



РАЙНЕР МАРИЯ

РИЛЬКЕ

ПИСЬМА
К МОЛОДОМУ ПОЭТУ

*Книги, изменившие мир.
Писатели, объединившие
поколения.*

Э К С К Л Ю З И В Н А Я К Л А С С И К А

Райнер Мария Рильке

Письма к молодому поэту

Серия «Эксклюзивная классика (АСТ)»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=48890682

Письма к молодому поэту / Рильке Райнер Мария: АСТ; Москва; 2020

ISBN 978-5-17-119920-3

Аннотация

Творческое наследие Рильке уникально в своей многогранности, в своем противоречии эпохе: в непростые времена революций и Первой мировой войны он писал об эстетике и мечтах, обращаясь к «внутреннему миру человека, который полон сокровенных, одному ему понятных значений и смыслов».

Хотя мировую славу Рильке принесли поэтические сборники, его проза по силе духа, мощи, звенящему ощущению реальности не уступает стихам. В настоящий сборник вошли знаменитые «Письма к молодому поэту» и «Письма о Сезанне» – тонкие заметки о поэзии и природе поэтического творчества, об искусстве и пути истинного художника, об одиночестве и любви.

В формате a4.pdf сохранен издательский макет книги.

Содержание

Письма к молодому поэту	4
Письма о Сезанне	51
Приложение	81

Райнер Мариям Рильке

Письма к молодому поэту

Сборник

Письма к молодому поэту

Париж, 17 февраля 1903

Милостивый государь,

Ваше письмо я получил лишь недавно. Я хочу поблагодарить Вас за Ваше большое и трогательное доверие. Вряд ли я могу сделать больше: я не могу говорить о том, что такое Ваши стихи; мне слишком чуждо всякое критическое намерение. Слова критики могут менее всего затронуть творение искусства: и критика всегда сводится к более или менее счастливым недоразумениям. Не все вещи так ясны и выразимы, как нам обычно стараются внушить; многие события невыразимы, они совершаются в той области, куда еще никогда не вступало ни одно слово, и всего невыразимее – творения искусства, загадочные существа, чья жизнь рядом с нашей, временной жизнью длится вечно.

Сделав это краткое замечание, я могу Вам сказать лишь

одно: в Ваших стихах своеобразия нет, но в них сокровенно и тихо намечается что-то свое. Яснее всего я это чувствую в последнем стихотворении «Моя душа». Здесь что-то личное хочет выразиться вслух, хочет найти образ и слово. И в прекрасном стихотворении «Леопарди», может быть, возникает что-то вроде родства с этим Великим и одиноким духом. Все же эти стихи еще немного значат; в них нет самостоятельности, даже и в последнем стихотворении, и в стихах о Леопарди. Ваше чистосердечное письмо, которым Вы их сопроводили, не преминуло объяснить мне те недостатки, которые я чувствовал, читая Ваши стихи, но не мог еще назвать в точности.

Вы задаете вопрос, хороши ли Ваши стихи. Вопрос задан мне. Раньше Вы спрашивали других. Вы посылаете их в журналы. Вы сравниваете их с чужими стихами, и Вас тревожит, что иные редакции возвращают Вам Ваши опыты. Так вот (раз уж Вы разрешили мне дать Вам совет), я прошу Вас все это оставить. Вы ищете внешнего успеха, а именно этого Вы сейчас делать не должны. Никто Вам не может дать совета или помочь; никто. Есть только одно средство: углубитесь в себя. Исследуйте причину, которая Вас побуждает писать, узнайте, берет ли она начало в самом заветном тайнике Вашего сердца, признайтесь сами себе, умерли бы Вы, если бы Вам нельзя было писать. И прежде всего – спросите себя в самый тихий ночной час: должен ли я писать? Ищите в себе глубокого ответа. И если ответ будет утверди-

тельным, если у Вас есть право ответить на этот важный вопрос просто и сильно: «Я должен», тогда всю Вашу жизнь Вы должны создать заново, по закону этой необходимости; Ваша жизнь – даже в самую малую и безразличную ее минуту – должна стать заветным свидетельством и знаком этой творческой воли. Тогда будьте ближе к природе. Тогда попробуйте, как первый человек на земле, сказать о том, что Вы видите и чувствуете, и любите, с чем прощаетесь навсегда. Не пишите стихов о любви, избегайте вначале тех форм, которые давно изведаны и знакомы; они – самые трудные: нужна большая зрелая сила, чтобы создать свое там, где во множестве есть хорошие, и нередко замечательные, образцы. Ищите спасения от общих тем в том, что Вам дает Ваша повседневная жизнь; пишите о Ваших печалях и желаниях, о мимолетных мыслях и о вере в какую-то красоту, – пишите об этом с проникновенной, тихой, смиренной искренностью и, чтобы выразить себя, обращайтесь к вещам, которые Вас окружают, к образам Ваших снов и предметам воспоминаний. Если же Ваши будни кажутся Вам бедными, то не вините их; вините сами себя, скажите себе, что в Вас слишком мало от поэта, чтобы Вы могли вызвать все богатства этих буден: ведь для творческого духа не существует бедности и нет такого места, которое было бы безразличным и бедным. И если бы Вы даже были в тюрьме, чьи стены не доносили бы до Ваших чувств ни один из звуков мира, – разве и тогда Вы не владели бы Вашим детством, этим неоценимым, цар-

ственным богатством, этой сокровищницей воспоминаний? Мысленно обратитесь к нему. Попробуйте вызвать в памяти из этого большого времени все, что Вы забыли, и Ваша личность утвердит себя, Ваше одиночество будет шире и будет домом в сумерках, мимо которого будут катиться волны людского шума, не приближаясь к нему. И если из этого обращения к себе самому, из этого погружения в свой собственный мир родятся стихи, то Вам даже в голову не придет спрашивать кого-нибудь, хорошие ли это стихи. Вы больше не пожелаете заинтересовать Вашими работами журналы: Вы будете видеть в них Ваше кровное достояние, голос и грань Вашей жизни. Произведение искусства хорошо тогда, когда оно создано по внутренней необходимости. В этом особом происхождении заключен и весь приговор о нем; никакого другого не существует. Вот почему, уважаемый господин Каппус, я могу дать Вам только один совет: уйдите в себя, исследуйте те глубины, в которых Ваша жизнь берет свой исток, у этого истока Вы найдете ответ на вопрос, надо ли Вам творить. Быть может, окажется, что Вы призваны быть художником. Тогда примите на себя этот жребий, несите его груз и его величие, никогда не спрашивая о награде, которая может прийти извне. Творческий дух должен быть миром в себе и все находить в самом себе или в природе, с которой он заключил союз.

Но, быть может, Вам и после этого погружения в себя, в свою уединенность придется отказаться от мысли стать по-

этом (достаточно, как я уже говорил, почувствовать, что можешь жить и не писать, и тогда уже вовсе нельзя стать по-этом). Но и тогда эта беседа наедине с собой, о которой я Вас прошу, не будет напрасной. С этого времени Ваша жизнь неизбежно пойдет своими особыми путями, и я Вам желаю, чтобы эти пути были добрыми, счастливыми и дальними, желаю больше, чем я могу сказать.

Что я еще могу сказать Вам? Мне кажется, все сказано так, как надо, и под конец я могу Вам только посоветовать тихо и серьезно пройти предназначенный Вам путь; Вы более всего этому помешаете, если Вы станете искать внешнего успеха, ожидать от внешнего мира ответа на вопросы, на которые, быть может, сможет дать ответ лишь Ваше внутреннее чувство в самый тихий Ваш час. Мне было приятно увидеть в Вашем письме фамилию господина профессора Горачека, к этому милому и ученому человеку я сохранил уважение и благодарность, которая не умерла во мне за все эти годы. Пожалуйста, передайте ему эти мои чувства; очень любезно, что он еще помнит меня, и я знаю цену его вниманию.

Стихи, которые Вы решились мне дружески доверить, я Вам возвращаю. И я еще раз Вас благодарю за Ваше большое и сердечное доверие. Отвечая Вам искренне и честно, как мог, я стремился стать хотя бы немного достойнее этого доверия, которого я, посторонний, быть может, и недостоин.

Со всей преданностью и участием

Райнер Мария Рильке.

Виареджо, окрестности Пизы (Италия), 5 апреля 1903

Простите меня, дорогой и уважаемый друг, что я только сегодня отвечаю с благодарностью на Ваше письмо от 24 февраля: я все это время был нездоров, – не то чтобы болен, но угнетен какой-то вялостью, которая бывает иногда при простуде, и она не давала мне заниматься ничем. Она все не проходила, и, наконец, я поехал к этому южному морю; его благое действие мне однажды уже помогло. Но я все еще нездоров, пишу с трудом, и потому примите эти несколько строк взамен большего.

Конечно, Вам следует знать, что каждым Вашим письмом Вы всегда меня будете радовать, и следует быть снисходительнее к ответу, который, быть может, не раз оставит Вас ни с чем; в сущности, именно в самом важном и глубоком мы безмерно одиноки; и чтобы один из нас мог дать совет или тем более помочь другому, – необходимо многое; нужен успех и счастливое сочетание обстоятельств, чтобы это могло получиться.

Я хотел сегодня сказать Вам еще два слова:

Об иронии. Не давайте ей завладеть Вами, в особенности в нетворческие минуты. В творческие же стремитесь использовать ее как еще одно средство понимания жизни. В чистых руках и она чиста, и не надо ее стыдиться, а если она

слишком близка Вам и Вы опасаетесь этой чрезмерной близости, тогда обратитесь к великому и серьезному, перед которым она становится мелочной и бессильной. Ищите глубину предметов: туда никогда не проникает ирония, – и если на этом пути вы придете к самому рубежу великого, узнайте тогда, рождается ли ирония из вашей глубокой внутренней потребности. Под влиянием серьезных предметов она или вовсе отпадет (если она случайна для Вас) или же (если это действительно врожденное Ваше свойство) она окрепнет и будет сильным инструментом и встанет рядом с иными средствами, которыми Вам надлежит создавать Ваше искусство.

И второе, что я хотел Вам сегодня сказать:

Из всех моих книг лишь немногие насущно необходимы для меня, а две всегда среди моих вещей, где бы я ни был. Они и здесь со мной: это Библия и книги великого датского писателя Иенса Петера Якобсена. Мне захотелось спросить, читали ли Вы их. Вы можете без труда их достать, так как многие из его сочинений изданы в очень хороших переводах «Универсальной библиотекой» Филиппа Реклама¹. Достаньте небольшой сборничек Якобсена «Шесть новелл» и его роман «Нильс Дюне» и начните читать первую же новеллу первого сборника под названием «Могенс». На Вас нахлынет целый мир: безбрежность, и счастье, и непонятное величие мира. Побудьте немного в этих книгах, поучитесь тому, что кажется Вам достойным изучения, но прежде все-

¹ Антон Филипп Реклам (1807–1895) – выдающийся немецкий издатель.

го – полюбите их. Эта любовь Вам вознаградится сторицей, и как бы ни сложилась Ваша жизнь – эта любовь пройдет, я уверен в этом, сквозь ткань Вашего бытия, станет, быть может, самой прочной нитью среди всех нитей Вашего опыта. Ваших разочарований и радостей.

Если мне придется сказать, от кого я много узнал о сути творчества, о его глубине и вечном значении, я смогу назвать лишь два имени: Якобсена, великого, подлинно великого писателя, и Огюста Родена, ваятеля, который не имеет себе равных среди всех ныне живущих художников. – Успеха Вам на всех Ваших путях!

Ваш Райнер Мария Рильке

Виареджо, окрестности Пизы (Италия), 23 апреля 1903

Вы мне доставили, дорогой и уважаемый г-н Каппус, много радости Вашим пасхальным письмом: оно говорит о Вас много хорошего, и слова, которые Вы нашли для большого и дорогого мне искусства Якобсена, подтвердили, что я не ошибся, обратив Вашу жизнь и все ее сомнения к большому миру его книг.

Сейчас Вам откроется «Нильс Люне», книга глубин и великолепий; чем чаще ее читаешь, тем больше кажется: в ней есть все – от еле слышного дуновения жизни до полного вку-

са самых спелых ее плодов. Там нет ничего, что не было бы понято, запечатлено, познано и узнано снова в дрожащем отзвуке воспоминаний; нет явлений, которые казались бы незначительными; и самое малое событие раскрывается до конца, как судьба; и сама судьба нам является изумительной, широкой тканью, в которой каждую нить ведет бесконечно нежная рука и вплетает ее рядом с другими, и каждая нить укреплена рядом с сотнями других. Вам предстоит великое счастье прочесть эту книгу в первый раз и, как в небывалом сне, пройти сквозь все ее бесчисленные неожиданности. Но я Вам скажу, что и позже снова и снова вступаешь в эти книги все с тем же удивлением и они не теряют ничуть своей чудесной силы. И не утрачивают той сказочности, которой они осыпают читателя с первого раза.

Ими наслаждаешься все полнее, все благодарнее, с какой-то все большей простотой и ясностью созерцания и все глубже веруешь в жизнь и в самой жизни ощущаешь себя еще счастливее и значительнее.

И потом Вам предстоит прочесть удивительную книгу о судьбе и страдании Марии Груббе, и письма Якобсена, и дневники, и фрагменты неоконченного, и, наконец, его стихи, которые – пусть они даже посредственно переведены – живы одной бесконечной музыкой. (При случае советую Вам купить замечательное полное издание Якобсена, где все это есть. Оно издано в хорошем переводе Евгением Дидерихсом²

² Евгений Дидерихс – немецкий издатель.

в Лейпциге в трех томах и стоит, как я припоминаю, всего 5 или 6 марок за каждый том.)

И в Вашем отзыве о романе «Здесь должны цвести розы» (ни с чем не сравнимом по своей форме и особой прелести), и в Вашем споре с автором предисловия к книге Вы, конечно, конечно же, правы. Но выскажу сразу одну просьбу: читайте как можно меньше эстетических и критических сочинений – все это или взгляды какой-нибудь одной литературной партии, давно окаменевшие и утратившие всякий смысл в своей безжизненной застывленности, или это бойкая игра слов, в которой сегодня берет верх одна идея, а завтра – совсем иная. Творения искусства всегда безмерно одиноки, и меньше всего их способна постичь критика. Лишь одна любовь может их понять и сберечь, и соблюсти к ним справедливость. – Всегда прислушивайтесь только к себе самому и к Вашему чувству, что бы ни внушали Вам рецензии, предисловия и литературные споры; а если Вы все же не правы, то естественное движение Вашей духовной жизни Вас приведет неспешно и со временем к иным воззрениям. Пусть развитие Ваших взглядов движется своим собственным, тихим, нестесненным чередом; оно, как и всякое подлинное развитие, повинуется только своим законам, его ничем нельзя задержать, как нельзя и ускорить. Родиться может лишь то, что выношено; таков закон. Каждое впечатление, каждый зародыш чувства должен созреть до конца в себе самом, во тьме, в невысказанности, в подсознании, в той области, ко-

торая для нашего разума непостижима, и нужно смиренно и терпеливо дожидаться часа, когда тебя осенит новая ясность: только это и значит – жить, как должен художник: все равно в творчестве или в понимании.

Здесь временем ничего не измеришь, здесь год – ничто и десять лет – ничто. Быть художником – это значит: отказаться от расчета и счета, расти, как дерево, которое не торопит своих соков и встречает вешние бури без волнений, без страха, что за ними вслед не наступит лето. Оно придет. Но придет лишь для терпеливых, которые живут так, словно впереди у них вечность, так беззаботно-тихо и широко. Я учусь этому ежедневно, учусь в страданиях, которым я благодарен: терпение – это все!

РИХАРД ДЕМЕЛЬ³. На меня его книги (и кстати сказать, и он сам при беглых наших встречах) всегда действуют так, что, читая хорошую его страницу, я уже опасаюсь следующей, которая может все разрушить, и то, что было достойно восхищения, как по волшебству, окажется дурным и недостойным. Вы вполне точно определили его словами: «жить и писать чувственно». И в самом деле, творческое переживание так немыслимо близко к переживанию пола, к его горю и радости, что оба эти явления есть, собственно говоря, лишь разные формы единой страсти и единого блаженства. И если вместо слова «чувственность» можно было бы сказать «пол»

³ Рихард Демель (1863–1920) – немецкий поэт.

в великом, обширном и чистом значении этого слова, свободном от всяких церковных осуждений, то искусство Демеля было бы очень большим и безмерно важным. Его поэтическая сила велика, она неудержима, как влечение инстинкта, в ней кроются особые, беспощадные ритмы, и она рвется из него на волю, как из гранита.

Но кажется, что эта сила не всегда вполне искренна и свободна от позы. (Но это одно из самых трудных испытаний творческого духа: он всегда должен творить бессознательно, не подозревая о самых серьезных своих достоинствах, – если он не хочет отнять у этих достоинств их нетронутую свежесть!) И когда эта сила, шумя в его крови, пробуждает ощущение пола, она уже не находит той человеческой чистоты, которая ей необходима. Мир чистых и зрелых переживаний пола ему незнаком; в его страсти – слишком мало человеческого и слишком много мужского; вечная чувственность, хмель и тревога; и к тому же его тяготят все старые предрассудки и та надменность, которой мужчина сумел поработить и унижить любовь. Именно потому, что его любовь – только мужская, а не человеческая любовь, в его ощущении пола есть что-то ограниченное и как бы дикое, ненавистное, непрочное и невечное, и это умаляет его искусство, делает его двойственным и двусмысленным. Оно не без изъяна, на нем печать времени и страсти, и лишь немного из его искусства останется жить. (Но так в искусстве бывает чаще всего!) И все-таки можно всем сердцем радоваться тому великому,

что есть в его искусстве, но нельзя им увлекаться чрезмерно. Нельзя покориться миру Рихарда Демеля: его мир исполнен безмерной робости, вероломства в любви и смятений и далек от настоящих судеб, которые несут с собой больше страданий, чем все эти временные невзгоды, но дают и больше поводов к величию духа, больше мужества в стремлении к вечному.

Что касается моих книг, то я с удовольствием прислал бы Вам все книги, которые хоть немного смогут Вас порадовать. Но я очень беден, и мои книги с той минуты, когда они изданы, уже мне не принадлежат. Сам я не могу их купить и дарить их, как мне нередко хочется, тем, кто их любит.

Поэтому я в особой записке выписываю для Вас названия моих последних книг и названия издательств (но только книги последних лет, всего у меня их вышло, кажется, двенадцать или тринадцать) – и должен предоставить Вам самим, дорогой г-н Каппус, при случае заказать какие-либо из них.

Мне будет приятно, что мои книги у Вас.

Будьте счастливы!

Ваш Райнер Мария Рильке

Ворпсведе (близ Бремена), 16 июля 1903

Примерно десять дней тому назад я уехал из Парижа, чувствуя себя немного больным и усталым, уехал сюда, к вели-

кой северной равнине, чья ширь, и тишина, и небо должны были меня снова исцелить. Но я въехал в долгий дождь, и лишь сегодня слегка прояснилось небо над беспокойно волнуемой землей, и я пользуюсь этим первым мигом прояснения, чтобы передать Вам приветы, дорогой г-н Каппус.

Милый господин Каппус, одно из ваших писем долго оставалось без ответа: не то чтобы я его забыл, – нет, это было такое письмо, которое перечитываешь снова, когда находишь его в своих бумагах, и я узнал в нем Вас как бы совсем вблизи. Это было письмо от второго мая, и Вы, конечно, его помните. Когда я читаю его сейчас, в большой тишине этих равнин, меня еще больше трогает Ваша удивительная тревога о жизни, еще больше, чем я это чувствовал в Париже, где все звучит иначе и утихает так скоро из-за необыкновенно сильного шума, от которого все предметы вздрагивают. Здесь, на могучей равнине, над которой ходит налетающий с моря ветер, здесь я догадываюсь, что на те вопросы и чувства, которые живут своей особой жизнью в глубине Вашего сознания, ни один человек не может Вам дать ответа: ведь даже лучшие из людей неуверенно блуждают в словах, когда они хотят сказать о Самом Тихом и почти несказанном. Но я все-таки верю, что Вы не останетесь без ответа, если обратитесь к таким предметам, как эти, на которых сейчас отдыхают мои глаза. Вам стоит лишь обратиться к природе, к простому и малому в ней, которого не замечает почти никто и которое может так непредвиденно стать большим и без-

мерным, стоит лишь Вам полюбить неприметное и со всей скромностью человека, который служит, попробовать завоевать доверие того, что кажется бедным, – тогда все для Вас будет легче, осмысленнее и как-то утешительнее: быть может, не для Вашего рассудка, который будет удивленно медлить, но для Вашего самого глубокого разумения, зрения и знания. Вы так молоды, Ваша жизнь еще в самом начале, и я Вас очень прошу: имейте терпение, памятуя о том, что в Вашем сердце еще не все решено, и полюбите даже Ваши сомнения. Ваши вопросы, как комнаты, запертые на ключ, или книги, написанные на совсем чужом языке. Не отыскивайте сейчас ответов, которые Вам не могут быть даны, потому что эти ответы не могут стать Вашей жизнью. Живите сейчас вопросами. Быть может, Вы тогда понемногу, сами того не замечая, в какой-нибудь очень дальний день доживете до ответа. Быть может, в Вас заключена возможность творить и чеканить образы, которую я считаю особенно счастливым и чистым проявлением жизни; тогда готовя себя к этому, – но примите все, что ни случится, с большим доверием; если только это рождено Вашей волей или потребностью Вашего духа, примите эту тяжесть и не учитесь ненавидеть ничего.

Обязанности пола трудны: да. Но это трудный долг, который нам надлежит исполнить. Серьезное почти всегда трудно, а ничего несерьезного я не знаю. Если Вы это поймете, если Вы, Ваша натура, Ваш опыт и память Вашего детства, Ваша сила окажутся способны создать совсем особое, свое

(свободное от условностей и предрассудков) понимание пола, тогда Вам нечего бояться, что Вы уроните себя и будете недостойны лучшего Вашего достояния.

Физическая радость в любви – чувственна, как чувственно и чистое созерцание и чистая радость, которую дарит нам, например, прекрасный плод; она, эта радость, есть великий, безграничный опыт, который дан людям; это и есть знание о мире, вся полнота и весь блеск знания. Плохо не то, что нам эта радость достается; плохо, что почти все не уважают ее и тратят зря, и видят в ней возбуждение, которое берегут для усталых часов своей жизни, или развлечение, но не собиравшие сил для высших минут жизни. Даже еда стала у людей не тем, чем она должна быть: нужда одних и избыток других как бы затуманили эту ясную потребность; и такими же безрадостными стали все глубокие, простые потребности, в которых жизнь обновляет сама себя. Но кто-то один может все же прояснить для себя эти законы и жить ясно (и если не всякий «один», который слишком зависим от других, то хотя бы одинокий). И он вспомнит, что вся красота растений и зверей есть проявление постоянной и тихой любви и страсти, и он увидит цветок, увидит зверя, который терпеливо и радостно сочетается с другим зверем, и размножается, и растет – не ради физической радости или боли, но подчиняясь законам, которые выше боли или радости и сильнее воли и неволи. И да примет человек всего смиреннее эту тайну, которой полнится вся земля, до самых малых

ее тварей, и да примет ее сурово, да исполнит неуклонно, чувствуя, как страшно она тяжела, и не пытаясь ни в чем ее облегчить. Да исполнится он благоговения к тайне зачатия, которая всегда одна, и в физической жизни и в духовной; ибо творчество духа берет начало в творчестве природы, по сути едино с ним, и оно есть лишь более тихое, восторженное и вечное повторение плотской радости. «Высокая мысль: быть Творцом, создавать, зачинать новую жизнь» — ничто без непрестанного и великого подтверждения и осуществления этой мысли на земле, без тысячекратного «да», которое слышится от всех зверей и всей твари; и наше наслаждение лишь потому так невыразимо хорошо, так безгранично, что в нем оживают унаследованные нами воспоминания о зачатиях и рождениях миллионов. В одной лишь творческой мысли оживают тысячи забытых ночей любви и делают эту мысль возвышенной и величавой. И влюбленные, которые неизменно встречаются каждую ночь и качаются на волне наслаждения, — они творят свое важное дело, копят сладость, силу и глубину для песен какого-то будущего поэта, который придет, чтобы сказать о самом большом блаженстве. Они приближают будущее, и если даже они заблуждаются и обнимают друг друга, сами не зная зачем, то будущее придет все равно, явится новый человек, и случай, который, казалось бы, здесь совершился, разбудит закон, по которому сильное, стойкое мужское семя проложит путь к яйцеклетке, движущейся навстречу ему. Не позволяйте сбить

себя с пути неглубокими суждениями: в глубине вещей уже нет случая, а есть только закон... А те, кто плохо и дурно хранит эту тайну (а таких много), теряют ее лишь для самих себя и все равно передают ее дальше, сами того не зная, как запечатанное письмо. И пусть не смущает Вас ни бесчисленность имен, ни сложность человеческих судеб. Быть может, над всем этим высится одна, для всех общая страсть материнства. И красота девушки, ее молодость, которая (как Вы чудесно сказали) «еще ничего не успела», есть материнство, которое догадывается, предчувствует себя, робеет и хочет стать собою. И красота матери есть служение материнству, и в старой женщине не умирает великое воспоминание. Я думаю, что и мужчине знакомо материнство, духовное и физическое: его зачатие есть тоже в известном смысле роды, как и творчество, которому он отдает все силы своего духа. Быть может, оба пола ближе друг к другу, чем думают, и большое обновление мира, возможно, и будет заключаться в том, что мужчина и девушка, свободные от ложного стыда и равнодушия, будут стремиться друг к другу не как противоположности, а как братья и сестры, как соседи, и будут сочетаться любовью по-человечески, чтобы просто, терпеливо и строго нести совместно возложенное на них тяжелое бремя пола. Но все, что, быть может, станет уделом многих, одинокий уже сегодня может готовить и строить своими руками, которые ошибаются реже. Поэтому любите одиночество и встречайте боль, которую оно причиняет Вам, звучной и

красивой жалобой. Все ближнее удалилось от Вас, говорите Вы, и это знак, что Ваш мир уже становится шире. И если ближнее вдали от Вас – значит, Ваша даль уже под самыми звездами и очень обширна; радуйтесь росту Ваших владений, куда Вы никого не возьмете, и будьте добрыми к тем, кто отстал от Вас, и будьте уверены и спокойны в общении с ними, и не мучайте их Вашими сомнениями, и не пугайте их Вашей верой или радостью, понять которую они не могут. Ищите какого-нибудь простого и верного союза с ними, который не обязательно должен быть отменен, если Вы сами станете иным, совсем иным; любите в них жизнь в чужом для Вас проявлении, имейте снисхождение к старым людям, которые боятся того одиночества, к которому Вы возымили доверие. Избегайте давать лишний повод к той драме, которая всегда разворачивается между детьми и родителями; она отнимает напрасно много сил у детей и может подточить родительскую любовь, которая способна дарить свет и силу даже тем, кого она не понимает. Не требуйте от них совета и не надейтесь на их понимание; но верьте в ту любовь, которая хранится для Вас, как наследство, и знайте всегда, что в этой любви Ваша сила и Ваше благословение, которого Вы не должны терять, если Вам суждена дальняя, очень дальняя дорога.

Хорошо, что Вы приобретете профессию, которая сделает Вас самостоятельным и оставит Вас целиком и полностью на Ваше собственное усмотрение. Подождите терпеливо, чтобы

стало ясно, будет ли Ваша внутренняя жизнь стеснена выбором этой профессии. Я считаю ее очень трудной и забирающей очень много сил: она отягощена большими условностями и почти не оставляет места личному отношению к своим обязанностям. Но Ваше одиночество и в этой, совсем чуждой, жизни будет для Вас судьбой и родиной, и Вы благодаря ему выйдете на свою дорогу. Все мои желанья готовы сопровождать Вас на этом пути, и мое доверие с Вами.

Ваш Райнер Мария Рильке

Рим, 29 октября 1903

Милый и уважаемый господин Каппус, Ваше письмо от 29 августа я получил во Флоренции, и лишь теперь – два месяца спустя – я на него отвечаю. Простите мне эту медлительность, но в дороге я не люблю писать писем, потому что для письма мне нужно больше, чем только перо и бумага: немного тишины и одиночества и не совсем чужой мне час.

Мы прибыли в Рим примерно шесть недель тому назад, когда Рим был еще пустынным, жарким городом, в котором, по слухам, еще не кончилась эпидемия; и это, вместе с другими практическими трудностями устройства, как-то способствовало тому, что наша беспокойная жизнь не могла окончиться и чужбина давила на нас всей тяжестью нашего бездомного существования. К этому надо добавить, что Рим

(если сюда приезжаешь впервые) в первые дни производит самое гнетущее и печальное впечатление: и своим безжизненно-грустным музейным видом, и обилием своих древностей, вырытых из-под земли и с трудом приводимых в порядок (древностей, которыми кормится жалкая современность), и немислимым, созданным не без участия ученых и филологов, которым с усердием подражают и здешние путешественники, – завышением ценности всех этих разбитых и поврежденных предметов, которые в конце концов не что иное, как случайные следы другого времени и другой жизни, совсем не нашей, которая нашей и быть не должна. Наконец, после целых недель ежедневного недовольства, понемногу, еще не совсем опомнившись, ты собираешься с духом и говоришь себе: нет, здесь несколько не лучше, чем в любом другом городе, и все эти памятники, которыми привычно восхищалось поколение за поколением, обновленные и поправленные руками ремесленников, не значат ничего и ничего в них нет: ни ценности, ни живой души. И все же здесь есть красота, потому что красота есть везде. Необыкновенно живая вода входит по старым акведукам в великий город и пляшет над белыми каменными чашами на многих его площадях, и заполняет обширные и большие бассейны, и шумит целый день, и шумит, не смолкая, всю ночь, а ночи здесь большие, звездные и мягкие от ветра. И есть здесь сады, и ни с чем не сравнимые аллеи и лестницы, лестницы, словно из снов Микеланджело, как бы подобие спадающих

по склону вод, – в падении рождающие ступень за ступенью, словно волну за волной.

После таких впечатлений уже можно сосредоточиться, найти себя в этом утомительном людском множестве, которое здесь же рядом беседует и болтает (и как они все разговорчивы!), и можно не спеша учиться узнавать те немногие предметы, в которых жива еще вечность, которую ты можешь полюбить, и одиночество, чьим тихим соучастником ты, может быть, станешь.

Я все еще живу в городе, на Капитолии, недалеко от самой красивой конной статуи, которая дошла до нас со времен Рима, – статуи Марка Аврелия на коне. Но в скором времени я перееду в тихий скромный дом со старинной террасой, который стоит в самой глубине большого парка, в стороне от города, его смены событий и шума. Там проживу я всю зиму и буду радоваться большой тишине, от которой я жду, как дара, многих часов спокойствия и труда.

Оттуда, где я больше, чем здесь, буду дома, я напишу Вам подробное письмо, в котором еще будет идти речь о Вашем послании. Сегодня мне остается еще сказать (и наверное, я должен был бы это сделать с самого начала), что обещанной в Вашем письме книги (в которой должна была появиться и Ваша работа) я не получил. Вернулась ли она к Вам обратно, хотя бы из Ворпсведе? (Вам известно, что, если адресат уехал за границу, ему не отправят посылки, доставленной по старому адресу?) Всего лучше, если она к Вам вернется, и я

бы просил Вас это подтвердить. Надеюсь, что книга не пропала: для итальянской почты такие пропажи, к сожалению, не редкость.

Я был бы рад получить и эту книгу, как и любое известие о Вас, а стихи, которые за это время написаны, я по-прежнему буду читать, перечитывать и отзываться на них со всем вниманием и сердечностью.

*С приветами и лучшими пожеланиями,
Ваш Райнер Мария Рильке*

Рим, 23 декабря 1903

Мой дорогой господин Каппус, Вы не должны остаться без моего привета в дни, когда начинается Рождество, и Вам в часы праздника будет труднее, чем обычно, сносить Ваше одиночество. Но когда Вы сами заметите, какое большое это одиночество, порадитесь этому: зачем (спросите себя сами) одиночество, если нет в нем ничего большого? Одиночество бывает только одно, и оно большое, и его нести нелегко, и почти у всех случаются такие часы, когда хочется променять его с радостью на самое банальное и дешевое общение, даже на видимость согласия с самым недостойным из людей, с первым встречным... Но, может быть, как раз в такие часы и растет одиночество, а его рост болезнен, как рост ребенка, и печален, как начало весны. Но это не должно Вас смущать.

Есть только одно, что необходимо нам: это одиночество, великое одиночество духа. Уйти в себя, часами не видеться ни с кем – вот чего надо добиться. Быть одиноким, как это с каждым из нас бывает в детстве, когда взрослые ходят мимо, и их окружают вещи, которые кажутся нам большими и важными, и взрослые выглядят такими занятыми, потому что тебе непонятны их дела.

И когда ты, наконец, увидишь, что все их дела ничтожны, их занятия окостенели и ничем уже не связаны с жизнью, почему бы и впредь не смотреть на них, как смотрит ребенок, смотреть как на что-то чужое, из самой глубины своего мира, из беспредельности своего одиночества, которое само по себе есть труд, и отличие, и призвание? Есть ли смысл променять мудрое детское непонимание на возмущение и презрение: ведь непонимание означает одиночество, а возмущение и презрение есть участие в том, от чего мы желаем отгородиться этими чувствами.

Храните, дорогой господин Каппус, тот мир, который за-таен внутри Вас; зовите его, как Вам угодно: воспоминанием ли детства или мыслью о будущем, – но будьте неизменно внимательны к тому, что совершается в Вас, и помните, что это важнее всего остального, что творится в мире. Ваша сокровенная духовная жизнь требует всей полноты участия; ей Вы должны отдавать силы и не терять времени и присутствия духа на выяснение Вашего места среди других людей.

Кто Вам сказал, что оно вообще должно быть у Вас? – Я

знаю, Вы избрали себе суровую профессию, во всем враждебную Вам, и я предвидел Вашу жалобу и знал, что ее услышу. Теперь я слышу ее, и я не могу Вас утешить, могу лишь дать Вам совет: подумайте о том, не все ли профессии таковы: требовательны, полны недружелюбия к людям, как бы насыщены до предела ненавистью тех, кто угрюмо и молчаливо несет свой безрадостный долг. Звание, в котором Вам сейчас предстоит жить, тяготят предрассудки, ошибки, условности, но не более, чем все остальные звания, и если есть такие, которые обладают показной свободой, то нет ни одного, которое сохраняло бы обширность и связь с теми большими предметами, которые и образуют настоящую жизнь. И лишь тот, кто один, кто одинок, тот подлежит, как и предметы, глубоким законам мира, и когда он выходит прямо в раннее утро или вступает в вечер, полный событий, и когда он чувствует, что здесь происходит, тогда все звания спадают с него, как с мертвого, хотя он стоит в самой живой точке жизни. То, что Вам, дорогой господин Каппус, предстоит узнать в звании офицера, Вы бы узнали в любом другом звании, и даже если бы Вы, отказавшись от всякого положения в обществе, искали бы лишь легких встреч с другими людьми, не роняющих Ваше достоинство, даже и тогда Вы не избежали бы этого тягостного чувства. Так было и будет везде: но ни печали, ни страха не надо; если у Вас нет общего с другими людьми, будьте ближе к вещам, и они Вас не покинут: ведь вам еще остались ночи, и ветры, кото-

рые шумят над кронами деревьев и над многими странами; и по-прежнему живут своей скрытой жизнью вещи и звери, и Вам дозволено будет в ней участвовать, и дети остались такими же, каким и Вы были ребенком, такими же грустными и счастливыми. Припомнив Ваше детство, Вы снова начнете жизнь среди них, среди одиноких детей, а взрослые не стоят ничего, и вся их гордость ничего не значит.

И если Вы не можете без робости и мучения вспомнить о детстве и о тех простых и тихих чувствах, которые оно Вам дарило, потому что Вы уже не верите в Бога, который во всем этом жив, тогда спросите себя, дорогой господин Каппус, в самом ли деле Вы утратили Бога? Или вернее сказать, что у Вас никогда Его не было? Когда же Он мог у Вас быть? Неужели Вы верите, что ребенок может Его удержать, Его, чью тяжесть едва выносят взрослые и чей груз пригибает к земле стариков? Верите ли Вы, что тот, кто Им обладал, мог бы Его потерять, просто как камешек, или Вам не ясно, что тот, у кого есть Бог, только Богом и может быть оставлен? – Но если Вы поймете, что Он не был с Вами в детстве, и не был от рождения, если Вы уже догадались, что Христос не был вознагражден за свою муку и Магомет был обманут своею гордостью, и если Вы сознаете со страхом, что даже сейчас, когда мы о Нем говорим, Его нет, – что же дает Вам право говорить о Нем так, словно Он уже в прошлом, и искать его, как ищут пропавших?

Отчего же Вам не понять, что Он и есть грядущий, обе-

щанный нам с незапамятных дней, что Он и есть Будущее, поздний плод дерева, чьи листья – это мы? Что Вам мешает приурочить Его приход к не наступившим еще временам и прожить всю Вашу жизнь словно один скорбный и прекрасный день единой великой беременности? Разве не видите Вы, что все, что бы ни случилось, всегда и снова есть Начало, и разве все это не может быть Его Началом, раз начало всегда прекрасно? Если Он и есть совершенство, разве не должно Ему предшествовать нечто меньшее, чтобы Он мог найти себя во многом и в различном? Разве Он не должен быть последним в мире, чтобы вместить в себя все, и зачем тогда были бы мы, если Тот, кого мы взыскуем, уже существовал бы давно?

Как пчелы собирают свой мед, так мы берем отовсюду самую большую радость, чтобы создать Его. Нам можно начать даже с малого и неприметного, если оно внушено любовью: с работы и отдыха после работы, молчания и малой одинокой радости, – всем, что мы творим одни, без друзей и участников, мы начинаем Его бытие, которого мы не увидим, как и наши прадеды не могут увидеть нас. И все же они, давно усопшие, – в нас, они стали нашей глубокой сутью, бременем на нашей судьбе, кровью, шумящей в наших жилах, жестом, встающим из глубины времен.

Может ли что-нибудь отнять у Вас надежду, что когда-нибудь и Вы пребудете в Нем, дальнем и нескончаемом?

Отпразднуйте, дорогой господин Каппус, Рождество с

этим светлым чувством, что, быть может, Ему и нужна эта Ваша тревога о жизни, чтобы Он мог начаться; и дни Ваших перемен, быть может, и есть такое время, когда все в Вас трудится над Ним, как Вы когда-то ребенком, забывая себя, трудились над Ним. Будьте терпеливы и бестревожны и помните, что самое малое, что Вы можете сделать, – это не мешать Его приходу, как земля не мешает весне, когда она хочет прийти.

Будьте веселы и утешены.

Ваш Райнер Мария Рильке

Рим, 14 мая 1904

Мой дорогой господин Каппус, с тех пор как я получил Ваше последнее письмо, прошло немало времени. Не гневайтесь на меня; сначала работа, потом срочные дела и, наконец, болезнь как-то все мешали мне приняться за ответ, который – как мне хотелось – должен был стать для Вас вестью спокойных и ясных дней. Теперь я снова чувствую себя немного лучше (начало весны с его капризным и злым непостоянством я и здесь перенес плохо) и могу передать Вам, дорогой господин Каппус, привет и с сердечной радостью ответить на Ваше письмо.

Вы видите, я переписал Ваш сонет; я думаю, что он красив и прост и родился в той форме, в какой он с таким тихим

достоинством выступает. Это лучшие из Ваших стихов, которые мне было дозволено прочесть. Эти стихи, переписанные мною, я Вам возвращаю: я знаю, как это ново и важно – увидеть свою работу, переписанную чужой рукой. Прочтите эти стихи, как чужие, и Вы еще глубже почувствуете, насколько они – Ваши.

С радостью я перечитал несколько раз этот сонет и Ваше письмо; благодарю Вас за них.

И Вас не должно смущать в Вашем одиночестве, что есть в Вас что-то, что не соглашается и желает выхода. Именно это желание, если Вы им распорядитесь спокойно и неспешно, если увидите в нем Ваш рабочий инструмент, Вам поможет отвоевать обширные и новые владения для Вашего одиночества. Люди научились с помощью условностей решать все сложные вопросы легким и наилегчайшим образом; но ясно, что мы должны помнить о трудном. Все живое помнит о трудном, все в природе растет и, обороняясь, как может, хочет стать чем-то неповторимым и особым, любой ценой одолевая все преграды. Мы знаем мало, но то, что мы должны искать трудного пути, есть непреложность, которая неизменно будет руководить нами; хорошо быть одиноким, потому что одиночество – трудно. И чем труднее то, чего мы хотим, тем больше для нас причин добиваться именно этого.

И хорошо любить, потому что любовь – трудна. Любовь человека к человеку, быть может, самое трудное из того, что нам предназначено, это последняя правда, последняя проба

и испытание, это труд, без которого все остальные наши труды ничего не значат. Поэтому молодые люди, которые только начинают свою дорогу, еще не умеют любить; они должны этому научиться. Учиться всем своим существом, всеми силами и всем своим одиноким, нелюдимым, ищущим добра сердцем. Но учение требует времени и сосредоточенности; вот почему любовь – уже надолго вперед, на долгие годы жизни – есть одиночество, глубокое, ни с чем не сравнимое одиночество любящего. Такая любовь еще совсем не способна отдать себя, расцвести и соединиться с Другим Человеком (как могут соединиться двое, если у них еще нет зрелости, завершенности и ясности?); это – возвышенный повод для того, кто любит, обрести зрелость, обрести себя и свой мир, создать в себе свой, особый мир ради любимого человека, это большая и небудничная цель, ради которой он избран среди других людей и призван в дальнюю дорогу. И только так, как требование работать над собой («и слушать, и трудиться день и ночь»), должны молодые люди принимать ту любовь, которая им подарена. Отдать себя, дать чувству полную свободу, вступить в союз с любимым человеком – все это еще не для них, им еще долго, долго придется копить и собирать силы, это последняя цель, для которой сейчас, быть может, едва хватает всей нашей жизни.

Молодые люди так часто и горько ошибаются, нетерпеливые по природе, они бросаются друг другу в объятия, когда на них нахлынет любовь, и тратят себя, тратят все, как есть,

отдавая другому свои мрачные мысли, свою неуравновешенность и тревогу... Что же будет потом? Что остается жизни делать с этой грудой черепков, которую они называют взаимностью и были бы рады назвать своим счастьем и будущим, если бы только это было возможно? Каждый из них теряет себя ради любимого человека, и теряет и эту любовь, и все, что ему еще предстоит. И он теряет свои возможности и дали, теряет близость и отдаление тихих и чутких вещей – ради бесплодной растерянности, которая уже ничего не обещает в будущем. Ничего, или разве одно лишь разочарование, отвращение и скудость, и бегство в одну из тех условностей, которые, как надежные кровли, расставлены в большом числе на этом опасном пути. Ни одна область человеческой жизни не обставлена столькими условностями, как эта... Здесь есть и спасательные пояса самых различных видов, и лодки, и плавательные пузыри; общественное мнение создало самые разные защитные средства, оно всегда склонялось к тому, чтобы видеть в любви удовольствие, и должно было устроить все очень легко: дешево, безопасно и надежно, как устроены все прочие общественные удовольствия.

Правда, многие молодые люди, которые любят ложно, т. е. только тратят в любви себя и свое одиночество (большинство всегда таким и останется), чувствуют, что им чего-то недостает, и хотят из того состояния, в которое они попали, найти какой-то свой, особый путь к живой и плодотворной жизни. Природа подсказывает им, что вопросы любви, как и

другие важные вопросы, нельзя решать на людях и согласно тем принципам, которые приняты; что это жизненно важные вопросы, касающиеся двух людей, которые в каждом случае требуют нового, особого, неизменно личного ответа. Но им, которые уже в объятиях друг друга и не могут провести границу между собой и сказать, где же их личное, у которых нет уже ничего своего, – можно ли им найти действительно личный выход, им, утратившим навсегда свое одиночество?

Они поступают безрассудно, и когда с самыми лучшими намерениями хотят избежать известной им условности (например, брака), они попадают в объятия менее заметной, но такой же убийственной условности; и каждая ситуация, которая может вести только к условностям, и каждая ситуация, которая может возникнуть, неизбежно кончается условностью, даже если эта условность и необычна (т. е. с традиционной точки зрения чужда морали); и даже разрыв в этом случае оказывается условным шагом, случайным решением, не имеющим силы и следствий.

Кто поразмыслит серьезно, тот убедится, что как для смерти, которая трудна, так и для трудной любви еще не найдено ни решений, ни объяснений; и для этих двух важных дел, которые мы сокровенно таим в себе и передаем дальше, не раскрыв их секрета, нет общего, всеми молчаливо принятого правила. Но когда мы, одинокие, начинаем постигать жизнь, нам, одиноким, открываются вблизи эти большие явления. Требования, которые нам предъявляет трудная рабо-

та любви, превышают наши возможности, и мы, как новички, еще не можем их исполнить. Но если мы выдержим все и примем на себя эту любовь, ее груз и испытание, не тратя сил на легкую и легкомысленную игру, которую люди придумали, чтобы уклониться от самого важного дела их жизни, – то, может быть, мы добьемся для тех, кто придет после нас, хотя бы малого облегчения и успеха...

Мы лишь сейчас начинаем оценивать отношения человека к человеку трезво и без предрассудков, и наше стремление жить по этому закону еще не имеет перед собою никакого образца. И все же в изменениях нашего времени уже намечилось что-то, что сможет помочь нашим несмелым начинаниям.

Женщина и девушка в их новом самостоятельном существовании не могут навсегда оставаться подражательницами мужских недостатков и достоинств: заместительницами мужских должностей. После всех колебаний переходной поры выяснится, что женщинам понадобились эти многочисленные и подчас смешные перемены – только для того, чтобы освободить свою подлинную сущность от отягощающих ее влияний другого пола. Женщины, в которых присутствие жизни ощущается непосредственно и плодотворнее, должны, в сущности, быть более зрелыми людьми, чем легкомысленный, не знающий тяжести плода и не увлекаемый ничем от поверхности жизни мужчина, который торопливо и самонадеянно недооценивает то, что он как будто бы любит.

Эта рожденная в боли и унижении человечность женщины со временем, когда она сбросит все условности чистой женственности в ходе жизненных перемен, обнаружится ясно, и мужчины, которые сегодня еще о ней не знают, будут поражены и признают свое поражение. Когда-нибудь (уже теперь, особенно в северных странах, об этом говорят надежные свидетельства), когда-нибудь на свет родится женщина и девушка, чья женственность будет означать не только противоположность мужественности, но нечто такое, что уже не нуждается ни в каких границах, ни в какой заботе, но вырастает только из жизни и бытия: женщина – человек.

Это движение изменит и любовь, которая сейчас так исполнена заблуждений (изменит вначале – против воли мужчин, отстаивающих старые представления), преобразит ее совершенно и сделает ее такою связью, которая связует уже не просто мужчину и женщину, но человека с человеком. И эта более человечная любовь, которая будет бесконечно бережной, и тихой, и доброй, и ясной – и в сближении, и в разлуке, – будет подобна той, которую мы готовим в борьбе и трудностях, любви, чья сущность состоит в том, что два одиночества хранят, защищают и приветствуют друг друга.

И еще: не думайте, что та большая любовь, которая когда-то была доверена Вам в детстве, утрачена Вами; разве известно Вам, не зрели ли в Вас тогда большие и добрые желания и замыслы, которыми Вы и сегодня живете? Я думаю, что эта любовь лишь потому так сильно и властно живет в

Ваших воспоминаниях, что она была Вашим первым глубоким одиночеством и первой духовной работой, которую Вы в Вашей жизни совершили. – Все мои добрые желания с Вами, дорогой господин Каппус!

Ваш Райнер Мария Рильке⁴

Боргебю-горд, Швеция, 12 августа 1904

Я снова хочу немного поговорить с Вами, дорогой господин Каппус, хотя вряд ли я могу сказать что-либо нужное для Вас, что-то полезное. У Вас были большие горести, которые прошли. И даже то, что они прошли, было для Вас, как Вы говорите, тяжело и огорчительно. Но, пожалуйста, подумайте о том, не прошли ли эти большие горести сквозь Ваше сердце? Не изменилось ли многое в Вас, не изменились и Вы сами в чем-то, в какой-то точке Вашего существования, когда Вы были печальны? Опасны и дурны только те печали, которые мы открываем другим людям, чтобы их заглушить; как болезни при неразумном и поверхностном лечении, они лишь отступают на время и вскоре же прорываются снова со страшной силой; и накапливаются в нас; и это – жизнь наша, не прожитая, растроченная, не признанная нами жизнь, от которой можно умереть. Если бы нам было возможно видеть

⁴ Далее в оригинале следует сонет Ф. К. Каппуса, который в этом издании опущен. (*Примеч. ред.*)

дальше, чем видит наше знание, и уходит дальше, чем позволяет нам наше предчувствие, тогда, быть может, мы доверяли бы больше нашим печалям, чем нашим радостям. Ведь это минуты, когда в нас вступает что-то новое, что-то неизвестное; наши чувства умолкают со сдержанной робостью, все в нас стихает, рождается тишина, и новое, не известное никому, стоит среди этой тишины и молчит.

Я верю, что почти все наши печали есть минуты духовного напряжения, которые мы ощущаем как боль, потому что мы уже не знаем, как живут наши чувства, которые на время стали нам чужими. Потому что мы остались наедине с тем незнакомым, которое в нас вступило; потому что все близкое и привычное у нас на время отнято; потому что мы стоим на распутье, где нам нельзя оставаться. Поэтому и проходит Печаль: новое, возникшее неизвестно откуда, вошло в наше сердце, уже вступило в самую потайную его область, и оно уже не там, – оно в крови. И мы не узнаем никогда, что это было. Легко было бы внушить нам, что ничего не случилось. И все же мы изменились, как изменился дом, в который вошел гость. Мы не можем сказать, кто пришел, мы, может быть, никогда этого не узнаем; но многие знаки говорят о том, что именно так вступает в нас будущее, чтобы стать нами еще задолго до того, как оно обретет жизнь. И поэтому так важно быть одиноким и внимательным, когда ты печален; потому что то, казалось бы, недвижимое и остановившееся мгновение, когда в нас вступает будущее, много ближе

к жизни, чем тот случайный и шумный час, когда оно – как бы независимо от нас – обретает жизнь. Чем тише, терпеливее и откровеннее мы в часы нашей печали, тем неуклоннее и глубже входит в нас новое, тем прочнее мы его завоевываем, тем более становится оно нашей судьбой, и мы в какой-нибудь отдаленный день, когда оно «совершится» (т. е. от нас перейдет к другим людям), будем чувствовать себя родственнее и ближе ему. А это необходимо. Необходимо – и этим путем пойдет понемногу вся наша история – чтобы нам не являлось что-то чужое, но лишь то, что давно уже нам принадлежит. Людям уже пришлось изменить многие представления о движении, постепенно они научатся понимать, что то, что мы называем судьбой, рождается из глубин самого человека, а не настигает людей извне. И лишь потому, что так много людей не смогли справиться со своей судьбой, когда она была в них, и сделать ее своей жизнью, они не поняли, что же родилось из их глубины; и это новое было им таким чужим, что они в своем неразумном страхе утверждали, что именно сейчас это новое вошло в них, и клялись, что раньше они никогда не обнаруживали в себе ничего подобного. И как люди долгое время заблуждались насчет движения солнца, так мы и теперь еще заблуждаемся насчет движения будущего. Будущее неотвратимо, дорогой господин Каппус, но мы движемся в бесконечном пространстве. Как же нам может быть не трудно? Если мы еще раз говорим об одиночестве, то нам становится все яснее, что, в

сущности, здесь нет никакого выбора. Мы неизменно одиноки. Можно обманываться на этот счет и поступать так, словно бы этого не было. Вот и все. Но насколько же лучше понять, что это именно так, и во всем исходить из этого. Конечно, может случиться, что у нас закружится голова, потому что все, на чем привык отдыхать наш глаз, у нас будет отнято; уже не будет ничего близкого, а все дальнейшее окажется бесконечно далеким. Кто из своей комнаты, почти без приготовления и перехода, был бы перенесен на вершину большой горы, тот чувствовал бы нечто подобное: безмерная неуверенность и сознание, что ты отдан во власть безымянной силы, почти уничтожили бы его. Ему казалось бы, что он может упасть, или что он выброшен в мировое пространство, или он разорван на тысячи частей: какую чудовищную ложь должен был бы изобрести его мозг, чтобы объяснить и усвоить состояние его чувств. Так для того, кто одинок, изменяются все понятия о расстоянии и мере; и сразу внезапно совершаются многие из этих изменений и, как у человека на вершине горы, рождаются необычные представления и странные чувства, которые, на первый взгляд, превосходят все, что может человек вынести. Но необходимо, чтобы мы пережили и это. Мы должны понимать наше существование как можно шире; все, даже неслыханное, должно найти в нем свое место. Вот в сущности единственное мужество, которое требуется от нас: без страха принимать даже самое странное, чудесное и необъяснимое, что нам может встретиться. То, что

люди были трусливы в этом отношении, нанесло жизни безмерный вред; все, что принято называть «видениями», весь так называемый «мир духов», смерть, – все эти столь близкие нам явления были так вытеснены из жизни нашим ежедневным старанием, что даже чувства, которыми мы могли их воспринимать, почти отмерли. Я не говорю уж о Боге. Но страх перед необъяснимым сделал беднее не только существование отдельного человека, и отношения человека к человеку стали благодаря ему бедными и как бы были вынуты из потока бесконечных возможностей на плоский берег, где уже ничего случиться не может. Не только наша леность повинна в том, что все отношения между людьми стали такими невыразимо однообразными и повторяющимися повседневно и у всех, в этом повинен и страх перед каким-нибудь новым, непредвиденным событием, с которым мы будто бы не сможем сплавиться. Но только тот, кто готов ко всему, кто не исключает из жизни ничего, даже самого загадочного, сможет утвердить живое отношение к другому человеку и исчерпать все возможности своего существования. Если можно себе представить существование человека в виде большой или малой комнаты, то обнаружится, что большинство знает лишь один угол этой комнаты, подоконник, полоску пола, по которой они ходят взад и вперед. Тогда у них есть известная уверенность. И все же насколько человечнее та исполненная опасностей неуверенность, которая заставляет в рассказах про заключенных ощупывать все углы своих страш-

ных темниц и не оставаться чужими всем страхам своей тюремной жизни. Но мы не заключенные. Вокруг нас не расставлены ни западни, ни ловушки и нет ничего, что должно нас пугать или мучить. Мы брошены в жизнь, как в ту стихию, которая всего больше нам сродни, и к тому же за тысячи лет приспособления мы так уподобились этой жизни, что мы, если ведем себя тихо, благодаря счастливой мимикрии едва отличимы от всего, что нас окружает. У нас нет причин не доверять нашему миру: он нам не враждебен. Если есть у него страхи, то это – наши страхи, и если есть в нем пропасти, то это и наши пропасти, если есть опасности, то мы должны стремиться полюбить их. И если мы хотим устроить нашу жизнь согласно тому правилу, которое всегда требует от нас стремиться к трудному, тогда то, что теперь кажется нам самым чуждым, станет для нас самым близким и самым верным. Можно ли нам забыть те древние мифы, которые стоят у истока всех народов, мифы о драконах, которые в минуту крайней опасности могут стать неожиданно принцессами. Быть может, все драконы нашей жизни – это принцессы, которые ждут лишь той минуты, когда они увидят нас прекрасными и мужественными. Быть может, все страшное в конце концов есть лишь беспомощное, которое ожидает нашей помощи.

И Вы, дорогой господин Каппус, не должны бояться, если на Вашем пути встает печаль, такая большая, какой Вы еще никогда не видали; если тревога, как свет или тень об-

лака, набегают на Ваши руки и на все Ваши дела. Вы должны помнить, что в Вас что-то происходит, что жизнь не забыла Вас, что Вы в ее руке и она Вас не покинет. Почему же Вы хотите исключить любую тревогу, любую горе, любую грусть из Вашей жизни, если Вы не знаете, как они все изменяют Вас? Почему Вы хотите мучить себя вопросом, откуда все это взялось и чем это кончится? Вы же знаете, что Вы на распутье, и Вы ничего так не желаете, как стать иным. Если что-то из происходящего в Вас и болезненно, то припомните, что болезнь – это средство, которым организм освобождается от всего чужого; и нужно ему помочь быть больным, переболеть до конца и потом освободиться – в этом и есть его движение вперед. В Вас, дорогой господин Каппус, сейчас совершается так много; Вы должны быть терпеливы, как больной, и уверены в себе, как выздоравливающий, быть может, Вы и то, и другое. И более того: Вы также и врач, который должен следить за собой. Но в каждой болезни есть такие дни, когда врач может сделать только одно: ждать. И именно это Вы, раз уж Вы – Ваш собственный врач, должны сейчас делать. Не слишком наблюдайте себя. Не делайте слишком поспешных выводов из того, что с Вами происходит; пусть все это просто происходит. Иначе велик соблазн упрекать (т. е. оценивать с точки зрения морали) Ваше прошлое, которое, конечно, участвует во всем, что с Вами теперь происходит. То, что в Вас живо из всех заблуждений, желаний и страстей Вашего детства, – это совсем не то, что Вы помните и осуждае-

те. Необычные годы одинокого и беспомощного детства настолько трудны, настолько сложны и отданы во власть стольких влияний, и к тому же так разобщены от всех законов подлинной жизни, что если в жизнь ребенка входит порок, его нельзя без оговорок называть пороком. Нужно вообще быть очень осторожным в словах; иногда одно лишь слово «преступление» может разбить целую жизнь, именно слово, а не само безымянное и очень личное действие, которое, может быть, было вполне определенной потребностью этой жизни и без труда могло бы ею быть заглажено. И трата сил кажется Вам лишь потому такой большою, что Вы переоцениваете победу; совсем не победа – то «большое», что Вы, по Вашему мнению, совершили, хотя Ваши чувства Вас не обманывают. Большое – это то, что у Вас что-то уже было, что Вы могли поставить на место этого обмана что-то подлинное и правдивое. Без этого и Ваша победа была бы только актом морали без большого значения, но теперь она стала частью Вашей жизни. Вашей жизни, дорогой господин Каппус, о которой я думаю с таким большим участием. Вы помните, как Ваша жизнь с самого детства стремилась к «великому»? Я вижу сейчас, как она стремится уже к более великому. И она не перестает поэтому быть трудной, но она и не прекращает поэтому расти.

И если я должен Вам сказать еще что-нибудь, то именно это: не думайте, что тот, кто пытается Вас утешить, живет без труда среди простых и тихих слов, которые Вас иногда

успокаивают. В его жизни много труда и печали, и она далека от этих слов. Но если бы это было иначе, он никогда бы не смог найти эти слова.

Ваш Райнер Мария Рильке

Фюрюборг, Ионсеред (Швеция), 4 ноября 1904

Мой дорогой господин Каппус, все это время, когда я не писал Вам писем, я был то в дороге, то бывал настолько занят, что писать я не мог. И сегодня мне писать трудно; я написал уже много писем, и моя рука устала. Если бы я мог диктовать, я многое мог бы сказать Вам, а сейчас примите эти немногие строки взамен большого письма.

Я так часто и с таким сосредоточенным вниманием думаю о Вас, дорогой господин Каппус, что одно это, в сущности говоря, должно Вам помочь. Могут ли на самом деле мои письма помочь Вам, в этом я сомневаюсь. Не говорите: да. Примите и это письмо, как и все другие, без особых благодарностей, и будем спокойно ждать, что будет дальше.

Должно быть, нет необходимости отвечать подробно на каждое слово Вашего письма: все, что я могу сказать, например, о Вашей склонности к сомнениям, или о Вашем неумении согласовать внешнюю жизнь с внутренней, или обо всем остальном, что Вас тревожит, – все это я уже говорил, и я по-прежнему желаю, чтобы у Вас нашлось довольно терпе-

ния, чтобы все вынести, и достаточно душевной простоты, чтобы верить. Имейте доверие к тому, что трудно, доверие к Вашему одиночеству среди других людей. Во всем остальном предоставьте жизни идти своим чередом. Поверьте мне: жизнь всегда права.

О чувствах: чисты те чувства, которые пробуждают Ваши силы, возвышают Вас над самим собой; нечисто то чувство, которое волнует лишь одну сторону Вашего существа и искажает Вашу сущность. Все, что Вы можете подумать о Вашем детстве, – это хорошо. Все, что из Вас делает больше, чем Вы были до сих пор в лучшие Ваши часы, – это хорошо. Всякая безмерность хороша, если она только у Вас в крови, если она не хмель и не пена, но радость, прозрачная до самого дна. Вам ясно, о чем я говорю?

И Ваше сомнение может стать хорошим свойством, если Вы воспитаете его. Оно должно стать сознательным, критическим. Спрашивайте его всякий раз, когда оно что-нибудь хочет Вам отравить, почему это дурно, требуйте от него доказательств, испытывайте его, и Вы увидите, что оно порой бывает беспомощным и смущенным, порой мятежным. Но не уступайте ему, требуйте аргументов и действуйте всегда с неизменным вниманием и последовательностью, и наступит день, когда и оно из разрушителя станет одним из верных Ваших работников и, быть может, самым умным из всех, которые строят Вашу жизнь.

Это все, дорогой господин Каппус, что я сегодня могу Вам

сказать. Но я посылаю Вам вместе с этим письмом отдельный оттиск небольшой поэмы, которая напечатана в пражском сборнике «Deutsche Arbeit»⁵. Там я продолжаю беседу с Вами о жизни и смерти и о том, что и смерть, и жизнь — безмерна и прекрасна.

Ваш Райнер Мария Рильке

Париж, на второй день Рождества 1908

Вы должны узнать, дорогой господин Каппус, как я был рад этому чудесному письму от Вас. Новости, которые Вы мне сообщаете, на этот раз подлинны и вполне ясны, мне кажутся хорошими, и чем больше я о них думал, тем сильнее я чувствовал, что они и в самом деле хороши. Именно это я и хотел написать к Рождеству; но за работой, в которой я прожил эту зиму без усталости и скуки, наш старый праздник наступил так быстро, что у меня едва хватило времени сделать самые необходимые приготовления, и написать я не мог.

Но в эти рождественские дни я часто о Вас думал и пытался вообразить, как Вам должно быть спокойно в Вашем одиноком форте, среди пустынных гор, к которым мчатся великие южные ветры, словно хотят разломать их на большие куски и поглотить.

⁵ «Немецкий труд» (нем.).

Громадой должна быть та тишина, в которой есть место таким движениям и шумам; и если подумать, что во всем этом еще ощутимо и присутствие дальнего моря, которое тоже звучит, быть может, как самый чистый тон в этой перво-зданной гармонии, то Вам можно лишь пожелать, чтобы Вы терпеливо и с доверием позволили работать над собой этому удивительному одиночеству, которое потом уже нельзя будет вычеркнуть из Вашей жизни, которое во всем, что Вам предстоит пережить и сделать, будет жить, как безымянное влияние, будет действовать тихо и неумолимо, как в нашей крови неизменно движется кровь наших предков и, смешиваясь с нашей, дает начало той неповторимости, которая отличает нас от других во всех изменениях нашей жизни.

Да, я радуюсь, что у Вас теперь есть место в жизни, прочное и ясно выразимое в словах: это воинское звание, эта военная форма и служба, все это ограниченное и осязаемое бытие, которое – в этом безлюдном окружении, с этой небольшой командой – сразу обретает суровость и смысл и в отличие от обычной для военной профессии игры и траты времени не только позволяет, но даже требует от Вас зоркой внимательности и самостоятельности действий. А раз условия жизни изменяют нас и ставят нас время от времени лицом к лицу с большими явлениями природы, – это все, что нам необходимо.

Да и само искусство – лишь еще один способ жить, и можно, живя как угодно, бессознательно готовиться к нему; в лю-

бом настоящим деле больше близости к искусству, соседства с ним, чем в этих призрачных полусвободных профессиях, которые, давая видимость близости к искусству, на самом деле отрицают и ненавидят настоящее искусство. Это – все журнальное дело, почти вся критика и три четверти того, что называется или желает называться литературой. Короче говоря, я радуюсь, что Вы преодолели искушение попасть на эту дорогу и избрали мужественный и одинокий путь в суровой действительности.

Пусть наступающий год поддержит и укрепит Вас в этом решении.

Ваш неизменно

Райнер Мария Рильке

Перевод Г. Ратгауза

Письма о Сезанне

Париж VI, рю де Кассет, 29

7 октября 1907 (понедельник)

...Сегодня утром я снова был в Salon d'Automne... Там был и граф Кесслер и с изящной откровенностью много говорил мне о новой «Книге образов», которую они с Гофмансталем⁶ читали друг другу вслух. Разговор происходил в зале Сезанна, который сразу же захватывает все внимание зрителя. Ты знаешь, что на выставках мне всегда любопытнее смотреть не на живопись, а на людей, которые бродят по залам. Так было в Salon d'Automne и на этот раз, – за исключением зала, где выставлен Сезанн. Здесь вся правда действительности на его стороне: в этой густой, как бы ватной синеве, свойственной лишь ему одному, в этих красных и в этих лишенных оттенков зеленых тонах, и в рыжеватой черноте его винных бутылок. И как бедны все его предметы: его яблоки можно есть только печеными, его винные бутылки так и

⁶ Гуго фон Гофмансталь (1875–1929) – австрийский поэт. Граф Кесслер (1868–1937) – писатель-дилетант и меценат, друживший с Рильке и с Гофмансталем.

просятся сами в разношенные, округлившиеся карманы простых курток. Прощай...

8 октября 1907

...Можно представить себе, что кто-нибудь напишет монографию о синем цвете: от густой восковой синевы помпейских фресок до Шардена и далее до Сезанна, – какой путь развития! Ведь синий цвет Сезанна, очень своеобразный, именно такого происхождения, он родился из синевы XVIII столетия, которая у Шардена оголена от всех ее претензий, а у Сезанна окончательно потеряла всякое иносказательное значение. И посредником в этом был именно Шарден; его фрукты уже не годятся для десерта, они лежат себе на кухонном столе, вовсе не заботясь о том, хороши ли они для лакомки. У Сезанна они уже совсем несъедобны: они слишком вещественно-правдивы и просто неистребимы в своем упрямом существовании. Когда смотришь на портреты Шардена, где изображен он сам, думаешь, каким он был, наверно, старым чудачком. Каким чудачком, и притом в очень грустном роде, был Сезанн, я постараюсь рассказать тебе завтра. Я знаю кое-что о последних годах его жизни, когда он был стар и обтрепан, и ежедневно на пути к мастерской за ним бежали дети, швырявшие вслед ему камни, как в паршивую собаку. Но внутри, где-то совсем внутри, он был очарователен, и порой он яростно выкрикивал великолепные сентенции како-

му-нибудь из редких своих посетителей. Ты можешь представить себе, как это происходило. Прощай... это было сегодня...

9 октября 1907

...Сегодня я хотел немного рассказать тебе о Сезанне. Он утверждал, когда речь заходила о его работе, что до сорока лет он жил, как *bohémien*⁷. И только тогда дружба с Писсарро пробудила у него вкус к работе. Но тут он увлекся так, что все последние тридцать лет своей жизни он только работал. Не зная радости, он, как кажется, жил в вечном гневе, враждуя с каждой из своих работ, ни в одной из которых, как он думал, не было достигнуто то, чего он так хотел. Он называл это «*la realisation*»⁸; он это находил у венецианцев, которых он когда-то смотрел в Лувре, и снова смотрел и признавал без оговорок. Убедительность, полное овеществление, та действительность, которая благодаря его собственному переживанию предмета обретает нерушимость, – вот что казалось ему целью его сокровеннейшей деятельности; старый, больной, изнуренный однообразным ежедневным трудом до бессилия (настолько, что часто около шести вечера, с наступлением темноты, он, тупо проглотив свой ужин, сразу шел спать), злой, недоверчивый, вечно осмеянный, осыпaeмый насмеш-

⁷ Человек богемы (*фр.*).

⁸ Осуществление (*фр.*).

ками и издевательствами на пути в свою мастерскую, он все-таки празднует воскресенье: как ребенок, он слушает обедню и вечерню и очень вежливо просит госпожу Бремон, свою экономку, приготовить обед повкуснее, – он изо дня в день надеется добиться той удачи, которая была самой важной заботой его жизни. Притом же его своеволие (если верить сообщаемому все это малосимпатичному художнику, который всегда шел в хвосте то одного, то другого мастера)⁹ очень затрудняло работу. Будь то пейзаж или натюрморт, он добросовестно высиживал перед предметом, овладевая им, однако, лишь крайне сложными окольными путями. Он начинал с самого темного цветового пятна, а затем покрывал его глубину слоем краски, которую немного выводил за его пределы; поступая так дальше, оттенок за оттенком, он постепенно приходил к иному, контрастирующему элементу картины и тогда, заложив новый центр, опять начинал действовать так же. Я думаю, что эти два процесса – созерцания, уверенного овладения предметом и субъективной переработки усвоенного – у Сезанна, вследствие, быть может, особого склада его сознания, плохо ладили друг с другом; они, так сказать, начинали говорить в одно время и, непрерывно перебивая друг друга, затевали ссоры. И старик был должен терпеть их свару, бегал взад и вперед по своей мастерской, которая имела неудачное освещение, так как архитектор не считал нужным слушать советы старого оригинала, которого в Эксе как бы

⁹ Рильке имеет в виду воспоминания о Сезанне Эмиля Бернара.

договорились не принимать всерьез. Он бегал взад и вперед по своей мастерской, где были разбросаны зеленые яблоки, или же, отчаявшись, он садился на садовую скамью и сидел. А перед ним расстился маленький, ничего не ведающий город со своим собором; город пристойных и скромных горожан; сам же он, как предвидел его отец, шляпных дел мастер, стал совсем другим: он был *bohémien*, каким считал его отец и каким он считал себя и сам. Зная, что *bohémiens* живут и умирают в нужде, отец его решился работать для сына, стал чем-то вроде местного банкира, которому люди несли на хранение свои деньги («потому что он был честен», говорил Сезанн), и благодаря его заботе у сына впоследствии была возможность спокойно писать картины. Возможно, он был на похоронах своего отца; мать он тоже любил, но, когда хоронили ее, его не было. Он находился «*sur le motif*»¹⁰, как он говорил. В то время работа была уже так важна для него, что не признавала никаких исключений, даже и тех, какие наверняка требовали его благочестие и простодушие.

В Париже он стал понемногу известен, потом больше и больше. Но успехи, которых добивался не он, а другие (и еще как добивались), у него вызывали одно недоверие; слишком ясно он помнил, какую ложную картину его судьбы и его жизненной цели нарисовал Золя (его земляк и друг юности) в романе «Творчество». С тех пор он знать не желал тех, кто

¹⁰ На этюдах (*фр.*).

пишет: «Travailler sans le souci de personne et devenir fort»¹¹, — так он кричал на своего посетителя. Но он встал посреди обеда, когда этот посетитель начал рассказывать о Френгофере, художнике, которого с невероятной силой предвидения будущего сочинил Бальзак в своей новелле «Неведомый шедевр» (о ней я как-то тебе рассказывал); этот художник гибнет над решением невозможной задачи после открытия, что, собственно, никаких контуров нет, а существуют только расплывчатые переходы; услышавши все это, старик встает из-за стола, не обращая внимания на госпожу Бремон, которая навряд ли благосклонно относилась к таким нарушениям этикета, и, потеряв от волнения голос и тыча пальцем в свою собственную сторону, он указывает на себя, на себя, на себя, хотя ему это, должно быть, и было больно. Нет, Золя не понял, в чем было дело; Бальзак же предвидел, что занятия живописью могут внезапно привести к таким великим задачам, с которыми не справится никто.

Но уже на следующее утро он снова принялся за это немислимое дело; каждое утро, еще в шесть, он вставал, шел через весь город в свою мастерскую и оставался там до десяти; потом той же дорогой он возвращался домой, чтобы поесть; он ел и снова отправлялся в путь, «sur le motif», чаще всего в долину, в получасе ходьбы от мастерской, над которой возвышается гора Сен-Виктуар. Тысячу задач ставит перед художником эта неопикуемая гора. Там он сидел часами,

¹¹ «Работать, не обращая ни на кого внимания, и становиться сильным» (фр.).

занимаясь тем, что старался увидеть и передать «планы» (о которых он охотно говорит, и, что особенно поразительно, почти такими же словами, как Роден). Часто его высказывания вообще напоминают Родена. Например, когда он жалуется, что каждый день безжалостно ломают и портят его старый город. Но если большая, исполненная достоинства уравновешенность Родена позволяет ему ограничиться трезвой констатацией фактов, то больного и одинокого старика чаще всего охватывает ярость. Вечером, возвращаясь домой, он изумляется какой-нибудь перемене, приходит в гнев и, наконец, замечая, как изнуряет его это возбуждение, сам себе обещает: буду сидеть дома; работать, только работать.

Видя такие перемены к худшему в маленьком Эксе, он с ужасом думает о том, что же творится в больших городах. Когда как-то заходит речь о современности, индустрии и прочем, он кричит вне себя, «со страшным выражением глаз»: «*Ua va mal!.. C'est effrayante la vie!*»¹²

Издалека надвигается что-то неясно грозное; здесь же, в Эксе, – равнодушие и насмешки, и как странен среди всего этого старик, неизменно погруженный в свою работу, который может писать обнаженных натурщиц только по старым парижским рисункам сорокалетней давности; он знает, что Экс не позволит ему пригласить в мастерскую модель. «В моем возрасте, – говорит Сезанн, – я в лучшем случае мог бы иметь натурщицу лет пятидесяти, но я уверен, что даже

¹² «Это ужасно!.. Как отвратительна жизнь!» (фр.)

и такой в Эксе нельзя найти». Тогда он пишет по своим старым рисункам. Он кладет на одеяло яблоки, которых, конечно, когда-нибудь недосчитается госпожа Бремон, и рядом с яблоками ставит свои бутылки из-под вина и все, что ни попадется под руку. И, как Ван Гог, он делает из этих вещей своих «святых»; он снова и снова заставляет их быть прекрасными, вмещать в себя весь мир, все счастье и все великолепие, и не знает, удалось ли ему достичь этого. И сидит в саду, как старый пес, как пес, несущий службу при этой работе, которая то подзывает его к себе, то бьет, то держит впроголодь. И любит всем сердцем своего сурового хозяина, который только по воскресеньям ненадолго разрешает ему вернуться к Богу, как к прежнему владельцу. – А в Эксе люди говорят «Сезанн!», а господа из Парижа важно упоминают его имя и гордятся тем, что они так образованны.

Вот что я хотел тебе рассказать; это имеет отношение ко многому из того, чем мы живем, и связано сотнями нитей с нами самими.

На улице, не скупясь, льет дождь, как и все эти дни. Прощай... завтра я снова буду писать о себе. И ты узнаешь тогда, что я, в сущности, говорил обо мне самом и сегодня.

10 октября 1907

...Тем временем я все еще хожу в зал Сезанна, который после вчерашнего письма и ты, наверное, можешь немного

себе представить. Сегодня я снова провел два часа перед несколькими картинами; я чувствую, мне это чем-то полезно. Может быть, и тебе пригодились бы его уроки? Я не могу сказать это так сразу. Собственно говоря, две или три разумно отобранных картины уже дают возможность увидеть всего Сезанна, и, наверное, мы могли и раньше, хотя бы у Кассирера¹³, так же успешно продвинуться в понимании их, как я сейчас. Но для всего на свете нужно долгое, долгое время. Вспомнить только, с каким удивлением и робостью я смотрел на первые его вещи, в день, когда они, вместе с еще непривычным именем, явились передо мной впервые. И потом долго ничего не было, и вдруг у тебя открываются глаза... Наверное, если бы ты сюда приехала, мне было бы почти приятнее подвести тебя к «Завтраку на траве»¹⁴, к этому обнаженному женскому телу, сидящему перед зелеными зеркалами лиственного леса, где каждый мазок кисти – это Мане, и каждый мазок создан с такой силой выразительности, которую описать нельзя, которая внезапно, после всех попыток и тщетных усилий, явилась, пришла, расцвела. Мастерство художника как бы растворилось без остатка в успехе труда: кажется, что и нет мастерства. Вчера я долго стоял перед ним. Но каждый раз это чудо предназначено лишь для одного, для того святого, которому дано совершить его. И

¹³ Вероятно, Рильке имеет в виду Пауля Кассирера, мецената и собирателя картин, брата философа Эрнста Кассирера.

¹⁴ Картина Эдуарда Мане (1863).

Сезанн, несмотря на Мане, должен был все начинать с самого начала... Прощай, до нового письма.

12 октября 1907

...Букинисты на набережной открывают свои ларьки, и свежая или блеклая желтизна обложек, фиолетово-коричневый отлив больших томов, зелень какой-нибудь папки: все это правдиво, верно, нужно, и все это звучит по-своему в гармонии светлых сочетаний.

На днях я попросил Матильду Фолльмёллер¹⁵ пройти со мной по салону, чтобы сравнить свое впечатление с чужим, которое я считаю спокойным и свободным от литературных влияний. Вчера мы там были. Сезанн нам не дал говорить ни о чем другом. Я все больше понимаю, какое это событие. Но представь себе, как я удивился, когда фрейлен Ф., у которой есть и прекрасная художественная школа и точный глаз, сказала: «Он, как пес, сидел у своего холста и просто смотрел, без малейшей нервозности и без побочных мыслей». И она еще очень хорошо сказала по поводу его манеры работать (которая заметна на одной неоконченной картине). «Вот здесь, – сказала она, показывая на одно место, – вот это он знал, и об этом он может сказать (указывая точку на яблоке); рядом еще незаписанное место, потому что этого он еще не

¹⁵ Немецкая художница, жившая в то время в Париже.

знал. Он делал только то, что он знал, ничего другого». «Какая, должно быть, была у него спокойная совесть», – сказал я. «О, да: он был счастлив, где-то в самой глубине души». И потом мы сравнили, в отношении цвета, те живописные работы, которые он, по-видимому, делал в Париже, общаясь с другими художниками, с самыми подлинными, позднейшими. В первых цвет существовал еще сам по себе; позднее он воспринимает его как-то лично, по-своему, как еще ни один человек не воспринимал цвет: он ему нужен для того, чтобы создать вещь. В его осуществлении вещи цвет растворяется полностью, без всякого остатка. И фрейлен Ф. метко сказала: «Как будто взвешено на весах: там предмет, а здесь цвет; ни больше и ни меньше, чем нужно для равновесия. Это может быть много или мало, смотря по обстоятельствам, но это в точности то, что соответствует предмету». Последнее соображение мне бы не пришло в голову; но это поразительно верно и очень многое объясняет в самих картинах. Мне тоже вчера бросилось в глаза, как естественно различны эти картины, как они, вовсе не заботясь об оригинальности, уверены, что в любом приближении к тысячеликой природе они не потеряют себя, а, напротив, во внешнем многообразии сумеют серьезно и добросовестно открыть глубокую внутреннюю беспредельность. И как все это хорошо...

13 октября 1907 (воскресенье)

...Рано утром я прочел о твоей осени, и все краски, которыми ты напитала письмо, ожили в моем чувстве и до краев наполнили мое сознание силой и сиянием. В то время как я вчера любовался здесь как бы растворенной светлой осенью, ты шла другой, родной осенью, которая написана на красном дереве, как здешняя – на шелке... Если бы я приехал к вам, то я бы, конечно, совсем по-новому, иначе увидел и всю роскошь болота и луга, и зыбкую светлую зелень полян, и наши березы; именно такая перемена природы, когда мне однажды довелось пережить ее всем моим существом, и внушила мне одну из частей «Часослова»¹⁶; но тогда природа была для меня еще общим поводом, побуждением к работе, инструментом, на струны которого легли мои руки; я еще не умел ее видеть; я позволил увлечь себя той душой, которая исходила от нее; она снизошла на меня, своей далью, своим великим, ни с чем не сравнимым бытием, как пророчество снизошло на Саула; именно так. Я шел и видел – не природу, но те видения, которые она мне внушала. Едва ли я тогда мог чему-нибудь научиться у Сезанна, у Ван Гога. И по тому, как сильно меня сейчас занимает Сезанн, я замечаю, насколько я изменился. Я на пути к тому, чтобы стать труже-

¹⁶ Рильке имеет в виду вторую часть «Часослова», написанную в 1901 году в Вестерведе.

ником; это, должно быть, долгий путь, и я достиг лишь первого дорожного столба; тем не менее я уже могу понять старика, который ушел далеко вперед, один, не имея за собой никого, кроме детей, кидающих в него камни (как я это описал однажды в отрывке об одиноком художнике). Сегодня я снова был у его картин; поразительно, как преобразуют они все вокруг. Не глядя ни на одну из них, стоя в проходе между двумя залами, чувствуешь их присутствие, как некую колоссальную действительность. Эти краски словно раз и навсегда снимают всю твою нерешимость. Чистая совесть этих красных и синих тонов, их простая правдивость воспитывают тебя; и если отдаться им с полной готовностью, начинаешь ощущать, будто они делают для тебя что-то важное. Раз от разу все яснее замечаешь, как было необходимо стать выше даже любви; естественно, что художник любит каждую из тех вещей, которые он создает; но если это подчеркивать, то вещь становится хуже: мы начинаем судить о ней, вместо того чтобы просто о ней сказать. Художник теряет свою беспристрастность, и лучшее из всего, любовь, остается за гранью работы, не находит в ней места, бездейственно дремлет где-то рядом: так возникает живопись настроения (которая ничем не лучше сюжетной). Художник пишет: я люблю эту вещь, вместо того чтобы написать: вот она. Ведь каждый должен сам убедиться, любил я ее или нет. Это не нужно показывать, и иные будут даже утверждать, что о любви здесь не было речи. Так она вся без остатка расходуется в самом акте

создания. Эта трата любви в анонимной работе, рождающей такие чистые вещи, быть может, еще никому так полно не удавалась, как нашему старику, и в этом ему помогли недоверчивость и брюзгливость, ставшие со временем его второй натурой. Он, конечно, уже не мог бы открыть свою любовь ни одному человеку, ибо только так он ее понимал; и с такой душевной настроенностью, усугубленной его чудачествами, Сезанн подошел и к природе: он сумел не выдать ничем свою любовь к каждому яблоку, чтобы в яблоке, написанном на холсте, дать ей жизнь навсегда. Можешь ли ты себе представить, что это такое и с каким чувством все это видишь? Я получил первые корректуры от издательства «Инзель». В стихах инстинктивно намечается нечто подобное такой трезвой правдивости. «Газель» я не снял: она хороша. Прощай...

18 октября 1907 (пятница)

Когда ты писала, ты знала, наверное, как понравится мне твоя догадка, которая невольно родилась из сравнения голубых листов с моими уроками, взятыми у Сезанна¹⁷. Все, о чем ты теперь говоришь и что отмечаешь с таким волнением, приходило в голову и мне, хотя мне и трудно было сказать, насколько явно во мне уже осуществилась та перемена, которая соответствует великой новизне живописи Сезанна.

¹⁷ «Голубые листы» – рукопись «Новых стихотворений», отправленная Рильке из Парижа своей жене.

на. Я был всего лишь убежден, что есть личные, внутренние основания, позволившие мне лучше увидеть картины, мимо которых я, быть может, еще недавно прошел бы, заинтересовавшись ими лишь на мгновение, вовсе не предполагая когда-нибудь вернуться к ним с волнением и надеждой. Я ведь изучаю совсем не живопись (потому что чувствую себя, несмотря ни на что, неуверенным перед картинами и с трудом учусь отличать хорошие от не очень хороших и постоянно путаю ранее написанные с поздними). Но я понял, что в живописи наметился важный рубеж, и я понял это потому, что я и сам сейчас его достиг или, по меньшей мере, вплотную к нему приблизился в моей работе, должно быть, давно уже готовясь к этому событию, от которого зависит так много. Поэтому я должен беречь себя от соблазна писать о Сезанне, который, разумеется, очень заманчив для меня. Не тот – пора мне, наконец, в этом признаться, – кто воспринимает картины с такой личной точки зрения, как я, вправе о них писать, всего справедливее было бы спокойно подтвердить их реальность, не волнуясь и не видя в них ничего, кроме фактов. Но в моей жизни эта неожиданная встреча – такая, какой она была и какой сумела стать, – оказалась важным подтверждением моего пути. Снова бедняк. И какой прогресс в бедности со времен Верлена (который и сам уже был анахронизмом), написавшего в «*Mon testament*»: *Je ne donne rien aux pauvres parce que je suis pauvre moi-même*¹⁸, и

¹⁸ «Мое завещание»: Я ничего не оставляю бедным, потому что сам беден (*фр.*).

который почти всем своим творчеством ожесточенно показывал, что ему нечего дать и что у него пустые руки. В последние тридцать лет у Сезанна не было для этого времени. Когда ему было показывать свои руки? Злые взгляды и так видели их, когда он шел в свою мастерскую, и бесцеремонно обнажали всю их бедность: но из его творчества мы только узнаем, какой могучей и подлинной была работа этих рук до самого конца. Работа, уже не знавшая никаких пристрастий, никаких причуд или разборчивой избалованности, до последней своей частицы взвешенная на весах бесконечно чуткой совести, работа, которая так неумолимо сводила все существующее к его цветовому смыслу, что в царстве красок оно начинало новую жизнь, без всяких воспоминаний о прошлом. Именно эта безграничная, деловая точность, не желающая ни малейшего вмешательства в чужую ей область, и делает портреты Сезанна странными и даже смешными для обычных зрителей. Они еще согласны допустить, не пытаясь, впрочем, разобраться в этом, что он изображает яблоки, апельсины, луковицы – одним только цветом (который им всегда казался лишь второстепенной подробностью живописного ремесла), но уже в пейзажах им недостает истолкования, суждения, чувства превосходства; что же касается портрета, то даже до самых буржуазных из буржуа дошел слух, что здесь требуется идейный замысел, и теперь можно обнаружить нечто подобное даже на воскресных фотоснимках семейств или помолвленных пар. И тут Сезанн кажется

им настолько несостоятельным, что о нем даже не стоит говорить. В этом салоне он, в сущности, остался таким же одиноким, каким был и в жизни, и даже художники, молодые живописцы, проходят скорым шагом мимо его картин, замечая с ними рядом торговцев... Желаю Вам обоим доброго воскресенья.

19 октября 1907

Ты, конечно, помнишь... то место из записок Мальте Лауридса, где речь идет о Бодлере и о его стихотворении «Падаль». Я пришел к мысли, что без этого стихотворения не был бы начат путь к той трезвой точности, которая сейчас, как нам кажется, найдена у Сезанна; сперва должно было явиться это стихотворение во всей его беспощадности. Художественное созерцание должно было так решительно преодолеть себя, чтобы даже в страшном и, по видимости, лишь отвратительном, увидеть часть бытия, имеющую такое же право на внимание, как и всякое другое бытие. Как нам не дано выбора, так и творческой личности не позволено отворачиваться от какого бы то ни было существования: единственный самовольный отказ лишает художника благодати и делает его вечным грешником. Флобер, который с такой бережностью и добросовестностью пересказал легенду о Юлиане Странноприимце, подарил ей эту простую достоверность чуда, потому что художник в его душе сам обладал

решимостью святого и радостно соглашался со всеми его поступками. Лечь в одну постель с прокаженным, отдать ему свое тепло, даже тепло сердца и ночей любви, – все это должно когда-нибудь произойти и в существовании художника, как преодоление во имя высшего блаженства. Тебе легко понять, как меня трогает, когда я читаю, что Сезанн именно это стихотворение – «Пададь» Бодлера – помнил наизусть вплоть до последних лет своей жизни и читал на память от первого до последнего слова. Конечно, среди его ранних работ можно найти и такие, в которых ощутима почти безмерная любовь, – с такой силой ему удалось в них преодолеть себя. За этим смирением – сперва с малого – начинается святость, простая жизнь любви, которая все выдержала, которая, не похваляясь этим, нашла путь ко всему, одиноко, незаметно, бессловесно. Настоящая работа, со всей полнотой ее задач, начинается лишь после этой победы, а тот, кто не достигнул этого рубежа, тот, быть может, увидит в небе Деву Марию, кого-нибудь из святых и малых пророков, царя Саула или Charles le Téméraire¹⁹, но о Хокусаи и Леонардо, о Ли Бо и Вийоне, о Верхарне, Родене, Сезанне – и о самом Господе Боге и там узнает лишь по рассказам.

И вдруг (и притом впервые) я постигаю судьбу Мальте Лауридса. Разве вся суть не в том, что это испытание превысило его силы, и он не справился с ним в действительной жизни, хотя мысленно он был убежден в его необходимости, на-

¹⁹ Бургундский герцог Карл Смелый (1433–1477).

столько убежден, что он долго инстинктивно искал его, пока оно само не подступило к нему и больше его не оставляло? Вся книга о Мальте Лауридсе, когда она будет написана, будет не чем иным, как доказательством этой истины на примере человека, для которого она оказалась слишком непомерной. Быть может, он даже выдержал его: ведь он написал о смерти камергера²⁰; но, как Раскольников, растратив всего себя в этом поступке, он отшатнулся, не действуя в тот момент, когда как раз и должно было начаться настоящее действие, а новообретенная свобода обернулась против него и растерзала его, беззащитного...

21 октября 1907

...Мне еще, собственно говоря, хотелось сказать о Сезанне: что никогда раньше не было раскрыто с такой ясностью, как дело живописи совершается среди красок, как надо их оставлять совсем наедине, чтобы они могли выяснить свои отношения. Их общение друг с другом – в этом вся живопись. Кто рискует вмешиваться, наводит порядок, кто подчиняет их своей опеке, своему остроумию, гибкости своей мысли, чувству своего превосходства, тот отнимает у них чистоту и силу воздействия. Живописцу едва ли следует ясно осознавать свои намерения (как и вообще художнику): его

²⁰ Один из важнейших эпизодов романа Рильке «Записки Мальте Лауридса Бригге».

достижения, загадочные для него самого, должны так быстро переходить в его работу, минуя окольный путь размышлений, что он просто не может заметить их в минуту этого перехода. Ах, если поглядывать за ними, стеречь и окликать их, они сразу меняют свой облик, как червонное золото в сказках, которое уже не может оставаться золотом, раз какое-то малое правило не было соблюдено. Если письма Ван Гога читаются так хорошо, если в них так много значительного, это, в сущности, говорит не в его пользу, как и то, что он (в отличие от Сезанна) понимал, чего он хотел, знал, добивался; он, любопытный, подсматривая за тем, что совершалось в самой глубине его глаз, увидел, что синий зовет за собой оранжевый, а за зеленым следует красный. Так он писал картины ради единственного контраста, учитывая при этом и японский прием упрощения света, когда плоскости располагаются по возрастанию или убыванию тонов, а затем оцениваются в совокупности, что, в свою очередь, ведет к слишком подчеркнутому и явному, то есть придуманному контуру японцев, обводящему равнозначные плоскости, а следовательно, лишь к предвзятости, к своеволию и, кратко говоря, к декорации. Один пишущий художник (то есть никакой не художник) своими письмами побудил и Сезанна рассуждать о живописи; но, просмотрев несколько писем старика, видишь, что вся эта затея осталась беспомощным опытом, в высшей степени противным ему самому. Он не сумел сказать почти ничего. Каждый раз, когда он пытается высказаться, фразы

становятся длинными, сопротивляются, запутываются, завязываются узлами, и он в конце концов бросает их, вне себя от ярости. Напротив, ему удастся написать вполне ясно: «Я думаю, самое лучшее – это работа». Или: «Я ежедневно делаю успехи, хотя и медленно». Или: «Мне почти что 70 лет». Или: «Я Вам отвечу моими картинами». Или: «humble et colossal Pissarro»²¹ (тот, кто научил его работать), или, вдоволь помучившись (чувствуешь, с каким облегчением), он красиво выводит, без сокращений, свою подпись: Pictor Paul Cezanne²². И в последнем письме (от 21 сентября 1905 года) после жалоб на плохое здоровье следует просто: «Je continue done mes études»²³. И его желание, которое исполнилось буквально: «Je me suis juré de mourir en peignant»²⁴. Как на старинном изображении Пляски смерти, смерть, подкравшись сзади, остановила его руку и сама положила последний мазок, вздрагивая от радости; тень ее уже давно лежала на палитре, и у нее было время в этом полукруглом ряду красок выбрать для себя ту, которая больше всех ей нравилась; стоит художнику обмакнуть кисть в эту краску, как она вмешается и станет писать... вот эта краска; все готово, она схватила кисть и сделала мазок – единственный, какой она умела делать...

²¹ «Смирный и великий Писсарро» (*фр.*).

²² Художник Поль Сезанн.

²³ «Я все же продолжаю мои этюды» (*фр.*).

²⁴ «Клянусь умереть с кистью в руках» (*фр.*).

Идет дождь, дождь... А завтра закрывают Салон, который последнее время почти стал моей квартирой. Прощай, на сегодня.

22 октября 1907

...Сегодня Салон закрывается. Уже и сегодня, в последний раз возвращаясь оттуда домой, я пытался вспомнить фиолетовые, зеленые или голубые тона, которые, как мне кажется, я был обязан увидеть лучше и запомнить навсегда. Уже и сейчас великая цветовая гармония женщины в красном кресле, хотя я так часто и с таким неотступным вниманием стоял перед ней, так же мало повторима в моем сознании, как большое многозначное число. А ведь я заучивал в отдельности каждую ее цифру! В моих чувствах память об этой картине не покидает меня даже во сне; кровь моя описывает во мне ее контур, но все слова проходят где-то стороной, и я не могу их вызвать. Писал ли я о ней? – Перед землисто-зеленой стеной, на которой изредка повторяется кобальтово-синий узор (крест с вынутой серединой), поставлено красное низкое кресло, затянутое мягкой обивкой; округло вздутая подушка спинки, понижаясь, еще раз круглится и падает вперед к подлокотникам, наглухо закрытым, как рукав безрукого человека. Левый подлокотник и свисающая с него кисть цвета киновари выступают на фоне уже не стены, а широкой, зелено-голубой полосы, кото-

рая, образуя с ними резкий контраст, идет вдоль нижнего края картины. В это красное кресло, которое и само по себе есть уже личность, посажена женщина; руки ее сложены на коленях; полосатое платье лишь слегка намечено мелкими зелено-желтыми и желто-зелеными пятнышками, вплоть до края серо-стального жакета, скрепленного спереди синим шелковым бантом, переливающимся зелеными бликами. Со соседство всех этих красок использовано для простой моделировки светлого лица; даже коричневый цвет кругло уложенных над висками волос и коричневый отблеск зрачков реагируют на свое окружение. *Кажется, что каждая точка картины знает обо всех остальных.* Так явно участвует она во всем, так очевидна в ней игра сил притяжения и отталкивания, так заботится она о равновесии целого и в конце концов сообщает это равновесие действительности. И если об этой картине говорят: вот красное кресло (а это первое и окончательнейшее красное кресло во всей мировой живописи), то это кресло может быть красным только потому, что в нем содержится проверенное сочетание цветов, которое, каким бы оно ни было само по себе, усиливает и поддерживает в нем красные тона. Кресло – и в этом вся сила его выразительности – написано настолько сочнее и гуще, чем та легкая человеческая фигура, которую оно объемлет, что на холсте возникает что-то вроде воскового слоя; и все же краска не имеет никакого преимущества перед предметом, который переведен в свой живописный эквивалент с таким совершенством,

что, как бы точно он ни был схвачен и изображен, его мещанская реальность теряет всю свою косность в вечном существовании произведения искусства...

23 октября 1907

...Вчера вечером я задумался: сумел ли я своей попыткой описания женщины в красном кресле создать у тебя хоть какое-то представление? Я не уверен, что точно передал хотя бы даже соотношение валеров; как никогда, слова казались мне несостоятельными, и все же возможность обрести над ними власть должна была существовать, если только смотреть на такую картину, как на явление природы: как и все сущее, она может быть хоть как-то выражена в словах. В какой-то момент мне казалось легче говорить об автопортрете; он, очевидно, был написан ранее; художник еще не пользуется всем диапазоном палитры; но останавливался где-то в ее середине, между красно-желтым, охрой, красным лаком и фиолетовым пурпуром; когда же он пишет куртку и волосы, он пользуется всеми оттенками влажно-фиолетового, коричневого цвета, который контрастирует с фоном стены, написанным в сером цвете и цвете бледной меди. Более близкое рассмотрение, однако, позволяет также и в этой картине установить скрытое наличие светло-зеленых и сочных синих тонов; они уточняют светлые пятна и подчеркивают тона красноватые. Ощутимее здесь и самый предмет картины;

и слова, такие жалкие, когда они пытаются повествовать о фактах живописи, будут только рады вернуться в свою собственную сферу, занявшись описанием того, что изображено. На нас смотрит человек, лицо которого повернуто к нам на три четверти справа. Густые, темные волосы на затылке сбились вместе и собрались над ушами, так что обнажен весь черепной контур; он проведен с необычайной уверенностью, твердо и все же округло, покаты́й лоб высечен из одного куска, его твердость ощутима даже там, где она, уступая форме и плоскости, становится лишь внешней границей множества других очертаний. В резких гранях надбровных дуг еще раз проявляет себя сильная структура этого как бы выдавленного изнутри черепа, но под этими дугами висит выдвинутое подбородком вперед, словно обутое плотной бородой, лицо, висит так, как будто каждая черта была подвешена отдельно. Немыслимо значительное и в то же время упрощенное до последнего предела лицо, сохранившее то выражение ничем не сдержанного любопытства, в котором могут забиться дети или крестьяне, но только вместо их безжизненной тупой отрешенности здесь заметна хищная внимательность, и за ней в глазах, не затемненных никаким движением век, прячется трезвая, терпеливая сосредоточенность. И какой неподкупной и необычной была эта трезвость его взгляда, подтверждается почти трогательно тем обстоятельством, что он воспроизвел самого себя, выражение своего лица, без малейшего высокомерия или умствования, с такой смиренной объ-

ективностью, с доверием и заинтересованно-трезвым любопытством собаки, которая смотрит в зеркало и думает: вон сидит еще одна собака.

Прощай... пора; возможно, все это поможет тебе увидеть старика, к которому так подходит то, что сам он приписывал Писсарро, *humble et colossal*²⁵. Сегодня годовщина его смерти...

24 октября 1907

...Вчера, описывая фон автопортрета, я сказал: серый (светлая медь, перекрещенная косыми серыми узорами); я должен был бы сказать: цвет особой металлической белизны, алюминий или что-то похожее, потому что серого, в буквальном смысле этого слова, на картинах Сезанна найти нельзя. Для его безмерно требовательного взгляда художника это не было цветом; он исследовал серый до самого основания и находил его там фиолетовым, или синим, или красноватым, или зеленым. В особенности фиолетовый – цвет, который еще никогда не был разработан так подробно и в таких тонкостях: он охотно обнаруживает его там, где мы ожидаем только серый и на этом успокаиваемся; он же здесь не сдается и извлекает как бы спрятанные фиолетовые тона, совсем как иные вечера, особенно осенние, которые слов-

²⁵ Смиренный и великий (*фр.*).

но принимают серова- тость фасадов за фиолетовый цвет, и он отвечает им разными тонами – от легкого, зыбкого лилового до тяжелых фиолетовых красок финского гранита. Когда я сделал это наблюдение, а именно, что в этих картинах нет собственно серого цвета (в пейзажах присутствие охры и необожженной и обожженной земли слишком заметно, чтобы этот цвет мог там возникнуть), фрейлен Фолльмёллер указала мне на то, как ощутима (если долго стоять среди них) излучаемая ими мягкая и теплая серая атмосфера, и мы пришли к согласию, что именно внутреннее равновесие цветов у Сезанна, которые нигде не выделяются и не выпирают вперед, и вызывает к жизни этот спокойный, словно бы бархатный воздух, которому, казалось бы, неоткуда взяться в пустом неуютe Grand Palais²⁶. Хотя Сезанн имеет обыкновение употреблять беспримесный желтый хром и огненный красный лак в своих лимонах и яблоках, он все же умеет смягчать их резкость в пределах картины: как в чуткое ухо, они звучат в окружающую синеву и получают неслышный ответ от нее, так что никто посторонний не может вмешаться в эту беседу. Его натюрморты так поразительно заняты сами собой. Сначала – очень часто – белая скатерть, чудесно впитывающая в себя преобладающий цвет картины, затем вещи, расставленные на ней, которые обстоятельно и от всего сердца высказываются по этому поводу. Применение белого, как цвета, было для него с самого начала само собой

²⁶ Парижский дворец, в котором была открыта выставка Осеннего салона.

разумеющимся делом: вместе с черным белое образовывало концы его широкой палитры, и в очень красивом ансамбле, который образует каменная черная плита камина и стоящие на ней часы, белое и черное (белая скатерть занимает здесь часть плиты и свисает с нее) ведут себя совсем как настоящие цвета рядом с другими; они имеют равные права и как будто давно акклиматизировались в их обществе. (Иначе, чем у Мане, где черное действует как обрыв тока и резко противостоит всем остальным краскам, как будто оно – не отсюда.) На белой скатерти утверждает себя светлая кофейная чашка с темно-синей каймой на краю, спелый свежий лимон, граненый бокал с резьбой поверху и, совсем слева, большая барочная раковина тритона – курьезная и странная с виду, повернутая гладким красным отверстием вперед. Ее внутренний кармин, переходящий на передней выпуклости в светлые тона, провоцирует на задней стене грозовую синеву, которую зеркало в золотой раме над соседним камином повторяет еще раз просторнее и глубже; здесь, в отражении, синева эта, в свою очередь, контрастирует с молочно-розовым тоном стеклянной вазы, стоящей на черных часах, причем этот контраст повторяется дважды: в нем участвует сама ваза и – несколько мягче – ее отражение в зеркале. Этим музыкальным повтором окончательно обозначаются и отделяются друг от друга пространство перед зеркалом и Зазеркалье. Картина содержит в себе оба эти пространства совершенно так же, как в корзине содержатся фрукты и листья: на-

столько здесь все это кажется осязаемым и доступным. Однако там имеется еще какой-то предмет – на пустом подносе, к которому сдвинута белая скатерть, и для того, чтобы разглядеть его, я хотел бы еще раз увидеть картину. Но Салона больше не существует; через несколько дней на его месте откроется выставка автомобилей, которые долго и тупо будут стоять там, одержимые навязчивой идеей скорости. Прощай, до завтра...

4 ноября, утром, в поезде Прага – Бреслау

...Поверишь ли ты, что я приехал в Прагу, чтобы посмотреть там вещи Сезанна?.. В павильоне, где в свое время находились вещи Родена, была открыта (как я, к счастью, успел своевременно узнать) выставка современных художников. Лучше и своеобразнее всего там представлен Монтичелли, хорош также Моне; есть кое-что из вещей Писсарро; три вещи Домье. И четыре Сезанна (также Ван Гог, Гоген, Эмиль Бернар – каждый по нескольку картин). Но вот Сезанн: большой портрет сидящего мужчины (г-на Валабрека), написанный с преобладанием черного на свинцово-черном фоне. Лицо и сомкнутые, лежащие руки выделены резко и вызывающе оранжевой краской. Рядом натюрморт, также заполненный черным; на гладком черном столе длинная буханка белого хлеба в естественных желтых тонах, белая скатерть, граненый стакан вина в подстаканнике, два яйца, две

головки лука, жестяная кружка с молоком и поверх хлеба наискось положен черный нож. И здесь, еще заметнее, чем в портрете, черное применяется как цвет, а не как его противоположность, и его цветовое присутствие отразилось везде: в особой белизне скатерти, в оттенках стекла; оно же приглушает белизну яиц и утяжеляет желтый цвет луковиц, превращая их в старинное золото. (Еще не видя этой картины, я предполагал, что таким и должен быть у него черный цвет.) Рядом натюрморт с голубым одеялом; между его хлопчато-бумажной банальной голубизной и стеной, оклеенной обоями цвета легкой облачной сини, – серый обливной горшок имбирного пива; его изысканность находится в резком контрасте с предметами слева и справа. Здесь же землисто-зеленая бутылка с желтым Кюрасао, и подальше – глиняная ваза, покрытая на две трети зеленой глазурью. На другой стороне из голубого одеяла виднеется фарфоровая чаша в голубых рефлексах: в ней яблоки, частью выкатившиеся. И то, что их краснота катится прямо в голубизну одеяла, кажется действием, которое с такой же естественностью рождается из цветового мира картины, как соединение двух обнаженных фигур у Родена вытекает из их пластического родства. И, наконец, еще один пейзаж из синевы воздуха, голубого моря, красных крыш, которые беседуют друг с другом на зеленом фоне и очень взволнованы этой безмолвной беседой, – им есть что сказать друг другу...

Перевод Г. Ратгауза

Приложение

Письма к молодому поэту (фрагменты)

Париж, 17 февраля 1903

...Вы спрашиваете, хорошие ли у Вас стихи. Вы спрашиваете меня. До меня Вы спрашивали других. Вы посылаете их в журналы. Вы сравниваете их с другими стихами и тревожитесь, когда та или иная редакция Ваши попытки отклоняет. Итак (раз Вы разрешили мне Вам посоветовать), я попрошу Вас все это оставить. Вы смотрите вовне, а это первое, чего Вы сейчас *не* должны делать. Никто не может Вам посоветовать и помочь, никто. Есть только одно, единственное средство, уйдите в себя. Испытайте причину, заставляющую Вас писать; проверьте, простираются ли ее корни до самой глубины Вашего сердца, признайтесь себе, действительно ли Вы бы умерли, если бы Вам запретили писать. Это – прежде всего: спросите себя в тишайший час Вашей ночи: *должен* ли я писать? Доройтесь в себе до глубокого ответа. И если бы этот ответ был *да*, если бы Вам дано было простым и сильным «должен» ответить на этот насущный

вопрос – тогда стройте свою жизнь по этой необходимости; вся Ваша жизнь, вплоть до самого безразличного и скудного ее часа, должна стать знаком и свидетельством этому «должен». Тогда приблизьтесь к природе. Тогда попытайтесь, как первый человек, сказать, что Вы видите и чувствуете, и любите, и теряете. Не пишите любовных стихов; избегайте для начала слишком ходких и обычных тем: они самые трудные, ибо нужна большая зрелая сила – дать свое там, где уже дано столько хорошего, а частью и блестящего. Поэтому спасайтесь от общих тем к своим личным, поставляемым Вам данным днем Вашей жизни: расскажите свои печали и желания, преходящие мысли и веру во что-нибудь прекрасное – делайте все это с глубокой, тихой, смиренной правдивостью и берите, чтобы высказать себя, вещи Вашего окружения, образы Ваших снов и предметы Ваших воспоминаний. Если Вам Ваш день покажется бедным, не вините его, вините себя, скажите себе, что Вы недостаточно поэт – вызвать его сокровища: ибо для творящего нет бедности, нет такого бедного безразличного места на земле. И если бы Вы даже были в тюрьме, чьи стены не допускали бы до Вашего слуха ни одного из земных шумов, – не оставалось ли бы у Вас еще Вашего детства, этого чудесного королевского сокровища, этой сокровищницы воспоминаний. Туда смотрите. Попробуйте вызвать к жизни затонувшие чувствования тех далеких времен, – Ваша личность окрепнет, Ваше одиночество расширится и станет сумеречным жилищем, далеко минуе-

мым всем людским шумом. – И если из этого оборота внутрь, из этого погружения в собственный мир получатся *стихи*, тогда Вам и в помыслы не придет кого-нибудь спрашивать, *хорошие ли это стихи*. Вы также не попытаетесь заинтересовать своими вещами журналы, ибо они станут для Вас любимым, кровным достоянием, куском и голосом собственной жизни. Произведение искусства хорошо тогда, когда вызвано необходимостью. В природе его происхождения – суждение о нем: нет другого. Посему, многоуважаемый N., я бы ничего не посоветовал Вам, кроме: уйти в себя и испытать глубины, питающие Вашу жизнь: у истоков ее Вы найдете ответ на вопрос, должны ли Вы писать. Примите его как прозвучит, вне толкования. Может быть, окажется, что Вы призваны быть поэтом. Тогда примите свою судьбу и несите ее, тяжесть ее и величие, никогда не озираясь на награду, могущую прийти извне. Ибо творящий должен быть для себя целым миром и все находить *в себе и в природе*, с которой он воссоединился...

Виареджо, близ Пизы (Италия), 5 апреля 1903

...На сегодня – только еще две вещи: ирония.

Не давайте ей над собой власти, особенно в нетворческие минуты. В творческие попытайтесь употребить ее как еще одно средство охватить жизнь. Чисто взятая, она тоже чиста, и стыдиться ее не нужно; но – если Вы чувствуете ее себе

слишком близкой, если Вы растущей близости с ней боитесь, тогда обратитесь к большим и серьезным вещам, перед которыми она становится маленькой и беспомощной. Ищите глубину вещей: туда ирония никогда не сходит, и, когда Вы ее так поставите на краю великого, проверьте также, является ли такое восприятие жизни необходимостью Вашего существования. Ибо под влиянием больших вещей она либо отпадет (если случайность) или же (если действительно Вам прирождена) вырастет в серьезное рабочее орудие и войдет в ряд средств, которыми Вы будете осуществлять свое творчество.

А второе, о чем я Вам сегодня хотел сказать, следующее.

Из всех моих книг мне только редкие необходимы, но две всегда со мной. Со мной и здесь: Библия и книги великого датского писателя Jens Peter Jacobsen'a. – Я сейчас подумал, знаете ли Вы его вещи? Достать их легко... Достаньте себе томик «Шесть новелл»... и его роман: «Niels Lyhne»... и начните с первой новеллы первого тома – «Mogens». Целый мир на Вас нахлынет, блаженство, богатство, непостижимое величие целого мира. Живите некоторое время в этих книгах, присвойте себе то, что Вам покажется достойным присвоения, а главное – любите их. Эта любовь Вам тысячу и тысячу раз воздастся, и – как бы ни сложилась Ваша жизнь, пойдет, я в этом убежден, через ткань Вашего роста, как одна из главных нитей среди всех нитей Ваших начинаний, разочарований и радостей.

Если бы мне нужно было сказать, от кого я узнал о сути

творчества, о его глубине и вечности, я бы смог назвать только два имени: имя Якобсена, великого, великого поэта, и Августа Родена, скульптора, не имеющего себе равного между творцов ныне живущих.

Рим, 23 декабря 1903

Мой милый N...!

Вы не должны остаться без моего привета на Рождество, когда Вы, среди всей окружающей радости, тяжелее будете нести свое одиночество, чем всегда. Но если Вы тогда заметите, что оно больше – радуйтесь ему: ибо – спросите себя сами, чего бы стоило одиночество, которое бы не было большим; есть только одно одиночество, и оно велико, и нести его не легко, и почти всем суждены часы, в которые они его охотно променяли бы на любую – хотя бы самую обычную и дешевую общность, на хотя бы призрак близости с первым встречным, с самым недостойным... Но, может быть, именно в эти часы одиночество и растет: ибо его рост болезнен, как рост мальчика, и печален, как начало весны. Но это не должно Вас сбивать. Что важно – все же лишь только это: одиночество, большое внутреннее одиночество. Уходить в себя и там часами никого не встречать – этого должно достичь. Быть – один, как в детстве был один, когда вокруг ходили взрослые, переплетенные с вещами, казавшимися большими и важными, – потому что старшие выглядели такими заня-

тыми, а ты в их занятости ничего не понимал.

И когда в один прекрасный день ты понял, что их занятая – жалки, их профессии заостенели и больше с жизнью не связаны, почему же и дальше не смотреть на них детскими глазами, как на чужое, из глубока собственного мира, издалека собственного одиночества, которое само уже – труд, и достоинство, и призвание. Зачем менять мудрое детское непонимание на борьбу и презрение, раз непонимание – отъединение, борьба и презрение же – соучастие именно в том, с чем, борясь и презирая, хочешь порвать.

Думайте, милый N., о мире, который в себе носите, и называйте это думанье как угодно: будь то память о собственном детстве или тоска по собственному будущему, – будьте только внимательны к тому, что в Вас встает, и ставьте это превыше всего, что вокруг себя замечаете. Ваше внутреннее совершение достойно всей Вашей любви, Вы должны над ним как-нибудь работать и не терять слишком много времени и сил на выяснение Вашего взаимоотношения с людьми. Да кто Вам сказал, что у Вас вообще такое имеется? – Знаю, Ваш род занятий (военного) тяжел и во всем Вам обратен, и заранее ждал Вашей жалобы, и знал, что она придет. Теперь, когда она пришла, я не могу Вас утешить, могу только посоветовать Вам – подумать, не таковы ли все профессии, – полные притязаний, полные вражды к отдельному человеку, насквозь пропитанные также ненавистью тех, кто молча и мрачно покорился своим трезвым обязанностям.

Круг, в котором Вы сейчас осуждены жить, не более отягощен условностями, предрассудками и заблуждениями, чем все другие сословия, а если и имеются некоторые, с виду более вольные, то все же нет ни одного существенно просторного, связанного с большими вещами, из которых состоит настоящая жизнь.

Только отдельный, уединенный управляется, как вещь, глубокими законами, и когда ты выходишь в утро, встающее, или смотришь в вечер, полный совершения, и чувствуешь, что там совершается, – то всякое сословие с тебя спадает, как с мертвого, хотя вокруг сплошная жизнь. То, что Вам, милый N..., сейчас приходится узнавать как военному, Вы бы ощутили это в любой из существующих профессий; мало того – даже если бы, вне всякой профессии, знали бы только легкие и независимые отношения с одним обществом – чувство удушья было бы то же. – Всюду так, – но из этого не следует ни страха, ни грусти; если нет общности между Вами и людьми, попытайтесь приблизиться к вещам, которые Вас не покинут, – еще ночи есть и ветры есть, идущие сквозь деревья и через многие страны; еще у вещей и зверей все полно совершения, в котором Вы можете участвовать; и дети все еще такие, каким Вы были в детстве, – те же грусть и счастье, – и думая о своем детстве, Вы опять живете среди них, среди одиноких детей, и взрослые – ничто, и их величие – дым.

Но если Вам страшно и мучительно думать о детстве, о

его простоте и тишине, потому что Вы уже не можете больше верить в Бога, который – в детстве – во всем и всегда, – спросите себя, милый N..., да действительно ли Вы Бога – потеряли? А что, если Вы Его еще никогда не находили? Ибо – когда же это могло быть? Неужели Вы думаете, что ребенок может Его объять, Его, которого мужи несут с трудом и под бременем которого сгибаются старцы? Неужели Вы думаете, что, действительно Его обретя, можно потерять Его, как камешек, – или, может быть, Вы также думаете, что обретенный Им когда-либо может быть Им утрачен? – Если же Вы признаете, что Его в Вашем детстве не было, и раньше не было, если Вы чувствуете, что Христос был обольщен своей тоской, а Магомет обманут своей гордыней – и если Вы со страхом почувствуете, что Его и сейчас нет, в тот самый час, когда мы о Нем говорим, – что дает вам право Его, никогда не бывшего, оплакивать и искать, как потерянного?

Почему Вы не думаете, что Он – грядущий, от века предстоящий, будущий, конечный плод дерева, листья которого – мы. Что Вам мешает перебросить Его рождение в грядущие времена и жить свою жизнь как болезненный и прекрасный день в истории великой беременности? Разве Вы не видите, как все, что случается, всегда случается сначала, и не могло ли это быть *Ego* началом, раз начало само по себе – так прекрасно? Если Он – наисовершеннейшее, не должно ли Ему предшествовать меньшее, дабы Он мог выбрать себя из полноты и избытка? – Не должен ли Он быть последним, чтобы

все в себе вместить, и какой смысл имели бы мы, если бы тот, которого мы жаждем, уже *был*?

Как пчелы составляют мед, так мы из всего извлекаем сладчайшее и строим *Его*. С малого даже, с незаметного (будь это только с любовью) начинаем мы Его – с работы и отдыха вслед, с какого-то молчания или с маленькой одинокой радости; всем, что мы делаем одни, без участников и приверженцев, начинаем мы Его, которого не дождемся, также мало, как наши предки могли дожидаться нас. И все же они, те, давнопрошедшие, в нас – как склонность, как тяжесть на нашей судьбе, как кровь, в нас шумящая, как жест, встающий из глубины времен.

Есть ли что, могущее у Вас отнять надежду когда-либо так же сбыться в самом далеком, в самом крайнем – Нем?..

Фуруборг, Ионсеред (Швеция), 4 ноября 1904

...о чувствах: чисты все те, которые Вас собирают и поднимают; нечисто то – берущее лишь одну сторону Вашего существа и – так – искажающее. Все, что Вы думаете перед лицом своего детства, добро. Все, что делает Вас больше, чем Вы были в самые лучшие Ваши часы, правда. Всякий подъем хорош, если только он встает из *всей* Вашей крови, если он не дурман, не муть, а радость, прозрачная до самого дна.

Ясно ли Вам, о чем я хочу сказать?

И Ваше сомнение может сделаться благом, если Вы его

воспитаете. Оно должно стать *знающим*, оценкой должно стать. Каждый раз, как оно захочет что-либо Вам испортить, допрашивайте его, почему вещь плоха, требуйте от него доказательств, испытывайте его, и Вы, может быть, застанете его беспомощным и смущенным, может быть, и упорствующим. Но не сдавайтесь, требуйте доводов и поступайте так, внимательно и последовательно, в каждом данном случае, и день придет, когда оно из разрушителя превратится в одного из лучших Ваших работников – может быть, в умнейшего из строящих Вашу жизнь...

Перевод М. Цветаевой