

УДК 821.11

ТОПИКА ПЕСНИ ПЕСНЕЙ В ЛИРИКЕ ЭЛЬЗЫ ЛАСКЕР-ШЮЛЕР

канд. филол. наук, доц. Г.В. СИНИЛО
(Белорусский государственный университет, Минск)

Исследуются основные параметры художественного мира лирической поэзии выдающейся немецкой поэтессы XX века Э. Ласкер-Шюлер. Впервые выявляется значимость для ее творчества не только контекста немецкой культуры и литературы, но и еврейской культурной традиции, особенно ветхозаветной образности, структурообразующая роль топики Песни Песней для ее любовной лирики, несущей в себе многомерные мистические подтексты и связанной с осмыслением трагического опыта XX века. Впервые исследуется оригинальное прочтение топосов и мотивов Песни Песней в лирике Э. Ласкер-Шюлер и достигнутый поэтессой синтез еврейской и христианской мистических интерпретаций библейской книги.

Введение. Творчество Эльзы Ласкер-Шюлер (Else Lasker-Schüler, 1869 – 1945) – одно из самых примечательных явлений немецкой и мировой поэзии XX века, по-прежнему привлекающее к себе внимание читателей и литературоведов. «Величайшим поэтом современной Германии» назвал ее Карл Краус, и «величайшим лирическим поэтом столетия» – знаменитый Готфрид Бенн (цит. по: [1, с. 13]). Поэзия Ласкер-Шюлер вызывает к себе особенный интерес в нынешнее непростое, переломное время, что подтверждают переиздания ее сочинений в Германии, а также многочисленные переводы ее произведений на европейские языки. При этом на русский язык переведены лишь единичные стихотворения поэтессы, представленные в антологиях немецкой и западноевропейской поэзии XX века (прежде всего это блестящие переводческие работы Г. Ратгауза и несколько переводов А. Парина). В белорусском и российском литературоведении отсутствуют монографические исследования творчества Э. Ласкер-Шюлер, лишь единичные упоминания о ней встречаются в академической пятитомной «Истории немецкой литературы» (1962 – 1968) и общих работах по немецкой литературе XX века. Однако в последнее время растет интерес к ее поэзии и в российском литературоведении, что подтверждается исследованиями А.А. Гугнина и Г.И. Ратгауза, справедливо рассматривающих ее творчество в рамках немецкого экспрессионизма.

Безусловно, Э. Ласкер-Шюлер – одна из самых ярких звезд на небосклоне немецкого экспрессионизма. В ее творчестве особенно ярко проявилось общее тяготение экспрессионизма к религиозным темам и мотивам, к библейской топике и символике, особенно в связи с ярко выраженной катастрофической и эсхатологической (апокалиптической) направленностью мышления экспрессионистов. Совершенно справедливо следующее наблюдение А.А. Гугнина: «Эсхатологическое ощущение “конца света” – неотъемлемая часть мироощущения ранних экспрессионистов, равно как и надежд многих экспрессионистов (не только “левых”) на новое “возрождение”. Древняя формула “умри – и возродись” по-своему точно и наглядно выражает эволюцию и неизбежный конец экспрессионизма, и прежде всего его крайний субъективизм. Но субъективизм этот весьма сложного свойства. Экспрессионисты *провидчески* (курсив автора. – Г.С.) почувствовали нестабильность XX века, его размытость и деформированность, его будущие агонии и катастрофы. Конец XX века однозначно подтверждает правомерность подобного визионерства» [2, с. 8].

Основная часть. Феномен творчества Э. Ласкер-Шюлер не может быть понят вне контекста еврейской культурной и литературной традиции, вне контекста Еврейской Библии – Танаха, ставшего первой частью (Ветхий Заветом) Христианской Библии, вне контекста еврейской мистической традиции, диалога иудаизма и христианства, палестинофильских идей. Новое открытие древних идей иудаизма свойственно было многим писателям-экспрессионистам, связанным своими корнями с еврейской культурой. Так, А.А. Гугнин замечает по поводу книги М. Брода «Язычество, христианство, иудаизм» («Heidentum, Christentum, Judentum». Bd. 1 – 2, 1921), в которой, по словам исследователя, «язычество отвергается как религия целиком посюсторонняя, христианство – как целиком трансцендентальная, а преимущества иудаизма видятся в том, что он стремится к осуществлению высших начал в самой реальности» [3, с. 114], следующее: «В этих тезисах очевидна переключка с экспрессионизмом, тоже по-своему стремившимся преобразовать реальность, создать новое человеческое братство» [3, с. 114]. Учитывая важность для Ласкер-Шюлер еврейской составляющей ее художественного мира, постоянно присутствующей в нем и усиливающейся по мере творческой эволюции (в том числе и тогда, когда экспрессионизм как направление сошел на нет), что, однако, не отменило для нее значимость взрастившей ее немецкой культуры, уместно определять ее как еврейско-немецкую поэтессу. Безусловно, важность этой составляющей, все возрастающее внимание к древним истокам еврейского народа, к еврейской религии, мистической традиции, текстам Танаха были связаны с особыми обстоятельствами жизни Э. Ласкер-Шюлер, равно как и с судьбой всего еврейского народа в первой половине XX века.

Будущая поэтесса родилась в провинциальном городке Вупперталь-Эльберфельд в семье банкира Аарона Шюлера, где получила разностороннее домашнее образование. В 1894 году она вышла замуж за берлинского врача Б. Ласкера. Однако с ранней юности Эльза увлекалась литературой и искусством (ее мать была большой поклонницей поэзии Гёте и Гейне и передала дочери пиетет перед немецкой поэзией), писала стихи. В Берлине круг ее общения составляли в первую очередь люди искусства: один из предшественников литературного экспрессионизма – Петер Хилле (он умер преждевременно, в 1904 г., и поэтесса озаглавит его именем книгу своей лирической прозы «Das Peter Hille-Buch», вышедшую в 1906 году); выдающиеся поэты Карл Краус и Георг Тракл, молодые и талантливые художники и писатели-экспрессионисты младшего поколения – Оскар Кокошка, Франц Верфель, Макс Брод. Близким другом Э. Ласкер-Шюлер стал знаменитый художник Франц Марк, издававший журнал «Ди факель» («Die Fackel» – «Факел», 1899 – 1936). Э. Ласкер-Шюлер дебютирует как поэт-экспрессионист, но также много занимается живописью, иллюстрирует собственные книги. Стремление к независимости и духовной свободе побуждает ее уйти из respectable дома своего мужа к Г. Вальдену (наст. фамилия – Левин; 1878 – 1942), композитору и поэту, знаменитому теоретику экспрессионизма, издателю ведущего экспрессионистского журнала «Дер Штурм» («Der Sturm» – «Буря», 1910 – 1932). Однако стихотворения Э. Ласкер-Шюлер публиковались не только в журнале Вальдена, но и в журнале «Ди Акцъон» («Die Aktion» – «Действие»), во круг которого группировались «левые» экспрессионисты (Л. Рубинер, Ф. Верфель, И.Р. Бехер и др.).

Начиная с первого сборника «Стикс» («Styx», 1902), навеянного произведениями П. Хилле, поэзия Э. Ласкер-Шюлер отмечена пронзительным лиризмом, усложненной многоассоциативной образностью, мистическими настроениями, предваряющими визионерско-экстатическое начало, свойственное ее зрелому творчеству. Прежде всего ее волнует проблема взаимосвязи Бога, мира и поэта. По мысли Э. Ласкер-Шюлер, именно поэт с помощью данного ему Богом дара – священного озарения – приготавливает место в мире Все-вышнему, приближающемуся к людям в священный Седьмой день – Шаббат, или Субботу (сб. «Седьмой день» – «Der siebente Tag», 1905). Неприятие безобразной реальности мира, движущегося к катастрофе первой мировой войны, приводит к углублению интроспективно-субъективистского начала в поэзии Ласкер-Шюлер, к сосредоточенности на тончайших движениях поэтической души (сб. «Мои чудеса» – «Meine Wunder», 1911) и одновременно к стремлению осмыслить мир как Божественное целое, противостоять тленности и распаду. Поэтесса тяжело переживает трагедию войны, гибель друзей – Франца Марка, Георга Тракла:

Georg Trakl erlag im Krieg,
Von eigener Hand gefällt.
So einsam war es in der Welt.
Ich hatt ihn lieb [4, с. 188].

Георг Тракл больше жить не мог,
он пал на этой войне.
На земле любой – одинокий.
Как он дорог был мне...

(Перевод Г.И. Патгауза) [4, с. 189].

Выстоять, сохранить собственную душу помогала поэзия, а также все более крепнущее ощущение причастности к еврейской культуре, древней библейской традиции. Хотя Э. Ласкер-Шюлер выросла во вполне ассимилированной немецко-еврейской семье, была воспитана на немецкой культуре, она постоянно ощущала мистическую связь с древними еврейскими корнями, по ее словам, – с «дикими иудеями» Библии и эпохи Маккавеев, близость к своему народу и веру в его особый путь. И этот путь проходил через ее сердце. Не случайно в стихотворении «Мой народ» («Mein Volk») Эльза Ласкер-Шюлер писала, обыгрывая библейский (особенно часто употребляемый в Книге Псалмов) образ скалы, символизирующий Бога, Его мощь, трансформируя этот образ в образ духовной мощи древнего народа, кажущегося многим внешне ветхим, но упорно идущего к своей цели, к Святой Земле, к Богу:

Der Fels wird morsch,
Dem ich entspringe
Und meine Gotteslieder singe...
Jäh stürz ich vom Weg
Und riesele ganz in mir
Fernab, allein über Klagegestein
Dem Meer zu.
Hab mich so abgestrümmt
Von meines Blutes
Mostvergorenheit.
Und immer, immer noch der Wiederhall
In mir,
Wenn schauerlich gen Ost
Das morsche Felsgebein,
Mein Volk,
Zu Gott schreit [5, с. 176].

(Скала становится ветхой, // Из которой беру я начало // И мои песни о Боге (Богу) пою... // Стремительно падаю (устремляюсь) я с пути // и стекаю тонкими струйками во мне // Далеко, одна над камнями плача, // К морю. // Так из меня хлынуло // Моей крови // Перебродившее молодое вино. // И всегда, всегда еще отзвук (эхо) // Во мне, // Когда страшно к Востоку // Ветхие кости-скалы, // Мой народ, // К Богу шествует. – Здесь и далее подстрочный перевод наш. – Г. С.)

Недаром П. Хилле еще в 1902 году назвал Эльзу Ласкер-Шюлер «черным лебедем Израиля» (цит. по: [6, с. 565]), а Шалом Бен-Хорин определил ее как «верную дочь Псалмопевца» [6, с. 588]. По мере творческой эволюции поэтессы в ней все более крепнет сознание, что древняя и вечно молодая культура еврейского народа служит своего рода духовной осью мировой истории и культуры, что особенно ярко отразилось в самом знаменитом ее сборнике «Еврейские баллады» («Hebräische Balladen», 1913), куда вошли и стихотворение «Мой народ», а также «К Богу» («An Gott»), «Авель» («Abel»), «Авраам и Исаак» («Abraham und Isaak»), «Иаков и Исав» («Jakob und Esau»), «Продажа Иосифа» («Joseph wird verkauft»), «Фараон и Иосиф» («Pharao und Joseph»), «Моисей и Иисус Навин» («Moses und Josua»), «Саул» («Saul»), «Давид и Ионафан» («David und Jonathan»), «Эстер», или «Есфирь» («Esther»), «Боаз», или «Вооз» («Boas»), «Рут», или «Руфь» («Ruth»), «Суламифь» («Sulamith»), «Абигайль», или «Авигея» («Abigail»). Это целая галерея танахических образов, через которые воплощается связь древности и современности, в которых сплавляется мощь библейских героев и «я» поэта.

Ощущение глубинной связи с собственным народом еще более усиливается перед лицом нацистской угрозы. Поэтесса предчувствовала ее и все-таки лелеяла надежду на преодоление дорогим ее сердцу немецким народом ненависти и шовинизма. В пьесе «Артур Аронимус и его отцы» (1932) она изобразила светлый идиллический мир детства, в котором антисемитизм побежден любовью. В том же, 1932, году Эльза Ласкер-Шюлер была удостоена престижной литературной премии имени Г. Клейста. Однако уже в 1933 году после того, как ее избили на улице штурмовики, она решила покинуть Германию. Сначала поэтесса живет в Швейцарии, в Цюрихе, совершает оттуда две поездки в Палестину (1934 и 1937). Их итогом стал лирический очерк «Земля евреев» («Das Hebräerland», 1937), исполненный любви и нежности к древней и прекрасной Земле Отцов и особенно к Иерусалиму (заметим, что на иврите слово *Йерушалаим* женского рода), который Эльза Ласкер-Шюлер называет «Невестой, избранной Богом» («Gottes auserwählte Braut» [5, с. 160]), «целительной купелью души» («das heilende Bad der Seele» [5, с. 158]). Сюда она окончательно переезжает в 1939 году. Однако и здесь ее, уже пожилую женщину, преследуют неприютность, одиночество, нужда. Даже Святая Земля не в силах исцелить тоску души, увидевшей звериный оскал фашизма. Попытка понять логику алогичной истории предпринята в наполненной страшными пророчествами пьесе «Я и я» (1940 – 1941), действие которой происходит у стен Старого города в Иерусалиме: здесь пируют Фауст и Мефистофель, Гитлер и Геббельс (пьеса впервые была поставлена в Дюссельдорфе и Вуппертале в 1979 году, а издана в Мюнхене в 1980). Последний поэтический сборник Э. Ласкер-Шюлер «Мой голубой рояль» («Mein blaues Klavier», 1943) – один из самых сильных в ее творчестве – вышел в Иерусалиме очень маленьким тиражом. В нем с огромной силой выражена тоска беззащитного сердца во времена, когда «озверела планета», на земле, где вся жизнь – как «по скользкому гравию». «По скользкому гравию» («Über glitzernden Kies») – так называется одно из самых последних стихотворений Э. Ласкер-Шюлер:

Könnt ich nach Haus –
Die Lichte gehen aus –
Erlischt ihr letzter Gruss.

Wo soll ich hin?
Oh Mutter mein, weisst du's?
Auch unser Garten ist gestorben!..

Es liegt ein grauer Nelkenstrauß
Im Winkel wo im Elternhaus.
Er hatte grosse Sorgfalt sich erworben.

Umkränzte das Willkommen an den Toren
Und gab sich ganz in seiner Farbe aus.
Oh liebe Mutter!..

Versprühte Abendrot
Am Morgen weiche Sehnsucht aus
Bevor die Welt in Schmach und Not.

Ich habe keine Schwestern mehr und keine Brüder.
Der Winter spielte mit dem Tode in den Nestern
Und Reif erstarrte alle Liebeslieder [5, с. 231 – 232].

Хочу домой, как встарь,
Но гаснет последний фонарь,
Что мне посылает приветы.

Куда я пойду?
Мама, где ты?
Умер наш сад!..

Увяли в пыльной истоме
Гвоздики в родительском доме.
А гвоздикам был каждый рад:

Всем входящим на диво
Они горели красиво.
Мама, любимая!..

Заря дарила всегда
Нежность в предутренней дреме,
Пока не явились позор и беда.

Нет у меня сестер, братья мои не воскреснут.
Январь над птицами гибель простер,
Иней убил любовную песню.

(Перевод Г.И. Ратгауза) [4, с. 191, 193].

Финальная строка особенно показательна. Точнее, в оригинале сказано: «...und Reif erstartete alle Liebeslieder» [5, с. 232] («...и иней заставил оцепенеть [застыть, ооченеть] все песни любви...»). И, однако, именно это – «все песни любви» – Любви в ее необъятном, библейском смысле, от любви-страсти до любви-страдания, от любви к мужчине до любви к человеку, миру, своему народу, Богу, от любви чувственно-эротической до экстатически-мистической – составляет генеральный смысл поэзии Эльзы Ласкер-Шюлер. Именно с интерпретацией темы любви связаны многие ее поэтические новации. В связи с этим особое значение в лирике Ласкер-Шюлер приобретает топика Песни Песней. Поэтесса демонстрирует новаторское обращение с устойчивыми мотивами и топосами древнееврейского шедевра, отказываясь от прямых переложений и парафразов, свойственных предшествующей литературной традиции. Только однажды, в раннем стихотворении «Sulamith» («Суламифь»), включенном позднее в «Еврейские баллады», она прямо подчеркнула свою связь с великой поэмой о любви:

O, ich lernte an deinem süßen Munde
Zuviel der Seligkeiten kennen!
Schon fühl ich die Lippen Gabriels
Auf meinem Herzen brennen...
Und die Nachtwolke trinkt
Meinen tiefen Zedertraum...
O, wie dein Leben mir winkt!
Und ich vergehe
Mit blühendem Herzeleid
Und verwehe im Weltraum,
In Zeit,
In Ewigkeit,
Und meine Seele verglüht in den Abendfarben
Jerusalems [5, с. 206].

(О, я познаю в твоих сладких устах // Так много блаженства! // Уже я чувствую – уста Гавриила // Горят на моем сердце... // И ночное облако пьет // Мой глубокий кедровый сон. // О, как твоя жизнь ждет [манит] меня! // И я исчезну // С цветущим страданьем сердечным // И развеюсь в пространстве мира [во Вселенной], // Во времени, // В Вечности, // И моя душа угаснет [догорит, отпыляет] в вечерних красках // Иерусалима).

Это стихотворение ярко демонстрирует как верность Э. Ласкер-Шюлер особой стилистике и топике Песни Песней, так и совершенно новаторский к ней подход. В тексте тесно взаимодействуют и взаимопроникают друг в друга планы конкретно-чувственный и мистический; более того, именно последний осмысливается как самый значимый. Первые строки, по сути, являются не просто вариацией, но логическим продолжением, и прежде всего проявлением скрытого смысла страстного восклицания героини Песни Песней в самом начале библейской книги: «Пусть уста его меня поцелуют!» (*Песн 1:2; здесь и далее перевод И.М. Дьяконова* [7, с. 625]; точнее, в оригинале сказано: *Йишишакени мнешикот пифу* – «Да целует он меня поцелуями уст своих»). Еврейские мудрецы интерпретируют эти поцелуи как прикосновение Слов Всевышнего – Его Заповедей – к душам евреев, стоявших у подножья Синая в момент Синайского Откровения; с точки зрения мистической традиции, эти поцелуи, как и ласки, которые лучше вина (*Ки-товим додейха ми-ййайин* – «Ибо лучше вина твои ласки» [7, с. 625]), символизируют дары Откровения, сладость мистического союза, восхождение ко Всевышнему души, постигающей Его сокровенные тайны.

Об этом постижении, дарующем величайшее блаженство, говорит в двух первых строках своего стихотворения и Э. Ласкер-Шюлер. Своеобразным маркером мистического подхода является здесь слово *die Seligkeiten* («блаженства»; ед. ч. – *die Seligkeit*), которое может быть понято и как «наслаждение», однако в немецком языке оно имеет ярко выраженный духовный оттенок и связано стилистически прежде всего со Священным Писанием (*selig* – «блаженный», «благословенный», «спасенный»: *der Seligmacher* – «Спаситель»). Именно поэтому блаженство, обретаемое в таинственных поцелуях, неизбежно (если можно так выразиться, «лексически predetermined») связывается Ласкер-Шюлер с эсхатологическими тайнами и со Спасением. Это достигается введением образа ангела (архангела) Гавриэля (Гавриила; в западной традиции – Габриэля), выступающего в Книге Даниэля (*Дан 7 – 12*) возвестителем сокровенных тайн истории и ее конца, перехода человечества в Месссианскую эру и в силу этого выполняющего особую миссию в новозаветных текстах.

Таким образом, по воле поэтессы, поцелуи, о которых идет речь в начале Песни Песней, трансформируются в поцелуи Гавриэля, горящие на сердце, что вводит эсхатологические коннотации и, возможно, апеллирует не только к Книге Даниэля, но и к сцене Благовещения в евангельских текстах (Ласкер-Шюлер испытала также воздействие христианской мистической традиции и утверждала, особенно в раннем творчестве, глубинную преемственную связь между иудейской и христианской религиозными традициями;

подтверждение этому – стихотворение «Мария из Назарета» в сб. «Мои чудеса»). Показательно также стихотворение «Рождество» («Weihnachten»), в котором ушедший навсегда возлюбленный сливается с образом не названного, но подразумеваемого в тексте ангела Габриэля:

Однажды вечером ты мне явишься снова,
Прилетишь с любимой звезды, ушедшей во тьму.
На устах – любви желанное слово.
Я украсила ветви к приходу твоему.
О, я знаю: я буду сиять,
Ты зажжешь в моем сердце белые свечи опять.
«Когда?» – я молю тебя с первой же встречи, – «когда?»
Из твоих золотых волос сотворила я херувима
И мечтаю, что ушла без следа.
О, я люблю тебя, я люблю тебя!
Я люблю тебя!
Слышишь, люблю тебя –
Наша любовь жива, а столетия звездные мчатся мимо,
Пока ты не познаешь меня, а я тебя.
(Перевод Г. И. Ратгауза) [4, с. 183, 185].

Не случайно и в сборнике «Мой голубой рояль» вновь появится образ ангела Габриэля, связанный в сознании поэта с блаженным покоем и радостью родительского дома, с любовью:

In meinem Elternhause nun
Wohnt der Engel Gabriel...
Ich möchte innig dort mit euch
Selige Ruhe in einem Fest feiern –
Sich die Liebe mischt mit unserem Wort [5, с. 216].

(«В моем родительском доме только // Живет ангел Габриэль... // Я хотела бы там задушевно с вами // Блаженный покой отпраздновать – // Любовь смешается со словом нашим»).

Далее стихотворение «Суламифь» демонстрирует особый прием «вживания» поэтессы в образ лирической героини Песни Песней, слияния с ним и одновременно введения его в современный контекст. Метафорой всех снов и грез шуламитянки, обретшей в более поздних слоях культуры имя *Шуламмит* (Суламифь)*, и в равной степени мечтаний и надежд лирической героини стихотворения «Суламифь» становится «глубокий кедровый сон»: эта емкая метафора содержит в себе аллюзию сразу на все контексты употребления слов «кедр» и «сон», а также их дериватов в Песни Песней: «Своды дома нашего – кедр, // Его крыша – кипарисы» (Песн 1:17) [8, с. 69]; «Я сплю, но бодрствует сердце...» (Песн 5:2) [8, с. 75]; «...он прекрасен, как кедр» (Песн 5:15) [8, с. 77]; «...И небо твое – как пряное вино, // Прямо к милому течет, // Бежит по губам спящих» (Песн 7:10) [8, с. 80]. Предельно многозначна следующая строка Э. Ласкер-Шюлер: «О, как твоя жизнь ждет меня!» Она взывает одновременно к возлюбленному, к Богу и к самой Суламифи, которой становится лирическая героиня Ласкер-Шюлер, проходящая «с цветущей скорбью сердечной» через пространство и время. Не случайно так тесно сопряжены в стихотворении мировое пространство, время и вечность: «...И я исчезну в мировом пространстве, // Во времени, // В вечности...». В план вечности переводят контекст стихотворения финальные строки, и особенно последняя строка, состоящая всего из одного слова – «Jerusalems» («Иерусалима»). В нем – отзвуки всех страстных заклинаний героини Песни Песней: «Заклинаю вас, дочери Иерусалима...» (Песн 3:5) [8, с. 72]; «Таков мой милый, таков мой друг, // Дочери Иерусалима!» (Песн 5:16) [8, с. 77], равно как и сравнений восхищенного возлюбленного: «Прекрасна ты, милая, как Тирца, хороша, как Иерусалим...» (Песн 6:4) [8, с. 77]. Мир Песни Песней неразрывно связан с атмосферой Иерусалима, с создавшими святой город царями Давидом и Соломоном, упоминаемыми в тексте. Как известно, в еврейской религиозной и литературной традиции прекрасная шуламитянка и Йерушалаим (слово, как и *йир* – «город», женского рода на иврите) часто отождествляются, например в сионизмах великого еврейского поэта и мыслителя Йегуды га-Леви (Йегуды Галеви; XII в.), равно как и в сионизмах продолживших его традиции еврейских поэтов конца XIX – начала XX века – периода национального возрождения, писавших на иврите и на русском языке.

Стихотворение «Суламифь» не только утверждает значимость для Э. Ласкер-Шюлер религиозно-мистической традиции, но и удивительным образом содержит в себе пророчество о ее судьбе: ее душа действительно, как она и предсказала, «погаснет в вечерних красках // Иерусалима».

По-видимому, именно пляска шуламитянки – таинственная *маханайим*-пляска (Песн 7:1; «пляска двух станом»), или «хороводная пляска в два ряда»; смысл слова и образа не совсем ясен) становится для

* В Песни Песней у лирической героини нет имени: она названа *гаишуламмит* – «шуламянка», «шуламитянка», т.е. «жительница города Шулама» (наличие определенного артикля подтверждает, что это не имя собственное, но нарицательное).

Э. Ласкер-Шюлер парадигмой ее поэтического пути, ее «танцующей песни», или «танца-песни», и одновременно вечного пути еврейского народа, еврейской культуры (стихотворение «Mein Tanzlied» – «Моя танец-песня»): «...So tanz ich schon seit tausend Jahr, // Seit meiner ersten Ewigkeiten» [5, с. 64] («...Так танцую я уже тысячи лет, // Со времен моей первой вечности»). Образ пляски – с эпитетом «священная» – помогает выразить силу, неуничтожимость и святость любви в более позднем стихотворении – «Принцу Тристану» («An den Prinzen Tristan»), посвященном Гансу Эренбауму-Дегеле (Hans Ehrenbaum-Degele):

У твоей голубой души
Отдыхает ночная звезда.
С тобой нужна тишина.
Ты – мой храм.
Мои молитвы пугают тебя,
От священной пляски моей
Проснулись все мои жемчуга.
Сейчас – не день, не звездный миг,
Ничего я земного не знаю
Лишь тебя – и все стало небом.

(Перевод Г. И. Ратгауза) [4, с. 185, 187].

Топика Песни Песней является той опорой, с помощью которой Э. Ласкер-Шюлер выражает святость и силу страстной земной любви, уподобленной в библейской книге Божьему пламени, любви, сила и тайна которой сопоставляются только с силой и тайной смерти («Ибо любовь – как смерть сильна» – *Песн 8:6* [8, с. 81]). Так, одно из программных стихотворений сборника «Мои чудеса», равно как и творчества Ласкер-Шюлер в целом, самым названием отсылает к Песни Песней, часто именуемой «Песню любви»: «Моя песнь любви» («Mein Liebeslied»):

Auf deinen Wangen liegen
Goldene Tauben.
Aber dein Herz ist ein Wirbelwind,
Dein Blut rauscht, wie mein Blut –
Süss
An Himbeersträuchen vorbei.
O, ich denke an dich –
Die Nacht frage nur.
Niemand kann so schön
Mit deinen Händen spielen,
Schlösser bauen, wie ich
Aus Goldfinger;
Burgen mit hohen Türmen!
Strandräuber sind wir dann.
Wenn du da bist,
Bin ich immer reich.
Du nimmst mich so zu dir,
Ich sehe dein Herz sternem.
Schillernde Eidechsen
Sind deine Geweide.
Du bist ganz aus Gold –
Alle Lippen halten den Atem an [5, с. 98, 100].

(На твоих щеках лежат // Золотые голуби. // Но сердце твое – вихревой ветер, // Твоя кровь шумит, как моя кровь, – // Сладко // Мимо кустов малины. // О, я думаю о тебе – // Ночь вопрошаю только. // Никто не может так чудесно // С твоими руками играть, // Дворцы строить, как я, // Из золотых пальцев; // Крепости с высокими башнями! // Морские разбойники мы тогда. // Если ты здесь, // Я всегда богата. // Ты так принимаешь меня к себе, // Я вижу твое сердце, сияющее звездами [сияющее, как звезда]. // Переливающиеся ящерицы – // Твои внутренности. // Ты целиком из золота – // Все уста затаят дыхание).

Аллюзии на Песнь Песней возникают уже в первом двустиишии, отсылающем к топосу «голуби»: помимо того, что как голубка (голубица) определяется возлюбленная, голубям уподобляются глаза влюбленных – и девушки, и юноши: «Как прекрасна ты, милая, как ты прекрасна, // Твои очи – голубицы!» (*Песн 1:15*) [8, с. 69]; «Твои очи под фатою – голубицы...» (*Песн 4:1*) [8, с. 73]; «Очи его – как голуби на водных потоках...» (*Песн 5:12*) [8, с. 76]. Однако у Э. Ласкер-Шюлер образ существенно трансформируется: в стихотворении не звучит слово «глаза», а «голуби» получают эпитет «золотые» и оказываются лежащими на щеках. Возможно, в данном контексте «золотыми голубями» оказываются сами щеки возлюб-

ленного, покрытые золотистым пушком или рыжеватой бородкой. Но, возможно, «золотыми голубями» остаются именно глаза, так и не названные в тексте. Кроме того, два раза повторенный эпитет «золотые» (применительно к голубям и пальцам), а также слово «золото», отнесенное к возлюбленному, придает особую семантику этому образу и также отсылает к Песни Песней: «Лицо его – чистое золото...»; «Руки его – золотые обручи...»; «Ноги его – мраморные столбы, укрепленные в золотых опорах...» (*Песн 5:11, 14, 15*) [8, с. 76 – 77]. Показательно, что и в васфе, описывающем чувственную прелесть возлюбленного, два раза повторяется эпитет «золотые» и один звучит слово «золото», что не может быть случайным совпадением. В целом стихотворение «Моя песнь любви» в наибольшей степени вызывает ассоциации именно с васфом, который звучит из уст героини Песни Песней:

Милый мой бел и румян, заметен среди тысяч!
Лицо его – чистое золото, кудри его – гроздь пальмы,
Черные как ворон.
Очи его – как голуби на водных потоках,
Купаются в молоке, сидят у разлива.
Щеки его – как гряды благовоний, растящие ароматы,
Губы его – красные лилии, капающие миррой текущей,
Руки его – золотые обручи, униженные самоцветом,
Живот его – плита слоновой кости, выложенная лазуритом.
Ноги его – мраморные столбы, укрепленные в золотых опорах,
Лик его – как Ливан, он прекрасен, как кедры.
Небо его – услада, и весь он – отрада!
Таков мой милый, таков мой друг,
Дочери Иерусалима! (*Песн 5:10 – 16*) [8, с. 76 – 77].

В тексте поражает соединение плотной метафоричности и осязательной, но одновременно текучей, неуловимой пластики, как и в васфах, воспевающих красоту возлюбленной (*Песн 4:1 – 7; 6:4 – 7; 7:2 – 10*). Как тонко отметил С. С. Аверинцев, «слова древнееврейского поэта дают не замкнутую пластику, а разомкнутую динамику, не форму, а порыв, не расчлененность, а слиянность, не изображение, а выражение, не четкую картину, а проникновенную интонацию. Эта родовая черта сближает Песнь Песней с лирикой Псалмов» [9, с. 290]. Эта же «родовая черта» оказывается чрезвычайно близкой и поэтике Э. Ласкер-Шюлер: каждый ее образ чрезвычайно конкретен и в то же время метафоричен, пластически завершен и в то же время неуловимо перетекает в другой. Продолжая и трансформируя «авангардный» стиль древнего поэта, поэт XX века идет еще дальше по пути усложнения метафоричности и усиления вещности метафор – вплоть до натуралистичности. Это особенно касается следующего образа, кажущегося шокирующим: «...переливающиеся ящерицы – твои внутренности [кишки]». Однако он художественно оправдан в этом любовном контексте: он еще больше подчеркивает внутреннее видение влюбленного человека, абсолютное совершенство в его глазах возлюбленного, цельность и целокупность любовного чувства. И если героиня Песни Песней видит и воспевает внешнюю телесную красоту возлюбленного, то внутреннему взору лирической героини Ласкер-Шюлер открывается внутреннее пространство его тела, сердце, сияющее звездами (в оригинале труднопереводимый неологизм *sternen* – букв. «звездить»). Фраза «ночь вопрошаю только» отсылает к ночным грезам героини и ночным поискам ею возлюбленного: «Ночью на ложе я искала любимого сердцем...» (*Песн 3:1* [8, с. 71] и далее; см. также *Песн 5:6 – 8*).

Однако особые метафоры-«маркеры», расставленные в стихотворении, не позволяют интерпретировать его как только стихотворение о земной любви, принадлежащее области любовно-эротической поэзии. В первую очередь это связано с упоминанием о кустах малины (*Himbeerstruchchen*), которые сразу же вводят коннотации, связанные с Неопалимой Купиной. Как известно, именно особая разновидность дикой малины (точнее, ежевики) является с точки зрения ботаники наиболее подходящей «кандидатурой» для того невысокого и колючего куста, горевшего и не сгоравшего, который увидел пророк Моисей. Этот куст, в оригинале обозначенный как *га-снэ* (*Исх 3:2*), традиционно понимается как «терновый куст» (особенно в христианской традиции), но уже Иероним в Вульгате перевел это слово как *Rubus Sanctus* – «святая малина». Итак, «кусты малины» переводят весь текст стихотворения в духовно-мистический план: речь идет не только о любви между мужчиной и женщиной, но и о любви к Богу, о мистическом союзе с Ним, Присутствующим в любом Своем творении. Это подтверждает и финальная строка: «...Все уста затаят дыхание», в которой можно усмотреть отсылку к Псалмам: «Хвалите Господа, все народы, прославляйте Его, все племена...» (*Пс 116/115:1*); «Все дышащее да хвалит Господа!» (*Пс 150:6*).

Кроме того, Э. Ласкер-Шюлер, хорошо знакомясь с еврейской мистикой, не могла не знать, что знаменитый фрагмент в 5-й главе Песни Песней трактуется в ранней мистике как *Шуур Кома* – «Размерности Тела [Бога]», как мистическое описание с помощью телесно-чувственных образов сокровенной Сущности непостижимого Всевышнего. Знаменитый исследователь еврейской мистики Г. Шолем писал: «С момента появления *Шуур Кома* его дерзкий и вызывающий антропоморфизм вызвал ожесточенное сопротивление всех чуждых мистике еврейских кругов. Напротив, все последующие поколения мистиков и каббалистов усматривали в сложном и темном языке этого трактата символ глубокого и всепроникающего

духовного видения. ...Фрагмент *Шуур Кома*, сохранившийся в нескольких текстах, изображает «тело» Творца, строго придерживаясь аналогии с телом возлюбленного, описываемого в пятой главе Песни Песней, и характеризуя с помощью огромных чисел размеры каждого органа. Наряду с этим в нем приводятся непонятные нам тайные обозначения различных органов посредством букв и буквосочетаний» [10, с. 97 – 98]. В трактате *Сэфер га-Кузари* («Книга Хазара») Йегуда га-Леви защищает подход *Шуур Кома*, ибо он «вселяет страх (точнее, трепет. – Г. С.) в души» [11, с. 236]. Таким образом, таинственное описание «тела» Творца должно внушать мысль о Его непостижимом величии, о Его всеприсутствии в мире. Возможно, именно это имеет в виду поэтесса, и тогда особую семантику приобретает образ «переливающихся ящериц» – «внутренностей» Возлюбленного: совершенно конкретные ящерицы, более того, все живое, наполняющее мироздание, – Сам Творец, Его «внутреннее» пространство, ведь, согласно мистическому подходу, мир пребывает в Боге, а Бог пребывает в мире.

Аллюзии на Песнь Песней пронизывают весь сборник «Мои чудеса», соединяя план конкретно-чувственный и символически-обобщенный, любовный и мистически-духовный, при этом последний невозможно выразить без языка первого. Чаще всего эти аллюзии у Ласкер-Шюлер вводятся благодаря отдельным значимым словам, являющимся одновременно устойчивыми топосами, прославленными в культуре благодаря Песни Песней. Таков, например, топос Сада со множеством плодов (и прежде всего гранатовых) и ароматов, который предстает и как метафора (вполне чувственно-эротическая) красоты возлюбленной, сберегаемой для любимого («замкнутый сад»), и как Сад (*Пардес*) сокровенного мистического знания, в котором постигаются величайшие тайны бытия и Самого Бога:

– Замкнутый сад – сестра моя, невеста,
Замкнутый сад, запечатанный источник.
Твоя поросль – гранатовая роца с сочными плодами,
С хною и нардом.
Нард и шафран,
Аир и корица,
И все ладановые деревья,
Мирра и алоэ
И весь лучший бальзам!
Источник садов, колодец с живой водою, бегущей с Ливана!
– Подымись, северный ветер, приди, ветер южный!
Ветер, повеяй на мой сад, пусть разольются его благовонья!
Пусть войдет мой милый в свой сад,
Пусть вкусит его сочных плодов! (*Песн 4:12 – 16*) [8, с. 75].

– Вошел я в сад мой, сестра моя, невеста,
Собрал моей мирры с бальзамом... (*Песн 5:1*) [8, с. 75].
– Мой милый в свой сад спустился, ко грядам благовоний,
Побродить среди сада и нарвать себе лилий.
Мой милый – мой, а я – его,
Он бродит среди лилий. (*Песн 6:2 – 3*) [8, с. 77].
– Я спустился в ореховый сад посмотреть на плоды лощины,
Посмотреть, зеленеют ли лозы, зацвели ли гранаты.
(*Песн II 6:11*) [8, с. 78].

Топос Сада, генетически связанный с Песней Песней, отчетливо просматривается в стихотворении Э. Ласкер-Шюлер «За деревьями скрываюсь [укрываюсь, прячусь, хоронюсь] я» («Hinter Blumen berg ich mich»):

...Ich schlang meine Arme um dich
Wie Gerank.
Bin doch mit dir verwachsen,
Warum reisst du mich von dir?
Ich schenkte dir die Blüte
Meines Leibes,
Alle meine Schmetterlinge
Scheuchte ich in deinen Garten.
Immer ging ich durch Granaten,
Sah durch dein Blut
Die Welt überall brennen
Vor Liebe [5, с. 103 – 104].

(...Я обвиваю мои руки вокруг тебя, // Как выюнок. // Я такрослась с тобой, // Почему же ты отрываешь меня от себя? // Я подарила тебе цветение // Моего тела, // Всех моих бабочек // Спугнула я в твоих садах. // Всегда я шла сквозь гранаты, // Видела сквозь твою кровь // Мир, повсюду горящий // От любви).

Показательно, что Сад, в Песни Песней связывающийся в первую очередь с возлюбленной, невестой (в этот Сад спускается влюбленный, Царственный Жених), под пером Э. Ласкер-Шюлер становится скорее принадлежностью возлюбленного, его символом, равно как и символом самой любви, – сад, в котором «срастаются» неразрывно тела и души влюбленных. Одновременно это сад самого бытия, в котором переплелись радость и печаль, любовь и разлука, жизнь и смерть. Топику и многомерную символику Песни Песней вводят слова «сады» и «гранаты». Строки «...мир, повсюду горящий [пылающий] // От любви» несут в себе аллюзию на знаменитый финал Песни Песней, где Любовь предстает как пламя Божье: «...Жаром жжет – Божье пламя она – // И не могут многие воды любовь погасить...» (*Песн 8:6*) [8, с. 81].

Любовь всегда воспринималась Э. Ласкер-Шюлер как величайшая ценность, которая помогает человеку преодолеть отчужденность от Бога, мира, человека, спасти в человеке человеческое, выстоять в мире, где нарастает зло. Буквально в каждом ее стихотворении о любви, и особенно там, где это чувство преломлено через любовь к родной ей еврейской культуре, к Земле Обетованной, к образам Танаха, в качестве порой едва ощутимой амальгамы присутствует поэтический мир Песни Песней, часто напоминающий о своем присутствии всего лишь одним-двумя словами или выражениями, как, например, словами «цвести» и «сладко», вводящими топику Сада и наслаждения и закономерно вызывающими к жизни «песнь моей любви», – в стихотворении «Рут» из «Еврейских баллад»:

...In meiner Seele blühen süß deine Blicke
Und füllen sich,
Wenn meine Augen in den Schlaf wandeln.
Am Brunnen meiner Heimat
Steht ein Engel,
Der singt das Lied meiner Liebe,
Der singt das Lied Ruths [5, с. 204].

(...В моей душе цветут сладко твои взоры // И наполняются, // Когда мои глаза отправляются [странствуют] в сон. // У источника [криницы] моей родины // Стоит Ангел, // Который поет песнь моей любви, // Который поет песнь Рут.)

Вопреки всем бедам и потерям, вопреки тому, что «иней заставил оцепенеть все песни любви», Эльза Ласкер-Шюлер и в последнем своем сборнике демонстрирует, что жива «Песнь любви» («Ein Liebeslied»). Одно из последних ее стихотворений вновь вводит нас в атмосферу Песни Песней, ночных томлений души, поисков возлюбленного, поисков любви и Бога:

Komm zu mir in der Nacht – wir schlafen eng verschlungen.
Müde bin ich sehr, vom Wachen einsam.
Ein fremder Vogel hat in dunkler Frühe schon gesungen,
Als noch mein Traum mit sich und mir gerungen.
Es öffnen Blumen sich vor allen Qellen
Und färben sich mit deiner Augen Immortelen...
Komm zu mir in der Nacht auf Siebensternenschuhen
Und Liebe eingehüllt spät in mein Zelt.
Es steigen Monde aus verstauben Himmelsruhen.
Wir wollen wie zwei seltene Tiere liebesruhen
Im hohen Rohre hinter dieser Welt [5, с. 242].

(Приди ко мне в ночи – мы уснем, тесно сплетаясь друг с другом. // Устала я очень, одинока от бодрствования. // Незнакомая птица в темной рани уже запела, // Пока еще сон мой боролся с собой и со мной. // Раскрываются цветы от всех источников // И окрашиваются твоими глазами иммортели [бессмертники]... // Приди ко мне в ночи в башмаках семизвездных // И любовь запоздало укутана в мой шатер. // То луны восходят из покрытого пылью [распыленного, исчезнувшего] Небесного ларца [ковчега]. // Мы хотим словно два редкостных зверя любовно покоиться [покоиться в любви] // В высоких тростниках за этим миром).

Это стихотворение вновь демонстрирует органичную слиянность в лирике Э. Ласкер-Шюлер двух планов – собственно любовного и религиозного, чувственного и мистического. Тема поисков влюбленной героиней Песни Песней своего возлюбленного, ожидания его в ночи, – мотив, уже в аллегорических интерпретациях трактуемый как поиски Общиной Израиля своего Бога, как путь к Нему, в мистических – как поиски Души, устремленной к Богу, как единение Бога и Его Шехины (слово жен. рода *Шехина*, или *Шхина*, – букв. с иврита «пребывание», «присутствие»; имеется в виду Пребывание Бога в мире) – осмысливается трагическим поэтом XX века и как путь к истинной любви, спасению от одиночества, и как путь к Богу, к вечной жизни. Особенно новаторский и знаковый характер обретают образы иммортелей (бессмертников), становящихся глазами возлюбленного, «семизвездных башмаков» (как Семизвездье уже в пророческих книга выступает Присутствие Божье – Шехина, наглядно воплощенная в семи огнях Меноры; см., например, Книгу пророка Зхарьи, или Захарии, – *Зах 4*), Небесного ковчега (возможно, ассоциирующегося с Ковчегом Завета). «Редкостные звери», «любовно покоящиеся», вновь вызывают к контексту Песни Песней: «Две груди твои – как два олененка, // Как двойня газели, что бродят среди лилий» (*Песн 4:5*) [8, с. 73]; «Пойдем, мой милый, выйдем в поля, // Заночуем в селеньях...» (*Песн 7:12*) [8, с. 80]. При этом в оригинале Песни Песней выражение *бакфарим* можно интерпретировать и как «в селеньях», и как «среди хны» (случай омонимии; хна – растение в виде высоких кустов, цветущее белыми соцветиями, напоминающими гроздь винограда; именно из этого растения получают знаменитую краску). Финальные слова в стихотворении Э. Ласкер-Шюлер – «за этим миром» («позади этого мира»), вероятно,

можно интерпретировать как упование на Мир грядущий – *Олам га-ба* (в еврейской традиции – в равной степени обозначение Мира Вечного, трансцендентного, и Мессианской эры).

Заключение. Можно утверждать, что топика Песни Песней становится своего рода внутренним «кодом» лирики Э. Ласкер-Шюлер, исполняя многомерную функцию интертекста и метатекста, позволяя с большой поэтической силой выразить чувства и переживания индивидуального человека и вывести их на уровень вечности, соединить неповторимый духовно-интимный опыт с духовным опытом всего еврейского народа, показать его универсальную, общечеловеческую значимость, призвать мир, раздираемый ненавистью, к подлинной любви. Об этом – о чувстве единения с родным народом и всем человечеством, с Богом, о поисках истины и любви, о жажде видеть мир преображенным – говорит Эльза Ласкер-Шюлер в своей «Молитве»:

Повсюду я разыскиваю град,
Где ангел на часах стоит у врат.
Громаду крыл его бескровных
Я на плечах несу, как клад.
Его звезда – меж дуг моих надбровных.
Привычна мне ночная мгла.
Любовь как дар я миру принесла,
Чтобы вдохнуть биенье жизни в плоть.
Бессонницей себя я извела,
Но каждый вдох мой охранял Господь.
Господь, покров Твой – мой надежный дом.
Я – донный слой в бокале шаровом.
Когда ты всех навеки успокоишь,
Меня не бросишь в хаосе пустом
И новый шар вокруг меня построишь.

(Перевод А. Парина) [12, с. 290].

ЛИТЕРАТУРА

1. Durchschlag-Litt, A. Introduction / A. Durchschlag- Litt, J. Litman-Demeestüre // Selected Poems / E. Lasker-Schüler. – Los Angeles; København, 2002. – P. 13 – 41.
2. Гугнин, А.А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления / А.А. Гугнин. – М.: Науч. центр славяно-германских исслед. ИС РАН, 1998. – 117 с.
3. Гугнин, А.А. Австрийская литература XX века: статьи, переводы, комментарии, библиография / А.А. Гугнин. – Новополюцк; М.: Науч. центр славяно-германских исслед. ИС РАН, 2000. – 208 с.
4. Der Germanische Orpheus: Deutsche und österreichische Dichter des 18. bis 20. Jahrhunderts = Германский Орфей: Поэты Германии и Австрии XVIII – XX вв. / вступ. ст., пер., сост., примеч. Г.И. Ратгауза. – М.: Книга, 1993. – 447 с.
5. Lasker-Schüler, E. Selected Poems / E. Lasker-Schüler; trans. from the German, ed. and with an Introduction by A. Durschlag-Litt and J. Litman-Demeestüre. – Los Angeles; København: Green Integer, 2002. – 262 p.
6. Else Lasker-Schüler: Dichtungen und Dokumente / hrsg. von E. Ginsberg. – München: Kwsel, 1951.
7. Песнь Песней / пер. И.М. Дьяконова // Поэзия и проза Древнего Востока / общ. ред. и вступ. ст. И. Брагинского. – М.: Худож. лит., 1973. – С. 625 – 638.
8. Ветхий Завет: Плач Иеремии. Экклесиаст. Песнь Песней / пер. и коммент. И.М. Дьяконова, Л.Е. Когана при участии Л.В. Маневича. – М.: РГГУ, 1998.
9. Аверинцев, С.С. Древнееврейская литература / С.С. Аверинцев // История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1983. – Т. 1. – С. 273 – 302, 290.
10. Шолом, Г. Основные течения в еврейской мистике / Г. Шолом: в 2 ч. – Иерусалим: Библиотека-Алия, 1993. – Ч. 1.
11. Иегуда Галеви. Кузари / Иегуда Галеви; пер. с иврита Г. Липша. – Иерусалим: Шамир, 5758 (1998). – 336 с.
12. Строфы века-2: Антология мировой поэзии в русских переводах XX века / сост. Е. Витковский. – М.: Полифакт, 1998. – 1192 с.

Поступила 11.02.2008