (*Er-inne-gung*) уже имманентной предметности сознания происходить в сокровенности сердца? Оно касается внутреннего

¹ Мы иступленно собираем мед Видимого, накапливая его в больших золотых ульях Невидимого (*фр.*).

² букв.: сердцем, однако основное значение – наизусть (*фр.*).

и незримого. Ибо таковая сущность как в том, что о-внутривается/вспоминается (*er-innert wird*), так и в том, куда оно о-внутривается/вспоминается (*wohin es er-innert wird*). О-внутривание (воспоминание-воодушевление) есть прощальный поворот к заходу в широчайший окоём Открытости. Кто из смертных способен на это возвратное памятование?

Хотя стихотворение говорит, что безопасность нашей сущности будет нам дана благодаря тому, что люди «иногда отважней даже, чем жизнь сама, отважнее на вздох один...»

Что же это такое, на что отваживаются эти наиболее отважно-рисковые? Стихотворение, как кажется, об этом умалчивает. Поэтому попытаемся мысляще пойти навстречу этому стихотворению, призвав для этого на помощь еще и другие стихи.

Мы спрашиваем: что могло бы быть еще более отважно-рискованным, что было бы более рискующим, чем сама жизнь, то есть сам риск, то есть было бы более рискующим, чем бытие сущего? В любом случае и в любом отношении эта рискующая отважность должна быть такого рода, чтобы она касалась всякого сущего, поскольку она и есть сущее. Такого рода – бытие, и притом такое, что оно не есть какой-то особый род среди других, но способ (мелодия) сущего как такового.

Благодаря чему же может быть превзойдено бытие, если оно – ни с чем не сравнимая неповторимость сущего? Только благодаря самому себе, только благодаря своей истинности, а именно в том способе, каким оно специально входит в свою подлинность. Только в этом случае бытие может стать той неповторимой уникальностью, что всецело себя превосходит (абсолютный *transcendens*¹). Однако это превосходство не уходит на ту сторону и не поднимается к чему-то вверх, но переходит к самому себе, возвращаясь в существо своей истины. Бытие само

¹ переходящее, переступающее, превосходящее (*лат.*).

вымеривает-вышагивает этот переход, будучи само его измерением.

Мысля об этом, мы узнаем из самого бытия, что в нем «более» принадлежит к нему самому и таким образом есть возможность, что и там, где бытие мыслилось как риск, оно осуществится отважнее, нежели само бытие как оно есть, в той мере, в какой мы его по привычке представляем из сущего. Бытие как таковое само обмеривает свою округу/окоём, который ограничивается (*τέμνειν*, *tempus*¹) тем, что пребывает в слове. Язык есть округ, округа, ограничение, ограждение (*templum*²), то есть дом бытия. Существо языка не исчерпывается ни обладанием значением, ни знаковостью, ни соразмерностью числу. И поскольку язык есть дом бытия, постольку мы добираемся до сущего таким образом, что постоянно идем сквозь этот дом. Когда мы идем к колодцу, когда идем по лесу, то вместе с тем непременно проходим сквозь слово «колодец», сквозь слово «лес», даже если не произносим этих слов и не думаем ни о чем языковом. Задумываясь о храме бытия, мы можем предположить, на что отваживаются, чем рискуют те, кто иногда более рискующие, чем бытие сущего. Они отваживаются, они подвергают риску округ (округу) бытия. Они отваживаются на язык, рискуя им. Всякое сущее, предметы сознания и вещи сердца, настроенные на победительность, равно и исполненные отваги люди, все существа, каждое по своему, являются сущими в округе, в окоёме языка. А потому если где и осуществим возвратный поворот из сферы предметов и их представления (*Vorstellens*) в сокровенность сердечного пространства, то *только в этом окоёме*.

Для поэзии Рильке бытие сущего метафизически определимо как мировая данность, чье присутствие остается относящимся к живому воспоминанию сознания, имеет ли оно характер имманентности исчисляющего

¹ освящать жертвой, отсекаль, отделять (*древнегреч.*); время (*лат.*).

² освященное место, храм, святилище (*лат.*).

представления или внутреннего поворота в сердечную общительность Открытости.

Вся сфера данности (наличности) присутственна в сказывании. Предметность производства (выставленного – *Herstellens*) выставлена в изречении счисляющих положений и поучающих тезисов рассудка, фраза за фразой устремляющегося к успеху/признанию. Областью устремленного к победительности беззащитного бытия завладевает рассудок (интеллект). Он не только установил особую систему правил для сказывания, для логоса (*λόγος*) как объясняющей предикативности, но логика рассудка (интеллекта) сама по себе есть организация господства намеренного самопродвижения-к-успеху в предметной сфере. В повороте предметного представления сказыванию соответствует вспоминающее во-одушевление/о-внутривание (*der Er-inne-gung*) логики сердца. В обеих областях, метафизически определенных, правит логика, так как вспоминающее о-внутривание должно создавать безопасно-надежное бытие даже из беззащитности и вне защиты. Такое укрытие (*Bergen*) касается человека как существа, обладающего языком. Он обладает им внутри метафизически запечатленного бытия в том смысле, что он берет язык изначально и посредством этого – как возможность своего представления и образа действий. Вот почему потребовался логос (*λόγος*), сказывание в качестве органа¹, организация посредством логики. А логика существует лишь внутри метафизики.

Но если в ходе создания защищенно-надежного бытия человека коснется Закон целостного внутреннего-мирового-пространства, тогда он сам тронут до своих глубин, до своей сущности, то есть до той, где он в качестве самохотящего (самоволящего) уже есть сказитель. Однако поскольку обеспечение безопасного бытия исходит от наиболее отважно-рискующих, последние должны отваживаться/рисковать посредством языка. Наиболее

¹ органон – орудие, инструмент (*из греч.*).

отважно-рискующие рискуют сказом (сказительством). Но если окоём (округа) этой отваги/риска, язык, принадлежит неповторимым образом бытию, сверх которого и кроме которого ничего другого такого же рода-свойства быть не может, куда же тогда должно быть сказываемо то, что могут сказители сказывать? Их сказ обращается к тому вспоминающе-овнутривающему повороту сознания, который разворачивает наше незащищающееся бытие в невидимое <измерение> внутреннего-мирового-пространства. Их сказ, в той мере, в какой он касается поворота, говорит не только из обеих областей, но из единства обеих, поскольку оно в качестве спасительного единения уже свершилось. Поэтому там, где целое сущего мыслится как Открытость чистой связи (*das Offene des reinen Bezuges*), вспоминающе/о-овнутривающий поворот должен быть сказом, обращающим сказывание существу, уже уверенному в целостности сущего, так как оно уже свершило превращение представлено-зримого в сердечно незримое. Это существо вовлечено в чистую связь как одной, так и другой стороной шара бытия. Это существо, для которого едва ли еще сохранились границы и различия между тяготеньями-связями, есть существо, управляющее неслыханным центром (сердцевинной) широчайшего окоёма и дающее ему проявляться. В рилькевских Дуинских элегиях это существо – Ангел. Это имя – еще одно излюбленное слово поэзии Рильке. Как и «Открытость», «связь-тяготенье», «прощанье», «природа» оно есть излюбленно-основное слово, так как выраженную в нем целостность сущего промышливает из бытия. В письме от 13 ноября 1925 года Рильке пишет: «Ангел *Элегий* – существо, в котором превращение видимого в невидимое, над которым мы работаем, уже полностью осуществлено... Ангел *Элегий* – существо, ручающееся за то, что невидимое составляет высший слой реальности».

В какой мере в ходе свершения новоевропейской метафизики отношение к такому существу принадлежит к бытию сущего, в какой мере сущность рилькевского анге-

ла при всех содержательных различиях является *метафизически той же самой*, что и образ Заратустры у Ницше, может быть показано лишь из более корневого раскрытия существа субъективности.

Стихотворение мыслит бытие сущего, природу, как риск/отвагу. Всякое сущее отваживается/рискует в риске. В качестве рискующе-отваженного оно лежит на ваге, на весах. Вага, весы – тот способ, каким бытие всё время взвешивает сущее, то есть удерживает в подвижности взвешиванья. Всё рискующе-отважное пребывает в опасности. По характеру отношения к ваге, к весам можно различать области сущего. По отношению к весам можно уяснить себе и существо Ангела, при условии, что в целокупной сфере сущего он занимает высший ранг.

Растение и зверь «в риске своих смутных желаний» беззаботно хранимы Открытостью. Собственная телесность не смущает их. Живые существа посредством своих инстинктов и склонностей убаюканы в Открытость. И хотя они тоже подвержены опасности, но не в своей сущности. Растение и зверь так лежат на весах, что игра этих весов постоянно пребывает в покое безопасного бытия. Весы, вага, в которые растение и зверь отважены, не достигают еще сферы сущностно (и потому постоянно) неутоленного. Но и весы, вага, на которые отважен Ангел, остаются вне сферы утоленного; но не потому, что они еще не принадлежны к сфере неутоленного, но потому, что они уже больше не принадлежат к ней. В соответствии с бестелесной сущностью Ангела возможное в нем замешательство посредством зримо чувственного трансформируется в незримое. Ангел бытийствует из утоленного покоя уравновешенного единства обеих сфер внутри внутреннего-мирового-пространства.

Человек, напротив, отважно-рисков как намеренно устремленный-к-успеху в бытии беззащитности. Весы опасности в руках столь рискующего человека существенно неутолены. Самохотящий человек повсюду рассчитывается с вещами и с людьми как с предметностями. Про-

считанное становится товаром. Всё постоянно становится другим, обмениваясь в новые построения. Расставанье с чистой связью приспосабливается к неутоленности постоянно взвешивающих весов. Это расставанье порождает в опредмечивании мира супротив его намерению нестабильность. Рискую таким образом в беззащитности, человек движется посреди сделок и «мен». Устремленный к победительности человек живет с вложений своего хотения. Он живет, существенно рискуя своей сущностью посреди вибраций денег и диктата цен. В качестве такого постоянного менялы и посредника человек есть «коммерсант». Он непрерывно взвешивает и принимает в расчет и все же не знает подлинного веса вещей. Не знает он и того, что же в нем самом обладает подлинным весом и перевешивает. Рильке так говорит об этом в одном из «Поздних стихотворений» (с. 21 и след.):

Кому известно, что в нем перевесит.

Страх? Милость? Или книги, взоры, голоса?

И все же одновременно с этим человек может, будучи вне защиты, пользоваться «безопасным бытием», разворачивая беззащитность как таковую в Открытость, преобразуя её в сердечное пространство незримого. Если это случается, то беспокойство беззащитного бытия переходит туда, где в сбалансированном единстве внутреннего-мирового-пространства появляется существо, дающее просиять способу, каким достигается такое единство, и таким образом представляет бытие. Весы опасности переходят в этом случае из сферы исчисляющего хотения к Ангелу. Из поздней поры Рильке сохранились четыре строки, вероятно представляющие собой фрагмент более крупного стихотворения. Дополнительные комментарии к этим стихам пока не обязательны. Вот эти стихи:

Когда бы из объятий Торгаша

Весы бы к Ангелу внезапно перешли,

Он вдруг остановил бы их балансом
Миров несчитанных движением в просторе...

Сбалансированное пространство есть внутреннее-мировое-пространство, поскольку оно вмещает мировую целостность Открытости. Так оно обеспечивает одному и другому тяготенью-связи (со-дыхательной тяге) явку/явленность их единящего единства. В качестве целостного шара бытия оно охватывает все чистые силы сущего, одновременно переворачивая/разворачивая все существа, без-конечно их раскрепощая. Такое становится данностью, если весы *переходят*. Но когда они переходят? Кто побуждает весы к переходу от торгаша к Ангелу? Если таковой переход вообще случается, то происходит он в окоёме весов. Но стихия весов – риск, бытие сущего. В качестве такого окоёма (округи) мы намеренно помыслили язык.

Привычная жизнь современного человека есть вполне обыкновенно-заурядная устремленность-к-успеху на безопасной ярмарке менял. Переход весов к Ангелу есть, напротив, нечто необыкновенное. Он необыкновенен уже даже в том смысле, что не только представляет собой исключение из правила, но рассматривает человека с точки зрения его сущности за пределами правила о защите и незащитности. Поэтому такой переход происходит «иногда». Это ни в коем случае не означает здесь: по временам, подчас или в любое время; «иногда» означает: редко и в подходящий момент, всякий раз в некой исключительной ситуации и уникальным образом. Переход весов от торгаша к Ангелу, то есть разворот разлуки-прощанья, происходит как вспоминающе-овнутривающее вхождение во внутреннее-мировое-пространство в том случае, если есть те, кто «иногда даже отважнее... отважнее на вздох один».

Поскольку эти наиболее отважно-рискующие отваживаются/рискуют в окоёме бытия, в языке, постольку они суть сказители. Однако разве человек не есть тот, кто по

самой своей сути обладает языком и постоянно отваживается на него и рискует им? Конечно. Ведь отваживается на сказывание даже и привычном образом хотящий (der Wollende) даже в исчисляющем производстве/поставлении. Безусловно. Но наиболее отважно-рискующие не могут быть лишь говорящими. Сказ более отважных должен рисковать намеренно. Более отважные – лишь те, кто таковы, когда они сказители.

Когда мы в представляющем и производяще-выставляюще-поставляющем отношении к сущему ведем себя одновременно и как высказывающиеся, тогда наш сказ (Sagen) не является насыщенным волей. Высказывание остается путем и средством. В отличие от этого существует сказ, пускающийся в намеренное сказывание (в сказывание как таковое), однако не рефлектируя при этом о языке, иначе он тоже превратится в предмет. Вхождение в сказ (in die Sage) обозначает сказывание, которое ищет того, кто должен сказывать, с единственной целью дать ему это сказать. В этом случае сказуемым могло бы быть то, что по своему существу принадлежит к окоёму языка. Это есть, мысля метафизически, сущее в целом. Его целостность – это неприкосновенное чистой связи, целость Открытости, насколько она допускает к себе человека. Происходит это во внутреннем-мировом-пространстве. Оно прикасается к человеку, когда он обращается к возвратному припоминающему о-внутриванию своего сердечного пространства. Более отважные превращают несчастье беззащитности в счастье/благо мирового бытия. Это и есть должное быть сказанным. В сказе оно поворачивается к людям. Наиболее отважно-рискующие – это наиболее сказительные из разряда певцов. Их пение уклоняется ото всего преднамеренно устремленного-к-успеху. Оно не есть хотение/воление в смысле желания. Их песнь не домогается чего-то, что могло бы быть изготовлено/выставлено. В этом пении находит себе место само внутреннее-мировое-пространство. Песнь этих певцов – не агитационный умысел и не промысел.

Наиболее сказительный сказ наиболее отважно-рискующих – это песнь. Но: «Песнь – бытие», – так говорит третий сонет первой части «Сонетов к Орфею». Слово «Dasein» (здесь-бытие) употреблено здесь в традиционном смысле присутствия и тождественности бытию (Sein). Петь, намеренно сказывать мировое здесь-бытие, сказывать изнутри целящего блага чистой связи (сдыхательной тяги) и петь только это, означает: принадлежать к окоёму самого сущего. Этот окоём (округа) в качестве сущности языка есть само бытие. Петь песнь означает присутствие в самом присутствующем, то есть – бытие.

Но наиболее сказительный сказ случается лишь изредка, так как на него способны только наиболее отважно-рискующие. Ибо он труден. Трудность заключается в свершении бытия. Трудность состоит не только в сложности создания языкового произведения (Sprachwerk), но в том, чтобы перейти от сказываемого труда, еще жаждающего созерцания вещей, от труда созерцания к «сердечному деланию» (zum Herz-werk). Трудна та песнь, где пение не может быть больше зазывным умыслом, но должно стать бытием. Для бога Орфея, без-конечно пребывающего в Открытости, в Открытом, песнь легка, но не для человека. Потому и вопрошает вторая строфа названного сонета:

Когда же мы *есмы*?

Ударение падает на «есмы» (sind), не на «мы». То, что мы принадлежим к сущему и в этом смысле присутственны, не подлежит сомнению. Вопрос в том, когда же мы *ествуем* (есмы) так, чтобы наше бытие стало песнью и даже такой, что не просто звучит где-то там и сям, но чье звучание так правдиво, что не зависит от чего-то в конечном счете еще достижимого, но уже в самом звуке рушится ради того, чтобы себя явило лишь пропетое. Таким образом наиболее сказительными люди являются тогда, когда становятся более отважно-рискующими, чем само сущее.

Эти более отважные, согласно контексту стихотворения, «отважнее на вздох один...» Заканчивается названный сонет так:

И в истине напева – иное веянье, иная власть.
То дует в нас Ничто с божественных высот.¹

Гердер в своих «Идеях к философии человеческой истории» пишет следующее: «Дыхание нашего рта становится картиной мира, отпечатком наших мыслей и чувств в другой душе. От какого-то шевелящегося, взволнованного ветра зависит всё, о чем люди на земле когда-либо думали, чего хотели, что делали и будут делать; ибо все мы еще блуждали бы в лесах, если бы нас не начало овеять божественное дыхание и подобно волшебному звуку не парило бы на наших устах».

То дыхание, тот вздох, за счет которого более отважно-рискующие более отважны, предполагает не только и не в первую очередь едва заметное, ибо летучее, различие, но означает непосредственно слово и сущность языка. Те, кто отважнее на вздох один, отваживаясь, рискуют языком. Они суть те сказители, что сказительнее более других. Ибо тот вздох, на который они более отважны, это не только сказ вообще, но это одно дыханье-вздох – это другое дыханье, иное сказыванье, нежели чем обычное человеческое сказыванье. Это иное дыхание-вздох не печётся больше о том или ином предметном, оно есть дыхание о ничто. Сказ певца сказывает благую целостность мирового бытия, что невидимо поселяется в мировом сердечном пространстве. Песнь не то чтобы идет вослед должному сказаться. Песнь есть принадлежащее целостности чистой связи (со-дыхательной тяги). Пение есть то, что вытянуто из тяги ветра неслышанного центра полной природы. Песнь сама есть «ветер».

¹ Подстрочный перевод: «В истинном пении – другое дыханье.
/ Дыханье о ничто. Веянье в Боге. Ветер».

Итак, это стихотворение говорит поэтически ясно и недвусмысленно, кто же те, кто более отважно-рискующие, чем жизнь сама. Это те, кто «отважнее на вздох всего один...» Не случайно в тесте стихотворения после слов «отважнее на вздох один» поставлено многоточие. Оно сказывает об умолченном.

Наиболее отважно-рискующие – это поэты, но те, чья песнь разворачивает наше незащищенное бытие в Открытость. Эти поэты поют, потому что поворачивают вспять расставание с Открытостью и вспоминают/о-внутривают его неисцеленность в целящую целостность, благо и счастье – в несчастных. Вспоминающе-овнутривающий поворот опережает отказ от Открытости. Он – «впереди всех прощаний» и преодолевает всё предметное в мировом пространстве сердца. Повернутое вспять вспоминающее о-внутривание – это отвага, отваживающаяся из сущности человека, покуда у него есть язык, а он сам – сказитель.

Однако новоевропейский человек называется хотящим. Более отважные – это и более хотящие, хотя хотят они иначе, нежели это происходит в намеренном себя-продвижении <в процессе> опредмечивания мира. Их устремленность не хочет ничего в таком роде. Они не хотят ничего, если хотение является лишь самопродвижением-к-успеху. В этом смысле они не хотят ничего, ибо они готовы к служению. Они в гармонии скорее с волей, которая, в качестве самого риска, притягивает к себе все чистые силы как чистая целостная связь (со-дыхательная тяга) Открытости. Жаждающая устремленность наиболее отважно-рискующих есть послушание наиболее сказительных, которые решились не закрываться больше прощально от воли, когда она жаждет бытия сущего. Готовая к служению сущность наиболее отважных сказывает более сказово (по слову Девятой элегии):

Земля, разве это не то, к чему ты стремишься (was du willst):
невидимой в нас возродиться? – Разве это не то,
о чем ты мечтаешь: однажды невидимой стать?

О Земля-невидимка! И что, если не претворенье,
призвание твоё? О Земля, ты мила и желанна
(du liebe, ich will).

В невидимом <измерении> внутреннего-мирового-пространства (Weltinnenraums), чьё мировое единство являет Ангел, спасительное благо мирового сущего становится зримо. Только в широчайшем окоёме этого блага может явиться Священное. Поэты из рода этих наиболее отважно-рискующих, ибо они претерпевают неисцелимо-ужасное как таковое, идя по следу Священного. Их песнь над землею – святит (heiligt). Их псалом славит целостность и неповрежденность шара бытия.

Беда в качестве беды прокладывает нам путь к благу. Спасительное благо криком подзывает Священное. Священное вверяет нас божественному. Божественное приближает к Богу.

Наиболее отважно-рискующие познают в неисцелимо-ужасном беззащитное бытие. Во мраке мировой Ночи они приносят смертным след сбжавших богов. Наиболее отважно-рискующие в качестве певцов спасительного блага – «поэты в скудную эпоху».

Отличительная черта этих поэтов в том, что сущность поэзии становится для них сомнительной, то есть достойной вопрошанья, так как поэтически они следует тому, что является для них бытием, которое надо сказать. Следуя к спасительному благу, Рильке добирается до поэтического вопроса, когда же возможна песнь, что звучит сущностно. Вопрос этот поставлен не в начале поэтического пути, но там, где рилькевский сказ добрался в поэтической профессии до сущности поэзии, что соответствует наступившей мировой эпохе. Эта мировая эпоха не есть ни распад, ни гибель. Подобно судьбе/року она покоится в бытии, вовлекая в себя людей.

Гёльдерлин – предтеча, предшественник поэтов скудной (жалкой, ущербной, убогой) эпохи. Поэтому ни один поэт этого времени мира не сможет его обогнать/пре-

взойти. Ведь предтеча не уходит в будущее, а прибывает из него, так что в прибытии его слова только и присутствует будущее. Чем чище свершается прибытие, тем более суще-бытийственным становится пребывание. Чем сокровенно-потаённое сберегает себя приходящее в предсказе, тем чище прибытие. Вот почему было бы ошибочным думать, что время Гёльдерлина наступит лишь тогда, когда однажды «весь мир» услышит его поэзию. В таком уродливом виде это не наступит никогда; ибо истинная скудость – та, что предоставляет в распоряжение эпохе мира силы, которыми она, не ведая о своем деянье, препятствует тому, чтобы поэзия Гёльдерлина стала современной.

Насколько предтеча не обгоним, настолько же он и непреходящ; ибо его поэзия пребывает в качестве с-бывшейся (ein Gewesenes). Сущест-бытийное прибытия сосредотачивается обратно в судьбе. То, что таким образом никогда не падает в поток преходящести, заранее преодолевает всякую преходящность. То, что лишь прошло, уже в канун своего исчезновения становится внесудьбинным. С-бывшееся, напротив, есть судьбинно-посланное. В предполагаемом вечном кроется лишь некая отодвинутая бренность, задвинутая в пустоту некоего бессрочного Сейчас.

И если Рильке есть «поэт скудной эпохи», то лишь его поэзия ответит на вопрос, для чего он поэт, по какому пути движется его песнь, где место поэта посреди судьбы мировой Ночи. Эта судьба и решает, что в этой поэзии остается судьбинным.

1946 г.

<Опубликовано в 1950 г. в книге «Holzwege»>

ЯЗЫК ПОЭМЫ
ИСТОЛКОВАНИЕ (ПОИСК МЕСТНОСТИ)
ПОЭЗИИ ГЕОРГА ТРАКЛЯ

Истолковать (erörtern) подразумевает здесь прежде всего: указать на место, на местность (in den Ort weisen), подтолкнуть к месту. Далее это означает: обратить внимание на это место. И то, и другое – и указание на место, и внимательное рассмотрение места – суть предварительно-подготовительные шаги истолкования. Однако с нашей стороны уже достаточная смелость, если в дальнейшем мы удовольствуемся лишь этими предварительными шагами. Истолкование, если следовать ходу мысли, завершается вопросом. Вопросает же оно о локализованности места, о местовании места, об уместности места.

Истолкование касается Георга Тракля лишь в том смысле, что оно есть размышление о местности его поэзии/стихотворения. Такой подход для эпохи, интересующейся лишь голой экспрессией (трактуемой исторически, биографически, психоаналитически, социологически), может представляться очевидной односторонностью, если не ложным путем. Истолкование припоминает местность.

Изначальный смысл слова «Ort» (место) – острие копья. В нем все сходится. Место-острие стягивает все в себя в высшей и предельной степени. Место-острие (собранное, сосредоточенное в себе), настигая, добывает для себя, храня и утаивая добытое, однако не в форме некоего запирающегося ящика, но таким образом, что оно просвечивает свою добычу, пронизывает ее светом и лишь посредством этого впускает в свою сущность.

И вот теперь необходимо истолковать, изъяснить ту местность, которая концентрирует поэтическую речь Георга Тракля в поэтическое целое, изъяснить местность его поэмы.

Всякий великий поэт поэтствует из <глубины> одной-единственной поэмы/стихотворения. Его величие измеряется тем, в какой степени ему удастся быть в довери-

тельных отношениях с этой единственностью, и притом так, чтобы его поэтическая речь пребывала там во всей чистоте.

Поэма поэта остается невыговоренной. Ни каждое отдельное стихотворение, ни вся их совокупность не изъясняют всего. И все же каждое произведение говорит из совокупной целостности этой единственной поэмы и каждый раз сказывает именно ее. Из местности поэмы исходит волна, каждый раз движущая речь в качестве речи поэтической. Однако эта волна почти не покидает местности поэмы, так что это истечение вполне позволяет целостному движению сказывания возвращаться в неизменно укрываемый первоисток. Место поэмы, утаивая, спасает – в качестве истока движущейся волны – скрытую сущность того, что метафизически-эстетическому представлению может являться прежде всего в качестве ритма.

Поскольку эта единственная поэма пребывает в невысказанности, истолковать ее место (уместить – *erörtern*) можно лишь следующим образом: попытаться из высказываний отдельных стихотворений указывать в направлении их местности. Однако для этого надо каждому отдельному стихотворению дать свое истолкование, которое приведет звучащий строй, пронизывающий ярким светом все поэтическое сказывание, к некоему первосиянию.

Нетрудно увидеть, что подлинный комментарий предполагает истолкование местности. Лишь из местности поэмы светятся и звучат отдельные стихотворения. И наоборот: толкование-омествование всей поэмы нуждается в предваряющем этапе первоистолкований отдельных стихотворений.

В этой взаимообусловленности толкования-омествования и толкования-озвученности и происходит всякий мыслящий диалог с творением поэта.

Собственно диалог с творением поэта, конечно же, поэтический: поэтический разговор между поэтами. Однако возможна также, а иногда даже и необходима, дове-

рительная беседа мышления с поэзией, и именно потому, что им обоим свойственно исключительно-особое, хотя при этом и различное, взаимодействие с языком.

Беседа (с-говор) мышления с поэзией происходит для того, чтобы выявить *существо* языка, с тем, чтобы смертные вновь учились проживать в языке.

Диалог мышления с поэзией долгов. Сейчас он едва начат. По отношению к творчеству Георга Тракля он нуждается в особой сдержанности. Мыслящий диалог с поэзией творчеству может служить лишь косвенно. Поэтому есть опасность, что он скорее может помешать поэтическому сказыванию, вместо того чтобы содействовать осуществлению поэтического пения из его собственной упокоенности и тишины.

Толкование-оместствование (die Erörterung) поэмы есть мыслящий диалог с творением. Однако он не дает картину мировоззрения поэта, в равной мере не занят он осмотром его мастерской. Истолкование творчества ни в коем случае не может заменить слушания стихотворений, не может оно им и руководить. Мыслящее истолкование может сделать слушание крайне сомнительным и лишь в самом благоприятном случае – более вдумчивым.

Помня об этих ограничениях, попытаемся вначале указать на местность этой неизреченной поэмы. Притом что исходить мы должны из стихов изреченных. Встает вопрос: из каких именно? Каждое из траклевских стихотворений, при всей их несхожести, указывает на одну и ту же поэтическую местность, что и является подтверждением уникальной гармонии его стихов, соответствующей основному тону его поэмы.

Так что предпринимаемая здесь попытка указания на ее местность может довольствоваться немногими строфами, стихами и строками. Неизбежна иллюзия, будто при этом мы действуем произвольно. Однако в своем выборе мы руководствовались следующим намерением: достичь местности творения поэта посредством своего рода молниеносного прыжка.

I

Одно из стихотворений рассказывает:

Это – душа, на Земле чужестранка.

Эта фраза перво-наперво ввергает нас в привычное представление. Она представляет нам Землю как нечто смертное в смысле преходящего. Душа же, напротив, является в качестве непреходящего, неземного, сверхъестественного. Душа, со времен Платонова учения, принадлежит к сверхчувственному. Если же она являет себя в чувственном, то лишь потому, что ее туда нечто забрасывает. Здесь, «на Земле», она не в своей тарелке. Она не принадлежит Земле. Душа здесь «чужестранна», нечто чужое, пришелец (*ein Fremdes*). Тело – темница души, если не нечто более худшее. Так что душе, очевидно, не остается ничего другого, как по возможности поскорее покинуть эту сферу чувственного, – сферу, которая, рассматриваемая платонически, есть неистинно-сущее, всего лишь преходяще-тленное.

Но какова странность! Ведь строка

Это – душа, на Земле чужестранка, –

звучит в стихотворении, название которого – «Весна души» (149)¹. О неземной, сверхъестественной родине бессмертной души в нем нет ни слова. Это заставляет нас призадуматься и обратить внимание на язык поэта. Душа: «*ein Fremdes*» (нечто чужое, постороннее). В других стихотворениях Тракль часто и охотно пользуется той же языковой формой: «смертное», «смутное», «одинокое», «отжившее», «больное», «человеческое», «бледное», «мерт-

¹ Нумерация страниц дается по первому тому («Стихотворения») собрания сочинений Тракля, вышедшему в издательстве Отто Мюллера в Зальцбурге, шестое издание, 1948 год. (Сноска М. Хайдеггера).

вое», «молчащее». Эта лингвистическая форма, даже если забыть о различиях между соответствующими конкретными значениями, не всегда обладает одним и тем же смыслом. «Одинокое», «чужое», «постороннее» подразумевает нечто изолированное, уединенное, иногда оказывающееся тем «одиноким», что в силу случайности становится в том или ином отношении «чужим», «посторонним». «Постороннее» этого рода может быть вообще включено в категорию посторонних (чужих) вещей и там оставлено. Представляемая так, душа была бы лишь одним среди многих других случаев посторонности, чужести.

Но что значит «fremd» (чужой, чуждый, нездешний, иной, посторонний, неизвестный)? Под непривычно-чужеродным обычно понимают нечто неблизкое, не заслуживающее доверия, то, что не нравится, что скорее даже обременяет и тревожит. Однако «чужой» (fremd), древневерхненемецкое «*fram*», собственно означает: куда-нибудь вперед, по пути в..., навстречу тому, что оставлено впереди. Чужое, постороннее, иное, нездешнее (das Fremde) странствует впереди. Однако оно отнюдь не блуждает бессмысленно, лишенное всяческого предназначения. Постороннее, чужое стремится отыскать местность, где оно могло бы пребывать странствующим. «Постороннее», едва приоткрыв ее для себя, уже следует зову на пути к ее достоянию.

Поэт называет душу «чужестранкой на этой Земле». Но место, куда она в своем странствии еще не смогла добраться, как раз и есть Земля. Душа впервые *ищет* Землю, отнюдь не бежит от нее. Странствуя, отыскивать Землю, чтобы себя на ней поэтически выстраивать и жить; и именно таким образом впервые суметь спасти Землю *в качестве* земли – таково наполнение сущности Души. И все же душа не является прежде всего душой и лишь затем, по неким иным причинам, еще и чем-то не принадлежащим Земле.

Строчка:

Душа – чужестранна на этой Земле, –

вернее выражает сущность того, что зовется «душой». Эта фраза ничего не сообщает о будто бы в ее сущности уже познанной Душе, равным образом и о том, что будто бы, в качестве дополнения, следовало лишь установить, что Душе нанесло удар нечто ей несоразмерное и потому поразительно-чуждое, и оттого не может она найти на Земле ни приюта, ни утешения. Вопреки всему этому Душа, будучи душой в сердцевине своей сущности, «чужестранна на этой Земле». И потому она продолжает находиться в пути и, странствуя, следует влечению своей сущности, своего существа. Между тем нас одолевает вопрос: куда, в каком направлении было позвано то, что в прокомментированном смысле есть «Постороннее», Чужое? Ответ дан в третьей части стихотворения «Грезящий Себастьян» (107):

О, как тихо движение вниз по синей реке.
Оживляешь забытые смыслы, а в зеленых ветвях
дрозд запел, увлекая Чужое в закат.

Душу позвали на запад, в закат. Ах, вот как! Душе следует закончить свое земное странствие и покинуть Землю? Однако в названных стихах об этом нет и речи. И все же они говорят о «закате», «западе», «гибели» (Untergang). Всё так. Однако названный здесь закат не есть ни катастрофа, ни погибельное исчезновение. То, что плывет вниз по синей реке и тонет,

Тонет в покое и в молчании.

«Просветленная осень» (34)

Что это за покой? Покой покойника. Но какого именно?
И в каком молчании?

То душа, но как же она чужестранна на этой Земле!

Стих, которому принадлежит эта строка, продолжается следующим образом:

... Духу подобна, брезжит
сумеречная голубизна сквозь загубленный лес...

А перед этим названо солнце. Шаги Чужестранно-постороннего уходят в сумерки. «Брезжащая сумеречность» означает прежде всего наступление темноты. «Брезжит сумеречная голубизна». Темнеет, помрачается голубизна солнечного дня? Голубизна, исчезающая ввечеру в пользу ночи? Однако «сумеречность» отнюдь не обязательно есть уход дня как гибель его света в наступающем мраке. Сумеречность вообще-то отнюдь не обязательно означает заход, закат (Untergang). Ведь и утро сумеречно, утро тоже брезжит. Им начинается день. Сумеречность есть также и восход. Голубизна брезжит над «загубленным», громоздящимся, поваленным лесом. Синева ночи восходит ввечеру.

Синева брезжит «духоносно» (geistlich). Сумеречность, сумерки характеризуются «духоносностью» (das Geistliche). Что именно подразумевается под многократно упоминаемой «духоносностью», «священством» (Geistliche), о том нам еще предстоит подумать. Сумерки – склон солнечного пути. Отсюда: сумерки – склон дня, равно как и склон года. Последняя строфа стихотворения, озаглавленного «Истаяло лето» (169), гласит:

Зеленое лето столь тихим
внезапно стало; шаги чужеземца
так звучны в пространстве серебряной ночи.
Запомни тропы его дикой синего зверя,

блаженного пеня лет жизни его духоносных!

В стихотворении Тракля вновь и вновь повторяется это «so leise» (тихо, чуть слышно). Кажется, что «leise» обла-

дает лишь одним смыслом: едва заметное для слуха. Именно в этом значении названное входит в наши представления. Однако «leise» означает «медленно»; *gelisian* означает «скользить». Медленное (тихое) есть ускользающее. Лето ускользает в осень, в вечер года.

...шаги чужеземца
так звучны в пространстве серебряной ночи.

Кто этот чужеземец/пришелец (Freindling)? Чьи это тропы, идя по которым, можно вспоминать «синего дикого зверя»? Вспоминать – значит «оживлять забытые смыслы»,

...а в зеленых ветвях
дрозд запел, увлекая Чужое в закат.
(107, ср. 34)

Почему «дикий синий зверь» (ср. 99, 146) задумывается об Уходящем-в-закат? Не получает ли дикий зверь свою синеву из той «голубизны», которая «духоносно брезжит» в наступающей ночи? Хотя ночь – темна, сумрачна, смутна. Однако сумрачность не обязательно мрак, тьма. В другом стихотворении (139) ночь окликается такими словами:

О, нежный синевасильковый букет Ночи!

Букет из цветов синего василька – это и есть ночь, нечто нежное, мягкое, кроткое. Соответственно этому синий дикий зверь называется еще и «робкой дичью» (104), «нежным зверем» (97). Букет в основание своей увязанности втягивает из синевы глубину священного. Священное (das Heilige) светит из синевы, одновременно утаивая себя в своем собственном сумраке. Священное сдерживает себя и вместе с тем укрывает. Оно одаривает своим прибытием, в то же время оберегая себя в утаивающе-

сдержанном себя-отнятии. Утаиваемое в сумраке свечение (Helle) есть синева. Первоначально hell, hallend (звонкий, звучащий) означало звук, исходивший из укрытости тишины, дающий себе таким образом ясность, свечение. Синева звучит своим свечением и рассветным блеском, и одновременно она звенит. В звонкости ее свечения сияет сумрак синевы.

Шаги чужеземца (пришельца) звенят сквозь серебряный блеск-звучанье Ночи. В одном из стихотворений (104) говорится:

В священную синеву уходят, звеня, светящиеся шаги.

В другом месте (110) синева описывается так:

...священства синих цветов... созерцатель коснулся.

Еще в одном стихотворении (85) есть такое место:

...Звериный лик
оцепеневший пред Синевой, пред ее святостью.

Синева, лазурь – не образ для обозначения смысла Священного. Синева есть сама по себе (вследствие своей собирающе-концентрирующей, в самоутаивании светящейся глубины) Святое. Перед лицом Синевы, а также благодаря чистоте этой Синевы обретя самообладание, лицо животного цепенеет и трансформируется в лик дикого лесного существа.

Оцепенелость звериного лица – отнюдь не оцепенелость умершего. Цепenea, как бы застывая, лик зверя приходит в содрогание. Весь его облик обретает концентрацию, такую степень сосредоточенности, которая позволяет ему, овладев собой, смотреть в «зеркало истины» (85), двигаясь навстречу Священному. Созерцать означает: входить в Молчание.

Могуче молчанье, укрытое в камне. –

Так гласит следующая строка цитированного стихотворения. Камень есть со-крытие (Ge-birge)¹ боли. Горная порода собирает и укрывает в каменности то кротко-нежное, что утишает боль сущностного. «Пред Синевой» боль умолкает. Перед лицом Синевы лик дикого зверя возвращает себя в кротость. Ибо Кроткое, по определению, есть миролюбиво сосредоточенное. Оно преобразовывает внутренний разлад тем, что всё раненое и обожженное дикой местности преодолевает в утишинной боли.

Кто тот сине-голубой дикарь, к которому вызывает поэт? (Кстати, здесь можно было бы вспомнить и о Пришельце.) Зверь? Безусловно. Но только ли зверь? Ни в коем случае. Ибо он призван припоминать. Его лик всматривает Пришельца (Чужеземца) и устремленно всматривается в него. Лазоревый дикий зверь (das blaue Wild) – это животное, чья принадлежность к животному миру покоится скорее всего не в животности или звериности, но в той памятности созерцания, к которой вызывает поэт. Звериность этого рода еще далека от нас и едва ли может быть увидена. Ибо звериность названного здесь зверя колеблется в неопределенности, которая еще не вошла в свою сущность. Этот зверь, а именно: зверь думающий, *animal rationale*, человек, – говоря словами Ницше, еще не вполне определился.

Это высказывание ни в коем случае не означает, будто человек еще «не установлен» как факт. Как раз он, пожалуй, даже слишком несомненен. Нет, имеется в виду вот что: звериность этого зверя еще не вошла в свою устойчивую окончательность, то есть не пришла «домой», не вошла в туземность, в Родное своего утаенного существа и своей сущности. Западноевропейская метафизика, начиная с Платона, борется за это установление, устойчивое

¹ Gebirge – горная порода, горы; bergen – сохранять, укрывать, прятать, таить.

определение. И быть может, борется она напрасно. Быть может, путь ей в это «по-пути-следование» еще пока заказан. Сегодняшний человек и есть этот зверь, еще не определенный, не укорененный в своей сущности.

Поэтическим именем «дикого голубого зверя» Тракль окликает то человеческое существо, чей лик, то есть встречный взгляд, по ходу раздумий о шагах Пришельца (Чужеземца) увиден Синевой ночи и благодаря этому озарен Священным. Именем «голубого дикого зверя» называется то Смертное, что любило вспоминать о Пришельце и странствовать вместе с ним, познавая исконно-туземное человеческого существа.

Кто же они, начинающие такое странствие? Вероятно, их немного и они неизвестны, равно как всё Существенное случается в тиши, и притом внезапно и редко. Поэт повествует о таком страннике в стихотворении «Зимний вечер» (126), вторая строфа которого начинается так:

Потаенными тропами странствуя,
некто к воротам подходит.

Лазоревый дикий зверь, где и когда бы он ни существовал, покинул прежний сущностный образ человека. Существовавший до сих пор и существующий человек деградирует, чахнет, так как теряет свою сущность и вследствие этого тлеет, разлагается.

Одно из своих стихотворений Тракль назвал «Семи-псалмие смерти». Семь – число священное. Священство смерти поет свою песнь, свой псалом. Смерть предстоит здесь не неопределенно смутно в виде некоего окончания земной жизни. «Смерть» мыслится здесь поэтически как тот «Закат», в который призывается «чужестранное» (Пришелец). Потому-то званное таким образом чужестранное именуется также «мертвым» (146). Однако эта смерть – не тление, не распад, но прощальный уход от разлагающегося, тленно-растленного образа человека. О том гово-

10

Journal of Management Education 36(8) 907-924

...О, как серьезен фиолетовый лик погружения
в сумрак рассветный.
«В пути» (102)

Духоносная, и в этом смысле священная, сумеречность столь исполнена сущности существования, что поэт называет одно из своих стихотворений – «Священные сумерки» (137). В нем тоже встречается дикий зверь, правда сумеречно-темный. Его «дикость», первобытность устремлена главным образом в темноту, в молчаливотихую синеву заката. При этом сам поэт движется «на черном облаке» сквозь «ночное озеро звездного неба».

Вот как звучит это стихотворение:

СВЯЩЕННЫЕ СУМЕРКИ

Тишина, что на леса опушке,
обняла сумеречного зверя.
Близ холма тихо ветер вечерний скончался.

И дрозда прекратились стоны.
Этой осени нежные флейты
тростника – внезапно умолкли.

Я на облаке, облаке черном,
плыву и плыву, захмелевший от мака,
по ночного пруда просторам,

по звездному небосклону.
Лунный голос сестры неумолчно поёт мне,
наполняя священную ночь.

Звездное небо изображено в поэтическом образе ночного озера. Так это мыслит обыкновенность наших представлений. Однако ночное небо в подлинности его сущности и есть озеро. В сравнении с ним то, что мы обычно называем ночью, скорее является именно что образом, то

есть выцветшей и опустошенной копией ее сущности. В стихи Тракля пруд, озеро, озерное зеркало приходят часто. То черные, то голубые воды являют человеку его собственный лик, встречно-отраженный взгляд. А в ночном озере звездного неба является брезжащая Синева духоносной ночи. Ее сияющий блеск – прохладен.

Исток прохладного свечения – лунный свет. От сиянья Луны бледнеют и даже холодеют звезды, как о том повествуют стихи древнегреческих поэтов. Всё становится «лунным». Шагающего сквозь Ночь чужака, чужеземца зовут «Лунный» (134). «Лунный голос» сестры, неотступно звучащий в священной (духоносной) Ночи, слушает брат, плывущий в лодке, которая еще «черна» и едва озаряема золотом Чужеземца-пришельца, вослед которому он устремляется в своем ночном плавании по озеру.

Когда смертные отправляются странствовать вослед призванным в Закат «чужакам», в данном случае Чужеземцу-пришельцу, они сами оказываются в Чужом, сами становятся Чужеземными и Одинокими (64, 87 и др.).

В следовании по ночному звездному озеру (а это – небо над землей) душа исследует Землю лишь в ее «прохладной лимфе, свежем соке» (126). Душа ускользает в вечернюю брезжащую Голубизну духоносного года, становясь «осенней душой» и вследствие этого – «сине-голубой душой».

Немногие строфы и строки, упомянутые здесь, указывающие на духоносные (священные) сумерки, ведут на тропу Чужеземца, проясняя породу и путь тех, кто, вспоминая-помня о Чужеземце-пришельце, следуют за ним в Закат. Ко времени «склона лета» Чужое в своих странствиях становится осенним и сумрачным.

«Осенней душой» назвал Тракль стихотворение (124), предпоследняя строфа которого звучит так:

Рыбы, птицы прочь скользят.
Скоро синь Души пробудим –

Тех, любимых, позабудем.

Образы вспуржит Закат.

Странники, следующие за Чужеземцем-пришельцем, очень скоро обнаруживают себя разведенными с «любимыми», являющимися для них «Теми», Другими. Другие, Иные, Те – это порода растленного образа человека.

Эти из одного замеса порожденные и в этом замесе, в этой породе перемешанные человеческие существа наш язык называет «родом» (Geschlecht). Слово это обозначает как человеческий род в смысле человечества, так и роды в смысле племен, кланов, колен и семей, а все это, в свою очередь, порождено в двойственности полов (der Geschlechter). Породу «разлагающегося образа» человека поэт называет «растленным родом» (186). Это выброшенный из сортности своего существа, своей сущности и потому – «ужасающий» (162) род.

Чем же этот род поражен и, значит, проклят? Погречески проклятье звучит *πλῆγῃ*, по-немецки «Schlag» – удар; паралич; порода (людей). Проклятье растленного (выродившегося) рода состоит в том, что этот ветхий человеческий род разбит и разгромлен раздором полов. Изнутри этого раскола каждый из полов страстно устремлен к раскрепощающему восстанию некогда единой и обнаженной первобытности зверя. Не двуполость как таковая, но раздор и разлад являются проклятьем. Силой смуты слепой первобытности этот раздор вводит человеческий род в раздвоенность, обрекая таким образом на отпущенную разобщенность. Раздвоенный и расколотый «растленный род», исходя из себя самого уже не может больше быть в истинном ритме, в верном чекане. Верный, истинный ритм и чекан – лишь с тем родом, с той человеческой породой, которая, испытывая странствуя, свою двойственность решительно переводит из состояния внутреннего раздора в кротость простодушной двукратности, становящейся таким образом тем «Чужим», что следует за Чужеземцем-пришельцем.

По отношению к этому Пришельцу все потомки растленного, разлагающегося рода остаются Другими. Тем не менее любовь и уважение соотносятся именно с ними. Сумрачное странствие в компании с Пришельцем так или иначе приводит в Синеву его Ночи. Странствующая душа становится «лазоревой душой».

Однако одновременно с этим она есть душа ушедшая. Куда? Туда, где бредет Чужеземец (Fremdling), время от времени называемый указательным словом «Тот». «Тот» (Jener) в старонемецком звучало как «*ener*» и означало «другой». «*Enert dem Vach*» – другая сторона ручья. «Jener», Тот, Чужеземец, Пришелец – это другой по отношению к Другим, то есть к разлагающемуся человеческому роду. «Тот» (Некто) – это отозванный прочь от Других. Чужеземец – это У-единенный, От-деленный (Abgeschiedene)¹.

Куда указывает, куда направляет тот, кто принял в себя сущность Чужого, то есть странствующий впереди? Куда позван Чужак? В закат, в гибельный закат. Он есть Утрата-себя в духоносно-священных сумерках Синевы. Он движется из склонности к духоносному Году. И хотя этот склон должен проходить сквозь разрушительность близящейся зимы – сквозь ноябрь, тем не менее эта утрата-себя вовсе не означает впадения в неустойчивость или в уничтожение. Себя-утрата означает скорее некий буквальный смысл: отделение и медленное удаление, ускользание. Утративший себя исчезает в ноябрьской опустошенности, однако ни в коем случае не в ноябрьской опустошенности. Он скользит, минуя ее насквозь, в духоносные сумерки Синевы, «*zur Vesper*» (к Вечеру, вечерней звезде), то есть под вечер, ближе к ночи.

К ночи здесь потерял себя в черном ноябрьском хаосе
чужак-незнакомец,

¹ Основное значение слова «*der Abgeschiedene*» – усопший, покойник.

в гуще ломких ветвей, вдоль настенной проказы;
здесь незадолго монах проходил, с головою ушедший
в нежные струн переборы безумья святого.

«Гелиан» (87)

Вечер – это склон дня духоносного Года. Вечер осуществляет перемену, смену. Склоняясь к Духоносному, вечер дает возможность увидеть иное, задуматься об ином.

Вечер кружит лик и смысл.

(124)

Светящееся, кажущееся (Scheinende), чьи облики (образы, формы) сказывает поэт, посредством этого вечера выявляет (кажет) Иное. Сущее, над невидимостью коего задумываются мыслители, посредством этого вечера находит поистине иное слово. Исходя из иных образов и смыслов, вечер трансформирует сказ поэзии и сказ мышления, трансформирует также и их диалог. Однако вечеру это удастся лишь потому, что он сам трансформируется, меняется, блуждает. Служением нег он день движется к уклону, который отнюдь не является концом, но вследствие своей уникальной склонности подготавливает тот закат, благодаря которому Пришелец входит в *начальную фазу* своего странствия. Вечер меняет свой собственный образ и свой собственный смысл. В этой перемене скрыто прощание с прежним господством времени дня и времени года.

Однако куда сопровождает вечер сумеречное странствие лазоревой Души? Туда, где всё Иное накапливается, собирается, прячется и хоронясь для иного восхода.

Вышеназванные строки указывают на сосредоточение, на средоточие, то есть на некое место, местность. Что же это за местность? Как нам следует ее называть? И притом следуя мерке языка поэта, исходя из нее. Весь сказ поэзии Георга Тракля концентрируется вокруг странствующего Чужеземца-пришельца, находя в нем средоточие.

Пришелец является и зовется Отрешенным, Отделенным (*der Abgeschiedene*). Именно посредством него и вокруг него поэтическая речь, поэтическое сказывание настроено на одну-единственную песнь. И поскольку поэтические создания этого поэта сконцентрированы в песне Отрешенного, мы называем местность его поэзии *Отрешенностью*.

Теперь нужно попытаться сделать второй шаг в истолковании-омествовании (*Erörterung*), подробнее озаботиться этой местностью, до сих пор лишь указанной.

II

А нельзя ли еще и специально, под углом зрения местности поэмы (*Ort des Gedichtes*), вдумчиво всмотреться в эту отрешенность? Если в общем, то пусть будет так, как будто мы, следуя за светлым взором тропы Пришельца, вопрошаем: кто этот Отрешенный? Каков пейзаж его троп?

Эти тропы проходят сквозь опьяняющую небесную лазурь. Свет, которым светятся его шаги, прохладен. Завершающая строка одного из тех стихотворений, что специально посвящены «Отрешенному», сообщает о «лунных тропах Отрешенных»¹. У нас таких отрешившихся и уединившихся зовут также мертвецами, покойниками. Но какой смертью умер этот Пришелец, этот чужак? В стихотворении «Псалом» Тракль говорит:

Умер безумец.

В следующей строфе говорится:

Погребают пришельца.

¹ «Die Abgeschlossenheit» означает отрешенность, уединенность, оторванность от жизни; «der Abgeschiedene» – соответственно тот, кто уже вполне «оторвался от жизни», – усопший, покойный, вполне отрешенный.

В «Семичастной песни смерти» («Семипсалмие смерти») его зовут «белым (седым) пришельцем». В последней строфе стихотворения «Псалом» сообщается:

В могиле своей играет со змеями белый колдун.
(65)

Умерший *живет* в своей могиле. Он живет там в своей камерке так тихо и мечтательно, что играет со своими змеями. Которые ничего против него не имеют. Они не задушены, а злое начало в них трансформировано. В то же время в стихотворении «Проклятые» (120) говорится:

Гнездо ярко-красных змей плетется лениво
в их взбудораженных недрах..
(Ср. 161, 164)

Умерший – это безумец. Имеется в виду душевнобольной? Нет. Безумие (Wahnsinn) вовсе не означает тот ум, что ошибочно избрал неумное, бессмысленное. «Wahn» (самообман, иллюзия, греза, заблуждение) восходит к древневерхненемецкому *wana* и означает *ohne* (без). Безумец (der Wahnsinnige) мыслит, размышляет (sinnt), и притом мыслит столь интенсивно, как обычно никто. Однако при этом он обходится без того сознания, без того разума (Sinn), что свойственны другим. В нем другое сознание. «*Sinnan*» (букв.: к смыслу) первоначально означало: путешествовать, устремляться к ..., выбрать направление; индогерманский корень *sent* (*set*) означает путь. Отрешенный, отошедший (der Abgeschiedene) – это тот безумец, чей путь лежит в каком-то ином направлении. Глядя оттуда, его безумие можно назвать «кротким» (*sanft*)¹, ибо он размышляет вослед более тихому, молчаливому, тайному. Стихотворение, где о Пришельце говорится просто как о «Том», другом, гласит:

¹ *sanft* – нежный, мягкий, кроткий (нем.).

По каменной лестнице, по склону монашьяей горы
Тот опускался. Голубела улыбка, и странно
окуклившись в тихие детства затоны, он умер.

Стихотворение называется «К одному рано умершему» (135). Отрешенный – это тот, кто медленно-тихо умер в юности. Поэтому он – «нежный труп» (105, 146 и др.), погруженный в то детство, которое храняще утишивает в своей дикой местности всё страстное и пылающее. Поэтому умерший в юности является в качестве «смутного образа прохлады». О ней повествуется в стихотворении, названном «У монашьяей горы» (113):

Неотступно за странником следует темный образ прохлады
над костистой тропой, тихо шепчет
гиацинтовым голосом отрока
позабывшую леса легенду...

«Темный образ прохлады» идет не вослед страннику. Он идет впереди него, в то время как лазоревый голос мальчика возвращает забытое, как бы *суфлирует* его.

Кто же этот на жизненном рассвете тихо умерший отрок? Кто же этот отрок, чье

...Тихо чело кровоточит:
то древность легенд,
темнота иероглифов птичьих полетов.

(97)

Кто он, движущийся по усеянной костями тропинке путник? Поэт окликает его такими словами:

О, как давно уже, Элис, ты умер!

Элис – это призванный к гибели Пришелец. Однако Элис – ни в коем случае не образ, в котором Тракль видел самого себя. Элис отличается от поэта столь же существенно,

сколь мыслитель Ницше – от образа Заратустры. Но два этих образа сходятся в том, что их сущность, существо и их странствие начинаются с гибели и распада. Гибель-закат Элиса восходит к древнейшей рани, которая старше даже, чем состарившийся разлагающийся человеческий род, – старше, потому что более мысляще-размышляюща; более мысляще-размышляюща, потому что более тихая; более тихая, потому что сама есть успокоение.

В образе отрока Элиса мальчишество пребывает отнюдь не в противопоставлении к девичеству. Отрочество здесь – проявление тихого, молчаливого детства, которое скрывает и накапливает в себе кроткую сдвоенность пола, таящего в себе и юношу, и равно с ним «золотой девичий образ».

Элис – это не мертвец, разлагающийся в сумерках дряхления. Элис – мертвый, пребывающий в рассветной дезинфекции. Этот пришелец разворачивает человеческую сущность и подводит ее к тому, что еще никак себя не явило. Это упокоенное и потому молчаливо-тихое Недоношенное в существе смертного поэт и называет нерожденным.

На своем рассвете скончавшийся пришелец и есть нерожденный. Слова «нерожденный» и «пришелец» (чужак, чужеземец) означают одно. В стихотворении «Светлая весна» (26) есть такая строчка:

А нерожденный покой и тишину свою хранит.

Он пестует и бережет (хранит) молчаливо-тихое детство в наступающем пробуждении человеческого рода. Потому-то рано умерший упокоенно *живет*. Отрешенный (ушедший, усопший) – это отнюдь не зачахше-омертвелый в смысле отпадшести от жизни. Напротив. Отрешенный, глядя далеко вперед, прозревает Синеву духоносной ночи. Белые веки, охраняющие его созерцание, озарены свадебными драгоценностями, предвещающими кроткую двойственность человеческого рода.

Над покойника веками белыми медленно мирт зацветает.

Строка эта – из стихотворения, в котором сказано:

То душа – чужестранка на этой Земле!

Два эти стиха находятся в непосредственном соседстве. «Покойник» – это Отрешенный, усопший, чужак, нерожденный.

Но есть еще и

... тропа Нерожденного
к мрачным деревьям ведет,
к временам одинокого лета.

«Урочная песнь» (101)

Этот путь, подводя Нерожденного к тому, что не впускает его как гостя, проводит его поблизости, но это уже не сквозное движение. И хотя странствие Отрешенного одиноко, все же это одиночество «ночного озера, звездного неба». Безумец плывет по этому озеру не на «черном облаке», а на золотой лодке. Что здесь означает «золотое»? На это есть ответ в стихотворении «Укромное место в лесу» (33):

Безумию кроткому часто являются златость и правда.

Тропа пришельца-чужеземца проходит сквозь «пронизанные духом годы», чьи дни неизменно укоренены в подлинности истока, который правит ими, и потому эти дни – истинны, правдивы. Год его души суммируется в правдивости.

О! Сколь правдивы, Элис, все твои дни!

Так звучит одна из строк стихотворения «Элис». Но этот возглас – лишь эхо другого, который мы уже слышали:

О, как давно скончался ты, Элис!

Та ранняя пора, когда скончался Чужеземец, таит в себе сущностную правоту Нерожденного. Эта утренняя пора – время особого рода, время «пронизанных духом лет». Одно из своих стихотворений Тракль озаглавил скромным словом «Год». Начинается оно так: «Сумеречная тишина детства». Ему противостоит более светлое, то есть более тихо-молчаливое и потому совсем иное детство той ранней поры, когда погиб Отрешенный. Это более молчаливо-тихое детство в завершающей строчке стихотворения называется Началом:

Золотое око Начала, сумеречное терпенье Конца.

Конец здесь не есть следствие и замирание-угасание начала. Этот конец, будучи концом разлагающегося человеческого рода, предшествует началу нерожденного человеческого. И тем не менее это Начало в качестве ранней раны уже обогнало вышеозначенный Конец.

В этой рани прячется продолжающая утаивать себя первоначальная сущность времени. Для господствующего типа мышления это и впредь будет оставаться закрытым до тех пор, покуда будут продолжать иметь силу начавшиеся с Аристотеля представления о времени, в соответствии с которыми время – не важно, представлять ли его механически, динамически или с точки зрения атомного распада – есть размерность количественной или качественной оценки длительности, вершащейся в линейной последовательности.

Но подлинное время есть пришествие (рождение) бывшего. Которое есть не прошлое, но сосредоточенность того сущего, что предшествует всякому пришествию, покуда в качестве такой сосредоточенности оно утаивает себя в чем-то более раннем. Концу и его завершению соответствует «сумеречное терпение». Оно несет тайну навстречу ее правде. Эта выносливость уносит все

в гибельный распад в голубизне пронизанной сиянием ночи. Началу же соответствуют созерцания и мечты, сияющие золотом, ибо они озарены «златостью, правдой». Всё это отражается в звездном озере той Ночи, которой Элис открывает свое сердце в процессе плавания (98):

Элис, чёлн золотой
сердце твоё на одиноком небе качает.

Лодка чужеземца покачивается, но – играючись, вовсе не так «боязливо» (200), как лодка тех потомков ранней рани, которые лишь следуют за Чужеземцем. Их челн еще не подошел к вершине озерного зеркала. Он тонет. Но где? В погибельности? Нет. И куда он погружается? В пустое Ничто? Ни в коем случае. Одно из последних стихотворений, «Жалоба» (200), заканчивается такими строками:

Сестра штормящей тоски,
взгляни: испуганный челн
всё глубже в звезды уходит
вглубь лика ночи безмолвной.

Что скрывает это молчание ночи, смотрящее нам навстречу блеском звезд? К чему оно вместе с ночью более всего имеет отношенис? К отрешенности. Последняя же не исчерпывается состоянием, свойственным бытию мертвых, где живет мальчик Элис.

Отрешенности принадлежит ранняя пора молчаливостихого детства, принадлежит голубая ночь, ночные тропы Чужеземца, принадлежит ночной взмах крыльев души, принадлежат даже и сумерки, будучи вратами в Закат.

Отрешенность соединяет в одно целое все эти взаимопринадлежности, однако не задним числом, но так, что она сама развивается и расцветает в этом царственном воссоединении.

Сумерки, ночь, годы чужеземца-пришельца, его тропу поэт определяет в качестве «пронизанных духом»

(geistliche). Отрешенность – «духоносна» (geistlich). Что подразумевается под этим словом? Значение его и пользование этим значением древни. «Духоносное» – это то, что находится в смысловых границах духа (Geist), происходит от него и следует за его сущностью. Современное привычное словоупотребление ограничило «духоносное» его отношением к «священнослужителям», к духовному статусу жрецов или церквей, ими возглавляемых. У Тракля, по видимому, тоже просматривается этот смысл (по крайней мере, при поверхностном чтении), если, скажем, обратиться к стихотворению «В Гельбрунне» (191), где он говорит:

О, как священно (geistlich) зазеленели
дубы над забытыми тропами мертвых,

когда перед этим сказано о «тнях церковных владык, благородных жен», и кажется, что «тени давно усопших» зыбко колышутся над «весенним озером». Однако поэт здесь, вновь воспевая «голубой плач вечера» и наблюдая за тем, как дубы «священно зеленеют», думает при этом вовсе не о духовенстве. Он думает о той ранней поре давно Умершего, которая обещает «весну души». Ни о чем ином не поется и в более раннем стихотворении «Духоносная песнь» (20), лишь в более скрытой и еще неявно форме. Дух этой «Духоносной песни», играющей в странную неопределенность, отчетливее определяет себя словесно в последней строфе:

Там нищий возле старых стен
в молитве, кажется, скончался.
С холмов спускается задумчивый пастух;
запел вдруг ангел в перелеске,
где, притулившись и обнявшись крепко,
спят ребятишки.

Но если поэт не вкладывает в «духоносное» смыслов, идущих от духовенства, но лишь определяет то, что имеет отношение к духу, то почему бы ему на худой конец не воспользоваться словом «духовный» (*geistig*) и не говорить о духовных сумерках, духовной ночи? Почему он избегает слова «духовный» (*geistig*)? Да потому что «духовное» используется в качестве противопоставления материально-вещественному; и, демонстрируя различие двух этих сфер, оно именуется, выражаясь платоново-западноевропейским языком, пропасть между сверхчувственным и чувственным.

Понятое таким образом духовное, преобразовавшееся между тем в рациональное, интеллектуальное и идеологическое, принадлежит (вместе со своим антиподом) мировоззрению разлагающегося человеческого рода. Однако от последнего как раз и *открещиваются* «смутные блуждания» «голубой души». Сумерки в канун Ночи, в которые уходит Чужбинно-незнакомое, имеют столь же мало оснований именоваться «духовными», сколь и тропа Чужеземца. Отрешенность – духоносна, пронизана духом, порождена духом, и тем не менее она отнюдь не «духовна» в метафизическом смысле.

Но что такое дух? В своем последнем стихотворении «Гродек» Тракль говорит о «горячем пламени духа» (201). Дух – это нечто пылающее и, быть может, лишь в этом качестве – веющее. Для Тракля дух изначально не дыхание, и постигает он его не спиритуалистически, но в качестве пламени, которое возгорается, пугая, приводя в ужас, выводя из себя. Это пламя – возгоревшийся фонарь, светило. Пылание – это пребывание Вне-себя, могущее светиться и вспыхивать, но также и все пожирать, превращая в белизну пепла.

«Пламя – брат Наибледнейшего» – сказано в стихотворении «Трансформация зла» (129). Тракль созерцает «дух» (*Geist*) из той сущности, что может быть названа «духом» в исконно-первоначальном значении этого слова, ибо *gheis* означает: быть рассерженным, объятным ужасом, быть вне себя.

Так понимаемый дух обладает возможностью как кротости, *так и* разрушительности. Начало кротости ни в коем случае не ослабляет этого Вне-себя воспламеняющегося, но держит его собранно-сосредоточенным в покое дружелюбности. Разрушительное начало приходит из той распушенности, которая изводит себя своим собственным смятением и приводит в действие зло и коварство. Зло всегда есть зло духа (*eines Geistes*). Зло, грех и злоба – не чувственны, не материальны. В то же время их природа не вполне «духовна». Зло, грех духоносны (*geistlich*) в качестве ослепленно возгорающегося мятежа того, кто приходит в ужас, кому угрожает переход в несобранность беды, а собранно-сосредоточенное цветение кротости грозит быть спаленным.

Однако где покоится сосредоточенность кроткого? Каковы его поводы? Какой дух держит их? Каким образом человеческое существо является и становится «духоносным»?

В той мере, в какой сущность духа пребывает в возгоранье, он пробивает себе дорогу, освещает ее и выходит на путь. В качестве пламени дух есть атака, «добывающаяся невозможного» (букв.: «штурмующая небо». – Н.Б.) и «настигающая Бога» (187). Дух гонит душу в промежуточность дороги, где она пускается в предварительное странствие. Дух перемещает ее в Чужое. «Душа на Земле – чужестранна». Дух есть то, что одаривает душой. Дух – воодушевитель. Однако душа, в свою очередь, охраняет дух, и это столь существенно, что, вероятно, дух никогда не смог бы без души пребывать духом. Она «питает» дух. Каким образом? Не иначе как пламя своей сути душа отдает в ленное владение духу. Это пламя и есть жар тоски, «кротость одинокой души» (55).

Одиночество обособляет отнюдь не в то распыление, в которое брошена каждая подлинная покинутость. Одиночество приводит душу к Единственно-особенному, оно концентрирует душу в единство и таким образом выводит ее сущность в странствие. В качестве одинокой души

она есть душа странствующая. Жар ее души востребован к тому, чтобы тяжесть судьбы – и таким образом душу навстречу духу – нести в странствие.

Одолжи свое пламя духу, о страстная тоска, –

так начинается стихотворение «К Люциферу», то есть к носителю света, отбрасывающему тень зла.

Тоска души возгорается лишь там, где душа, отправляясь в странствие, входит в дальние дали своей собственной, то есть странствующей, сущности. Такое случается, когда она открывает взор навстречу лику Лазоревости (Синева) и созерцает идущий оттуда свет. Таким образом в качестве созерцающей душа является «великой душой».

О боль, ты – пламенное созерцанье
великой души!

«Гроза» (183)

Величие души измеряется тем, насколько она способна к тому пламенному созерцанию, благодаря которому она в боли обретает себе дом. Боли свойственна некая в себе противояркая сущность.

Боль увлекает своим «пыланьем». Это увлечение, этот порыв вводит странствующую душу в движение атаки, погони; чтобы, штурмуя небо, можно было настичь Бога. Кажется, что этот порыв хочет преодолеть то, куда он стремится; вместо того, чтобы дать ему господствовать в его потайном свеченье.

Однако последнее достигается созерцанием, которое не гасит пламенный порыв, но несколько отклоняет к податливости наблюдающего приятия. Созерцание – это возвратный рывок в боль, благодаря которому она становится милосердной и вследствие этого сопроводительной и безутайно-господствующей.

Дух есть пламя. Распалаясь, оно светит. Свечение совершается во взоре созерцания. Такому созерцанию со-

путствует появление сияния, в котором пребывает все бытийствующее. Это пламенное созерцание есть боль. Любой субъект, которому его восприятия и ощущения приносят боль, пребывает в самозамкнутой скрытности. Плающее созерцание определяет величие души.

Дух, созидаящий «великую душу», является болью воодушевления. Но, значит, одаренная душа есть само Воскрешающе-оживляющее. Поэтому каждый, кто живет по-своему, управляет ведущей чертой своего существа – болью. Все, что живет, – болезненно.

Лишь то, что живет одушевленно, в состоянии исполнить свое сущностное предназначение. Сила этой способности дает возможность гармонии того попеременного Себя-несения, которым заслушивается всё живущее. Соответственно этому соотношению пригодности, все, что живет, – пригодно, то есть хорошо. Но всякое хорошее, всякое благо – мучительно-болезненно хорошо.

Всё одушевленное, в соответствии с основной чертой великой души, не только мучительно-болезненно хорошо, но и, благодаря этому, единственно правдиво; ибо сила противоюрокости боли дает возможность живущему, вполне по-своему утаивающе-раскрывающему свое сопри-сутствие, быть правдивым, подлинным.

Последняя строфа одного из стихотворений (26) начинается так:

Как мучительно хорошо и правдиво всё, что живет!

Может показаться, что эта строка касается мучительного бегло. В действительности она возбуждает энергию сказывания всей строфы, настроенной на умолчание боли. Чтобы услышать все это, важно не пропустить и не отвергнуть тщательно расставленных знаков препинания. Строфа продолжается следующим образом:

Осторожно коснулся тебя старый камень:

Вновь звучит «осторожно», скользящее каждый раз в наиболее существенные моменты. Снова появляется «камень», который, если позволить себе подсчеты, встречается в стихах Тракля более тридцати раз. В камне скрывается боль; окаменевая, она прячется в закрытости горной породы, в явлении которой высвечивает себя исконная древность тихого жара той наираннейшей рани, которая в качестве предшествующего начала приходит ко всему становящемуся, странствующему, принося ему тем не менее всегда ускользящее от него рождение его существа.

Старые камни – сама боль, куда они естественно-природно смотрят на смертных. Двоеточие после слова «камень» в конце строки указывает на то, что здесь говорит сам камень. Сама боль обретает речь. После долгого молчания боль сообщает странникам, следующим за Чужестранцем, ни более, ни менее как о своем господстве и о своих долгах:

Воистину всегда пребуду с вами!

Странники, среди листвы прислушивающиеся к Раному умершему, как бы возражают этому речению боли в последующей строке:

О рот, лепечущий устами ивы серебристой!

Вся строфа этого стихотворения соответствует финалу второй строфы другого стихотворения, обращенного «К одному рано почившему» (135):

Остался в саду серебрящийся образ друга,
Из листвы и старых камней он все еще слушает нас.

Строфа, начинающаяся строчкой:

Как мучительно хорошо и правдиво все, что живет! –

является настоящим эхом началу третьей части стихотворения, которому она принадлежит:

Но сколь болезненно сияет все становящееся!

Искаженное, заторможенное, бедствующее и неизлечимое, всё то горестно-мучительное, что есть в устремленном в гибель, – в действительности является тем единственным явленно видимым, где скрывается подлинное: всепроникающая боль. Поэтому боль не есть ни гадкое, ни полезное. Боль – милость Реальности всему сущему. Простодушие своего противоюркого существа становление выстраивает из сокровенности ранней рани, настраиваясь на просветленность великой души.

Сквозь боли лепоту правдиво всё живет.

Неслышимо касается тебя древнейший камень:

воистину навек пребуду с вами.

О, как лепечет ивы серебристой рот!

Строфа эта – истинная песнь боли, спетая, дабы завершить трехчастное стихотворение «Светлая весна». Добрая ясность ранней рани всякого начинающего существа сотрясается внутренней дрожью из тишины сокровенной боли.

Обычному представлению противоюркая сущность боли, освободиться от которой, собственно, можно лишь посредством возвратного рывка, легко покажется абсурдной. Однако именно в таком выявлении скрывается сущностное простодушие боли, которое, пылая, уносится к самому отдаленному, в то же время удерживаясь в созерцании наиболее задушевного.

Таким образом, боль в качестве основной характеристики великой души длит свое чистое соответствие святости Синевы. Ибо последняя светит навстречу лику души, в то время как та уходит в свои собственные глубины. Святое длится, покуда бытийствует, причем уклончиво сдерживает себя, придавая созерцанию кротость.

Обретя словесное выражение, сущность боли тайные свои взаимоотношения с Синевой обнаружила в последней строфе стихотворения «Просветление» (114):

Цветок голубой
тихо поет из пожелтевших камней.

«Цветок голубой» – это «нежный букет синих васильков» священной Ночи. Этой речью воспет исток, к которому восходит творчество Тракля. Одновременно она заключает в себе, она несет «просветление». Поэтическая песнь – это романс, трагедия и эпос в единстве.

Это стихотворение уникально среди остальных, ибо в нем широта созерцания, глубина мысли, простота речи *светятся* сердечно-искренне и ровно неким несказанным образом.

Боль лишь тогда подлинна, когда служит пламени духа. Последнее стихотворение Тракля называется «Гродек». Превознося, его называют стихотворением о войне. Однако оно о чем-то бесконечно большем, ибо о другом. Его последние строки гласят (201):

Горячее пламя духа окармливает ныне могучую боль,
нерожденных внуков.

Упомянутые здесь внуки – ни в коем случае не оставшиеся незачатыми сыновья павших сынов, восходящих к растленному человеческому роду. Если бы речь шла лишь об этом, о прекращении воспроизводства предыдущих поколений, тогда поэт мог бы лишь ликовать по поводу такого финала. Но он печалится; правда, печалится «величаво-гордой» печалью, пламенно созерцающей покой Нерожденных.

Нерожденные называются внуками, ибо они не могут быть сыновьями, то есть непосредственными потомками падшего рода. Между ними и наличным поколением живет некая иная генерация. Она – иная, ибо другого

типа, соответственно своему иному сущностному происхождению из рассветной рани Нерожденного. «Могучая боль» – это всёсожигающее созерцание, заглядывающее в пока еще уклоняющуюся рань того Мертвеца, навстречу которому устремлялись, умирая, «души» тех, кто погибли юными.

Но кто же хранит эту могучую боль, если она питает жаркое пламя духа? Все, что одной породы с этим духом, принадлежит к энергии, выводящей на путь. Все, что одной породы с этим духом, зовется «духоносным» (*geistlich*), священным. Поэтому поэт «духоносно-священными» называет сумерки, ночь и годы: в первую очередь это и исключительно это. Сумерки дают возможность явиться Синеве ночи, ее воспламенению. Ночь пылает как светящееся зеркало звездного озера. Год возгорается, поскольку он покоится на пути солнечного движения, его восходов и закатов.

Что же это за дух, побуждающий «Духоносное» к бодрствованию и к следованию за собой? Это тот самый дух, что в стихотворении «К одному рано почившему» специально назван «духом почившего в юности» (136). Это дух, уводящий в отрешенность «нищего» из «Духовной песни» (20), и тот говорит (как это видно из стихотворения «В деревне», 81), что «бедняк» пребывает «в духе одиноко умершим».

Отрешенность бытийствует в качестве чистого духа. Она есть покоящееся в своей глубине, тихо пылающее сияние Синевы, воспламеняющей тихое детство в золото Начала. Навстречу этой рани смотрит золотой лик образа Элиса. В его встречном взоре рань сохраняет ночное пламя духа отрешенности.

Так что отрешенность не есть ни состояние Рано-умершего, ни некое неопределенное место его пребывания. Отрешенность по сути своего пылания есть собственно Дух и в качестве такового она – сама сосредоточенность, забирающая сущность умерших и приводящая их назад в их тихое детство, укрывающая их и защищаю-

.....

шая как еще не выношенную породу людей, которой предстоит создать будущий человеческий род. Эта сосредоточенность, внутренняя центрированность отрешенности бережет Нерожденное, перенося его поверх отжившего в грядущее возрождение человеческого рода, возрождение из глубин рассветной рани. В качестве духа кротости эта внутренняя сосредоточенность утишает также и духа зла, мятеж которого достигает предельного коварства тогда, когда он, прорвавшись из разлада полов, врывается в сферу сестринско-братского.

Однако сестринско-братская раздвоенность человеческого рода таится и в тихой простоте детства. В отрешенности дух зла ни уничтожается/отрицается, ни высвобождается/самоутверждается. Зло здесь преобразовывается. Чтобы такое «преобразование» выдержать, душа должна обратиться к величию своей сущности. Масштаб этого величия определяется духом отрешенности. Отрешенность – это та сосредоточенность (собранность), благодаря которой человеческая сущность укрывается-спасается в своем тихом детстве, а само детство – в ранней рани следующего (в возвратном порядке) начала. В качестве такой собранности отрешенность обладает сущностью местности.

Но каким образом отрешенность становится местностью поэмы, – той поэмы, которую образуют стихи Георга Тракля? Да и имеет ли отрешенность вообще и по своей сути отношение к сочинению стихов? И даже если такое отношение доминирует, каким образом отрешенности удастся привлечь поэтическую речь, поэтическое сказывание к себе как к местности этой речи и распоряжаться ею оттуда?

Но есть ли отрешенность – одинокое молчание тишины? Каким образом отрешенность указывает путь сказыванию и пенью? Но ведь отрешенность не является уединенностью-безысходностью отмершего. В отрешенности Чужеземец исследует свое прощание с прежним родом. Он находится на пути к некой тропе. Что это за тро-

па? Подчеркнуто отчетливо поэт говорит об этом в демонстративно отделенной финальной строке стихотворения «Истаяло лето» (169):

Запомни тропы его дикой синего зверя,
блаженного пенья лет жизни его духоносных!

Тропа Чужеземца – это «блаженное пенье его духоносных лет». Это шаги Элиса звенят. Это звучащие шаги светятся в Ночи. Затихает ли в пустоте их блаженное пенье? И в каком смысле отрешен Умерший-в-ранней-рани – в смысле избранности, предназначенности, то есть отозван в ту сборность, которая собирает кротко и созывает тихо? Во второй и третьей строфах стихотворения «Одному рано почившему» (135) этим нашим вопросам подан знак:

По каменной лестнице, по склону Монашьей горы
Тот опускался. Играла улыбка, лицо голубело,
и, странно окуклившись,
теряясь в своем затухающем детстве,
он умер, серебряный лик свой оставив в саду;
из гущи листвы и старых камней он слушает нас
днем и ночью.

Душа воспевала смерть, зеленое тление плоти,
ей вторил шелест лесов, страстные жалобы птиц.
Вечерних колоколов не стихало голубое звучанье.

Друг прислушивается вослед Чужеземцу. И в этом вслушивании он следует за Отрешенным, сам незаметно становясь странником, пришельцем, чужеземцем. Душа друга прислушивается к Умершему. Лик друга – «умирающий» (143). Он вслушивается, в то же время воспевая смерть. Потому-то этот поющий голос есть «птичий голос подобия смерти» («Странник», 143). Он соответствует смерти Чужеземца (Пришельца), его губительному уходу в Синеву ночи. Но вместе со смертью Отрешенного он воспева-

ет и «зеленое тленье» того рода, от которого его «отделяет» сумеречное бродяжничество, странствие.

Петь означает благословлять, сберегая пением благословляемое. Прислушивающийся друг – один из «благословляющих пастырей» (143). Однако душа друга, «радостно внимающая сказкам седого мага», лишь тогда способна подпевать Отрешенному, когда отрешенность сама встречно звучит этому Наследнику, преемнику, когда звучит звучное блаженное пенье, когда, как об этом говорится в «Вечерней песни» (83), «сумеречный блаженный звук настагает душу».

Когда это происходит, тогда дух Рано-почившего является в сиянии ранней рани, духоносные годы которой суть подлинное время Чужеземца и его друга. В сиянии этих лет облако, прежде бывшее черным, превращается в золотое. Оно становится похожим на «золотой челн», подобный тому, который раскачивает на одиноком небе сердце Элиса.

Последняя строфа стихотворения «Одному рано почившему» (136) звучит так:

Золото облаков, времени зыбь. В одинокую комнату
все чаще отрешенного в гости зову.

Все доверчивей наша беседа, пока мы с ним рядом бредем,
опускаясь под вязы все ниже по теченью зеленой реки.

Поражающе блаженному звуку шагов Чужеземца соответствует приглашение друга к разговору. Их сказыванье, их речи – поющее странствие вниз по реке, следование в гибельный закат ночной Синевы, оживляющей дух Рано-ушедшего. В ходе этой беседы поющий друг созерцает Отрешенного. Посредством этого созерцания он во встречном взгляде Чужеземца становится ему братом. Странствуя с Чужеземцем, брат достигает кроткого жительства в ранней-рани. В «Песни отрешенного» (177) он возглашает:

О жительство в одухотворенной Синеве ночи!

Однако ему внимающий друг поет «Песнь отрешенного» и таким образом становится ему братом, брат Чужеземца впервые благодаря этому становится братом своей сестре, чей «лунный голос звучит в священной ночи», о чем повествует финальная строка стихотворения «Священные сумерки» (137).

Отрешенность есть местность поэмы, ибо блаженный звук звеняще-свистящих шагов Чужеземца возжигает сумеречное странствие тех, кто следует за ним, до состояния услышивающегося пенья. Их странствие темно потому, что лишь последующе-преемственное странствие высветит однажды их души в Синеве. Сущность поющей души – некое особое пред-видение в Синеве ночи, хранящей кроткую раннюю рань.

Голубое мгновение – что это? Лишь чуточку больше души, – сказано в стихотворении «Детство» (104).

Так завершается существо отрешенности, которая лишь тогда становится завершено-совершенной местностью поэмы, когда, будучи средоточием тихого детства и одновременно могилой Чужеземца, собирает к себе тех, кто следует за Рано-ушедшим в гибельный закат; и вот, внимая ему, они переводят блаженное пенье его тропы в сообщительство реальной речи, превращаясь в этом процессе в Отрешенно-усопших. Их пенье – сочинение стихов. Как это удается? Что значит сочинять стихи?

Сочинять стихи значит: пере-сказывать; вторить изреченному блаженному пенью духа отрешенности. Сочинение стихов, прежде чем стать сказыванием в смысле выраженности-обнаруженности, длительнейше являет себя в качестве вслушивания. Отрешенность вводит вслушивание в свое блаженное пенье, дабы оно музыкально просквозило сказыванье, в коем оно обретает свою вторую жизнь. Лунная прохлада священной Синевы духонос-

ной ночи наполняет звуком и сияньем полноту созерцанья и сказыванья. Их язык становится, таким образом, пере-сказывающим, становится поэзией. Высказанное пасет стихотворение в качестве сущностно несказанного. Это посредством вслушивания призванное пере-сказывание становится благодаря этому «более кротким», то есть более податливым по отношению к зову тропы, по которой Чужеземец идет вперед: из сумрака детства в тихую, ясную предрассветность. Потому-то вслушивающийся поэт и говорит, обращаясь к себе:

Всё смиреннее смысл постигаешь этих сумрачных лет,
эту прохладу и осень комнат совсем одиноких;
о, как уходят в священную даль синевы, как сияют шаги!
«Детство» (104)

Душа, воспевающая осень и склон года, не погружена в распад. Ее кротость воспламенена пламенем духа Ранней-рани, и, следовательно, эта душа огненна:

О душа, тихо поющая песнь камыша пожелтевшего;
огненна кротость твоя.

Так сказано в стихотворении «Сон и умопомрачение» (157). Названная здесь помраченность¹ (равно как безумие или помешательство) не есть простое помрачение духа. Ночь, мрак которой окутывает со всех сторон поющего брата Чужеземца, это «духоносно-священная ночь» той смерти, которою Отрешенный умер в «золотом ознобе» ранней-рани. Всматриваясь в эту смерть, прислушивающийся друг всматривается в прохладу тихого детства. Это созерцание мало-помалу становится разрывом с давно рожденным человеческим родом, забывшим тихое детство как всегда открытое начало и никогда не пытавшимся вынашивать Нерожденное. Стихотворение «Аниф»

¹ Umnachtung – букв.: оночненность, окруженность ночью.

(134), по названию замка (вблизи Зальцбурга), окруженного рвом с водой, повествует:

Рожденный виновен безмерно. О, эта боль золотого озноба,
благоговения смерти;
снятся душе гроздь холодных соцветий.

Но не только разрыв со старым родом стоит за этим «О!» боли. Этот разрыв умело-решительно-скрытно устремлен к тому отрешенью, которое вызывает из отрешенности. Странствие в ее Ночи – это «бесконечная мука». Однако это вовсе не бесконечная пытка. Бесконечное свободно от любого конечного ограничения и слабости. «Бесконечная мука» – это завершенная, совершенная, вошедшая в полноту своей сущности боль. Лишь в странствии по духоносной ночи, блуждание по которой всегда является разрывом с бездуховностью, впервые приходит простодушная простота бесхитростности (противоюрокости), трансформирующая боль в чистую игру. Кротость духа позвана к выслеживанию Бога, а робость духа – к штурму небес.

Стихотворение «Ночь» гласит:

Мука без края –
погоня за Богом
с помощью кроткого Духа,
чьи вздохи – во тьме водопада,
в кипенье форели.

Пламенный рывок этого штурма и выслеживания-погони не в состоянии одолеть «крутую крепость»; он не уничтожает настигаемое, но позволяет возродиться в созерцании облику неба, чья чистая прохлада укрывает Бога. Поющие думы этого странствия осеняют чело вершины, пронзенной совершенной болью. Потому-то стихотворение «Ночь» (187) заканчивается такими строками:

Штурмует небеса
окаменевшая глава.

Вполне соответствует этому финал «Сердца» (180):

Крута же крепость.
О сердце,
твое мерцанье по ту сторону
в заснеженной прохладе.

Вообще, аккорд трех поздних стихотворений – «Сердце», «Гроза» и «Ночь» – столь определенно укоренен в единстве и тождестве музыки Отрешенности, что искомая местность поэмы обретает здесь свою определенность, вовсе не нуждаясь в каких-либо толкованиях звучащей музыки названных стихотворений.

Блуждание по Отрешенности, созерцание ликов Невидимого и совершенная боль составляют здесь одно целое. Тот, кто терпелив, сливается со своей добычей. Лишь он один способен на возвращение в Раннюю-рань человеческого рода, чья судьба хранит список генеалогического древа (старую книгу друзей и гостей дома), в которой поэт вписывает (под заглавием «В одну старинную генеалогическую книгу») следующую строфу:

Кротко покорствуем боли Полный терпенья,
пенья пронзенный блаженством и кротким безумьем.
О, посмотри! Уже сумерки входят.

В этом блаженном пенье сказыванья поэт превращает светящиеся лики и пейзажи, в которых укрывается Бог, в Сияние.

Потому-то об этом лишь «нашептано после полудня», как сказывает поэт в стихотворении под одноименным названием (54):

О палитре Бога мечтает чело,
в осязуемых касаньях нежных крыльев безумья.

Сочиняющий стихи лишь тогда становится поэтом, когда идет за «Безумцем», медленно-тихо умиравшим в юности, а сейчас из своей отрешенности следующим в ритмах блаженного звука своей поступи и зовущим за собой своего Брата. Так лик друга взирает на лик Чужеземца. Сияние этого «мгновения» побуждает слушающего к сказыванию. В подвижном сиянии, излучаемом местностью поэмы, закипает волна, подвигающая поэтическое сказывание, поэтическую речь к ее собственному языку.

Следовательно, каков язык поэзии Тракля? Он изъясняет себя в той мере, в какой соответствует пути, на который выводит в своем движении Чужеземец. Тропа, которую он избрал, ведет прочь от старого выродившегося рода. Он движется к Закату в открыто-сохранную рань нерожденного рода. Язык поэтической речи, местность которой – в отрешенности, соответствует возвращению нерожденного человеческого рода к тихому началу его кроткой сущности.

Язык этой поэзии глаголет из переходного состояния. Его тропа – в переходе от заката обреченного-деградирующего к закату в сумеречной Синеве святости. Язык поэтического произведения глаголет из этой переправы посредством ночного озера духоносной ночи. Эта речь поет песнь отрешенного возвращения домой, движущегося из поздней поры тленья и останавливающегося в ранней рани смиренного, еще никогда не бывшего Начала. В этой речи изрекается сама пребываемость в пути, в сиянии которой является озаренно-поющее блаженнозвучие духоносных лет отрешенного Чужеземца. «Песнь отрешенного», говоря словами стихотворения «Откровение и гибель» (194), воспекает «красоту возвращающегося на родину рода».

Поскольку речь этого стихотворения исходит из пребываемости в пути Отрешенного, постольку она постоянно глаголет также и из того, от чего отрекается, прощаясь, а также из того, на что она себя в этом отречении обрекает. Язык поэтического произведения сущностно

многозначен, и притом своим собственным оригинальным образом. Мы ничего не услышим в поэтическом сказывании, если обнаружим в стихотворении лишь некий затупившийся смысл одного-единственного однозначно-го предположения.

Сумерки и ночь, гибель и смерть, безумие и дикий зверь, пруд и камень, птичий полет и лодка, пришелец и брат, душа и Бог, равно как цветовые обозначения: голубой и зеленый, белый и черный, красный и серебристый, золотой и темно-смуглый, – звучат многократно, вновь и вновь.

«Зеленый» – тленно-тлеющий и расцветающий, «белый» – бледный и чистый, «черный» – мрачно-замкнутый и сумеречно-укрытый, «красный» – пурпурово-плотский и радужно-нежный. «Серебриста» – бледность смерти, но и сверкание звезд – «серебристо». «Золотой» – блеск истины и «чудовищный хохот золота» (133). Отмеченная здесь многозначность пока что двузначна. Однако эта двузначность, эта двойственность сама в свою очередь в качестве целого восходит к одной из сторон того, чья другая сторона определяема задушевнейшей местностью стихотворения.

Поэтическое произведение говорит из глубины двойственной двойственности. И все же эта неоднозначность поэтического высказывания не растекается в неопределенной двусмысленности. Многозначный тон поэзии Тракля имеет своим истоком концентрацию, то есть ту гармонию, что, взятая сама по себе, всегда остается не-сказанной. Многозначность этого поэтического сказывания – отнюдь не неточность небрежности, но как раз строгость той бережности, с какой она отправляется участвовать в добросовестной точности «праведного созерцания», всецело подчиняясь ему.

Эту в самой себе абсолютно надежную неоднозначность сказывания, свойственную поэтическим произведениям Тракля, бывает довольно трудно отграничить от языка тех поэтов, чья многозначность проистекает

из неопределенности и неуверенности их поэтического блуждания на ощупь, – на ощупь, ибо у них отсутствует собственная поэма и ее местность. Уникальная строгость сущностно многозначного языка Тракля в некоем высшем смысле столь недвусмысленно однозначна, что бесконечно превосходит даже и всякую техническую точность предельно научных однозначных понятий.

В своеобразно многозначной речи, обусловленной местностью поэзии Тракля, нередко звучат слова, принадлежащие к миру библейских и церковных представлений. Переход от ветхого рода к роду нерожденному ведет через эту область и, соответственно, через ее язык. На христианском ли языке говорит поэзия Тракля, в какой мере и в каком именно смысле, каким образом поэт был «христианином», что в этом случае, да и вообще, можно подразумевать под «христианским», «христианским миром», «христианством» – всё это весьма существенные вопросы. Однако их истолкование провисает в пустоте, пока со всей обстоятельностью не определена местность поэмы, поэтического строя речи. Сверх того, истолкование этих вопросов потребовало бы размышлений, для которых не хватило бы понятий ни метафизических, ни, соответственно, церковной теологии.

Помочь составить мнение о «христианскости» поэзии Тракля могли бы прежде всего два его последних стихотворения – «Жалоба» и «Гродек». Уместно спросить: почему здесь, в крайней бедственности своего последнего сказывания, поэт, если он действительно убежденный христианин, взывает не к Богу и не к Христу? Почему вместо этих имен он называет «нерешительную тень сестры», а затем ее же в качестве «приветствующей»? Почему песнь заканчивается не обнадеживающей перспективой христианского спасения, а словами о «нерожденных внуках»? Почему сестра является и в другом из последних стихотворений – «Жалобе» (200)? Почему вечность называется здесь «ледяной волной»? Разве это по-христиански? Это не назовешь даже и христианским отчаянием.

Но о чем же поет эта «Жалоба»? Разве в этом «Сестра... Взгляни...» не звучит сердечное простодушие того, кто, несмотря на тотальную угрозу полного уничтожения сакральности, все же остается странствовать навстречу «золотому человеческому лику»?

Строгая гармония многоголосой речи, из которой глаголет (можно бы сказать, что одновременно и молчит) поэзия Тракля, соответствует Отрешенности как местности, топосу поэмы. По-настоящему наблюдать за этой местностью – уже достаточный материал для размышлений. И едва ли мы осмелимся в завершении вопрошать о мествовании самого этого топоса.

III

Последнее указание на отрешенность как местность поэзии мы получили, сделав первый шаг в комментировании предпоследней строфы стихотворения «Душа осени» (124). В ней говорится о странниках, следующих тропой Чужеземца (Пришельца) сквозь духоносную (священную) ночь, ибо они «живут в ее одушевленной Синеве».

Рыбы, птицы прочь скользят.
Скоро синь души пробудим –
Тех, любимых, позабудем.

Свободную область, обещающую проживание и представляющую его, наш язык называет «страной». Переход в страну Чужеземца (Пришельца) происходит в духоносных сумерках вечера. Потому-то в последней строке строфы и говорится:

Образы вспуржит Закат.¹

Страна, в которую уходит Почивший-в-юности, – это страна такого вечера, такого заката. Мествование мест-

¹ Другой вариант перевода: «Вечер кружит лик и смысл».

ности, концентрируемой, собираемой в стихотворении Тракля, – есть скрытая сущность отрешенности и называется она «Вечерней страной» («Запад»). Эта западная страна, этот Запад старше (то есть представлен раньше и потому более многообещающ), нежели платоново-христианское и даже вообще европейское. Ибо отрешенность – это «начало» восходящего Мирового года, а не гибельная пучина.

Укрытая в отрешенности Вечерняя страна (Запад) не гибнет, но остается, продолжая ожидать своих жителей в качестве страны заката-захода в духоносную Ночь. Эта страна захода есть переход к началу скрытой в ней Утренней рани.

Так можно ли все еще, если задуматься, говорить о случайности, обнаружив, что два стихотворения Тракля названы *Вечерней страной*? Одно из них прямо так и называется – «Вечерняя страна» («Запад», 177). Название второго – «Западная песнь» (139). Поется в ней о том же, что и в «Песне отрешенного». Песнь начинается с изумленно-преклоненного возгласа:

О души ночной крылатый взмах:

Стих заканчивается двоеточием, которое включает в себя всё за ним следующее вплоть до перехода из заката в рассвет. В этом новом месте стихотворения перед двумя заключительными строчками стоит второе двоеточие, за которым следует простое слово: «*Ein Geschlecht*»¹. «Ein» (некий, один, единый) – подчеркнуто. В стихотворениях Тракля, насколько я заметил, это единственное слово, помеченное разрядкой. Подчеркнутое «*Ein Geschlecht*» скрывает ту основную мелодию, посредством которой творчество этого поэта умалчивает тайну. Единство этого «единого рода-поколения-пола» порождает породу лю-

¹ Многозначное слово. Основные значения: род (человеческий); поколение; род, семья; пол (мужской, женский).

дей, которая благодаря отрешенности и господствующей в ней молчаливо-чуткой тишине, благодаря «лесным преданьям», благодаря «мере и закону», двигаясь по «лунной тропе отрешенности», простодушно единит раздор полов в кроткую двусоставность.

«*Ein*» в сочетании «*Ein Geschlecht*» вовсе не означает «один» вместо «двух». Не означает он также некой монотонности пресного равенства-тождества. Под словом «*Ein Geschlecht*» здесь вообще не подразумевается никакой биологический состав преступления: ни «однополовость», ни «гомосексуальность». В подчеркнутости «единого пола-рода» скрывается то единящее единство, что приходит из концентрированной Синевы духоносной Ночи. Слово это звучит в песне, воспевающей Вечернюю страну. Следовательно, слово «*Geschlecht*» обладает здесь своим полным, уже называвшимся прежде, комбинированно-сложным значением. Во-первых, оно подразумевает исторический человеческий род, человечество в противоположность к остальному живому (растениям и животным). Далее словом «*Geschlecht*» называют поколения, роды, кланы, семьи этого человеческого рода. Кроме того и одновременно с этим слово «*Geschlecht*» всегда подразумевает половую двойственность.

Порода людей, претворяющая эту двойственность в наивное простодушие «единого пола» и таким образом возвращающая кланы человеческого рода и вместе с этим саму себя в кротость тихого детства, победит, если сумеет дать душе выйти на путь к «голубой весне». Именно ее воспевают душа, когда молчит о ней. Стихотворение «В сумерках» (151) начинается такой строкой:

В молчании душа о голубой весне.

Глагол «молчать» (*schweigen*) использован здесь в транзитивном значении (*es schweigt*). Стихотворение Тракля воспекает страну Вечера (Запада), будучи единственным

обращением поэта к событию истинной породы людей, чья речь трансформирует пламя духа в кротость. В «Песне о Каспаре Хаузере» (115) говорится:

То Бог воззвал в его сердце нежное пламя
воспеть человека.

Это «воззвал» (*sprach*) употреблено здесь в том же самом транзитивном значении, как и только что названное «молчит» (*schweigt*), или «кровоточит» (*blutet*) в стихотворении «Мальчику Элису» (97), или «журчит» (*rauscht*) в последней строке стихотворения «У Монашьей горы» (113).

Божья речь есть обращение-утешение, указующее человеку его молчаливо-тихую сущность и посредством этого призыва-совета зовущее его к тому соответствию-отклику, благодаря которому он из своего гибельного заката воскреснет в Утренней рани. «Вечерняя страна» (Запад) таит в себе восход Утренней рани «Единогo рода-пола».

Сколь близоруко думать, будто певец «Песни Вечерней страны» – поэт гибели и распада! Сколь половинчат и туп наш слух, когда другое стихотворение Тракля – «Вечерняя страна» (171) – мы сплошь и рядом цитируем лишь из третьей, последней, его части, а среднюю часть этого триптиха вместе с подготовительной первой частью упорно пропускаем мимо ушей! В стихотворении «Вечерняя страна» вновь появляется фигура Элиса, в то время как Гелиан и грезящий Себастьян в позднейших стихах так и не названы ни разу. Звучат шаги Чужеземца. Их строй соответствует «тихому духу» древнейших легенд леса. В средней части этого стихотворения уже преодолен финал, где названы «большие города, каменно взгромоздившиеся в долинах». У них уже своя собственная судьба. И она существенно другая, нежели та, о которой говорится «на зеленом холме», где «шумит весенняя гроза», на холме, обладающем «истинным масштабом»; этот холм назван еще «вечерним (закатным) холмом» (150). Говорят о «глубин-

нейшей внеисторичности» Тракля. Что в этом случае понимают под «историей»? Если представление о прошлом, тогда Тракль действительно внеисторичен. Его поэзия не нуждалась в исторических «предметах». Почему так? Потому что его поэтическое творчество в высочайшем смысле исторично. Его поэзия воспеваает судьбу той породы людей, которая забрасывает человеческий род в предстоящую ему его сущность, то есть спасает его.

Поэзия Тракля поет песнь той души, которая, будучи «на Земле чужестранкой», в своих странствиях впервые обретает Землю в качестве тихой родины возвращающегося домой человеческого рода.

Мечтательная романтика в стороне от технико-хозяйственного мира современного омассовленного бытия? Или же – ясное прозревающее знание «Безумца», видящего и постигающего Иное, совсем не то, что видят и постигают репортеры актуального, истощающие себя историей современности, просчитанное будущее которой есть не более чем продление актуального, будущее, остающееся вне действия сил той судьбы, что является человеку лишь с началом действия его сущности?

Поэт видит, что душа, «некая чужестранность» посланы на тропу, которая ведет не в распад-гибель, но совсем напротив – в Закат, смиренно покоряющийся тому могучему умиранию, которым пред-умирает Почивший-в-юности. Вслед ему умирает Брат – в качестве Поющего. Друг, умирая и следуя за чужеземцем, ночует в духоносной Ночи года отрешенности. Его пение – «Песня пойманного дрозда». Так поэт назвал стихотворение, посвященное Л. фон Фиккеру. Дрозд – птица, позвавшая Элиса в Закат. Пойманный дрозд – птичий голос Того, кто подобен мертвым. Он пойман в одиночество золотых шагов, соответствующих плаванию того золотого челна, на котором сердце Элиса пересекает звездное озеро голубой Ночи, показывая тем самым душе дорогу к ее сущности.

То душа, но какая ж она чужестранка на этой Земле!

Душа движется в страну Вечера (Запада), управляемую духом отрешенности и, соответственно этому, являющуюся «духоносной».

Любые формулы, заданные выражения – опасны. Они уводят сказываемое в несущественные формальности скороспелых мнений, не позволяя размышлению свершиться. Однако они могут быть и полезны, будучи толчком или предлогом для кропотливого раздумья. Приняв эту оговорку, мы могли бы сформулировать следующее:

Истолкование творчества Георга Тракля, поиск местности его поэзии являют нам его в качестве поэта еще куда скрытой Вечерней страны.

Это душа, чужестранка она на Земле.

Эта строка из стихотворения «Весна души» (149 и сл.). А стих, предшествующий тем последним строфам, куда входит эта фраза, гласит:

Безмерная мощь умиранья и пламя, поющее в сердце.

Далее идет восхождение песни в чистое эхо блаженного пенья тех духоносных лет, которые провел в странствиях Чужеземец (Пришелец), вослед которым идет Брат (монах), начинающий жить в Стране Вечера:

В водах вечерних тают рыб прекрасные игры.
Час щемящей печали; молчаливый взор солнца;
вот она, душенька наша: на Земле чужестранка.
Синева дышит духом, грезит над поваленным лесом;
долго звучит над деревней колокол; отпеванье;
мирт тихонько расцвёл над покойника белыми веками.

Медленно воды журчат, по течению дня ускользая.
В сумраке чуть зеленеют заросли возле реки,
в розовом ветре – радость. Нежное пенье монаха
на Холме предзакатном.

В БЕЗДНЕ МЕЖДУ БОГАМИ
(ПОСЛЕСЛОВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА)

А учился любить я у цветов и у трав.

Гёльдерлин

Несмотря ни на что всё хорошо, – сказал Рильке проникновенно. – Ведь я пребывал в твоей душе, в твоём сердце как дитя в матери – нескончаемо вечное мгновение Бога. Сознание этого неотъемлемо в нас и может означать лишь еще более глубокое вхождение в свою собственную жизнь.

Из воспоминаний Магды фон Гаттингберг

Запомни лазоревого зверя тропы его дикой, / блаженного пенья всех лет его духовных!

Георг Траклъ

1

Изучив внутренние пространства Гёльдерлина, Хайдеггер делает открытия, после которых ты уже не можешь жить как прежде. Я издавна догадывался (интуиция посылала свои импульсы) о том, что нашел позднее в текстах и Махабхараты, и Бёме, и Новалиса: универсум есть фантастическое по мощи и сложности поэтическое целое, подобное прекрасному (но не в эстетическом, а в духовном, ныне утраченном, смысле) то ли стихотворению-поэме, то ли мессе, то ли мистерии. И настоящие поэты (реликтовые ныне существа) во всех жанрах только и делали (и делают), что настраивают свой аппарат восприятия, очищают каналы связи. Творчество есть прежде всего восприятие.

Ныне каналы, посредством которых возможно воспринимать эту сакральную мистерию, почти полностью либо атрофированы, либо заблокированы. Мир плавно за многие тысячелетия съехал на чувственно-эстетическую стадию, не заметив этого. Именно в этом пространстве, а не в этико-сакральном измерении происходит вся так называемая культурная и художественная жизнь, именуемая словно бы в насмешку «духовной» составляющей, ибо духовное ныне понимается лишь как противопоставление материальному. Беда в том, подчеркивает Хайдеггер, что наша эпоха уже даже «не в состоянии замечать отсутствие Бога в качестве отсутствия». Все делают вид, что ничего страшного не происходит: мол, человечество подустало от клерикализма и теперь просто отдыхает на языческих правах. Однако речь ведь идет не только о Христе, речь идет о всех богах, которые оживляли человечество, речь идет о целом божественном космосе, о сакральном измерении вселенной. Но оно-то как раз и выпало из восприятий современности. Мировая эпоха вошла в полночь глухой Ночи из-за утока света (освещающего сокровенное измерение, которое Рильке называл внутренним-мировым-пространством), кроме того она лишилась основания, почвы, грунта, дна, которыми и служило священно-сакральное измерение, само божественное. «Мировая эпоха, у которой нет почвы и дна, висит над бездной».

Однако в чем же необыкновенность сообщения Хайдеггера в его работе о Гёльдерлине, которая меня поразила? Понимая, что космос есть *поэтически* организованное Целое (не физически, не математически, не идеологически etc.), я тем не менее не сделал следующего шага: следовательно, изначальное человечество, стоявшее совсем близко от этого «факта», научаемое и хранимое богами, неизбежно должно было жить в гармонии с этим гигантским поэтическим Целым. То есть мне не хватало личной энергии, чтобы расшифровать подлинный смысл *исходного понимания* поэтического и поэзии. В этом изначальном

узле и заключается вся тайна. И вот, когда Гёльдерлин вдруг говорит мне, что человек, конечно, обладает многими дарами и заслугами, но когда он выявляет свою сущность, своё корневое начало, то неизбежно начинает «жительствова-ть на земле поэтически», а Хайдеггер добавляет/расшифровывает: «"Поэтически жительствова-ть" значит находиться в присутствии богов и быть потрясенным сущностной близостью вещей», то мое сознание мгновенно пронзает молния понимания, и является вдруг ясность по поводу стиля жизни первочеловечества или той эпохи, которую мы называем «золотым веком».

Вослед за великим тосковальщиком Гёльдерлином Хайдеггер уверен, что начальное человечество не жило, а бытийствовало, то есть поэтами были все, а не только жрецы и вожди, не только певцы-риши, скальды или бродячие сказители-кобзари и гуслеры. Все земляне реализовывали в себе ресурс ощущения присутствия богов (или *божественного присутствия*, что нам ближе, поскольку этот феномен не ушел всецело из нашей внутренней вселенной: иногда мы с несомненностью ощущаем *таинство присутствия*, равно и себя ощущаем в качестве *присутствующих*, а не функционирующих), а уровень чуткости и внимания к сущему был столь высок и чист, что философ называет его почти пугающими нас (своей недоступностью) словами: «быть потрясенным сущностной близостью вещей». Но именно по этим параметрам мы и можем сегодня отыскать среди сонма эстетических паяцев во всех художественных сферах истинного поэта.

«Наше бытие, наше существование в самом своем основании поэтично», – пишет германский мастер. Другими словами, мы утратили свою основность, нашу бытийность, скатившись в хронологизм и зоологизм жизни, в психологизм рефлексивности. Критерий подлинности – позади нас, в том «позади», что в бездонных анклавах нашего внутреннего моря молчания. Потому-то мы не брошены в глубинном смысле, хотя боги поспешно покинули нас когда-то.

Истинное бытие – не проективно-преобразовательное, не прагматическое, не экономическое, не интеллектуальное, не зоологически-чувственное и даже не экзистенциальное, а поэтическое! Такова была суть научения нас мудрому жительствованию, осуществленная богами. Мы пришли на землю не брошенными сиротами, не вылупившимися из яйца невеждами, нас ввели в бытие, объяснив нам путь мудрости; нежные боги сказали нам: живите поэтически и всё будет вам во благо, но всякий иной путь и метод заведет вас в тупик и в погибель. Соответственно оставалось понять единство корреляции между божественным мышлением/восприятием и структурой (глубинно-потаённой) вселенной и прежде всего земного космоса, единственного и неразменного. И если каждая прядка тумана и каждая горсть песка-глины скрыто волхвует божественными вибрациями, то от этой *истины* нельзя отказываться ни в коем случае; вот почему нельзя позволять себе иной уровень общения с сущим нежели благоговение. Это и есть существо поэтического жительства. Центр внимания здесь всегда повернут на бытие, а не на субъект, которого в этой истинной вселенной еще и не было. Об этом и писал Рильке в Восьмой дуинской элегии, проповедуя Открытость, открытый простор сущего, от которого нынешняя популяция землян отвернулась, замкнувшись на созерцание собственной субъективной сферы. Все силы внимания сосредоточились на «Я». Человек замкнул себя в капсулу эго. Поэзия, соответственно, перестала быть методом жизни, превратившись в словесное ремесло, в дело шукарей-виртуозов, демонстрирующих свое либо сугубо эстетическое, либо психолого-паталого-анатомическое мастерство. Нынешней эпохой управляет эстетический террор, так что эстетическая, интеллектуальная и психологическая изошренность выступают здесь товаром повышенного спроса. Болтовня о духовном и сакральном, равно и о Боге стала одной из бесчисленных специй-приправ в бесстыдном гастрономическом спектакле.

Истинный (реликтовый) поэт верен своей глубинной интуиции. Он черпает из своего моря безмолвия, которое позволяет извлекать каждое слово очищенным. Всё земное для Рильке было и оставалось сакральным. Потому-то его подлинное бытие осуществляло себя, как и у Гёльдерлина, в особом измерении, которое могло быть замеченным лишь немногими.

Потому-то «серафический доктор» полушутя-полуполемически говорил Касснеру в качестве признания, что яблоко, когда он его вкушает, прямо у него во рту превращается в дух. Суммируя разговоры на эту тему, Касснер пишет, что Рильке не подчинялся идеологическому тоталитаризму христианства по этой же причине: логос, который невозможно было вкушать, был для него не настоящим. Такова цельность поэта, подобная не метафорическому видению поэта Георга Тракля, который, скажем, описывает звездное небо как ночное озеро. Обыкновенный человек, пишет Хайдеггер, считает это метафорой, «однако ночное небо в подлинности его существа и есть озеро. В сравнении с ним то, что мы обычно называем ночью, скорее является именно что образом, то есть выцветшей и опустошенной копией ее сущности». Прямое видение того, что *есть*, являют и такие, например, строки Тракля: «И все же поет и поет у черных стен / одинокий Господа ветер». Или: «Могуче молчанье, укрытое в камне...» Здесь никакой эстетики: прямое указание на имеющее место быть.

Рильке не мог не чувствовать, что изначальный логос («в Начале был Логос»), бывший самым бытием, выродился в рационально-интеллектуальную словоцентричную проекцию. Извращение Начала происходило особенно интенсивно в новое время. В гениальной книге о Гераклите Хайдеггер пишет: «От начала западноевропейской метафизики и до ее завершения (в текстах Ницше. – Н.Б.) существо человека постигается с точки зрения "логоса", а

сам λόγος толкуется как мышление»¹. Сущность человека извращенно перетолковывается в совершенно иную сторону. Признаком бытия, то есть таинственного единства жизни и смерти, объявляется мышление. Одеждо перетягивается с сущего на секулярного человека. Вводится некий «расовый» признак, признак якобы единственно настоящему *существующего*: жонглирующего абстрактными понятиями. (*Cogito ergo sum*). Человек сам себя возводит в сан высшего (по отношению к сонму живых) существа. Он демонстративно выходит из Открытости, замыкаясь в агрессивнo-нарциссической цитадели эго. Из мудреца человек превращается в отъявленного глупца. Мы уже весьма далеко от тактильного ощущения бытия как изначального вещества первомистерии. «Всякий, кто хотя бы издали может предощутить Λόγος как сущность глубинного бытия, обнаруживает, что бытие, если его мыслить в таком ключе, нам, сегодняшним, располагающим привычными для нас понятиями, чуждо и непостижимо». Бытие уже не пылает внутренним огнем.

Хайдеггер, этот гениальный археолог сознания, «раскопал» три тропинки в направлении к пониманию дометафизического логоса: логос как Одно и Всё; логос как сбор и сосредоточение; логос как дыхание, одушевление. Все три тропы привели его к постижению логоса как глубинной сущности бытия. В общем и целом он возводит Λόγος к λέγειν: «Исконное λέγειν есть молчание, безмолвие. В удержании молчания покоится всё самодержание человека по отношению к сущему и всякое держание его отношения к людям и богам. Но то, что можно сказать о λέγειν (а именно то, что оно как исконное средоточение есть сохраняющее обезмолвливание бытия), еще глубиннее, еще исконнее относится и к «Логосу». Он есть исконно хранящее умолчание и как таковое – пред-словие ко всякому сказу слова в ответе. Пред-словие есть вымал-

¹ Перевод здесь и далее еще в двух случаях цитирования этой книги – А. Шурбелева.

чивание тишины, которое в своем бытийствовании опережает, предваряет существо слова, – той тишины, которая сначала должна нарушиться, если надлежит быть слову. Λόγος – это не слово. Он изначальнее слова, он есть пред-словие ко всякому языку. Его взыскующее обращение к человеческому существу – это безмолвное обращение пред-словия, которое при-малчивает человеку бытие <...> Если же говорить более адекватно, тогда надо сказать, что λόγος – это прималчивающийся человеку край, то есть тот покоящийся в себе простор, который хранит все раскрывающие намеки и указания. Прималчиваясь к человеческому существу, этот край возвращается в свою собственную тишину и, будучи таким возвращением, он есть уход в остающийся открытым Исток...» Это явная перекличка с *das Offene* (Открытостью) Рильке. Кроме того здесь тонко схвачен чаньский характер слова: того самого, которое должно быть удерживаемо на священном пограничье.

Нигилистическая эпоха, функционерами которой мы являемся, утратила способность прикасаться к бытию, занявшись исключительно тайной жизни. Уже Ницше приравнивал бытие к жизни, не ощущая меж ними различия. У Павла Флоренского есть замечательное свидетельство: он описывает свой юношеский сон, потрясший и перевернувший его. То было «мистическое переживание тьмы, небытия, заключенности». Он вдруг провалился в бездну, из которой нет исхода, то была «полная и окончательная гибель» – как выброс за пределы царства жизни-и-смерти, хранимого Бытием. Он почувствовал адову возможность выброса из сакрального измерения; из которого нас вымывает в режиме бессознательности.

3

Но как реанимировать в себе чувство живого родства вещей, чувство благоговения перед каждой малостью природного субстрата, если ты выброшен из «присутствия

богов»? Ведь уже Гёльдерлин определил свою эпоху как скудную, бедную, жалкую, убогую духовно. «Это время спешно ушедших богов и грядущего бога», – комментирует философ. Это промежуточное время, и именно в нем мы и пребываем: в эпохе глухой ночи, в эпохе всеобщей омраченности. Как же искать сакральные следы? По намекам и жестам немногих настоящих поэтов, которые реализуют себя не только в стихах, но и в прозе как Адальберт Штифтер или в живописи как Франсуа Милле, Чюрленис, Рерих, или в кино как Тарковский.

Обаяние Гёльдерлина, одним из первых на европейском континенте с необыкновенной силой почувствовавшего жуть наступившей эпохи отсутствия Бога, столь велико, что Хайдеггер даже в работе о глубинных основаниях поэзии Райнера Мариа Рильке довольно долго продолжает свой монолог о Гёльдерлине. «Не просто и не только боги сбежали, но в мировой истории угасло само божественное сияние». Да, «мировая эпоха, у которой нет почвы и дна, висит над бездной». Есть ли выход? Гипотетически он в том, что мир однажды совершит поворот: «мир оттолкнется от дна и, значит, развернется перед бездной. Но для этого нужны те, кто достигнут бездны». Такие как Гёльдерлин, Рильке, Трагль. Нужна некоторая популяция таких людей, именно так чувствующих и так мыслящих, живущих «логикой сердца». Просто ждать «возврата богов», появления Последнего бога – бессмысленно. Ведь издревле известно, что учитель готов лишь тогда, когда готов ученик. Святые (именно они, способные видеть истину, видят мир максимально приближенным к модусу *как он есть*) постоянно напоминали, что Бог готов войти в человека, надо только очистить для него место. Хайдеггер говорит об этом в более широком контексте: «Разве возможно создать соразмерное божеству местопребывание, если еще до этого не начнется божественное свечение во всем, что существует?» То есть требуется перемена в людях. Но как и когда люди догадаются о смертельной важности Поворота? Лишь «когда увидят в

нем свою собственную сущность». Лишь когда осознают, что живут вне своей сущности и сущности космоса, когда смертельно устанут жить вне своей сущности, жить вне почвы, жить в омраченной бездне.

Вот почему столь сущностны истинные поэты, интуитивно продолжающие древнейшую традицию, порой на пределе отчаяния и сил стремящиеся бытийствовать «в присутствии богов» или Бога, восстанавливая в себе реликтовую способность благоговения перед сущим, способность «потрясаться сущностной близостью вещей». Так рождается знаменитая формула Хайдеггера: «Поэты – это те смертные, что, всерьез воспевая Бога виноделия¹, чуют следы скрывшихся богов, не сходят с этих следов и таким образом показывают родственным смертным путь к Повороту».

4

Итак, сущность человека, нами ныне фактически утерянная, и состоит в том, что природа нашей почвенности (то есть не эфемерности, не призрачности, не кажимости, не виртуальности) есть сакральное измерение. Вне живого контакта наших душ с божественным сиянием в вещах, в каждой мимолетной прядке, в каждом ракурсе и в каждом прикосновении мы превращаемся в машины, в оживленные автоматы, в те куклы, о которых писал еще Платон. Но что же в основании нас, нашей временности? Природа. Сущность которой есть бытие, которое в свою очередь есть тот баснословный изначальный Логос. Основание всего этого – сакральная пневма, сакральный огонь-дыхание. В другой работе о Гёльдерлине (посвященной стихотворению «Крестьянин в поле вышел...») Хайдеггер показывает, с каким поистине бытийным чувство воспринимал поэт природу.

¹ Следует помнить, что Дионис существовал для Гёльдерлина в единой связке с Гераклом и Христом, которую Хайдеггер называет «единой троицей».

Нынешняя эпоха, дойдя до безумных степеней субъективизма и рефлексивного психологизма, рассматривает природу как мертвый объект своего хищнического использования. Тем самым человек превратил себя в предмет. Сущностное в человеке пробуждается лишь в случайные мгновения слиянности с душой природы. Поэты «полны предчувствий», ибо и сама природа «покоится в предчувствиях». Согласно гёльдерлиновскому ощущению, «природа, просыпаясь, обнажает свою сущность как священное/святое». И наступление дня для Гёльдерлина, констатирует Хайдеггер, есть «становление света в просвете, присутствующем во всем». Это есть «тишайшее из всех событий». «Гёльдерлин называет природу святой (das Heilige), потому что она «старше всех времен и выше богов». «Святое (священное) свято не потому, что оно божественно, но божественное божественно потому, что оно по-своему "священно"». Иными словами, Хайдеггер вослед Гёльдерлину совершенно справедливо исключает божественное из сферы идеологической (где оно ныне погрязло) в сферу естественного, давая понять, что истинная, исконная религиозность проистекает, разумеется, не из каких-то догм, изреченных для людей богами, но из самой природы вещей, из самого изначального феномена природности, как излучения сакрального из центра вселенной. Подлинная религиозность есть естественная, а не идеологическая религиозность. Люди ныне плутают в измышлениях своего интеллекта, повязанные догмами и формулами.

И только истинные поэты еще чувствуют эту священность природы. «Их знание – это предчувствие». Восприятие сакрального спонтанно-фрагментно. «И хотя непосредственное никогда невозможно воспринять непосредственно, все же следует "ловить собственными руками" луч-посредник и стремиться выстоять даже "под грозами" восходящего первоначального». Инструментом восприятия изначального является для поэта «чистое сердце». «Сердце означает то, в чем собирается самоприсущая

сущность этих поэтов: тишину принадлежности к общности сакральным». *Чистое* в словаре Гёльдерлина близко к *изначальному*. Поэтому «чистое сердце» он трактует не в моральном смысле, а как род или характер отношения, связи. Как способ соответствовать «всеприсутствующей» природе. «Если поэты остаются внутри присутствия могущественно-прекрасной "природы", тогда у них и нет уже возможности кичиться только своим собственным, не соизмеряясь с тем, что есть Закон. Их руки "невинны". И их высочайшая решимость, поэтическое сказывание, выглядит как "невиннейшее из всех занятий"».

Но какова потаённая природа сакрального? «Сакральное по своему происхождению есть "нерушимый закон", та "строгая зависимость", в которой все связи (отношения, тяги) внутри всего действительного переплетены. Всё суще лишь потому, что сконцентрировано во всеприсутствие неприкосновенно-целого, в котором осознается: "всё есть сердце"¹. Именно так начинается один поздний фрагмент <Гёльдерлина>. Всё (то есть вся вселенная. – Н.Б.) *есть* постольку, поскольку высвечивается из сердечной искренности всеприсутствия. Сакральное – это сама сердечная искренность (глубинная задушевность), сакральное – это "сердце"». «Священное – это бывшая некогда и грядущая глубинная задушевность, "вечное сердце"»². Бывшая и грядущая, ибо мы ныне – в промежутке омраченности.

Соответственно, и общение между людьми может вестись как на профанном, так и на сакральном уровне. Воз-

¹ Можно перевести по-другому: «Вселенная – глубинно-сердечна».

² Здесь можно уловить связь между архетипом «Святой Руси» и глубинной кротко-смирненной задушевностью старорусского темперамента. Именно этот феномен пленил когда-то Рильке, написавшего в «Завещании» о России, что «эта кроткая страна словно неким своим непреходящим *временем-года-сердца*» освободила его от злых чар его европейской подавленности.

можность вести беседу, то есть слышать друг друга, дали нам некогда боги. «С той поры, как боги вовлекли нас в разговор...» То есть истинный разговор между людьми должен быть сориентирован по исходной планке *божественного* уровня. Божественное не есть нечто потустороннее и трансцендентное. Мы можем вернуться на этот уровень самих себя, ибо это и есть наша искомая (искомая ли?) сущность. «То, что остается в пребывании, никогда не творится из преходящего». Поэт отлавливает в сущем бытийные блёстки *непреходящего* посредством поэтической речи, рождающейся на пограничье с морем безмолвия, отлавливает посредством своего сердца, «чтобы вещи впервые просияли». И этот процесс мы замечательно наблюдаем в стихах Мюзотского затворника. Поэты основывают/обосновывают человеческое бытие в качестве процесса, укорененного в сущее-бытийном, а не в хроносе существования.

5

Размышляя о феномене Рильке, Хайдеггер выявляет существо современной антропологической ситуации, изнутри которой пришлось поэту двигаться к истоку речи. Эссе это требует немалого внимания, чтобы быть понятным во всех оттенках его мысли, что отчасти объясняется тем фактом, что Рильке в восприятии философа – поэт мыслящий, а не просто музицирующий в экзистенциальных ощущениях. «Тому, что сочинение стихов есть кроме того и несомненное дело мышления, мы можем начать учиться в наше мировое мгновение». Избранное к анализу стихотворение дает философу повод к самым глубоким и решительным выводам.

Поэт воспеваает иррациональную сердечную тягу к непостижимому центру самого источника этого сердечного влечения, к центру, укорененному в просторе, внимание к которому парализовано у большинства наших современников стопроцентным вниманием к собственной

самости. Простор этот есть Открытость, «великая цельность всего того, что освобождено ото всех препятствий и преград». Сердечный центр вселенной («природы») влечет нас к себе, но, будучи самым источником сверхприродной (естественно-сверхъестественной) чистоты, он открывается только чистым сердцем, то есть тем существам, что чувствуют обаяние изначально-исконных ритмов, испытывают благоговение перед божественностью каждого, даже самого малого фрагмента реальности, как вещного, так и интуитивно-угадываемого. Чувствуют неслышимое в слышимом, невидимое в видимом. Укрепляя в себе эту связь, поэт соучаствует в акте дыхательной взаимотяги, в этом своеобразном событии трансценденции. «Таким образом влекомые тягой, они (люди этого типа риска, наиболее рискующие из людей – по классификации Рильке) восходят в безграничное, бесконечное. Они вовсе не растворяются в нереальном Ничто, но творят себя в целостности Открытости».

Разумеется, такой диалог со вселенским Центром ведут лишь избранные одиночки. Остальные «загораживают мир собой, а природу ставят перед собой» как какой-нибудь шкаф или автомашину. Современный человек всё и вся превратил в объект и в объекты, разорвав саму возможность «чистой связи». Именно это Хайдеггер видит как следствие внедряющейся сущности техники. (Сущность техники появилась раньше самой техники. Техническая продукция есть «организация этого разрыва» человека с Открытостью и с чистой связью, с «неслыханной сердцевиной Сущего»). Идеологизм в религии есть один из серьезных толчков человека в сторону от корней естественной религиозности. В книге о Гераклите Хайдеггер пишет: «Христианство – которое вследствие "технической" идеи сотворения мира, выступающей в нем предметом веры и учения, с метафизической точки зрения является одной из главных причин возникновения современной техники – самым серьезным образом способствовало господству саморефлексии субъективности и

потому именно оно, христианство, никак не может содействовать преодолению этой рефлексии. Разве можно как-то иначе объяснить историческое банкротство христианства и его церкви в новоевропейской истории? Разве нужна Третья мировая война, чтобы в этом убедиться?» Появление психологии как науки стало одним из грозных симптомов смертельного недуга человечества. Душа как искони принадлежащая сфере божественного окончательно слилась с сущностью техники.

Все связи человека в новую эпоху стали прагматическими, шкурническими, в том числе и эстетическими. Что же толкнуло людей на этот призрачный мутный путь, путь непрерывного самоутверждающегося производства? Самоотдание своим эгоцентрическим желаниям-хотениям. Чувствуя себя отдельным и изолированным, вне ответственности перед реально высшим, человек отдался похотям своего разраставшегося эго. Ведь смысл изначально-го общения с богами заключался не только в окрыляющем счастье общения с более высшим существом (и существами), нежели ты сам, с более знающим и мудрым, но в отрешляющем понимании иерархичности вселенной, где человек отнюдь не ее венец. Позднейший бунт своеволия, поднятый человеком, наглядно показал, что в качестве отдельной монады, вне постоянной поддержки богами, человек стоять и выстоять не может, он падает в грязь лицом. С ним происходит это именно потому, что ему многое дано, дано множество задатков и каналов познания. Самостоятельно он не в состоянии справляться с множественностью зовов и соблазнов, кипящих потенциально внутри его психэ. Сам замысел Единого о человеке был замыслом о божественном диалоге, сущность которого гениально уловил Гёльдерлин. Не случайно о возврате диалога с богами мечтают самые выдающиеся умы и сердца, а не самые убогие. Именно сущность человека, искомая изначальность самого проекта человека (проекта как такового) заключена в необходимости присутствия богов (Бога) в жилище человека, и в той мере, в какой

Хайдеггер называет язык домом бытия, нам данного, это божественное присутствие, это особое сияние должно осуществляться в нашем языке. И это есть главное дело настоящих поэтов. Человеческий образ лишь тогда человеческий, когда он божествен. Если же он не божествен, не несет в себе сакрального сияния, тогда он отвратительно внечеловечен. Собственными средствами человеку не справиться со своей судьбой именно потому, что его судьба – *разговор и чистая связь*.

Человек переиначил проект самого себя. Вместо восприятия того, что диктует *неслыханная сердцевина Сущего*, он занялся производством предметов, превратив и себя в предмет. «Названное здесь Хотение – это та устремленность-к-успеху, та победительность, чей умысел-проект *уже поставлен* миром в качестве совокупности изготавливаемых предметов. Это хотение определяет существо новоевропейского человека, хотя он вначале и не осознавал всех этого хотения последствий...» Сегодня, делает вывод философ, уже «сама сущность жизни вынуждена поставлять себя техническому производству». Человек сегодня сам лишил себя защиты и идет в гибельность. Сам «мир стал поврежденно-скверным». «Опасность состоит в той угрозе, которая подкрадывается к самой сущности человека в его отношении даже к бытию». Погибельна даже не столько атомная бомба, пишет Хайдеггер в 1946 году. «То, что давно уже грозит человеку смертью и притом смертью самой его сущности – это неограниченность его голого хотения в смысле преднамеренной победительной устремленности-к-успеху во всем...» Поразительно, насколько вперед заглядывал философ, ведь массовое торжество лозунга «я хочу!» с акцентом на право каждого быть успешным и исключительным случилось уже в наше новейшее время, когда безумие эгоцентрики, отменяя последние крохи стыда, превосходит всякий «полет фантазии». Конечно же, дурной.

Хайдеггер справедливо подчеркивает, что Рильке было свойственно осуществлять смиренное служение, а

не проективную самостную волю. Это следует из интуитивного понимания изначального (нормального, пребывающего в истине) состояния мира. Поэты-в-истине занимаются крайне рискованной работой: черпают из бытия. «Создавать – значит черпать. Черпать из источника означает: принимать натекающее и приносить воспринятое. Более рискованная отвага того, кто послушен в служении намеревания, не делает ничего. Она воспринимает и передает воспринятое. Она приносит до тех пор, покуда воспринятое не развернется во всей своей полноте. Более рискованная отвага свершает, осуществляет, но не производит...» Это словно бы парафраз из Лао-цзы. Одновременно это прямой комментарий завета, выработанного для себя Райнером Рильке: «Вслушивание и послушание!»

Когда Хайдеггер говорит об отваге редких поэтов-сказителей, я задаю себе вопрос: а возможна ли вообще какая-либо отвага в эстетической сфере, не находится ли всякая истинная отвага на пути к преодолению поэтом своей этической немощи? Даже не к преодолению комплексов в своих отношениях с социумом. Не есть ли истинно поэтическая отвага – не отвага к писанию тех или иных стихов (романов, картин и т.д.), а отвага к «поэтическому жительствованию» в том смысле, как это понимал Гёльдерлин? Эстетическими отвагами двадцатый и двадцать первый века переполнены, равно отвагами безопасно-отважных жестов в сторону социума. (История поэзии эпохи Сталина – особая статья, и здесь Мандельштам, безусловно, отважно-рискующий из когорты, воспетой Хайдеггером). Но существовали ли отважные поэты, определяющие для себя кощунством и деградацией каждый день, прожитый вне общения с богами? Прожитый не в вербальном, но в экзистенциальном пространстве. Отнюдь не случаен кризис Рильке 1914 года, когда он поставил себе задачей Herzwerk, то есть сердечную работу (внутреннее делание) как главную творческую задачу. Не входит ли всякий истинный поэт в зону тех к себе вопросов, где немота становится неизбежной, но в каче-

стве не эмпирической немоты, а изначального молчания в ареале дао?

6

В работе о Тракле Хайдеггер блестяще завершает свою концепцию сущности поэзии и назначения тех редких ныне поэтов (то есть существ, еще способных к поэтическому жительствованию), которые сражаются на рисковом пограничье, принимая весть сакрального, улавливая сияние, еще идущее от почти стертых следов божественных землян. Философ задает вопрос: каков топос, какова местность поэзии тех поэтов, которые вошли в поле его внимания? И отвечает: эта местность – отрешенность. Отрешенность от чего? Конечно, от «духа времени», от этой скудной, утратившей всякое представление о духовном эпохи, от выродившегося, растленного человеческого рода. Хайдеггер спрашивает, почему Траклъ никогда не пользуется словом «духовное», «духовность», но предпочитает «священное». И отвечает: потому что ныне даже понятие духовного извращено, будучи повернуто в рациональную, интеллектуальную и идеологическую сферу. «Отрешенность – духоносна, пронизана духом, порождена духом, и тем не менее она отнюдь не "духовна" в метафизическом смысле». То есть в смыслах западной метафизики от Аристотеля до Ницше. В этой отрешенности, в измерении этой медитационной созерцательности, настраивая на всю глубину интуиции, на всю молчь вслушивания пребывает душа и Гёльдерлина, и Рильке, и Тракля.

Поэзия Тракля – это во многом драма, разыгрываемая между сакральными реликтовыми энергиями и растленным нынешним родом, погрязшим в техницизме, экономизме и безудержном прагматизме. Хайдеггер решительно отсекает всякий намек на популярную трактовку поэзии Тракля как исповеди глубоко несчастного, впавшего в отчаяние сознания. Совсем напротив: германский мастер герменевтики видит подлинную и в высшей

степени явственную суть этой поэзии как влекомой мощной устремленностью к просветленности. Всё существо и всё, написанное Траклем, лучатся влечением к сакральному измерению и гениально находят его в каждой малости бытия, раскрывая всю боль заброшенности и одинокости лучей и свечений этого исходного потока нам вести, ощутимой на пределе нашей уединенной внимательности. Внимательности к тому, что видят не только глаза.

«Сколь близоруко думать, будто певец "Песни Вечерней страны" – певец гибели и распада! Сколь половинчат и туп наш слух, когда другое стихотворение Тракля – "Вечерняя страна" – мы сплошь и рядом цитируем лишь из третьей, последней, его части, а среднюю часть этого триптиха вместе с подготовительной первой частью упорно пропускаем мимо ушей!» «Говорят о "глубиннейшей внеисторичности" Тракля. Что в этом случае понимают под "историей"? Если представление о прошлом, тогда Тракль действительно внеисторичен. Его поэзия не нуждалась в исторических "предметах". Почему так? Потому что его поэтическое творчество в высочайшем смысле исторично. Его поэзия воспеваает судьбу той породы людей, которая забрасывает человеческий род в предстоящую ему его сущность, то есть спасает его».

Сторонники понимания поэзии Тракля как голоса из мрака часто ссылаются на болевые моменты ее мизансцен. Хайдеггер исчерпывающе показывает существо духовного, о котором современные литературные критики, вероятно, никогда и не слышали. Сущность духа у Тракля – огонь. «В качестве пламени дух есть атака, "добивающаяся невозможного" (букв.: "штурмующая небо". – Н.Б.) и "настигающая Бога". Дух гонит душу в промежуточность дороги, где она пускается в предварительное странствие». Дух и душа во взаимосвязке. Дух воодушевляет, а душа питает и охраняет дух. Пламя своей сути душа отдает духу. «Это пламя и есть жар тоски, "кротость одинокой души"». Пламя духа, дающее сакральное свечение, несомненно, жжет созерцателя. «Дух, созидающий "великую

душу", является болью воодушевления». Величие души как раз и сказывается в способности к пылающему созерцанию. Вот почему «боль – милость Реальности всему существу. <...> Таким образом, боль в качестве основной характеристики великой души длит свое чистое соответствие святости Синевы».

Вонзаясь в существо стихотворений Тракля, слагающихся в единое Целое, в единую поэму, Хайдеггер приходит к выводу о сути Отрешенности, которую обычно толкуют лишь как одиночество. «Отрешенность по сути своего пылания есть собственно Дух и в качестве такового она – сама сосредоточенность, забирающая сущность умерших и приводящая их назад в их тихое детство, укрывающая их и защищающая как еще не выношенную породу людей, которой предстоит создать будущий человеческий род». Это удивительно тонко схватывает существо траклевских непрерывных сообщительств между миром живых и миром мертвых.

И если Рильке сочинение стихов определял как Вслушивание, а затем считывание «диктанта бытия», то Хайдеггер, исходя из существа метода Тракля, делает такой внезапный вывод: «Сочинять стихи значит: пересказывать; вторить изреченному блаженному пенью *духа отрешенности*. Сочинение стихов, прежде чем стать сказыванием в смысле выраженности-обнаруженности, длительнейше являет себя в качестве вслушивания. Отрешенность вводит вслушивание в свое блаженное пенье, дабы оно музыкально просквозило сказыванье, в коем оно обретает свою вторую жизнь».

Все три голоса, которым философ отдал всю глубину своего интерпретационного гения, являют себя героями стойкости, ибо, понимая всю безнадежную растленность эпохи, не питая ни малейших иллюзий, испытывая сверхчеловеческие перегрузки и почти не стихающую душевную боль, они занимались самым главным – сердечным деланием, собиранием сакральных энергий, принимая свет от пролетающих «божественных мячей». Харак-

тер их труда можно подытожить таким речением Хайдеггера: «Поэзия Тракия поет песнь той души, которая, будучи "на Земле чужестранкой", в своих странствиях впервые обретает Землю в качестве тихой родины возвращающегося домой человеческого рода».

7

В биографии Хайдеггера есть сюжет, связанный с попытками вступить в реальный диалог с Паулем Целаном, которого философ воспринимал как хронологически следующего поэта в цепочке передатчиков «священного огня». История эта заслуживает внимания, ибо то был уникальный опыт живого очного общения с одним из избранной когорты «самых рискованных».

Однажды Пауль Целан сравнил стихотворение с рукопожатием. К этому часто почти сводят его метод, хотя у поэта немало и других определений поэзии. Скажем: поэзия – это разновидность бутылочной почты. То есть последней записки, которую заброшенный на необитаемый остров пишет, ввинчивает в бутылку, закупоривает и бросает в море в зыбкой надежде, что, быть может, кто-нибудь когда-нибудь ее найдет и прочтет строки пропавшего-без-вести. Разве это рукопожатие? Нет, это обращение к никому, к тому Никому и Никто, который непрерывно всплывает в текстах Целана, оказавшись в самом названии его, быть может, лучшей книги: «Ничейная Роза», или: «Роза-для-Никто». Летучесть земной женственности, царственно-сакрального нам дара – из глубин земли и звездного порядка – цветет здесь для таинственного инкогнито, для Никто. К нему и пишет поэт свои короткие записки с необитаемого острова; дойдут или нет: бог весть, но свойства надежды иррациональны. Покуда бутылочная почта работает, есть занятие, сам ее ритм, есть смиренная самодисциплина, есть молитвенная кротость, ибо в самой идее бутылочной почты скрыт архетип нашего общения с предвечным Никто, живущим в предвечном Нигде.

Есть у поэта и иные загляды. В поэтическом тексте «Колон» стихотворение определяется посредством особой ритмической фигуры, а затем еще и понятия вигилии. Кóлон (греч. κῶλον) – группа стоп одного поэтического метра с главным ритмическим ударением на одной из этих стоп; двоеточие, столь любимое Целаном, есть знак конца такой группы. В набросках к Бюхнеровской речи он писал: «А потом ты стоишь перед своим потерявшим дар речи мышлением в паузе, которая напоминает тебе о твоём сердце, но не говоришь об этом. А говоришь, позднее, о себе. В этом "позднее", во вспомненных там паузах, в этих колах и морах достигает зенита твоя речь». И в другом месте:

«Рече-правдивы только паузы». (Идея *сердечной паузы*, кстати, принадлежит Райнеру Мария Рильке, равно как идея розы, цветущей в Нигде для Никто¹.) Паузы суть в том числе одно из следствий особого душевного состояния: монашеского ночного бодрствования, вигилий, сакральных страж, ночных служб. Из набросков к Бюхнеровской речи: «Стихотворение – это бесконечная вигилия». То есть вслушивание в тишину Ночи.

Однако вернемся к рукопожатию. Не надо, конечно, думать будто *рукопожатие* у Целана это профанный мимолетящий жест. Рукопожатие – это мистериальный акт прикосновения одного космоса к другому. В нем тайное признание братства, момента стихийного понимания, сочувствия, взаимного благословления, просьба о прощении и прощание. Всё это слито в древнейшем медлительнейшем жесте.

И вот однажды такое рукопожатие ему предложил Мартин Хайдеггер, давно следивший за его творчеством. Философу удалось пригласить поэта (который не вполне ему доверял, помня кратковременное пребывание философа в рядах нацистской партии) выступить в его Фрай-

¹ Замечу, что Целан «реминисцентный» поэт по самому способу дыхания.

бургском университете в июне 1967 года. Встреча прошла превосходно, и Хайдеггеру удалось уговорить почти всегда угрюмого и нелюдимого Целана провести следующий день вдвоем в его загородном доме. Итак, день 25 июля 1967 года Целан по приглашению Мартина Хайдеггера провел возле деревушки Тодтнауберг: в его шварцвальдском домике, в так называемой «хижине», расположенной в районе «верховых болот». В книге для посетителей этого убежища Целан сделал такую запись: «Пишу в книгу для гостей хижины, не отводя взгляда от колодезной звезды, с надеждой в сердце на грядущее слово». Колодезная звезда (в стихотворении Sternwürfel: звездный кубик) – это реальный амулет в виде древней формы звезды из дерева, висевший над колодцем во дворе. Когда литературовед Герхард Бауман, организовывавший выступление Целана в университете, встретил их спустя несколько часов в гостинице, то обнаружил обоих в прекрасном настроении. Поэтесса Мария Кашниц, встретив Целана через несколько дней, была изумлена радостным и, как ей показалось, даже преображенным видом поэта: «Да что они там во Фрайбурге сделали с ним, что там с ним случилось? Его прямо не узнать». Первого августа родилось стихотворение об этой встрече.

Р. Сафрански пишет: «"Грядущее слово" – эти строки могут быть поняты как ответ на метафизический адвентизм Хайдеггера, на его размышления о "грядущем Боге", о "пути к языку" – пути, который приводит к *повороту*...» К повороту дыхания, повороту сердца. Тут были точки пересечения мыслей, интуиций, боли. Ведь еще в 1963 году в книге «Поворот дыхания» Целан писал:

Вытравленная
лучистым ветром языка твоего
цветистая болтовня причастно-
пережитого – вот сто-
языкое Моё
стихотворение, несочинение.

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

В глубокой расщелине времени,
в сотовых льдах
ждет тебя кристалл дыхания,
неопровержимое
свидетельство твое.

Целану, внимательно изучавшему позднее творчество Хайдеггера, конечно, было хорошо известно и то, что философ ставил его в один ряд с самим Гёльдерлином (во след за Траклем и Рильке). Под впечатлением дня Целан пишет стихотворение «Тодтнауберг»:

Арника, очанка, очей чарованье,
глоток из колодца,
поверху: звездокристалльность.

В той горной
избушке,

где в книгу –
о, чьи имена
до имени там моего? –
я строчку всего лишь вписал
о надежде, сегодняшней,
надежде на слово,
что в сердце грядущем
станет вдруг смыслом.

Торфяник лесной,
не столь уж равнинный,
ярышник кусками,

дремучесть чащобы,
позднее, в повозке:
внезапная ясность;

а тот, кто нас вёз,
всё в молчании слушал,

всех гатей
прошли мы пешком
половину
в верховьях болотных,

та влажность,
как много было её.

В раннем варианте «Тодтнауберга» стояло:

(seit ein Gespräch wir sind,
an dem wir würgen,
an dem ich
würge)

То есть: «С тех пор как мы – разговор, / в котором обнялись, / в котором обнял я».

Второй вариант был чуть длиннее, добавились две строчки: «... и вырвался, прорвался из себя, нет – трижды, нет – четырежды...» Признания существенные. Выходит, то был разговор отнюдь не светски пустой и даже не просто серьезный, но доверительно-сердечный: «... обнялись». Более того: к объятию созрел замкнутомнительный, недоверчивый Целан: «...обнял я». Поэт пережил за короткое время встречи и странствия несколько «прорывов из себя».

И в то же время первый вариант – это, безусловно, самоотсылка к работе Хайдеггера «Гёльдерлин и сущность поэзии», в котором и стоит эта главная фраза: «Seit ein Gespräch wir sind». Но эта же интриговавшая Хайдеггера строчка о «божественной сущности» разговора есть и в гимне Гёльдерлина «Праздник мира»: «С утра, с тех пор, как разговор мы / и вслушались друг в друга, был узан человек, / а вскоре станем песней мы, псалмом».

С одной стороны, без диалога, без чувства присутствия где-то рядом второй души, тебе родной, невозможно подлинное, сердечно активное познание и невозможно продвижение к «небожителям». С другой стороны, без сакрального изначалья, без рождения его присутствия, вне атмосферы святости нет истинного разговора. «С тех пор как язык становится собственно разговором, – пишет Хайдеггер, – Боги получают слово и появляется мир». Или: «С тех пор как Боги вводят нас в разговор, с той поры и начинается время, когда основой нашего здесь-бытия становится разговор». То есть язык в качестве *дома нашего бытия* есть не пространство профанной (эстетической) болтовни, а сакральная беседа, диалог именно таки священный по истоку его происхождения: так или иначе мы ведем диалог (изнутри Божества в себе) с Божеством, если хотим оставаться внутри истока языка и речи, если хотим быть сущностными. Истинная речь, речь в канун смерти (а только в такой канун и говорит настоящий поэт или философ), с кем бы она ни велась, к кому бы ни обращалась, есть общение с Никто внутри этого эмпирического собеседника. В этом, я полагаю, причина «преображенного» вида Целана, хотя едва ли в их беседах присутствовал внешний пафос: в том-то и дело, что отсутствовал – доминировали *паузы*, преддверья к «вигилиям».

Что значит фраза «Целан дальше всех продвинулся» в письме Хайдеггера к Г. Бауману? Куда *продвинулся* поэт Целан с точки зрения философа? Туда, откуда слышен голос Молчания/Тишины, вышел на ту тропу, где весьма не-

многие, истинно редкие испытывают острую нужду (Not) в новом Боге, которого философ именует Последним Богом. Последний Бог ждет, когда референтная группа чело-веков войдет в то измерение бытийности (Da-Sein), где встреча и станет возможна.

Таков вкратце «гёльдерлиновский» суггестивный подтекст стихотворения Целана. Получив в подарок от поэта экземпляр библиофильского издания стихотворе-ния, Хайдеггер ответил (30 января 1968) так: «Слово по-эта, сказывающего "Тодтнауберг", указывает на то место и на тот ландшафт, где мышление пыталось сделать воз-вратный шаг в малое, – слово поэта, являющееся одновре-менно поощрением, и предостережением, и хранящим память о многообразных созвучиях одного дня в Шварц-вальде. <...> С тех пор мы Многое намолчали друг другу. Я думаю, кое-что из этого неизреченного все же однаж-ды будет явлено/разгадано в разговоре». Впечатляюще. Ведь истинный разговор крайне редок в наше время.

8

Поэзия есть попытка самопробуждения. И методики здесь могут быть самыми «слепыми», и Целан как раз про-бовал самые разные варианты фиксации неких точек пе-ресечения не-себя в себе, отделения «врага» от друга, роб-кого выслеживания тропы исцеления, ведь где-то же все же скрыт волшебный грот, ведь где-то же есть тот, кто хранит в тебе неслыханную наивность веры в чистую землю, прибежище тех мыслей и чувств, что поистине «не от мира сего», не могущие быть помечены фикса-цией даже самой осторожной на языке биржевых сводок и театральных отчетов. Колоссальное недоверие к миру перманентно-тлеющего Холокоста (этнотопосы в таблицах сортности могут меняться), понимание того, что мы жи-вем в атмосфере юркого, меняющего личины и риторику фашизма, прикрывающегося новомодными пафосами, да-вало Целану целительно-мучительный шанс неверия куль-

туре, которая живет как ни в чем ни бывало, тем самым по-прежнему проходя мимо и мимо сущностного измерения, где только и осуществимо дыхание. Дыхание поэта давно стало возвратным. Оно не поддается интерпретациям, потому что интерпретационное люциферианство ищет что обглодать, но у поэта, движущегося возвратно, нет той плоти, которую можно для этого использовать. На плоть мира уже ничего не поставлено. Она настолько примитивно истолкована, что ее нет в сущностном порядке вещей, она отправлена на сбросовый отвал, на свалку, которой стала вся культура, на задворках которой придулся поэт, смотрящий совсем в другую сторону, и его телесно-вещный состав растворяется в сумерках, где начинается свечение того Ока, которое всегда в экстазе, наблюдая нечто, куда открыт доступ *нерожденным*.

9

Что такое писание стихов? Это говорение из сущности человека. Существо языка – сама тишина. Потому-то Хайдеггер и говорит далее, что в сущность языка входит то, на что он намекает. То есть не называет, не определяет, не дает знание. «Намёк – основная черта слова». С одной стороны – знаки и шифры, с другой – жесты и намеки. К сущности ведут жесты и намеки. В новой западной традиции – полная выговоренность, четкость формулировок даже в отношениях личных, подспудный приказ как воление сильного. На Востоке – недоговоренность, намёк, неутеснение, предположительность, дающие возможность иметь поле зазора между индивидами. Светящаяся исподволь сокровенность души – вот что красота на Востоке. Запад нашей души созидает красоту вместо поэзии. Ибо тайна поэзии позабыта-позаброшена. Красота созидается как условие комфорта личности и ее самоублажения. «Полюби себя!» Восток в нас ищет реликты поэзии и дает им явиться. В красоте нет ничего неприкосновенного, в поэзии оно есть непременно: потаенное, ибо божествен-

ное, то есть тревожащее таинственное в нас пограничье. Красота вся в вещном, в предмете. Поэзия в неуловимо-летучем, не могущем быть опредмеченным и потому проданным. Красота бьет на эффект, добывается прямого восторга. Поэзия намекает на тайну, на потаенную основу нашего бытия.

Истинный разговор – это разговор во имя отыскания сущности друг в друге, и он, конечно, может состояться лишь за пределами «общественного».

Хайдеггер писал о единой четверице: Небо, Земля, божества и смертные. Это и есть «лицо бытия». Смерть – хранитель бытия. Человек – хранитель существа бытия. Названную выше книгу Хайдеггер завершает выводом о «единственном достоинстве человека»: «возможности стать хранителем истины бытия». Но истина бытия и есть то таинство, что древние поименовали как логос.

Словесность тоже есть форма сущего, как и игра на скрипке. Вот только всякая ли словесность: качество вибрации есть решающая величина. Когда ангел изумленно слушает, как мальчик играет на деревянной лодочке с натянутыми жилами, то это сам Р.М.Р. так слушает: слушает не то чтобы из небытия в бытие, но из того единого круга бытия, который мы можем уловить лишь слушая скрипку так, будто мы уже вне жизни, то есть вне ее условий. Мы заглядываем иногда *сюда* словно ангелы. В эти мгновения мы сущи.

Май 2017

ПРИЛОЖЕНИЕ

ФРИДРИХ ГЁЛЬДЕРЛИН

Когда я мальчишкою был...

Когда я мальчишкою был,
Частенько спасал меня Бог
От шума людского и розг,
Когда я скрывался в лесу,
С травой и цветами играл,
А дуновенья небес
Неслышно играли со мной.

И как растений сердца
Ты наполняешь теплом,
Когда они тянут к тебе
Нежные руки свои, –
Так же и сердце мое
Ты радостью наполнял –
О Гелиос, мой отец!
И словно Эндимион,
Был я любимцем твоим,
Дева святая Луна!

Как я с вами дружил,
Верные боги мои!
Всею душой вас любил.
Если б вы знали о том.

Я ведь тогда не умел
Ваши назвать имена,
Да и вы никогда
Не окликали меня
Именем, как у людей
Это заведено.

Вас я узнал и постиг
Лучше, чем людей
Даже за всю мою жизнь.
Понял я тишину,
Где обитает Эфир.
Но человеческий язык
Мне не понять никогда.

Выпестовал меня
Гармонический звук
Шепчущихся лесов.
А учился любить
Я у цветов и у трав.

Рос я под дланью богов
И становился большим.

Крестьянин в поле вышел...

Крестьянин в поле вышел словно в праздник,
Он на рассвете наблюдает свою пашню,
Когда холодных молний дождь сквозь ночь
Горячую прошел, прогремыхав и отзвучав по краю,
И снова к морю тронулся поток,
И снова зеленеет свежесть почвы,
И небесами осененный дождь
Струит капель по виноградным лозам,
И солнечны стоят деревья рощи:

Стоят они, благословленные погодой,
Они, кого вскормил не Мастер даже,
А в легкости объятий вездесуща
Божественно-прекрасная природа.
И если кажется, что спит она порою
На небесах, в растеньях иль в народах,
То и печаль тогда в лице поэтов зрима.

Они – в предчувствиях, а одиноки – мнимо.
Покой предчувствия – то суть самой природы.

Сейчас светает! Жду и наблюдаю
Рассвет, да станет моё слово свято-сущим.
Ведь разве не сама она, что всех эонов старше
И выше западных богов, как и восточных,
Природа-мать, вновь просыпается с оружия звоном
И от высот Эфира к пропастям бездонным
Как некогда, по непреложному Закону,
Из хаоса священного рождаясь,
Вновь чувствует святое вдохновенье,
О все творящая, ты с нами снова.

И как в художника глазах огонь блеснит,
Когда он замыслом высоким очарован,
Так заново зажжен огонь в душе
Поэтов – знаменьями, космоса делами.
Что было некогда, то в чувствах не дано,
Что есть сейчас – оно лишь очевидно,
И всё ж оратаев, что пашню дали нам,
В обличье рабском некогда придя, мы вновь узнали:
То жизнь хранящие служители богов.

Задай вопрос им! в песне веет дух
Богов, теплом земли и солнцем дня песнь возрастает
И грозами и бурями и всем иным,
Что времени глубинами пророчит.
Полна знаменьями, она нам всё ясней
В своих блужданиях между небом и землею
И меж народами. И помыслами духа
её вершит в своей душе поэт.

Легко смущаема и с бесконечностью дружна
С пор очень давних и воспоминаньем
Взволнована, священным зажжена лучом
И плод любви родив и от божеств, и от людей,

Песнь складывает в лад и тех, и тех.
Поэты сказывают: Бог спалил Семелы
Молнийно дом, когда она возжаждала увидеть его въявь,
И родился у обличенной Богом
Дитя грозы – священный мальчик Вакх.

Вот почему мы ныне без опаски,
Сыны земные, пьем огонь небесный.
И все же нам, поэтам, подобает
Средь божьих гроз стоять с главою непокрытой,
Стрелу Отца, ведь в ней он сам, ловить рукой
И этот дар небес в жар песни облекать
И эти ритмы вновь дарить народу.
Поэт лишь тот, в чьем сердце чистота,
Невинны руки у него как у ребенка.

Не опалит его стрела Отца, чистейший луч,
Но его сердце, потрясённо глубоко,
Страданиям Сильного внемля и сострада,я,
Всё в божьих бурях растворимо высоко,
Когда Бог рядом...
И все же горе мне! когда бы

Горе мне!

И вот я говорю,

Я был приближен, чтобы созерцать тех небожителей.
Но вдруг они меня швырнули глубоко, на дно людское
Жреца негодного, во мглу, когда я пел
Песнь колокольную, песнь для понятливых.
Там¹

¹ Стихотворение скорее всего не завершено.

ХЛЕБ И ВИНО

Вильгельму Хайнзе

1

Город покоен вокруг; улочек тихо свечение,
И в разноцветье огней шум экипажей скользит.
Отдых дать радостям дня спешат домой горожане,
Где задумчивый ум взвесит приход и расход
В тихой укромности дома; рынок же хлопотливый
Пуст уже: ни цветов, ни фруктов, ни плодов мастерства.
Но из далёких садов музыка струн раздаётся;
Может быть, это влюбленный, может быть, одинок,
Кто-то о друге далеком вспомнил, о юности общей,
Свежестью возле газонов веют фонтанов прыжки.
В сумерках тихо поют колокола в перезвоне;
Сторож, уже заступив, громко число возгласил.
Ветер пришел издали, крону волнуя дубравы.
Но посмотри! То луна – нашей планеты прообраз –
Тайно взошла; вся в мечтаниях, Ночь объявилась сполна,
Ничуть не заботясь о нас, доверху звёздами полнясь.
О, как пришелица эта сияет, вводя в восторг изумленья,
О, как роскошно печальна над этими высями гор.

2

Таинственна милость Духом-высоких, чудесна;
Но никому не известно, откуда и что к нам приходит от них.
Милостью движим наш мир и надежда души человеческой.
Что нам готовит она, не узнает даже мудрец.
Ибо хочет того воля верховного Бога, любящего тебя,
И потому – любишь ты солнечный день.
Но временами и тень любят ясные очи,
Ищут усладу сна, прежде чем в том нужда.
Или же верный супруг смотрит в Ночь неотрывно.
Да, наш долг – освящать пенье её и венки,

Ибо святитель она странствующих и мертвых,
Вечная в пребыванье, в духе свободнейшем вся.
Может, впрочем, она нам даровать и забвенье,
Святостью напоив; если же время вдруг дрогнет,
Шатким становится – прочность мы обретаем во мгле.
Может нам Ночь даровать льющееся слово,
То, что есть у влюбленных, что как бессонный ручей
Полнит бокал их отвагой, влагой, что жизнью струится.
А священная память дом обретает в Ночи.

3

Впрочем, таим мы напрасно сердце в груди, напрасно
Держим утайной отвагу, мальчики и мастера,
Разве нам может преградой кто-то стать, радости нашей?
Разве огонь божества в нас ночью и днем не горит,
Сущим чтоб стать? так приди же! чтоб мы очами –
в Открытость,
Чтоб сокровенность искали, как далеко б ни идти.
Прочно Единое, крепко; в полдень или же в полночь
Мера всегда неизменна: общая мера для всех,
Но и дарована каждому мера своя, как подарок.
Каждый шагает дорогою той, что по силам ему.
Что ж! Пусть насмешки и колкости жалят полётность
безумия,

Если оно вдруг вселяется Ночью священной в певца.
Значит, на Истм нам, туда! к моря открытому грохоту,
Где сам Парнас, где снега озаряют дельфийский гранит.
Там, в Олимпа стране, на высоте Киферона,
Средь виноградников тех, среди елей и пихт,
Где начинают струенье Фива и Исмен в край Кадмы,
Двигается будущий Бог наш, нам указуя возврат.

4

Благословенна Эллада! дом небожителей вышних,
Значит, истинным был наших наставников сказ?

Праздничный зал! Море – пол, ну а столы – это горы,
Для уникальнейшей трапезы испокон веку они!
Только где же здесь троны? храмы где и кувшины,
Те, что полны нектара, пищи для пенья богов?
Где свечение речей их, уходящих в безбрежность?
Дреmlют Дельфы; где музы, где великий тот рок?
Где внезапность его, где счастье преодоления,
Что громоподобно ветром и светом в тебя?
Отче Эфир наш! изустно так восклицалось бессчетно,
Но в одиночку никто еще жизнь свою не пронёс.
Благо это раздали, радостно поделили, с чужаками ликуя,
Но растет в сновиденьях слова мощная весть:
Свет наш, Отче! далече льется символ древнейший,
То наследство от дедов метко плод нам несет.
Ибо жители Неба к нам зайдут непременно,
Глубоко потрясая, к нам из тени ворвется их день.

5

Неощутимо вначале приходят они; только дети
Им навстречу бегут, счастье это слишком светло,
И человек им напуган, едва ли полубог сможет вызнать,
Кто же они под именами, кто эти идущие к нему с дарами,
Но терпение их велико, их радости наполняют его сердце,
Но этим благом он все же не умеет воспользоваться вполне,
Он то созидает, то транжирит, почти не различая
 святость и греховность,
Которой он безрассудно-благодарно касается
 осеняющей рукой.
Небожители в снисхожденье молчат, но потом приходят
 уже взаправду,
И привычны становятся люди для счастья и для света дня,
И для созерцаний, открывающихся очам,
 для созерцаний лица,
Того, кто искони был поименован как Единое-и-Всё;
И вот уже глубоко наполнилась молчаливая грудь
 свободой упокоенья,

И впервые все желанья-стремленья в единстве сошлись.
Таков человек: если с ним само благо и с дарами к нему
сам Бог, —
Не узнаёт и не видит он этого без тягот и испытаний,
Лишь с ними он прозревает, что же истинно любит,
Лишь тогда отыщет слова, что взойдут
благоуханьем цветов.

6

И вот он созрел, чтоб всерьез чтить богов, блаженных
от века,
Чтоб всё в нем правдиво и живо им пело из сердца хвалу.
Кто не по нраву Высоким, тому свет в глаза не ворвётся,
Праздноискательства искус Эфир никогда не простит.
В присутствии Небожителей будем
достойно-почтительны,
Пусть в прекрасных порядках народы свой дух соберут,
Чтоб в наслоениях медленных храмы прекрасные
выстроить
И города благородные на побережьях морских...
Но где ж они? где цветенье знакомое, где короны пиров?
Афины померкли и Фивы; стихнул звон оружейный
На Олимпийских дорогах, ветер золотых колесниц,
И никогда уж венки не украсят Коринфа флотилии.
Но почему же умолкли древних святилищ хоры?
Почему вдруг закончилась радость танцев и плясок
священных?
Почему чело человека Бог осенять перестал,
Почему он как прежде клейма не ставит
на избранниках божьих?
Или ж явился он сам, приняв человеческий образ,
Чтоб в утешении этом празднество Неба свершить?

7

О друг мой! мы слишком поздно пришли.
И хоть живы бессмертные, но далёко над нами они,
в мире другом.
Бесконечно творят они там, но без внимания к нам,
Живы ли мы – им всё равно; этим щадят они нас.
Ибо отнюдь не всегда смог бы вместить их слабый сосуд,
Лишь временами может нести полноту божества человек.
Сон о богах – вот наша жизнь на земле.
Но блуждания странствий – нам в помощь,
подобно дремоте,
Крепость нам дарит нужда, ночь же – силою к сердцу,
Покуда в бронзовых зыбках подрастают герои,
уподобляясь богам.
Гроном приходят они. Мне же мнится всё чаще:
Лучше уйти в сновиденья, чем без товарищей быть,
Чем жить в ожиданье пустом, не зная, что сделать, сказать,
Да и нужны ли поэты в скудную эту эпоху?
Но они, говоришь ты, подобны жрецам винобога,
Из края в край пилигримы в этой священной Ночи.

8

Были же времена, давними они кажутся,
Ввысь поднявшие всех, кого осчастливила жизнь,
Потом отвернул Отец лик свой от рода людского,
И тень печали нашла на нашу землю сполна,
Тогда напоследок явился тихий, с небесным
Нас утешеньем, провозвестив завершение Дня
И, исчезая, весть нам оставил, что был здесь однажды
И что вернется обратно: хор небесных даров,
Чтобы могли мы возрадоваться попросту по-человечьи,
Ибо для радости-в-духе слишком велик стал Господь
Между людьми, и к тому же силы давно уже нет в нас
Для радостей наивысших, лишь благодарность жива.
Хлеб – плод земли, и все же промыт он сияньем,

Прячут тонкие головы
В трезвой святости вод.

А теперь – о мой бог! –
Если входит зима,
Где я трону цветы,
Или солнечный блеск,
Или тени земли?
Только стены вокруг,
Немы и холодны,
Да нещадно трещат
Флюгера на ветру.

ПАТМОС

Ландграфу фон Хомбурге

Близок,
Но труднопостижим Бог.
Но там, где опасность всё больше,
Там где-то вблизи и спасенье.
Во мраке гнездятся орлы,
И горных пастбищ сыны
Шагают бесстрашно по хрупким
Мостам над провалами бездн.
Вокруг же нас, вкруговую –
Вершины времен, и влюблённым судьба –
Обессиленным жить
На соседних вершинах,
Меж которыми нету пути,
Так дай нам невинной воды,
Дай крылья
Взлететь по ту сторону
Очевиднейших смыслов,
Чтобы уйти и вернуться.

Так говорил я, когда меня похищал
И быстрее, чем мог я представить,
И в такую из далей, о которой
Не мог и помыслить, из дома дух-гений.
И шел я в полумраке рассветном
Сквозь тенистый брезжащий лес
И слушал жалобы ручьев,
Тоскующих по родине моей;
Совсем не узнавал я местности вокруг;
И вдруг, сияя свежим блеском,
Таинственная,
В дымке золотой
Стремительно открылась
В ритмах солнца,
Благоухая тысячью вершин,

В цветеньи – Азия, и, ослепленный,
Искал я что-нибудь, что б было мне знакомо,
Так непривычен был ущельям я широким,
Что устремлялись вниз от Тмола
Туда, где Пактол золотом сиял,
Где Таурус стоит и Мессогис,
Пожар тишайший мне напоминал
Цветами полный сад,
И в этом свете
Цветком на высоте
Был серебристый снег;
И спутник вечной жизни, плущ,
Прильнувши к неприступным стенам, рос;
Высоко взметнулись,
Колоннами живыми
Лавровых деревьев, кедров величавых,
Божественные празднества дворцов.

Но возле самых в Азию ворот
Рокочут, устремляясь во все страны,
В неведомость пространств морских

Проспекты, не дающие теней,
Но шкиперу известны острова.
И вот, когда услышал я,
Что к нам ближайший –
Патмос,
То возжелал,
Чтобы к нему свернули мы,
Войдя в один из сумеречных гротов.
Ведь Патмос – то не Кипр,
Что так богат водою ключевой,
Или иной какой из островов,
Отнюдь не в роскоши бытует Патмос,

Хотя и рад гостям
В своих селеньях бедных,
И если, претерпев крушение в море,
Иль родину оплакивая
Или друга,
Скорбит здесь чужеземец,
Внимают с состраданием –
И Патмос, и его родные дети,
Все голоса его прекрасных рощ,
И там, где осыпается песок и лютнею поющей опадают
Слои пропаханной земли,
Все слушают его, с любовью отзываясь
На исповедь. Так когда-то здесь
Заботой окружали возлюбленного Богом
Того пророка, что в юности блаженной

Бродил здесь неразлучно
С Всевышнего любимым сыном, ибо
Любил же громовержец простоту
Апостола, и взгляд внимательный
Всенепреренно заметил бы лик Божий,
Ведь в таинстве, когда вдруг претворялось

вино домашнее,

Сидели они вместе в час общей трапезы;

И душой великою, в тихом предчувствии,
Смерть возвестил свою Господь и последнюю любовь,
Ибо всегда было недостаточно слов,
Говоримых им тогда о добре,
Чтобы развеять грусть,
Ибо он видел всю злобу мира.
Но всё во благо. И затем он умер. Многое
Можно было бы сказывать о том.
И о том, как уже в конце они увидели,
Сколь победительно он посмотрел на них,
Друзей того, кто радостнее всех,
Но горе поселилось в них, поскольку наступал закат,
Недоуменье наполняло их, ибо хотя великая решимость
Была в их душах, но они любили
Солнце жизни и не хотели расставаться
Ни с ликом Господа, ни с родиной своей.
То в них сидело как огонь в железе,
И тень любви шла в стороне от них.
И потому послал друзьям он Дух,
И, вероятно, дом их сотрясало, и божьи грозы
Раскатывались, грохоча до горизонта,
Над головами, полными предчувствий;
Погружены в задумчивость, в круг тесный
Сошлись герои смерти наконец,

Ведь он сейчас, прощаясь с ними,
Явился им еще раз.
И вот потух день солнца,
Царственный; божественно страдая,
Разбил себя сам скипетр, непреклонно
Лучи струящий,
Ибо он вернуться должен
Во время оно. Позднее превратится в благо
Творенье человеков, что ныне искажено неверностью.
Превратится в радость в любящей ночи,
Храня в доверчивых, внимательных глазах
Всю бездну мудрости. Но продолжают зеленеть
В глубинах горных образы живые,

И все же жутко видеть, как повсюду
Живущих Бог рассеивает вечно.
И вот уже оставлен лик друзей,
И вдаль сквозь перевалы гор ушел один он,
Туда, где, дважды узнан, был одноголосен
Небесный дух; и не пророчеством то было,
Но в волосы вцепилось вестью сущей,
Когда, спеша далёко, Господь к ним обернулся
И заклинал их, остановясь,
Чтоб словно цепью золотой себя связали
И зло изобличали впредь,
За руки взявшись и храня друг друга.

Но как нам быть, коль умирает тот,
Кто красоты был сутью,
Что чудом в образе его была
И знаком небожительства,
И, став загадкой вечной друг для друга,
Себя в другом не могут постигать,
Живя совместно в памяти своей,
Когда не только песок уходит
Иль пастбища, но и захватываются
Храмы, когда развеивается
Слава и честь полубога и его близких,
И даже Всевышний отворачивает свой лик,
Когда не видно уже больше на небе бессмертного,
Равно и на зеленой Земле, как же тогда?

То сеятель идет, когда берет
Лопаткою пшеницу
И взмахами широкими кидает над гумном,
Чтобы очистить, шелуха плевел – ему под ноги,
Но под конец ему дано зерно,
И вовсе не беда, что часть его теряется при этом,
И перед речью затихает звук живой,
Ибо творенье божье нашему подобно,
Всевышнему не нужно сразу всё.

И как плавильни нам дают железо,
Пылающую лаву – Этна,
Так мне бы стать настолько изобильным,
Чтоб образ сотворить и увидеть Христа
Похожим на того, каким он был,
Но если б кто-то, сам себя прищпорив,
Стеная скорбно на пути своем, вдруг на меня напал,
Когда я безоружным был бы, так, чтоб, изумленный раб,
Я смог бы подражать божественному образцу, – тогда
Я гневными бы вдруг властителей небес увидел,
Не потому, чтобы я должен что-то был,
Но потому, что должен был учиться. Боги милосердны,
Но что им ненавистнее всего, покуда властвуют,
Так это ложь и фальшь, хотя и человечность меж людьми
Не стоит большего. Впрочем, управляют не они,
Бессмертная судьба – вот правит кто,
И превращает их творения собою
И, поспешая, движет всё к концу.
Когда восход начнется триумфальный неба,
Подобный солнцу будет назван
Сын Вседержителя всей мощью ликованья

Слова библейского, и это пенья посох,
Кивок нам сверху,
Ведь Ничто – всеобщее. Мертвых
Он воскрешает, тех, кого еще
Не уловила косность. Но многие
Застенчивых тех ожидают глаз,
Чтоб свет увидеть. Не хотят
Цвести на острых стрелах,
Хотя впрок мужеству узда золотая.
Но если
С отекавших век
Забывши мир,
Светясь укропно, нисходит сила
Писания Святого, мощь радости блаженной
От этой милости
Взор учит кротости.

И если небожители ко мне
Сегодня благосклонны, так кажется,
То сколь же больше Ты любим,
Ибо я знаю лишь Единое,
Что вечной волею Отца
В фаворе более Тебя.
Тихо знаменье его на небе, где грозы.
И Одинокий под ним стоит
Всю свою жизнь. Ибо Христос еще жив.
И это герои, его сыновья,
На землю явились и священные тексты его
И его светоч молнийный и деянья земные толкуют
В страстных спорах по сей день.
И потому он всегда здесь. Ибо творенья его
Известны ему искони.

Но уже слишком давно
Небожителей слава невидима.
Ибо перстами почти
За собою вести им приходится нас, и о стыд:
Неизвестная сила отнимает наши сердца.
Ибо ждут небожители жертвы от каждого сердца,
Если ж упустит какое жертву принести –
Не дождется добра.
Все мы служки матушки нашей Земли,
Еще недавно совсем поклонялись мы солнца сиянью,
В неведеньи, но Отец покрывает любовью всё,
Чем управляет,
Но ничто не сравнится в величии с тем, что возделано
Силою слога, когда он толкует во благо само бытие.
Что и наследует наша германская песнь.

ВОСПОМИНАНИЕ

Дует норд-ост,
Мой любимейший меж ветрами,
Предвещая духа полёт
И плаванье доброе кораблям.
Так отправься же
И навести прекрасную Гаронну
И сады Бордо
Там, где на изящно очерченном берегу
Вьется тропинка, а в реку
Падает далеко вниз ручей, а с берегов
Смотрится в воду благородная пара –
Серебристый тополь и дуб:

Вспоминается это всё так ярко,
И как склоняется широкость вершин
Вязовых рощ по-над мельницей, и как во дворе
Растет смоковница.
И по праздникам, равно ночью и днем,
Странствуют там загорелые женщины
По шелковистым полянам,
В мартовскую пору,
А по медленным тропам цветным,
Тяжелые от золотых сновидений,
Бродят убаюкивающие ветра.

Так пускай же дадут мне
Полный сумеречного света
Один из благоуханных бокалов,
Чтобы забыться я смог
В сладкой дрёме средь Теней.
Нехорошо
Стать бездушным
От помыслов смертных,
Но хорошо быть в беседе,
Когда сердца открыты сполна,

И многое услышать о днях, когда любили,
И о делах, что обрели свою явь.

Но где же друзья? Беллармин
Со товарищами? Кто-то
Скован робостью и не спешит к роднику и к ручью;
Но богатство неизменно начинается
В море. И они, как художники,
Вместе несут земли красоту,
Не отвергая с презреньем крылатые войны,
В одиночестве жить продолжая сквозь лет череду
Под древесною мачтой, где не полнятся Ночи
Светом празднества города, ни гитары мелодией,
Ни туземными бурями ног.

Но пришли все же
И к индусам мужи,
Туда, где с вершины прозрачной
Гор виноградных
Стремится Дордонь
И вместе с роскошной
Гаронной гонит
Широкий как море поток.
Но память отнимается и даруется морем,
И от любви тоже невозможно оторвать взор,
Но то, что остается в пребыванье, то созидают поэты.

РАЙНЕР МАРИЯ РИЛЬКЕ

Ночной ход

Всё несравнимо. Ибо каждым всё наедине пропето
с самим собою; и в словах ничто нам не открылось;
что можем мы назвать? есть только кротость –
истинная божья милость,
когда согласные друг с другом мы: сиянье это
и взгляд, к нам прикоснувшийся, быть может,
и есть то самое, в чем нашей жизни таинство и суть.
Тому ж, кто борется, чтоб нечто повернуть,
мир не откроется; кто знанье слишком множит,
тот не заметит вечного. Как эту ночь, что велика.
В ней защищенным чувствуешь себя, деля массивы звезд
на части равные: легка тогда река.
Как мощен звездный мост!

Капри, 1908

<ГОСПОЖЕ ГРЕТЕ ВАЙСГЕРБЕР>

Вне нас миров напор, поистине несметных...
Но кто найдет язык, чтоб передать
всё превосходство и восторг игры ответной,
что возгоняет в нас и нашу суть и стать?

Вне нас – ветра, полеты, зовы, напряжения,
обман, коварство, власть...
А внутри – блаженное цветенье
и неопикуемая связь.

19 июля 1916

* * *

Пока ты ловишь то, что бросил сам, твой танец –
всего лишь ловкость рук и маленький доход.

И только если вдруг ловцом Мяча ты станешь,
что на тебя летит из вечности высот,
в твой центр направленный

твоей Партнёршей вечной
прицельнейшим броском: так строят Божий мост, –
тогда лишь силы явь в себе почувешь встречной:
с той стороны поток почувешь в полный рост.
И если б ты владел возвратной силы мощью,
нет, чуть чудесней: позабыв про силу и про страх,
вдаль мяч отбил (вдаль птиц бросают так
весна и осень в перелетах днем и ночью,
и стаи старшие дают птенцам тепло,
чтоб за моря в рывке их мужество росло),
то этот риск тебя бы превратил

в реального со-игрока.

Отныне не позволишь ты ни одного броска
себе облегчить, но и тяжелей уже не станет ноша эта.
Из рук твоих уйдет, покойна и легка,
стремительно в свои края комета...

Мюзот, 31 января 1922

Для Елены Буркхардт

Помнит ль природа рывок,
когда креатуры восстанье
многих с основ сорвало?
Кроток остался цветок,
слушая неба дыханье,
почве доверив крыло.

Он отказался от бега
и от капризов движенья,
вот почему он так чист и богат.
Танцев глубинных в нем нег
и водопад изумленья.
Надо ли лучших наград?

Лишь к сокровенному путь
сердца глубинами строить –
разве же наша судьба не высока?
Кому-то – в тайфуне тонуть,
кому-то себя в нем героить.
Наше величье – бытийство цветка.

Мюзот, 22 декабря 1923

ВОСЬМАЯ ДУИНСКАЯ ЭЛЕГИЯ

Рудольфу Касснеру посвящается

Распахнуты в простор, открытый настежь,
Творенья очи. И только наши смотрят словно вспять,
всёокружив его подобием сплошных капканов,
все перекрыв тропинки на свободу. Что *там*, снаружи,
знаем мы, пожалуй, лишь из лика зверя;
еще бы: ведь уже младенца
мы поворачиваем вспять, чтоб формы
он созерцал в оглядку за спиной,
но не открытость, но не тот простор,
что так глубок в случайном взоре зверя.
Свободного от смерти. Мы же
ее одну и видим. Зверь свободный
закат свой чует лишь позади себя,
перед собою – Бога; когда ж идет вперед –
то только в вечность;
так, как идут туда фонтаны и колодцы.

Когда бы нам могло явиться вдруг
хоть на единый день то чистое пространство,
где непрерывно распускаются цветы!
Но перед нами – мир всегдашний,
и никогда не открывается Нигде;
нет, не со знаком минус: чистота,
та неподвластность никому, что только дышит,
и бесконечно *знает*, и никого и ничего не ищет.
Так ребенок порой себя теряет в тишине и входит в *это*,
и тормозит его, чтобы вернуть назад.
Или вдруг кто-то умирает, и тогда
он *это* – сам; ведь если смерть
подходит очень близко –
ее не видно, и тогда *наружу*
взглянуть нам удается, в измерение иное,
быть может даже мощным зверя взором.
Влюбленные, когда нет никого, кто взор им застит,
подходят тоже к этой тонкой кромке
и, изумленные, глядят-ненаглядятся...
Им словно по ошибке приоткрылось
там, позади другого – нечто вдруг...
Но дальше их – ни-ни, никто;
преградой – мир всегдашний.
Всегда к творению повернутые, мы
лишь в нем одном отыскивать умеем
свободы проблески, от нас во мгле сокрытой.
Хотя, случается, вдруг зверь безмолвный взглянет
на нас спокойно и, пройдя насквозь, уходит...
И это называется судьбой: всегда напротив пребывать,
всегда напротив, и ничего не чувствовать иного.

Когда б сознание, похожее на наше, у зверя было,
так, чтоб, верный нам, он двигался навстречу
из простора, –
он нас бы, несомненно, развернул. Но жизнь его
так бесконечна для него, непостижима, так неподвластна
его собственному взгляду и так чиста, как все, что видит он.

И там, где мы грядущее находим,
он созерцает всеобъятность и себя в ней
и примирен и исцелен уж навсегда.

И все же в бдительном и теплом звере есть озабоченность
и тяжесть есть какой-то меланхолии великой.

Ибо и он всегда несет в себе

то, что и нас одолевает часто:

воспоминание о том, *что* уже было однажды некогда –
да, было уже то, к чему нас так неудержимо манит,
с чем мы сближенья родственного ищем и чье касанье
бесконечно нежно. *Здесь* всё – дистанция,

разрыв и промежутки,

а там, в той дали, всё дыханьем было.

И после первой родины вторая

для зверя двойственна, сквозна и ненадежна.

О ты, блаженство *крошечных* созданий,
живущих в недрах, в тех, что их родили!

О счастье мошки, что всегда *внутри*
летит и скачет, даже если возраст брачный
ей наступает: лоно – тот же космос.

Взгляни на полузащищенность птицы:

ей, может быть, уже почти известно

о двойственности своего происхожденья,
как будто бы она душой этруска была когда-то,

а потом пространством была взята и замерла фигурой,
улегшейся на крышке саркофага.

О, как же должен быть ошеломленным тот,
кому летать назначено судьбой,
но чье происхождение – из лона!

Какой испуг он должен испытать

перед собой, когда вдруг озаренно

взмывает в воздух, если он при этом

всего хотел лишь прыгнуть по тарелке.

Так вдруг летучей мыши странный след

пронзает вечера фарфоровую хрупкость.

Так кто ж мы? Зрители, повсюду и всегда.
Развернутые ко всему, но только не к простору!
Переполняет нас. Мы сводим все в порядок.
Едва он есть, глядим – уж всё в руинах.
И снова бьемся над гармонией, как вдруг
и сами превращаемся в руины.

Так кто же, повернув, поставил здесь нас так,
что чем бы мы себя ни занимали,
всегда мы в том же положении, как тот,
кто уходит собрался и уходит?
Как он, когда, взойдя на холм последний,
еще раз взор бросает на долину и, обернувшись,
вдруг сбавляет шаг, едва идет и медлит, медлит, медлит...
Так мы живем: наш каждый миг – прощанье.

Мюзот, 1922

СОНЕТЫ К ОРФЕЮ

III (Часть первая)

Бог это смог. Но как, скажи мне, смертный
за ним пройдет по музыки горам?
Чьи помыслы порывисто-несметны,
разве построит Аполлона храм?

Ведь пенье, как ты учишь, не алканье,
не извещение: наконец-то, мол, достиг!
Песнь – Бытие. Для Божества – дыхание.
Но мы есмы – когда? когда Архистратиг

к нам в бытие круг звезд и Землю-мать направит?
Не есть ты, юноша, и даже когда страсть
твой голос распахнет и милую восславит.

Учись же забывать воспетости красот.

Это – течет. И в истине напева – иное веянье, иная власть:
то дует в нас Ничто с божественных высот.

XXVIII (Вторая часть)

Приди, станцуй! Еще почти дитя, дополни
хоть на мгновенье танца вещество
до чистого созвездья там, где воли волны,
которой мы тупой природы торжество

всебренно превосходим. Дрогнула она
лишь только раз, уйдя, как зачарована, в Орфея пенье.
Ты от тогдашнего движенья оттолкнулась дна,
чуть удивившись, когда дерево в ошеломленье

задумалось, войти ли в ритм с тобою слуху вслед.
Ты помнила еще то место, где вздымалась лира,
когда звучала; о неслыханная сердцевина!

Лишь для нее летела ты (не шла) – прекрасно и невинно,
когда надеялась увидеть цельным образ мира,
чтоб друга лик и шаг пронзил вращения свет.

ГЕОРГ ТРАКЛЬ

ИСТАЯЛО ЛЕТО

Зеленое лето истаяло так незаметно;
лик твой хрустален.
Смерть приняли молча цветы у вечернего пруда.
Испуганны зовы дрозда.

Жизни надежда напрасна. Ласточка в доме
в путь собирается дальний.
В холм погружается солнце;
ночь уже намекает о странствиях звездных.

Тихи деревни; звучно окрашены,
всеми покинуты, рощи.
Сердце – нежнее, покорней склонись
над невинно уснувшей.

Зеленое лето истаяло так незаметно;
звучен и звонок шаг чужеземца
в серебряной нóчи.
Запомни синюю птицу тропы его дикой,

блаженного пенья его молитвенной жизни!

В пути

Вечером чужеземца отнесли они в камеру мертвых;
смог ароматы; шелест чуть слышный красных платанов;
смутные галок пролеты; на плацу меняется стража.
Солнце в черноты холста льняного укрылось;
снова и снова возвращается этот исчезнувший вечер.
В комнате рядом – сестра за роялем: Шуберт, соната.

Кротко тонет улыбка ее в обветшавшем фонтане;
в сумерках он шелестит, чуть-чуть голубея.
О, как стар род наш древний!
За окошком в саду – кто-то шепчет кому-то;
кто-то покинул уже это черное небо.
Яблоки на комодѣ, как они пахнут!
Бабушка зажигает золотистые свечи.

Как нежна эта осень! Тихозвучны наши шаги
в этом парке старинном, возле высоких деревьев.
Как серьезен гиацинтовых сумерек облик.
Синий родник – у твоих ног; как таинственна
алая тишь твоих губ,
уходящих в сумрак дремотный листвы, в темное злато
этих подсолнухов низко склоненных. Веки твои,
маковой тяжестью полны, грезят на лбу моем кротко.
Грудь просквозжает колокольная нежность.
Облаком синим с головой накрывает твой силуэт
в этих сумерках ранних.

Песня гитары где-то в корчме отдаленной,
бузины дикие заросли, о, как просторен
уходящий день ноября,
в полумраке подъезда – родные шаги;
ракурс коричневых ставен,
приоткрыто окно, где надежды сладость все та же...
Как несказанно, о Боже, –
с чем потрясенно встаем на колени!

Как темна эта ночь! Погаси
пурпурный пламень рта моего. В тишине
умирают робкой души одинокие струн переборы.
Опьянев от вина, головой погружаюсь в желоб дождей.
Не мешай.

* * *

О тишина проживанья в сумеречности сада,
где очи сестры изумлённы и таинственно-тёмны
и всматриваются в брата.
Пурпур ртов их истерзан
и тает в вечерней прохладе.
Сердце рвущее время.

Дар сентября – золото груш. Ладана тихая сладость;
вдоль палисадника старого – горящие георгины.
О, Расскажи, где мы были, когда проплывали мимо
вечером в черной лодке?

Журавль проплывал над нами. Зябнувшие руки
черноту обнимали, а в глубине ее – кровь текла
и устремлялась куда-то.

Влажная синева касалась наших висков и затылков.
О, мой бедный ребенок.
Из очей твоих мудрых из глубины волхвует
пол единый и смутный.

ВЕЧЕРОМ 2-я редакция

Трава желта еще, а лес – то сер, то чёрен.
Но вечером уже дымится зелень.
И с гор река идет, хладна, чиста,
поет в протоке скальном тайно, тихо.
И тот же звук, когда бредешь чуть пьяный,
и всё – в ногах: путь дикий в Синеве;
и птички восхищенные трезвонят.
И вот уж тьма совсем, все глубже, глубже
ты голову склоняешь на источник, на голубую воду,
бабье лоно!

И снова возвращаешься в закат в зеленой роще.
И шаг твой и тоска звучат мелодией одной
сквозь пурпур солнца.

РАНО УШЕДШЕМУ

О, черный ангел, ты вышел неслышно из дерева глубин,
когда мы, нежные отроки, игры водили
близ вод голубевших фонтана.
Покой был в наших движениях,
глаза – изумленно глядели
на темную желть вечерней осенней прохлады.
О, пурпур сладости звездной!

Но тот, кто Другим был, по склону Монашьей горы
ступенями каменных лестниц спускался.
Играла улыбка – небесный отсвет в лице, и, странно
окуклившись в тихие детства затоны, он умер,
оставив в саду серебряный оболочку друга;
Из мрака листвы, из древних камней
он всё еще слушает нас.

Душа воспевала смерть, зеленое тление плоти,
ей вторил шелест лесов, страстные жалобы птиц.
Вечерних колоколов голубой перезвон не кончался.

Но пробил вдруг час: сквозь пурпурность солнца
он тени наши заметил,
тленные тени сквозь голость ветвей.
Внезапная песня в сумерках каменных стен: черный дрозд.
Призрак рано ушедшего в комнату тихо ступил.
О кровь, что струится из горла мелодией вне разрывов!
О голубой цветок! Слезы горячие, жаркие –
вы утекаете в Ночь!

Золото облаков, времени зыбь. В отрешенную комнату
всё чаще покойного в гости зову.

Все доверчивей наши беседы, когда бок о бок бредем,
опускаясь под вязы все ниже по теченью зеленой реки.

Аниф¹

Помню: чайки скользят под небом туманным
тоски человеческой.

Тихо живешь ты, осеннего ясеня тенью укрытый,
в Холм погруженный, в праведность его меры.

Неудержимо скользишь вниз по зеленой реке,
раз здесь свершается Вечер,
при звуках и красках любви. Кротко навстречу
движется зверь непостижный,

человек, сияя румянцем. Пьяный от свежести синей,
лбом прикасаясь к мертвой листве,
матери лик вспоминаешь заботливо-строгий.

Исчезновенно как всё, во тьму погружаясь!
Торжественность комнат и старые праотцев вещи.
Смятенное сердце пришельца.
О, эти знаки и звезды!

О, как безмерно виновен рожденный.
О, эта дрожь, золотая, благоговейная,
смерти.

В хладе цветенья душа
не о ней ли задумчиво грезит?

Неотступно кричит в голых ветвях
птица ночная, поверху лунного хода.
Звонко стучит ветер ледяной
о стены изб деревенских.

¹ Аниф – замок под Зальцбургом.

ВЕСНА ДУШИ

Вскрики во сне; по черным проулкам мечется ветер.
Зовы сини весенней в прорывах ветвей.
Ночная роса, ее пурпур; медленно звездочки гаснут.
Брезжит зелень реки, серебруются старинно аллеи,
храмы на улицах, башни. О хмелящая нежность
ускользания в лодке; о черный дрозд, зовы твои
были так смутны
в детства садах... И вот уж их розовый пух
развеян бесследно.

Величаво воды журчат. Влажные тени долины;
мягко ступающий зверь; зелень; ветви в цвету –
прикосновение лба к ним хрустально; мерцание лодки
в волнах.

Солнце тихонько поет в розовых тучах на всхолмье.
Как величаво молчит лес здесь еловый;
как тени серьезные в реке!

Чистота! Всюду только она! Где же вы – ужасы
троп смертоносных,
риффы ночные, безмолвие серых камней, бесприютные
тени? Солнечно светится бездна.

Сестра, я нашел тебя на заброшенной просеке в чаще,
в полдень то было и было великим молчание зверя.
Белизна под заброшенным дубом, цвел
серебристый терновник.

Безмерная мощь умиранья и пламя, поющее в сердце.
В водах, где пенье заката, – рыб прекрасные игры.
Час щемящей печали; молчаливый взор солнца;
Так вот же она – душа: на Земле чужестранка.
Синева дышит духом, брезжит над поваленным лесом;
долго звучит над деревней колокол, глухо и странно;
прощание скромно и тихо. Белые веки усопшего
мирт осенял, чуть зацветший.

Тишайше воды журчат, по течению дня ускользая.
В сумерках тает вдали зелень кустов у реки,
радость в розовом ветре.
Нежное пенье монаха на Холме предзакатном.

ДЕТСТВО

Усыпанная плодами бузина; жительство детства блаженно
В голубизне грота. Над бывшей тропею,
Где дикие травы шуршат, в темную прожелть,
В раздумьях тихие кроны; лепет листвы,

Похожий на пенье горных струй голубых.
Нежный плач – это ты, черный дрозд! В безмолвье
Пастух наблюдает, как катится солнце с холма.

Миг голубой – тот, где чуть больше души.
Зверь осторожный на опушку из леса пришел,
в долине внизу –
Покой колоколен старинных, кротость
печальных селений.

Всё смиреннее смысл открывается лет этих смутных,
Осень прохладная комнат пустынных;
А в святой синеве – свечение шагов,
Чье пенье всё дальше и тише.

С легким звоном окно распахнулось; до влаги в глазах
Наблюдаешь за старым погостом, что возле холма
сиротеет,
Вспоминаешь легенды, что некогда слышал;
Но бывает, вдруг в душу прольется свечение:
Лишь о людях, просвеченных радостью, вспомнишь,
О весенней поре с тусклым золота светом.

ГЕЛИАН

Одинокими часами Духа
хорошо идти под солнцем
вдоль желтых стен лета.
Тихо шуршат шаги в траве; в мраморе сером
сновидения отпрыска Пана всё еще длятся.

По вечерам на террасе опьяняем себя мы
темным вином виноградным.
Красным огнем персик рдеет в листве;
мягкая поступь сонаты; смеха свеченье.

Ночи молчанье прекрасно.
По туманной равнине
навстречу идут пастухи к нам и белые звезды.

Осень приходит, чтобы нам дать созерцанье
трезвой прозрачности роши.
Чтобы блаженно брести вдоль ржавеющих стен
и изумленными взорами следовать птиц перелетам.
А вечерами белые воды текут в свои погребальные устья.

В голых ветвях светится небо.
Чисты крестьянские руки, несущие хлеб и вино нам.
Мирно плоды дозревают в солнечной дреме.

О, как серьезны лики возлюбленных мертвых!
Но всё блаженна душа в созерцанье покойном.

Необъятно молчанье опустошенного сада;
юный послушник в венке из листвы облетевшей
тихо пьянеет, вдыхая морозное злато.

Прикосновенье руки к древности голубеющей влаги
или в холодную ночь – к белым сестринским лицам.

Как гармонично и тихо идешь мимо дружеских окон,
где – одиночество, где шуршание клёнов,
где, может быть, все еще дрозд свою песню выводит.

В сумерках призрачен человек и прекрасен.
Изумленны движенья его руками, ногами,
а в пурпурных гротах его тихо вращаются очи.

К нóчи в черном ноябрьском хаóсе затерялся
чужак-незнакомец,
в гуще ломких ветвей, вдоль богатой настенной проказы;
там монах проходил незадолго,
в сумасшествия нежные струны всецело ушедший.

О, до чего ж одинока кончина вечернего ветра!
Испуская дыханье, он голову клонит свою в сумрак оливы.
Потрясающа гибель рода людского и рода.
В этот час созерцателя очи
золотом звезд его пóлны.

Вечером тонет игра колокольная; только беззвучье.
Черные стены на площади рушатся.
Мертвый солдат в храм зазывает прохожих.

Ангелом бледным
сын возвращается в дом своих предков, тот – пуст.

В даль среброликую к старцам сёстры ушли незаметно.
Ночью спавший нашел их под колоннадой в прихожей –
только что возвратились с грустных паломничеств дальних.

Но в волосах их – грязь, нечистоты и черви!
Это он видит, стоя вблизи; в серебре его ноги.
А в это время из комнат пустых выходят умершие тихо.

О, эти псалмы их в огненном шуме дождя полуночном!
Мерно холопы хлещут их кроткие очи крапивой;

детские кисти бузинные изумленно склонились
над опустевшей могилой.

Тихо свершают свой круг пожелтевшие луны
по лихорадке простынной того, кто еще только отрок;
не подступили безмолвные зимы.

Молча Кедрона высокий удел опускается к кедру,
вот он раскинулся в плавности линий –
отпрыска кротость –
под голубыми бровями отца в размышленья ушедший.

Там пастух по пастбищам ночью ведет свое стадо.
Или, быть может, это крики во сне,
в том, где бронзовый ангел, в роще застав человека,
плавит плоть его – тело святого –
на раскаленной решетке.

Виноградником пурпурным стены увиты глиняных хижин
и снопами, поющими ветру, желтого жита.
Жужжание пчел, журавлей одиноких пролеты.
По вечерам на скалистых тропинках –
внезапные встречи воскресших.

Прокаженные, в зеркало будто, глядят
в почерневшие воды,
а потом одежды свои, провонявшие гноем и гнилью,
подставляют, стеная, бальзаму упругого ветра –
он со склонов летит, где розы в полном расцвете.

Легкостройные девы ночь изучают наощупь
по переулков извивам, так пастыря милого ищут.
По субботам в хижины входит нежное пенье.

Пусть расскажут их песни и про того мальчугана,
и про безумье его, и про белые его брови,
и про уход, и про то его тленье,

где распахнулись внезапно синие его очи.
О, сколь печально это, в тихих напевах, свиданье!

То ступени безумия в комнатах черных,
где в дверях, распахнутых настежь, – древние тени.
Здесь душа Гелиана себя созерцает в зеркале отсвета розы,
снег и проказа сыпятся вниз с чела Гелиана.

На стенах нет уже звезд, звезды потухли.
А вместе с ними и белые призраки света.

Здесь могильщик прах человеческий наверх бросает, на травы.
Здесь молчат, завалившись, кресты на медленных склонах.
Ладана сладость в пурпуре ветра ночного.

Очи ушедших разбились, ртов обнажились черноты.
И покуда их внук, плавно сходя в помраченье,
одинокую думу молчит о конце неизвестно-кромешном,
тихо Господь над ним голубые веки смыкает.

Склон 2-я редакция

О священство свиданья
с этой осенью древней!
Лепестки осыпают
розы желтые
у садовой калитки.
Смутной слезою
стала великая боль,
о сестра!
Как неслышно кончается
этот день золотой.

ИОАННЕ

Мелодию твоей походки
в переулке
слушаю снова и снова.
В порыжевшем саду –
синеву твоей тени.

В сумерках среди деревьев
однажды пил вино я.
Капля крови
с виска твоего упала

в мой стакан, вдруг запевший;
час безбрежной тоски;
снегами подуло,
шевельнулась листва от созвездий.

Всякую смерть повидала
тусклого ночь человека.
Раной во мне поселились
пурпурные твои губы.

Словно пришел я с зеленых
хвойных холмов и сказаний
родины нашей, нами
давно уже позабытой –

кто же мы?
не голубая ли песня плача
мшистой лесной речушки,
где таинственно пахнут
даже фиалки весною?

Мирная деревенька
когда-то летом хранила
детство нашего рода,
и вот он медленно гаснет –

холм, седые внуки;
нам снятся сны о кошмарах
полуночной нашей крови,
о тѣнях в каменном граде.

ГРЕЗЯЩИЙ СЕБАСТЬЯН

Адольфу Лоосу

1

Мать носила дитя под луною, под белою,
в тени орешника и бузины вековой,
хмельная от маковых соков и плача дрозда;
и тихо склонялся над нею
в состраданье великом лик бородатый,

хотя едва был замечен в туманности окон;
и старые праотцев вещи лежали,
дряхла; любовь, осень, мечтанья.

Стало быть – смутный день года, печальное детство,
когда опускался мальчонка тихонько
к тем водам прохладным, к серебряным рыбам;
Покой и Лицо;
когда ж, каменея, он бросился как-то пред воронами,
взбешёнными чем-то, то в серой ночи
звезды наступило над ним восхождение.

В другой раз он матери руку как лед
держал, когда шли сквозь погост Петер-Санкта
той осенью поздней; вдруг нежный покойник,
что в сумраке склепа лежал тихо-тихо,
поднял на него леденящие веки.

И все же он маленькой птичкой был в роще,
давно облетевшей, игрой колокольной

ноябрьских вечеров, молчаньем отцовским,
когда в сновидении зыбком спускался
по лестнице шаткой во мгле предрассветной.

2

Кротость души одинокой. Вечера зимность.
Смутные пастухов силуэты возле старого пруда;
дитя в шалаше из соломы; о, как незаметно
упадал этот Образ в черноту лихорадки.
Ночь: та, что священна.

В другой раз возле сильной отцовской руки
молча взбирался на угрюмость кальварской вершины¹,
а в брезжащих нишах межскальных
ритмами мифа шла голубая фигура,
из раны под сердцем пурпуром кровь вытекала.
О, как неслышно крест воссиял в смутной душе!

Любовь; по черных углам – таянье снега,
синим ветром орешника старые ветви промыты,
плотные своды лещины;
тогда и явился мальчонке алый тот ангел.

О радость; в прохладе вечерней гостиной –
сонаты звучанье,
а сверху на балке коричневой куколки свет серебристый,
и вдруг из нее бабочки голубеющей появление.

О близость смерти! В каменность мощной стены
уткнулось вершинное золото; смолк и ребенок,
и в марте всё том же зачахли лунные лики.

¹ Кальварий – место, обычно специальный сад на горе, где верующими (католиками) инсценированы с помощью икон, скульптур и т.п. муки (страсти) Христовы. Слово восходит к латинскому «calvaria», что в свою очередь – к арамейскому «golgota».

3

Алость пасхальных колоколов в склепе ночи,
серебряных звезд голоса:
благоговейно омыты темным безумьем
уснувшего лба.

О, как тихо скольжение вниз по синей реке;
оживление смыслов забытых, когда в зеленых ветвях
дрозд в Закат Чужестранность позвал.

В другой раз, под вечер возле костлявой старца руки
шел вдоль ветшающих стен городских, вдруг
некто в черном плаще, на руках его – розовый мальчик...
Под тенью лещины тогда дух зла внезапнодохнул.

Наощупь по зеленым ступеням лета. Как незаметно
и кротко сад одряхлел в буром осеннем молчанье;
ароматы старых кустов бузины; о, эта печаль и тоска их,
когда в тени Себастьяна серебряный ангела голос
умолк безвозвратно.

НА МОНАШЬЕЙ ГОРЕ

2-я редакция

Там, где под тенью вязов осенних вниз, чуть приметна,
уходит тропа,
вдалеке от лесных шалашей, от лежанок пастушьих, –
неустанно за Странником следует образ прохлады
туманный,

над мостком каменистым, где гиацинтовый мальчика голос
тихо сказку лесную, давно позабытую нами, волхвует;
там Кротко-больное, там плач одичалый брата-монаха.

Вот колен чужеземца коснулась последняя зелень,
а потом – каменеющих лба его и затылка.
Вот родник голубой зазвучал, как он близок,
то – женские слезы и плачи.

* * *

Синяя ночь возлегла нам нежно-нежно на веки.
Молча соприкоснулись наши тленные руки.
О, как сладка ты, невеста!

Бледность покрыла нам щеки, белый жемчуг Селены
растворился, мерцая, на дне зеленого пруда.
Окаменевшими видим мы наши с тобою звезды.

О пронзительность боли! Тени, обнявшись пьяно,
бродят по саду преступно,
так что в чудовищном гневe деревья и звери их судят.

Мы же в гармонии кроткой сквозь хрустальные волны
тихую ночь проплываем.
Розовый ангел выходит к нам из гробницы влюбленных.

Псалом 2-я редакция

Карлу Краусу посвящается

То свеча, задул ее ветер.
То деревенский кабак, незнакомец в подпитье изрядном
вышел и в сумерках сгинул.
То виноградник; кто его выжег? черный,
в гнездах паучьих.
То комната, выбеленная молочно.
Умер безумец. То остров в южных морях,

здесь Бога Солнца встречают. Бьют барабаны.
 Воинственны танцы мужчин. Жены, увиты гирляндами
 и фейерверком цветочным, бедрами мерно играют,
 а море в такт им поет. О наш потерянный Рай!

Нимфы уже и давно покинули золото рощи.
 Погребают пришельца. Дождик слепой вдруг пошёл.
 Пана потомок, землемером прикинувшись тонко,
 на асфальте расплавленном спит, позабыв об обеде.
 А малышки дворовые – в платьичах ветхих настолько,
 что жаль их до боли.
 То квартира, в которой аккорды живут и сонаты.
 Перед зеркалом (тотчас же слепнет оно) обнимаются тени.
 А в окнах больничных греются те, кто идут на поправку.
 Тащит вверх по реке белый катер чумы кровавые дроги.

Снова чья-то сестра появляется в мрачных мечтах
 незнакомца.
 В лещины кустах в его звезды блаженно играет она.
 Студент, быть может двойник, долго-долго за ней из окна
 наблюдает.
 Сзади брат умерший стоит, а может спускается вниз
 по лестнице ветхой, по винтовым ее маршам.
 Силуэт растворяется в сумраке бурых каштанов,
 то юный послушник.
 А в саду уже вечер. В галерее – летучих мышей
 стремительны вспорхи.
 Дети дворника, отыгравши все игры, начинают
 странствовать в поисках золота неба.
 То аккорды финала квартета. Слепая малышка, дрожа,
 бежит по аллее,
 и вот ее тень уже жмет к стенам холодным,
 а вокруг – лишь сказок и мифов священство.

Лодка пустая вечером вниз плывет по чернотам канала.
 В сумраке древних убежищ догнивает прах человеческий.
 Под садовой стеной двое бездомных недавно скончались.

Из пепельных комнат ангелы вышли,
калом испачкавши крылья.
Капают черви с их век, с век пожелтевших.
Перед церковью площадь всё так же мрачна и безмолвна,
как в детстве.
На ступнях серебристых скользят, ускользя,
наши прежние жизни.
Обреченные тени уходят к стонущим водам.
А в одном из склепов могильных белый маг
со змеями играет.

Отверзаются молчаливо над Лобным местом
златые Господние очи.

СЕМИПСАЛМИЕ СМЕРТИ

Голубея, дымится весна; меж деревьями – о, как они пьют! –
Смутность движется в вечер, в закат,
К нежным плачам дрозда приникая всем слухом.
Молча является ночь, зверь, кровавый след свой,
Медленно никнувший рядом с холмом.

В воздухе влажном цветущей яблони ветви дрожат;
Серебрясь, растворяется всё, что сплелось,
Медленно гаснет в глазах, куда вошла ночь; падают звезды;
Кроткий детства псалом.

Призраком спящий спускался к черному лесу;
Из земли вдруг родник голубой ему песню запел,
Он неслышно белые веки поднял
На заснеженном лице своем.

А луна за зверем красным гналась
От самой пещеры его;
В столах умер он; в смутных воплениц плачах.

А тот, что светился, к звезде своей руки воздел,
Седой чужестранец;
Молча покойник покинул дом отчий в руинах.

О, проект человека прогнивший:
Формовка холодных металлов,
Ночь-ужас лесов затонувших,
Пылающей чащи звериной;
Ни дуновения в душах.

На чернеющей лодке тот, другой –
Вниз по свеченью потока,
Полный пурпурных звезд;
Благословенно и свыше
Осененный веткой цветущей,
Мак – из серебряной тучи.

ПЕСНЬ ОТРЕШЕННОГО

Карлу Борфомеусу Хайнриху

Мелодия птичьего полета. Зеленые перелески
по вечерам придвигаются к шалашам молчаливым.
Хрустально пастбище лани.
Туманная смутность нежит журчащий ручей, влажные тени
и лета цветы; как прекрасен их звон на ветру!
Но уже уходит в сумрак чело задумавшегося человека.
Светится лампочка – доброта – в его сердце,
и трапезы умиротворенность; ибо освятили хлеб и вино
Господние руки, и из ночи очей
тихо брат тебя созерцает, отдыхая после странствий
тернистых.
О житие в одушевленной Синеве ночи!

Так же любовно обнимает молчание комнаты
праотцев тени,
пурпур страдательный предков, плач великого рода,
тот, что кротко сейчас умирает в груди одинокого внука.

Ибо разве не в осиянье пробуждается от черных минут
безумья
тот, кто претерпел у окаменевшего порога,
разве не обнимает его мощно прохладная голубизна
и светящийся склон осенний,

и тихий дом, и сага этого леса,
и эта мера, и этот закон, и лунные тропы усопших.

Элис
3-я редакция

1

Этого дня золотого тишина совершенна.
Под кроною старых дубов
ты являешься, Элис, спокойный,
с удивленьем во взоре.

В синеве твоих глаз отражённа полудрема влюбленных.
На губах твоих
эти шепоты их, розоподобные, тихнут.

По вечерам тащит на берег рыбарь тяжелые сети.
Добрый пастух
стадо выводит из леса.
О! как чисты все, без изъятия, дни твои,
Элис!

Молча у голой стены
тишина голубая оливы склонилась,
старца смутная песня тихо угасла.

Челн золотой,
твое сердце, о Элис,
как в небесах одиноких он тихо качаем!

2

Нежные колокольные звоны Элиса грудь наполняют,
когда вглубь черной подушки голова его вечером никнет.

Лазоревый зверь одичалый, раненый, кровоточит
молча в терновника чаще.

Дерево, в темную желть погружаясь, стоит одно на отшибе;
голубые плоды его падают с веток пустынных.

Знаки и звезды чуть слышно
тонут в водах вечерних.

А за Холмом уже зимы, может быть, наступили.

Голуби голубые
по ночам пьют и пьют пот холодный,
что по лбу хрустальному Элиса струится.

Но поет и поет
возле черных стен
одиноким Господа ветер.

ПРОСВЕТЛЕНИЕ

Едва вечереет, как
голубеющий лик тебя покидает неслышно.
Птичка поет в ветвях тамаринда.

Кроток монах,
сложивший свои отжившие руки.
Белый ангел настигает Марию.

Ночи венки
из фиалок, жита и пурпурных гроздьев –
вот он, год созерцателя.

У ног твоих
разверзаются тотчас могилы умерших,
едва укрывается лоб твой в рук серебро.

Молча живет
на губах твоих месяц осенний,
пьяный от смутного пенья маковых соков.

Цветок голубой
тихо поет в камнях пожелтевших.

Гроза

Как дики́ эти горы,
печаль орлов высока.
Над каменной пустошью
облака золотые дымятся.
Тишиной вековечную ведают сосны.
Вдоль пропасти края – черные овцы.
Там, где внезапно
синева непривычная молкнет –
нежное шмелей гуденье.
О безмолвья зеленый цветок!

Упоённо как в сказке пьешь
эту духов неведомость, ручья первобытность,
мрак, сквозь ущелья
бьющий стремительно!
Блуждает по страшным площадкам
белизна голосов,
по террасам в разрывах –
отцовский карающий гнев,

плач материнский и зовы,
военные кличи мальчишек златые,
и Нерожденное здесь же,
в слепых глазах его – вздохи.

О боль, созерцания пламя
великой души!
И вот уж сверкание розовосмертное молний
в зареве сосен поющем,
в смятенности черной коней и возничих.
Магнетический хлад
овекает гордую эту вершину.
Как пылающа Божья тоска
в кипени гнева!

Страх, о змея ядовитая,
сгинь чернотой в камнях!
Слезы диких потоков,
неситесь, неситесь!
Буря жалости, грома угрозы
вторят по кругу
в снежных вершинах.
Огнь очищенья
в истерзанной нóчи.

Ночь

Пою вас, пропасти в скалах глухие,
В буре ночной
Взмывающие вверх уступы;
Серые башни и замки
Шутовством бесовским перекрыты,
Огненно-красным зверьем,
Папоротников шуршанием, пихт,
Хрустальным свеченьем цветов.
Мука без края –

Охота на Бога
В обществе кроткого Духа,
Чьи вздохи – во тьме водопада,
В кипенье форели.

В пожарах народов
Всё золото напрочь сгорает.
От черных утёсов
Вниз мчится, упившись смертельно,
Багровая ветра невеста, шквальная буря,
Волна голубая
Глетчера
И колокол
Мощно гудящий –
Тот, что в долине:
Огонь и проклятья
И смутные
Сны сладострастья,
Окаменевшей главою
Ты небо, небо штурмуешь.

СЕРДЦЕ

Дикое сердце в лесу поседело;
О темный страх,
Смертный:
В сером облаке
Золото умирает.
Ноябрьский вечер.
У голых ворот бойни –
Толпа бедных женщин;
В каждый короб –
По куску потрохов и мясных отбросов;
Омерзительность пищи!

Вечера голубой голубь
 Не принес примиренья.
 Смутный зов трубы
 Сквозь влажно-золотую
 Листву вязов,
 Разодранное в клочья знамя,
 Дымящееся кровью,
 В дикой тоске
 В даль вслушивается некто.
 О! в бронзовом веке
 Погребают всегда на закате.

Из темных сеней
 Золотой силуэт показался
 Девушки юной,
 Провожатые ей – бледные луны;
 Осенний хутор,
 Черные ели,
 Вы сломлены в буре ночной,
 Крута ты, твердыня.
 О сердце,
 Уходишь в мерцание снежного хлада.

В СНЕГУ

(Посвящение в Ночь. 1-я редакция)

Наполняться истиной –
 Сколько боли!
 Последний экстаз –
 Вплоть до смертного мига.
 Зимняя ночь –
 О монашенка, как ты чиста!

ПАУЛЬ ЦЕЛАН

ТЮБИНГЕН, ЯНВАРЬ¹

В слепоту пере-
убежденные глаза.
Их – «Загадка – то,
что истекло из Рейна»,² их
вспоминание о
плывущей гёльдерлиновской башне, чайками
окруженной, их посвистом.

Визиты Шрайнера³ к затонувшему,
при этих его
вынырывающих словах:

когда бы пришел,
когда бы пришел человек,
когда бы пришел ныне в мир человек
со светящейся бородой
патриарха:
все, что он смог бы,
заговори он о нашем
времени, все, что он
смог бы,
это лепетать и лепетать,

¹ Стихотворение навеяно короткой поездкой поэта в Тюбинген, где провел свои последние десятилетия Гёльдерлин.

² Цитата из гимна Гёльдерлина «Рейн»: «Загадка – то, что истекло из Рейна. Даже / пение едва ли снимет покров с этой тайны...»

³ Рисовальщик и литограф Иоганн Георг Шрайнер посещал больного Гёльдерлина в его комнате-башне (которую ему сдавала семья столяра; столяр по-немецки тоже Schreiner) в 1823, 1825 и 1826 годах.

непре-, непре-
рывнорывно.

(«Паллакш. Паллакш.）」¹

«Ничейная Роза», 1961

ПСАЛОМ

Никто не вылепит нас заново из земли и глины,
никто не обытийствует наш прах и пыль.
Никто.

Благословен же будь, Никто.
Во имя твое
жаждем мы цвествь.
Навстречу
тебе.

Мы были
Ничто, мы оно есть
и в цветенье мы им и пребудем:
розой-Ничто,
розой-Никто.

Со стеблем
душесветящимся,
на пыльных тропинках небопустынности,
с алым венцом
от слова багряного, кое мы пели...
О, поверх, поверх
шипа.

«Ничейная Роза», 1961

¹ Pallaksch – слово, изобретенное «сошедшим с ума» Гёльдерлином, означавшее одновременно и «да», и «нет».

*

Твори без предрешений,
без извещений,
стой
внутри:

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

принимаю тебя
вместо
любого Покоя.

«Давление света», 1967

*

Коронованный прочь,
выплюнутый в ночь.

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

Голубое ущелье, в тебя
я вгоняю золото это. И вместе с ним,
с тем, кто на блядей порастратился,

прихожу я и вновь прихожу. К тебе,
любимая.

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

Вместе с именами, испившими
от каждой ссылки.
Вместе с именами и семенами,
вместе с именами, окунутыми
во все
чаши, наполненные твоей
королевской кровью, человек, – во все
чашечки той великой
гетто-розы, из которой
ты смотришь на нас, бессмертная
от стольких смертей, скончавшихся
на утренних дорогах.

(А мы пели Варшавянку.
Тростниковыми губами, Петрарка.
В уши тундры, Петрарка).

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

«Ничейная Роза», 1962

*

Была в них земля, и
они копали.

Копали и копали, так
проходили их день, их ночь. И не восхваляли Бога,
который, как они слышали, восхотел всего этого,
который, как они слышали, всё это знал.

Они копали и не слышали ничего сверх;
они не стали мудрыми, не сочинили ни одной песни,
не изобрели ни единого наречья.
Они копали.

Приходила тишина, приходила и буря,
все моря приходили.
Я рою, ты роешь, но роет и червь,
и смысл того пенья – копают.

О некто, никто, никакой, о ты:
куда это двигалось всё, если шло в никуда?
О, ты копаешь, копаю и я, закапывая себя к тебе,
и вдруг кольцо на руке нас с тобой пробуждает.

«Ничейная Роза», 1959

МЕРЦАЮЩЕЕ ДРЕВО

Слово,
возле которого я легко тебя потерял:
слово
Никогда.

То была,
и порой её знала и ты,

то была
свобода.
Мы плыли.

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

Помнишь ли ты еще, как ты плыла?
Открытой лежала ты предо мной,
ты лежала, лежала
перед моей выр-
вавшейся вперед душой.
За нас двоих я плыл. Я не плыл.
То древо светилось и плыло.

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

Помнишь ли ты еще, как я пел?

Этот –
о этот дрейф!

Никогда. Вниз-по-течению-мира. Я не пел. Открытой
лежала ты перед
душою бродячей моей.

«Ничейная Роза», 1961

*

Ведя пристрелку
на изумрудном полигоне,

в личинном укрытии, в звездном укрытии,
всеми киями
ищу тебя я,
Бездна.

«Подворье времени», 1969

*

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

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

«Нити солнц», 1967

*

Силы, господства.

А позади, в бамбуке:
хрипящая симфоническая лепра.

Даримое Винсентом
ухо –
у цели.

«Нити солнц», 1967

Колон

Ни одной освещенной
вигилией слова в странствиях знания
руки.

Только ты, Заснувшая, неизменно
рече-истинна
в паузе каждой:
для скольких
отказавшихся-от-совместности
готовишь ты снова в плаванье
память-
постель!

Чувствуешь: мы, седые,
лежим перед Тысяче-
цветным, Тысяче-
устым, перед
ветром ритмическим, перед сезоном дыханья,
перед сердцем, где сплошь Никогда.

1962

*

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

1965

... ШУМИТ ФОНТАН

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

О мои искривленные
мною слова, о
мои наипрямейшие.

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

сколько, о сколько
миров! сколько
путей!

Уключина ты и крыло. А мы...

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

«Ничейная Роза», 1961

Цюрих, «У АИСТА»

Нэлли Закс

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

Об
этом.
В день Вознесения,
кафедрал напротив маячил, чуть
золотящийся, плыл по воде к нам.

О твоём Боге разговор, я противился,
позволяя сердцу, во мне ещё живому,
надеясь:
на высочайшее его, предсмертно хрипящее,
на ропщущее слово его –

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

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

«Ничейная Роза», 1960, Париж

BENEDICTA

Нельзя ли нам как-нибудь в небо подняться
и к Богу с вопросом: а можно ль так жить?¹

Еврейская песня

Блаженно-
упоенная,
от праотцев ты пришла ко мне,
с того света праотцев:
пневма, дух.

Пребудь благословенна, из-за черты идущая,
с того света
умерших перст моих.

Благословенна Ты, приветившая
тьмы подсвечник мой.

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

Ты, кто говорила это в без-
оких пойменных лугах:
то самое, другое
слово:
богородичное.

Бла-
женная.
Благо-
словенная.

¹ В оригинале текст песни на идише. Продолжение песенки такое: «Можно такому быть. Должно такому быть. Невозможно на свете быть по-другому».

Благо-
датная.

1961

Ассизи

Умбрийская ночь.¹

Умбрийская ночь с серебром колокольным

и листьев маслины.

Умбрийская ночь с тем камнем, что внёс ты сюда.

Умбрийская ночь с этим камнем.

Безмолвно, что в жизнь поднялось, как безмолвно.

Наполни кувшины.

Из глины кувшин.

Из глины кувшин, на котором горшечника руки выросли.

Из глины кувшин, что заперт здесь тени рукой навсегда.

Из глины кувшин, опечатанный тенью.

На камень ты смотришь, на камень.

Впусти же осла.

Трусит неспешно осел.

Трусит по снегу, что сыпет длань сверху, нищая нищих.

Трусит осел перед словом, что схлопнулось вдруг.

Трусит неспешно осёл, кушая с рук сновиденье.

Сиянье, но не утешены им мы, просто сияньем.

Мертвые – все еще ждут подаянья, Франциск.

1954

¹ Путешествуя по Италии, Целан побывал 20 ноября 1953 года в Ассизи, на родине святого Франциска. Пользовался биографией Честертона. Надо иметь в виду, что топоним *Умбрия* связан с латинским *umbra*, что значит тень, темнота, покров, защита.

*

Никто, не забывай, никто
бередил свою рану, на сердечных путях,
в твоём кротком Сокровенном.
Ведь до тебя изошло Слово из уст,
сбереженное и молчаливо-скрытное:
с ним, не забывай этого, живёшь ты,
из него растёт твоё умение
вслушиваться в меня, когда я говорю тебе:
Приди, я хочу тебя,
я хочу тебя не любить...

Из эпохи «Ничейная Роза», 1960

*

Как эта дверь, как эта дверь
открываешься ты, неизменно, посреди
этих стен.

Стен: каменных
век. Человеческий
топос.

Как
долго, скажи,
лежали с тобой мы в снегу?
Как
долго?

Ибо, не правда ли: Мы остаемся
всё так же белые.

Из эпохи «Ничейная Роза», 1960

*

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

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

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

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

1961

*

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

На обоих полюсах
бездно-розы, легко читаемое:
твое отверженное слово.
Гиперборейски-правдивое. Полуденно-светящееся.

«Поворот дыхания», 1963

*

Когда на нас напала Белизна, той ночью;
когда из дароносицы нам больше чем Вода
явилось;
когда колено в ссадине глубокой
команду жертвенному колоколу дало:
лети! –

тогда
я цельным
был еще.

1964

*

Из материи ангела, в день
одохотворения, фалличное
единение во Едином

– это Он, живительный праведник,¹ сном явил тебя мне,
сестра..., вверх поток
по каналам стремящий,² только ввысь
в корневую корону:
на две стороны расчесана
к высотам теснит нас она, вечности подобная,
стоячему мозгу, просветление
починит наш череп так кстати, эти скорлупы
и эти
всё еще слишком разверсты семянные кости:

рассеянны с Востока, внедрены в Запад,³
вечности подобные,

¹ Барбара Видеман указывает на подчеркивания рукою Целана в книге Гершома Шолема, исследователя еврейской мистики. Вот одно из этих мест: «В одной из дальнейших триад: длительности, величия и праведности, – являющейся основой мира, совершенствуется образ тех творческих сил, которые в образе праведника постигают Живое-в-Боге как гармонически действенное, ставящее всё на свои места, а присущий момент на своем месте берегущее. В качестве Живого *par excellence* оно является одновременно свидетельствующим, выступая в мускулиных символах».

² В книге Шолема поэтом подчеркнуто: «Но та Сефира праведника видит, что люди отвергают божественные заповеди, и тогда эта сила, Сефира, “собирает себя” и вместо того, чтобы действовать вниз, “удаляется в себя саму, поднимаясь наверх”. Таким образом “каналы” и “потoki” приостанавливаются, и последняя Сефира пребывает пустой и иссохшей».

³ Подчеркнуто: «Семя происходит с Востока, то семя, что в сфере Шехины явилось в мир, а из него, “где все семена перемешаны”, при спасении будет вновь возвращено домой... На Востоке – сокровищница душ, высеянных в сфере Шехины, которая есть мистический Запад или смешение».

Шехина в каббале – форма божественного присутствия в мире. «В каждом изгнании, куда отправлялся народ Израиля, Шехина оставалась с ним», – Гершом Шолем. В каббале: «Нечто от божественного бытия изгоняется из Себя самого».

где и горит-догорает это писанье, после
трех четвертей смерти, пред
сваленной наземь, душою
остаточной,
что корчится
пред Венцом в страхе,
искони.

1967

HAUT MAL¹

Неискупленная,
летаргическая,
богами замаранная:

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

¹ Известно, что Целан читал фрагмент поэмы Бориса Пастернака «Высокая болезнь» в переводе на французский (в журнале «Preuves», 1958 г.), выполненный Пьером Паскалем и названный *Haut mal*. Если у Пастернака речь идет о поэзии, о занятии поэзией, то Целан имеет в виду и второй план – «высокую болезнь» эпилепсию; по-русски падучая, называемая еще священной болезнью или «геркулесовой». Пониманию внешнего плана стихотворения может помочь трактат Гиппократ «О священной болезни», имевшийся в личной библиотеке поэта. Во-первых, Гиппократ пишет: «Лично я ни за что не поверю, будто человеческое тело замарано Богом, то есть самое бренное – наисвященнейшим». Во-вторых, он с иронией перечисляет довольно своеобразные предписания для эпилептиков, в частности: «Не следует... спать в козлиных шкурах или носить таковые, сидеть закинув ногу за ногу, сцепливать кисти рук; ибо всё это вещи для них вредные». Другие симптомы: язык словно испачкан сажей, моча черна, стул водянисто-желчен и др., – также присутствуют в «Шестнадцати историях болезни» Гиппократ.

подобно мне
ведешь
непристойные речи,

садишься нога за ногу,
руки сцепляешь замком,
кутаешься в козий мех,

освящаешь
член мой.

«Волокна солнцу», 1967

СОДЕРЖАНИЕ

Гёльдерлин и сущность поэзии	5
Нужны ли поэты?	25
Язык поэмы	85
В бездне между богами (<i>Послесловие переводчика</i>)	135

ПРИЛОЖЕНИЕ

Фридрих Гёльдерлин

Когда я мальчишкою был	167
Крестьянин в поле вышел	168
Хлеб и вино	171
Середина жизни	176
Патмос	177
Воспоминание	184

Райнер Мария Рильке

Ночной ход	186
Госпоже Грете Васйгербер	186
«Пока ты ловишь сам...»	187
Для Елены Буркхардт	187
Восьмая дуинская элегия	188
Третий сонет к Орфею (из Первой части)	191
28-й сонет к Орфею (из Второй части)	192

ГЕОРГ ТРАКЛЬ

Истаяло лето	193
В пути	193
«О тишина проживанья...»	195
Вечером.....	195
Рано ушедшему	196
Аниф.....	197
Весна души.....	198
Детство.....	199
Гелиан	200
Склон. 2-я редакция.....	203
Иоанне	204
Грезящий Себастьян	205
На Монашьей горе. 2-я редакция.....	207
«Синяя ночь возлегла...»	208
Псалом. 2-я редакция	208
Семипсалмие смерти.....	210
Песнь отрешенного.....	211
Элис. 3-я редакция.....	212
Просветление.....	213
Гроза.....	214
Ночь	215
Сердце	216
В снегу (<i>Посвящение в Ночь. 1-я редакция</i>).....	217

ПАУЛЬ ЦЕЛАН

Тюбинген, январь.....	218
Псалом	219
«Твори без предрешений...».....	220
«Коронованный прочь...»	220
«Была в них земля...»	222
Мерцающее древо.....	222

«Ведя пристрелку...»	223
«Любовь, смирительной рубашкой прекрасная...»	224
«Силы, господства...»	224
Колон	224
«Зримый, близ мозгового ствола и сердечного тоже...»	225
... Шумит фонтан	226
Цюрих, «У аиста»	227
Benedicta	228
Ассизи	229
«Никто, не забывай, никто...»	230
«Как эта дверь, как эта дверь...»	230
«Из смешений выйти ты должен, из смешений...»	231
«Кровоподтеки-от-лат, изогнутые оси...»	232
«Когда на нас напала Белизна, той ночью...»	232
«Из материи ангела, в день...»	232
Haut mal	234

Хайдеггер М.

- X15** О поэтах и поэзии: Гёльдерлин. Рильке. Тракль / Сост., пер. с нем. и посл. Н. Болдырева. – М.: Водолей, 2017. – 240 с.

ISBN 978-5-91763-378-7

Мартина Хайдеггера (1889–1976) иногда называют крупнейшим европейским философом после Платона, что говорит не только о глубине его дыхания, но и о неуклонном в течение жизни возврате к «целостному» мышлению, на общедоступном уровне воспринимаемому как своего рода сращение философского метода с поэтическим. И в самом деле, тексты позднего Хайдеггера всё более становятся словно бы пронизанными мелодикой и ритмами поэтического «волхвования». Вновь и вновь его внимание привлекают поэты с безупречным чувством сакральной основы бытия, в особенности Гёльдерин, Рильке, Тракль. Тексты о поэтах философ называет так: «Это доверительная беседа мышления с поэзией, и именно потому, что им обоим свойственно исключительно-особое, хотя при этом и различное, взаимодействие с языком. Беседа (с-говор) мышления с поэзией происходит для того, чтобы выявить *существо* языка, с тем, чтобы смертные вновь учились про-живать в языке».

ББК 87.3(4Г)
УДК 1(430)

Мартин Хайдеггер

О поэтах и поэзии:
Гёльдерлин. Рильке. Тракль

Технический редактор *А. Ильина*
Корректор *Н. Корсакова*

Подписано в печать 15.06.17. Формат 84х108/32
Бумага офсетная. Печать цифровая
Печ. л. 7,5. Заказ №

Издательство «Водолей»
127254, г. Москва, ул. Гончарова, 17-А, кор. 2, к. 23
Официальный сайт: <http://www.vodoleybooks.ru>
E-mail: info@vodoleybooks.ru

Отпечатано: АО «Т8 Издательские Технологии»
109316 Москва, Волгоградский проспект, дом 42, корпус 5
Тел.: 8 (499) 322-38-30

12+



9 785917 633787