

УДК 821.112.2.09.19'

**ОПЫТ СТРАДАНИЯ, НАСИЛИЯ, ТОТАЛИТАРИЗМА
И ПОИСКИ НОВОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ НЕЛЛИ ЗАКС**

канд. филол. наук, доц. Г.В. СИНИЛО
(Белорусский государственный университет, Минск)
sinilo@mail.ru

Статья посвящена поэзии лауреата Нобелевской премии Нелли Закс (1891–1970), в центре которой – осмысление трагического опыта Второй мировой войны и Холокоста. Исследуется поэтика памяти и страдания в поэзии Н. Закс, устанавливается связь между осмыслением поэтессой тоталитаризма, насилия, трагедии еврейского народа, экзистенциального трагизма бытия и поисками ею нового поэтического языка, основывающегося на сложной многоассоциативности и плотной метафоричности, обращении к библейской и мистической символической. Утверждается, что ключевыми для художественного воплощения темы страдания, насилия и тоталитаризма являются образы и мотивы жертвы и палача, жертвоприношения, кукольника, марионетки, танца, соли и соляного столпа, бегства и преображения. Поэтесса переживает эволюцию от «бегства из слова» к преображению мира через слово и редукцию слова до молчания.

Ключевые слова: *Нелли Закс, поэтика памяти и страдания, Вторая мировая война, Холокост, насилие, тоталитаризм, новый поэтический язык, поэтика молчания.*

Творчество лауреата Нобелевской премии Нелли Закс представляет собой один из уникальных художественных феноменов XX в. Современные немецкие литературоведы называют Нелли Закс в ряду трех величайших еврейско-немецких поэтесс XX в., ставя ее имя сразу после имен Эльзы Ласкер-Шюлер и Гертруды Кольмар. С ними солидарны и поэты. Так, Ганс Магнус Энценсбергер утверждает: «Нелли Закс – последняя поэтесса еврейского мира в немецком языке, и ее творчество невозможно понять без этого царственного происхождения. ...Его, как и древние священные тексты, Израиль породил для истории несчастий и Спасения всего творения. Пыль, дым, пепел – это не "прошлое", от которого можно отделаться, но всегда настоящее» [цит. по: 1, S. 133–134]. Немецкие исследователи подчеркивают, что наряду со своими старшими современницами, чье влияние она испытала, а также наряду с Паулем Целаном и Розой Ауслендер, которые испытали ее влияние, Нелли Закс способствовала кардинальному обновлению немецкого поэтического языка [см.: 2, S. 23].

Редко бывает, чтобы большой лирический поэт состоялся в пятидесятилетнем возрасте. С.С. Аверинцев подчеркивает: «Поражает уже сам по себе факт необычно позднего расцвета: поэтесса, родившаяся в 1891 году, в один год с Иоганнесом Бехером, Иваном Голлем, Осипом Мандельштамом, сверстница поколения экспрессионистов, стала новым именем немецкой поэзии послевоенного поколения» [3, с. 4]. Известность Нелли Закс получила лишь в конце 1940-х гг., настоящее признание – только в 1960-е гг. (к ней пришла, по выражению Г.М. Энценсбергера, «беззвучная слава»), и ее подлинное рождение как поэта было прямо связано с осмыслением трагического опыта Второй мировой войны и нацистского геноцида. Голос Нелли Закс стал голосом миллионов жертв – но голосом, взывающим не к мести, а к памяти, любви, преображению жизни. «Преображение мира – / Вот моя родина» [4, с. 70] («An Stelle von Heimat / halte ich die Verwandlungen der Welt» [5, S. 73]) – эти слова поэтессы можно считать ее символом веры.

Именно опыт страданий, кажущийся почти невыносимым, позволил Нелли Закс стать поэтом в великом смысле слова. В письме к Гизеле Дишнер, первой исследовательнице ее творчества, от 12 июля 1966 г. она написала: «Страшные переживания, которые привели меня как человека на край смерти и сумасшествия, выучили меня писать. Если бы я не умела писать, я не выжила бы. Писать меня учила смерть. Как могла бы я заняться чем-то другим? Мои метафоры – это мои раны. Лишь отсюда может быть понято написанное мною» [6, с. 11] (перевод С. Аверинцева; цит. по: [7, с. 439]). Комментируя эти строки, С.С. Аверинцев подчеркивает: «Это не мелодрама, не игра в трагизм. Нет нужды быть приверженцем старомодного "биографического метода", тщившегося объяснять создания поэтов из обстоятельств их жизни, чтобы принять здесь каждое слово в самом простом и неприкрашенном смысле. Поэзия Нелли Закс... случай исключительный» [7, с. 439].

Действительно, в случае Нелли Закс (как, впрочем, и в случае Розы Ауслендер, и в случае Пауля Целана, которого Нелли Закс называла «младшим братом» и очень поддерживала в годы страданий, когда он оказывался на грани безумия, как и он поддерживал ее) биографический «код» в творчестве получает прямой и страшный смысл: поэтический голос открылся благодаря пережитым страданиям, более того – страдания позволили открыть сверхличное призвание и стать голосом миллионов жертв, голосом самого страдания. С Нелли Закс это произошло в том возрасте, когда, кажется, уже невозможно рождение большого поэта. Однако это рождение состоялось, ибо было оплачено подлинностью страданий.

Первый поэтический сборник Нелли Закс – «В жилищах смерти» (*In den Wohnungen des Todes*) – вышел в 1947 г. в Восточном Берлине¹. В нем, как ранее в пьесе «Эли. Мистерия страданий Израиля» (*Eli. Ein Mysterienspiel vom Leiden Israels*, 1943;

¹ Первоначальное авторское название этого сборника, вышедшего в издательстве «Ауфбау», – «Твое тело – дымом сквозь воздух» (*Dein Leib im Rauch durch die Luft*).

опубл. в 1951), заявлены все основные темы ее творчества, позже получившие развитие в сборниках стихотворений «Омрачение звезд», или «Звездное затмение» (*Sternverdunkelung*, 1949), «И никто не знает дальше» (*Und niemand weiss weiter*, 1957), «Бегство и преображение» (*Flucht und Verwandlung*, 1959), «Смерть еще празднует жизнь» (1961), «Путешествие туда, где нет пыли», или «Путешествие в обеспыленное» (*Fahrt ins Staublose*, 1961), «Поздние стихи» (*Späte Gedichte*, 1965), «Ищущие» (*Die Suchende*, 1966), а также в четырнадцати стихотворных пьесах, составивших сборник «Знаки на песке» (*Zeichen im Sand*, 1962), и в посмертно изданном собрании стихов «Ищу живых» (*Suche nach Lebenden*, 1971).

Все произведения Нелли Закс образуют единый реквием по погибшим, все подчинены осмыслению экзистенциального абсурда и ужаса человеческого существования, но одновременно и брезжащей в этом ужасе надежды на преображение и спасение мира. Вместе с тем в сборниках прослеживается определенная эволюция: от обнаженного выражения страдания и боли, от осознания духовного «затмения» звезды по имени Земля, от «бегства из слова» – к приятию жизни и вере в спасительную силу Слова, созидającego и обновляющего жизнь.

С.С. Аверинцев писал: «...словно взамен всего утраченного ее голос приобрел неожиданную силу. От неуверенной, необязательной красоты ее прежних литературных опытов не остается и следа; ее сменяет оплаченная страданиями весомость каждого слова и образа, сосредоточенное чувство внутренней правоты. Можно вспомнить по контрасту изречение философа-эссеиста и музыкального теоретика Т. Адорно "После Освенцима нельзя писать стихов". В этой сентенции, приобретшей большую известность, выразило себя не слишком глубокое и не слишком великодушное представление как о страдании, так и о стихах; вся поздняя поэзия Нелли Закс (в единстве с древней общечеловеческой традицией "плача" об общей беде) опровергает Адорно. Для нее именно после Освенцима нельзя было не писать стихов; в очень личном, но и в сверхличном плане стихи были единственной альтернативой неосмысленному, непроясненному, бессловесному страданию, а потому – безумию. Ценой ее собственной боли и гибели ее друзей был добыт какой-то опыт, какое-то знание о предельных возможностях зла, но и добра, и если бы этот опыт остался не закрепленным в "знаках на песке" (заглавие одного из поэтических сборников Закс), это было бы новой бедой в придачу ко всем прежним бедам, виной перед памятью погибших. Стихи здесь – последнее средство самозащиты против жестокой бессмыслицы. Отсюда их необходимость – главное их преимущество. Писательница до последних месяцев жизни не могла перестать работать: это от нее уже не зависело» [3, с. 5–6].

Лирика Нелли Закс являет собой сложнейший сплав дерзких новаций и различных культурных и поэтических традиций. Ее питала мистическая образность близких ей с детства старых немецких мистиков – Майстера Экхарта, Якоба Бёме,

а также обязанных им немецких романтиков, особенно Новалиса. Ей с ранней юности было близко особое космическое мышление Фридриха Гёльдерлина, его новаторский поэтический язык. Осознав в себе свое еврейство, Нелли Закс открывает для себя мистику Каббалы (прежде всего ее главного трактата – *Сэфер Зо́гар* – Книги Зо́гар, или Книги Сияния, впервые исследованной именно в Германии выдающимся знатоком еврейской и христианской мистики Гершомом Шолемом), а также опирающуюся на Лурианскую Каббалу мистику хасидизма (через книги Мартина Бубера «Легенды о Баал-Шеме» и «Хасидские рассказы [истории]»), открывает мистико-символические рассказы хасидского цадика рабби Нахмана (1772–1810) из Брацлава, что на Украине, также обработанные на немецком языке М. Бубером. В свою очередь, открытие мистики Каббалы заставляет поэтессу вновь переосмыслить идеи «башмачника из Гёрлица» – Я. Бёме, родоначальника христианской Каббалы. Для Нелли Закс также очень важны новаторские поиски Г. Тракля, Э. Ласкер-Шюлер и Г. Кольмар, с которой она тесно общалась в Берлине и с которой в ее поэзии есть осознанные текстуальные переклички. Наконец, для нее чрезвычайно значимы топики и стилистика Библии, духовные парадигмы не только Танаха (Ветхого Завета), но и Нового Завета (Н. Закс, как и Э. Ласкер-Шюлер, Р. Аулендер, П. Целан, тяготела к широкому экуменизму и не соотносила себя строго с какой-либо конфессией, хотя и испытывала нараставший по мере ее творческой эволюции интерес к иудейскому миру, прежде всего к еврейской мистике).

Особенно релевантными для поэзии Нелли Закс является именно библейская и постбиблейская мистическая составляющие, заново открытые ею через кровно пережитую трагедию еврейского народа. До войны она практически не знавала своего еврейства. Страшная действительность заставила ее сделать выбор – осознанно примкнуть к страдающим, а затем стать голосом самого страдания. Этот путь начался для нее 1 января 1939 г., когда она приняла еврейское имя и стала Нелли Сарой Закс. Неизбежно возникает параллель: так некогда пророк Моисей, воспитывавшийся во дворце фараона, положил конец своему благополучному существованию и «вышел к братьям своим» (*Исх 2:11*), чтобы разделить их страдания, стать для них голосом Бога и вывести их из рабства. Они кажутся несопоставимыми, несоизмеримыми: великий, исполненный невероятной духовной мощи библейский пророк – и хрупкая, беспомощная, часто оказывавшаяся на грани отчаяния и безумия женщина. Но общим было одно: осознанность выбора и сила голоса, в них вложенного. Только в поэзии Нелли Закс открывшийся в ней пророческий голос слился с голосами миллионов жертв. В.Б. Микушевич справедливо отмечает: «...от судьбы нельзя уйти и нельзя принять ее. Вот формула трагического у Нелли Закс. Решающим аспектом этого трагизма становится ее еврейство, застигающее поэтессу врасплох, тоже как бы навязанное

извне и одновременно неотъемлемое. ...Нелли Закс, в сущности, не знала другой культуры, кроме немецкой. Разумеется, Нелли Закс не отвергла немецкую культуру и не отреклась от нее. И последние стихи поэтессы перекликаются скорее с Гёльдерлином и Новалисом, чем с Бяликом². Еврейская традиция буквально обрушилась на нее вместе с новым сверхличным призванием, неизведанным и неожиданным для нее. Призвание было продолжением наследия, грозящего гибелью. И в ответ на беспомощный вопрос "почему?" произошел синтез: и в немецком, и в еврейском выявилось исконно библейское» [8, с. 162].

Действительно, «исконно библейское» становится главным фундаментом поэтического мира Нелли Закс. Оно проявляется во многом, и в первую очередь в главном вопросе, поставленном в ее поэзии, – «проклятом» вопросе теодицеи: почему в мире, где существует Промысел Божий, страдают праведные и невинные? Нелли Закс своеобразно повторяет в духовном плане путь Иова: через личное страдание открывает для себя бездну страданий в мире; через осмысление страданий и горькие вопросы, адресованные Богу, через сомнение идет к новому приятию Бога и мира. Для библейского героя, как и для Нелли Закс, Промысел Божий осуществился в личном спасении (что она всегда переживала как глубинную вину перед памятью замученных). Но если для Иова история завершилась благополучной старостью в кругу семьи, среди вновь дарованных Богом детей (и лишь в подтексте сохранился страшный вопрос о причине гибели прежних), то Нелли Закс не ретуширует самого страшного: слишком многие невинные дети превратились в пепел и дым. Во имя чего? Для нее важно напоминание о страшной реальности жертвы, о невиданной жертве всежжения («всежжение» – такова прямая семантика греческого слова *Холокост*), принесенной чудовищному идолу расы.

В поэтическом мире Нелли Закс есть два основополагающих полюса: жертвы и палачи. Подчеркивая, что в ее поэзии «речь идет именно об опыте жертв», С.С. Аверинцев пишет: «Такого персонажа, как герой, там нет. Персонажей, собственно, только два – палач и жертва, и у каждого из них есть своя разработанная геральдика метафор, наполняющая до тесноты словесно-образное “пространство” стихотворений: палач – это "охотник", Нимрод³ какого-то дочеловеческого мира, "рыболов", "садовник смерти", "соглядатай", подкрадывающиеся в тишине "шаги", рожденные для дарения и творящие злодейство "руки" и "пальцы"; жертва – это трепещущие "жабры" вытаскиваемой из воды и разрывающейся "рыбы", зрячий,

² Хаим Нахман Бялик (1873–1934) – выдающийся еврейский поэт, родом из Волыни (Украина); создатель новой поэзии на библейском иврите. В поэтике Бялика соединились черты неоромантизма, символизма, экспрессионизма и библейской поэтики.

³ Традиционно по-русски – *Нимрод*; в библейском оригинале – *Нимрод*; согласно Книге Бытия, один из первых царей, который правил в Вавилоне во время строительства Вавилонской башни и «был сильный зверолов» (*Быт 10:9*). В древних постбиблейских сказаниях Нимрод предстает как жестокий царь и виновник «смешения языков».

но уязвимый "глаз", поющая, но ранимая "гортань" соловья, его же способные к полету, но хрупкие "крылья". Эти сквозные символы переходят из одного стихотворения Нелли Закс в другое. Как характерно, что "руки" и "пальцы", эти эмблемы человеческой активности, сопрягаются только с палачеством, между тем как невинность предстает в каждой из этих метафор страдательной и по сути своей обреченной – глаз ослепят, гортань удушат, крылья сломают, жабы будут смертно томиться без воды! "В этом ночном мире, – пытается Нелли Закс отгадать какую-то страшную загадку, – в котором, как кажется, всегда царит тайное равновесие, невинность всегда становится жертвой"⁴. Поэтому особую силу приобретают образы страдания животных – так сказать, чистого страдания, без вины, без выхода в мысли и слове, голой боли, как бы подвергнутой "феноменологической редукции" (термин Гуссерля). Рядом с изгнанной Геновефой, средневековым символом оклеветанной невинности, и еврейским символом Шехины, страждущего Присутствия в мире Бога, в том же ряду, что эти образы, но и за ними, глубже них, возникает третий образ, созданный фантазией Нелли Закс:

...И святая Звериная Мать / со зрячими ранами в голове, / которые не исцелит / память о Боге. / В ее радужке все охотники / разожгли / желтые костры страха...» [7, с. 442–443].

Кроме того, невинная жертва ассоциируется в поэзии Нелли Закс с пеплом (вполне и страшно конкретным пеплом сожженных тел), с прахом, с песком, который вытряхнули пальцы палачей из башмаков убитых («Wer aber leerte den Sand aus euren Schuhen, / Als ihr zum Sterben aufstehen musstet? / Den Sand, dem Israel heimholte, / Seinen Wandersand?» [5, S. 20] – «Кто, однако, вычистил песок из ваших туфель, / Когда вам пришлось встать перед смертью? / Песок, сопутствовавший Израилю, / Песок его скитаний...»; здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, перевод В. Микушевича [4, с. 12]), с водой, в которой растворился пот их смертного страха, а палач – с ножом, пронзающим горло жертвы. Так, Хор мертвых говорит (стихотворение «Хор мертвых»; сб. «В жилищах смерти»):

Мы, черным солнцем страха / изрешеченные, – / омыты мы потом нашей смертной минуты. / Увяли у нас на теле нанесенные нам смерти, / как полевые цветы вянут на песчаном холме. / О вы, приветствующие прах, как друга, / вы, песок, говорящий песку: / Я люблю тебя [4, с. 23].

Весь свой путь – от жизни в условном идиллическом мире – к жизни в «ландшафте» боли и страданий, от жестоко изгнавшей родины – к особой родине, которую Нелли Закс обретает в преображенном ею и спасающем ее немецком слове, поэтесса обозначила как «бегство и преображение» («Flucht und Verwandlung»), что и стало названием ее этапного сборника. «Бегство» не означало

⁴ С.С. Аверинцев цитирует строки Н. Закс из сборника «Знаки на песке» (см.: [9, с. 344]).

для нее бегства от реальности, несмотря на добровольное внешнее «заточение» в маленькой стокгольмской квартирке, но наоборот – встречу с самой что ни на есть страшной реальностью: выход не только к общим экзистенциальным и нравственным проблемам, но и к проблемам остросоциальным, политическим (при том что Нелли Закс, безусловно, не была поэтом «злобы дня»).

Так, одной из первых средствами поэзии Нелли Закс создает образ «жуткого кукольника» – фюрера – издает вопрос о том, как этому «кукольнику» (*der Marionettenspieler*) удалось превратить в марионеток такое количество людей, более того – практически целый народ, и народ, давший миру великую культуру. Как сознанию вместить этот невероятный парадокс? Почему «жуткий кукольник» имел такой успех у своего народа и не только у него? Размышления Нелли Закс удивительным образом перекликаются с диагнозом, поставленным Гитлеру Зигмундом Фрейдом (паранойя), с его психоаналитической интерпретацией (фюрер овладевает человеком изнутри, воплощая постыдные табуированные желания), а также предваряют мысли Эриха Фромма в труде «Анатомия деструктивности» (1973). Философ и психолог ставит Гитлеру еще один диагноз: скрытая, но воинствующая некрофилия. В.Б. Микушевич, подчеркивая особое прозрение Нелли Закс, пишет: «"Человек, снедаемый сильнейшей, всепоглощающей страстью к разрушению", – так характеризует Гитлера Эрих Фромм. Нелли Закс уже в сороковые годы писала, что жуткого кукольника вызвало к жизни "тысячекратно умерщвленное царство земное", и знак вопроса в конце строфы лишь усугублял точность в прозрении» [8, с. 164].

Тема «кукольника» и «марионетки» в позднем творчестве Нелли Закс предварена ее ранними пьесами, которые ставились в Берлинском театре марионеток. Безусловно, она хорошо знала творчество Генриха фон Клейста, великого драматурга и автора в числе прочего трактата «О театре марионеток». В нем Клейст с восхищением пишет о сверхчеловеческой грации марионетки, о ее неустанной способности танцевать. Но эти грация и неустанность – следствие абсолютной заданности движений, абсолютной несвободы. Этот мотив по-новому осмысливает Нелли Закс, рисуя в стихотворении «Какие тайные желания крови...» репетицию убийц, марширующих под парадные марши перед жутким кукольником с пеной у рта:

Какие тайные желания крови, / бредовые мечты и тысячекратно / умерщвленное царство земное / накликали жуткого кукольника? // Дохнул он с пеной у рта, / очерчивая / вращающуюся сцену своих деяний / пепельно-серым горизонтом страха. // Бугорки праха, притянутые злым месяцем, / убийцы на репетиции. // Руки вверх, руки вниз, / ноги вверх, ноги вниз, / и закатное солнце народа Синайского / красным ковриком под подошвами. // Руки вверх, руки вниз, / ноги вверх, ноги вниз, / и на пепельно-сером горизонте страха / огромное созвездие смерти / циферблатом времени [4, с. 14].

«Тысячекратно умерщвленное царство земное» – быть может, самое емкое и горькое обозначение обезбоженного мира, итогом развития которого стали массовые убийства и кровь («закатное солнце») народа, принесшего с Синая Десять Заповедей всему человечеству («народа Синайского»), под подошвами убийц. Это и есть саморазрушение основ европейской цивилизации, иудео-христианской в своих основах, о котором позже будут писать Теодор Адорно и Макс Хоркхаймер в «Диалектике Просвещения». В.Б. Микушевич справедливо замечает: «Уничтожение людей нужно с кого-то начать, но когда оно началось, оно продолжается автоматически, и его очень трудно, практически невозможно остановить. Нелли Закс оказалась среди тех, с кого начинают, но она свидетельствовала и предсказывала: массовое истребление никогда не ограничивается евреями, оно распространяется на все человечество, на все живое. Закатное солнце народа Синайского красным ковриком под подошвами у дверей ночи, за которыми ночь рода людского» [8, с. 167].

Комплекс марионетки ведет марионеточный мир к самоубийству. Клейст в своем трактате высказал мысль, что по-настоящему управлять марионетками может только марионетка. Неудавшийся актер и художник Шикльгрубер в конце жизни все больше походил на безумную марионетку. Среди многих ролей, которые он примерял на себя, возможно, была и роль Клейста, тяготевшего к самоубийству и желавшего двойного самоубийства вместе с возлюбленной (он и совершил его с женщиной, безнадежно больной раком). «В последние часы своей жизни, – пишет В.Б. Микушевич, – Гитлер определенно играл роль Клейста с той только разницей, что Ева Браун была молода и здорова. Но тем привлекательнее была для него ее добровольная смерть вместе с ним: Ева Браун олицетворяла для него Германию и, может быть, человечество, чему содействовало само имя "Ева", имя прапаматери. <...> Нет сомнения, подспудная установка на самоубийство всегда определяла не только поведение Гитлера, но и его стратегию. В мировом масштабе разыгрывал фюрер нордический миф о гибели богов. Еве Браун в этом мифе отводилась роль Брунгильды, кончающей с собой, чтобы сгореть на погребальном костре вместе со своим возлюбленным. Возможно, и Клейст поддавался обаянию древнего мифа. Не забудем, что страстный апологет любовного самоубийства – в то же время визионер и певец марионетки» [8, с. 166].

Показательно, что марионетки действуют в поздних драмах Нелли Закс. В одной из них, названной «Магический танцор» (*Der magische Tänzer*, 1959), в качестве магического танцовщика выступает марионетка, склоняющая Давида Сильфано к мистическому самоубийству. Давид пляшет до умоисступления, пока сам не вырывает у себя сердце. Инстинкт несвободы, присущий марионетке, ведет к самоубийству. Всем смыслом своего творчества Нелли Закс противостоит комплексу марионетки, механизированному и детерминированному марионеточному миру, всему слишком ранжированному и упорядоченному (в этом плане

даже ее обращение к свободному стиху, отсутствие знаков препинания – протест против всех форм несвободы).

«Жуткий кукольник», вынесенный на вершины власти людьми с комплексом марионеток, превратил арену истории в сцену кровавой «Орестейи», где преступление сменяется мезтью, а мезть становится новым преступлением (стихотворение «Перед моим окном»):

Как будет читаться эта Орестейя / столькими погибшими отцами и матерями писанная / столькими сыновьями кровавой виной обремененная / в тлении? [4, с. 129].

Мир стал ареной «игры палача с жертвой, гонителя с гонимым», и гонимы практически все. Показателен рефрен стихотворения «Хор деревьев» (*Chor der Bäume*) из сборника «В жилищах смерти»: «О вы, все гонимые [затравленные] в мире!» («O ihr Gejagten alle auf der Welt!» [5, S. 30]). А в стихотворении «Это планетный час беглецов» (*Das ist der Flüchtlinge Planetenstunde*; сб. «И никто не знает дальше») говорится:

Das ist der Flüchtlinge Planetenstunde. / Das ist der Flüchtlinge reissende Flucht / in die Fallsucht, den Tod! // Das ist der Sternfall aus magischer Verhaftung / der Schwelle, des Herdes, des Brots. // Das ist der schwarze Apfel der Erkenntnis, / die Angst! Erlöschene Liebessonne / die raucht! Das ist die Blume der Eile, / schweissbetropft! Das sind die Jäger / aus Nichts, nur aus Flucht. // Das sind Gejagte, die ihre tödlichen Verstecke / in die Gräber tragen [5, S. 53].

Это планетный час беглецов. / Это стремительное бегство беглецов / в падучую, в смерть! // Это падение звезд из магического заточения / порога, очага, хлеба. // Это черное яблоко познания, / страх! Угасшее солнце любви, / которое дымится! Это цветок спешки, / забрызганный потом! Это гонители / из небытия, только из бегства. // Это гонимые, которые свои смертельные убежища / уносят в могилы [4, с. 44].

Нелли Закс прозревает, что на изгнание и беженство обречены не только отдельные люди, не только отдельные народы, но и целые страны (стихотворение «Готовы все страны встать...» – *Bereit sind alle Länder aufzustehn...*; сб. «Путешествие в обеспыленное»):

Bereit sind alle Länder aufzustehn / von der Landkarte. / Abzuschütteln ihre Sternenhaut / die blauen Bündel ihrer Meere / auf dem Rücken zu knüpfen / ihre Berge mit den Feuerwurzeln / als Mützen auf die rauchenden Haare zu setzen. // Bereit das letzte Schwermutgewicht / im Koffer zu tragen, diese Schmetterlingspuppe, / auf deren Flügeln sie die Reise einmal / beenden werden [5, S. 61].

Готовы все страны / встать с карты мира, / сбросить свою звездную кожу, / синюю вязанку своих морей / взвалить на спину, / горы с огненными корнями / шапками надеть на дымящиеся волосы. // Готовы последнее бремя тоски / нести в чемодане, эту куколку мотылька, / на крыльях которого однажды / кончат они свое путешествие [4, с. 54].

Строки поэтессы звучат тревожным пророчеством о наших днях. «Этот пафос всемирного беженства придает поэзии Нелли Закс жуткую актуальность в наше время» [8, с. 163]. Столь же актуален и образ «коренных жителей» (*Heimatländer* – как антоним *Ausländer*), которые чаще всего видят в беженце чужака или абсолютно равнодушны к его судьбе (*Wie viele Heimatländer...* – «Сколько коренных жителей...»; сб. «Бегство и преображение»):

Wie viele Heimatländer / spielen Karten in den Lüften / wenn der Flüchtling
durchs Geheimnis geht... [5, S. 94]

Сколько коренных жителей / играет в карты на воздухе / когда беглец про-
ходит сквозь тайну... [4, с. 107]

Тора учит тому, что пришельцу (беженцу) нужно давать приют и равные права с коренными жителями, более того — любить его, как самого себя: «Пришелец, поселившийся у вас, да будет для вас то же, что туземец ваш; люби его, как себя; ибо и вы были пришельцами в земле Египетской. Я Господь, Бог ваш» (*Лев 19:34*; ср. *Лев 19:9–10*; *Втор 23:7–8*; *24:14, 17–22*). Как известно, ни одна из европейских стран не давала официального приюта евреям, бежавшим из нацистской Германии и из оккупированных стран, когда начались Вторая мировая война и «окончательное решение еврейского вопроса»; въездных виз не давали даже детям, многих из которых можно было бы спасти.

«Коренные жители» могут легко превратиться в равнодушных созерцающих, на глазах которых убивают. Нелли Закс одной из первых указала на немаловажное обстоятельство страшной трагедии XX в. (как, впрочем, и других массовых убийств) – равнодушие или страх, диктуемый внутренней несвободой, стоявших поотдаль, не протестовавших против убийств, созерцавших («Вы, созерцающие...»; сб. «В жилищах смерти»):

Вы, созерцающие, / у кого на глазах убивали. / Как чувствуешь взгляд спи-
ной, / так чувствуете вы всем вашим телом / взгляды мертвых. // <...> Вы, созер-
цающие, / вы не подняли убийственную руку, / но праха с вашей тоски / не стрях-
нуть вам, / вы, стоящие там, где прах в свет / превращается [4, с. 16].

Поразительно, но и о созерцающих поэтесса говорит с состраданием, ибо им не сбросить страшного груза вины со своей совести, не избыть тоски, а главное – им суждено навсегда остаться прахом, ибо в свет превращаются только чистые души.

Миру, в котором царит абсолютная несвобода, где пляшут марионетки, управляемые марионетками, Нелли Закс противопоставляет свободу подлинного танца, выражающего лучшие устремления души, полноту и раскованность бытия. Неслучайно ведь еще в детстве она мечтала стать танцовщицей. В конечном счете поэтесса реализовала свою мечту, но особым образом – в поэзии, которая сродни танцу. Нелли Закс подхватывает и по-своему трансформирует метафору «песни-

танца», свойственную Э. Ласкер-Шюлер и Г. Кольмар. Прежде всего в танце открывается спасительная сила жертвенной любви («Она танцует...»):

Она танцует – / но танцует с тяжелой гирей – / почему она танцует с тяжелой гирей? / Она хочет остаться безутешной – // Охая вытягивает она своего возлюбленного / за волосы мирового моря из глубины / волнение продувает / спасательные балки рук ее / страждущая рыба трепыхается без слов / на ее любви – [4, с. 139].

Пляска обретает мистический смысл и выражает высшее служение человека Богу, восхождение к Нему человеческого духа. Наконец, танец под пером Нелли Закс становится выражением самой сути жизни и жизнотворчества, преодоления страдания и восстановления связи между человеком и Богом, миром и Богом. Особенно наглядно это выражено в стихотворении «Танцовщица», или «Плясунья» (*Tänzerin*; сб. «Путешествие в обеспыленное»), описывающем в кружащемся ритме танца беременную женщину и чудо предстоящего рождения новой жизни, которая когда-нибудь через смерть соединится с жизнью вечной:

...Tänzerin / kreissende Wöchnerin / du allein / trägst an verborgener Nabelschnur / an deinem Leib / den Gott vererbten Zwillingschmuck / von Tod und Geburt [5, S. 74–75].

...Плясунья / мучаясь родами / ты одна / влачишь на сокровенной пуповине / Божье наследство / двойное украшение / смерть с рождением [4, с. 71–72].

Очень важно, что последняя строка соединяет смерть с рождением (смерть с Рождением) – как выражение веры в преодоление смерти, в победу над ней жизни.

Язык танца связан для Нелли Закс с немым языком жеста, с попыткой выразить себя без слов, ведь столько лживых слов дискредитировали слово, ведь жертвы безмолвны. Неслучайно столь настойчиво всплывает в ее поэзии символ рыбы – символ не только жертвы, но и ее немоты, жертвенного молчания, мученичества, символ христианства и Самого Христа («Кто знает, где звезды расположены...» – *Wer weiss, wo die Sterne stehn...*; сб. «И никто не знает дальше»):

Wer weiss, wo die Sterne stehn / in des Schöpfers Herrlichkeitsordnung / und wo der Friede beginnt / und ob in der Tragödie der Erde / die blutig gerissene Kieme des Fisches / bestimmt ist, / das Sternbild Marter⁵ / mit seinem Rubinrot zu ergänzen, / den ersten Buchstaben / der wortlosen Sprache zu schreiben – [5, S. 55].

Кто знает, где звезды расположены / в стройной гармонии Творца, / где мир начинается / и в трагедии земли / рыба жабра, вырванная с кровью, / предназначена ли / созвездие мученичества / дополнить красным рубином, / первую буквой / бессловесного языка – [4, с. 57].

Молчание полнее и глубже всяких слов может выразить горе и тоску, молчание мертвых и память о них (неслучайно память погибших чтят минутой

⁵ Курсив Н. Закс.

молчания). Р. Ауслендер, бравшая важные духовные и поэтические уроки у Нелли Закс, напишет, возможно, сознательно откликаясь ей: «Мои мертвые молчат глубоко» («Meine Toten schweigen tief» [10, S. 51]). Обращением «Вы, мои мертвые...» («Ihr meine Toten...») открывается и одно из стихотворений Нелли Закс из сборника «Ищу живых»):

Ihr meine Toten / Eure Träume sind Waisen geworden / Nacht hat die Bilder verdeckt / Fliegend in Chiffren eure Sprache singt // Die Flüchtlingsschar der Gedanken / eure wandernde Hinterlassenschaft / bettelt an meinem Strand // Unruhig bin ich / sehr erschrocken / den Schatz zu fassen mit kleinem Leben // Selbst Inhaber von Augenblicken / Herzklopfen Abschieden / Todeswunden / wo ist mein Erbe // Salz ist mein Erbe [11, S. 165].

Вы мои мертвые / Ваши сны стали сиротами / Ночь скрыла образы / Витая в шифрах [лагерных номерах] ваш язык поет // Толпа беженцев мыслей / ваше странствующее наследство / молит на моем морском побережье // Взволнована я / очень испугана / сокровище ухватить маленькой жизнью // Владелец мгновений / сердцебиений прощаний / смертельных ран / где мое наследие // Соль – мое наследие (подстрочный перевод наш. – Г.С.).

Это стихотворение можно рассматривать как выражение человеческого и творческого кредо Нелли Закс: стать голосом мертвых для живых, хранить «наследие соли» – наследие памяти, пропитанной болью и слезами. Соль – древний символ прочности клятвы («клятва соли» фигурирует в Библии) и не менее древний символ слез – еще один устойчивый топос поэзии Нелли Закс, тесно сопряженный с топосами «рыба», «море», «побережье», «песок». Все вместе они образуют особый ландшафт боли и страдания, ландшафт слез, которые вбирает в себя море. Эти образы кочуют из одного стихотворения Нелли Закс в другое. Например, стихотворение «Здесь / где разбилась я в соли...»:

Здесь / где разбилась я в соли / здесь в море / чьи голубые сосунки / льнут / одержимые месяцем / к душе-кормилице / здесь в песке... [4, с. 67]

Или поздний цикл «Пылающие [Раскаленные] загадки» (*Glühende Rätsel*):

Простите сестры мои / взяла ваше молчанье в свое сердце / там живет оно и страдает жемчугом вашего страдания / сердце бьется / так громко больно и резко / скачет львица на волнах океана / львица-боль / ее слезы давно уже морю отданы – [4, с. 155].

Шведский писатель и литературовед Улоф Лагеркранц писал о Нелли Закс в связи с «осознанием ее ситуации бегства»: «Есть все основания рассматривать ее жизнь и ее лирику в связи с двумя великими библейскими ситуациями. Народ Израиля уходит из Египта с воспоминаниями о страданиях под гнетом фараона и с измученными страхом сердцами. Лот и его семья покидают Содом и получают приказ ангела не оглядываться; жена Лота нарушает запрет и превращается в соляной столп. Позади Нелли Закс лежит целая жизнь, когда она отправляется

в путь» [12, S. 16]. Безусловно, поэтесса в какой-то мере ощущала себя Лотовой женой, и соль в ее стихах – это еще и соляной столп, в который она превращалась, бросая взгляд назад, на нацистский Содом, на море страданий. Согласно иудейскому толкованию, Бог запрещает Лоту и его семье оглядываться не только потому, что, уходя, нужно уходить бесповоротно, но еще и потому, что зрелище гибели людей, даже если они грешники, разрушительно для человеческого сознания. Нелли Закс решает на это саморазрушение, на бесконечно длящуюся пытку воспоминания и свидетельства, тем более что в нацистском Содоме гибли не грешники: наоборот, они правили бал и убивали невинных. К. Йециорковски пишет: «Нелли Закс в своей поэзии предстает в роли оглядывающейся назад, зная, что это опасно для жизни, с полным сознанием грозящего ей окаменения и наказания; она хочет и должна быть свидетельницей, должна смотреть назад, чтобы рассказывать. Она расплачивается за это своими катастрофами и пребываниями в клинике. Не смотрят безнаказанно и безболезненно на ужасы прошлого. Как свидетели убийства и уничтожения поэты приносят эту жертву жены Лота (*Frau-Lot-Opfer*): осознанно выбирают смертельное оцепенение, чтобы иметь право быть свидетелем» [13, S. 360]. Безусловно, об этой особой жертве можно говорить и применительно к Р. Ауслендер и П. Целану, особенно к последнему, которого настигало безумие и саморазрушение за то, что он не мог не высказать в слове.

Синдром «соляного столпа» тем более погружал Нелли Закс в молчание, чем более она понимала, что все слова бессильны выразить ужас произошедшего и преобразить мир. Безмолвие выразительнее слов, оно высвобождает «внутренний язык», утверждает поэтесса в стихотворении «Надгробная надпись» (*Grabschrift*; сб. «Путешествие в обеспыленное»):

Wieder hat Einer in der Marrter / den weissen Eingang gefunden // Schweigen –
Schweigen – Schweigen // Die innere Sprache erlöst / welch ein Sieg – // Wir pflanzen
hier Demut – [14, S. 380].

Вновь Некто в муках / белый вход нашел // Молчание — молчание — молчание // Внутренний язык освобожден / что за победа — // Мы высаживаем здесь смирение – (здесь и далее подстрочный перевод наш. – Г. С.).

Речь в этом стихотворении, возможно, идет о новом творении мира, сотворенного некогда Словом Божьим и оказавшегося недостойным Божьего замысла, но также и о вечной муке слова, терзающей поэта, – особенно когда нужно «писать стихи после Освенцима» (ведь и Т. Адорно имел в виду то, что после этих страшных событий невозможно писать необязательные красоты и замысловатости; точнее у него сказано: «Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch und unmöglich» – «Писать стихи после Освенцима – это варварство и это невозможно»). Еще Морис Метерлинк утверждал, что настоящая жизнь создается в молчании («С момента, когда засыпают уста, души просыпаются»). Согласно

Нелли Закс, в молчании обретается «внутренний язык», которым только и возможно высказать что-то важное о мире и человеке. К. Йециорковски полагает: «Для Нелли Закс стихотворение "Надгробная надпись", является, так сказать, каменной скрижалей ее эстетики в ее эпиграмматической краткости. У языка двойная ценность: ему принадлежит, говоря словами Рильке, последний оплот в области слова; он же маркирует границу и "белый вход" в абсолютно иное, окружающее зону говорения и слов. Переход через языковую границу, от еще говорения к бытию в немоте (*Stummsein*), – это освобождение, это "победа", перед которой временно оставшиеся позади "высаживают смирение". Если где-нибудь и имеет смысл поэтологическая параллель между текстами Нелли Закс и Пауля Целана, то она находится здесь, на границе артикуляции и молчания» [13, S. 360]. Безусловно, между текстами Нелли Закс и Пауля Целана можно обнаружить гораздо больше поэтологических параллелей, ведь очень близки их судьбы, и они были духовно близки, вели переписку, во многом сходно понимали задачи творчества и его неизбывную муку. Общей была и генеральная тема кровоточащей памяти. Их объединяет сложный многоассоциативный язык, плотная метафоричность речи – и, действительно, тенденция к «редукции говорения» [13, S. 360]. Нелли Закс в поздних стихах варьирует тему молчания как высшего прозрения, как обретения «бессловесного языка», противостоящего пустым словам:

Geheimnis an der Grenze des Todes / «Lege den Finger an den Mund: / Schweigen Schweigen Schweigen» – [11, S. 78].

Тайна на границе смерти / «Приложи палец к губам: / молчание молчание молчание» –

Vor den Wänden der Worte – Schweigen – / Hinter den Wänden der Worte – Schweigen – [11, S. 112].

Перед стенами слов – молчание – / За стенами слов – молчание –

Невысказанное (точнее, то, что невозможно высказать, – *Unsagbares*) словно бы разрывает поэта изнутри, и его рот становится погребальной урной мученически погибших слов; но на пределе сил рождается «внутренняя речь». Нелли Закс дает нам ощутить это почти физически в стихотворении «Позади губ» (*Hinter den Lippen*; сб. «Бегство и преображение»):

Hinter den Lippen / Unsagbares wartet / resist an den Nabelsträngen / der Worte // Märtyrersterben der Buchstaben / in der Urne des Mundes / geistige Himmelfahrt / aus schneiderndem Schmerz – / Aber der Atem der inneren Rede / durch die Klage-mauer der Luft / haucht geheimnisentbundene Beichte / sinkt ins Asyl / der Weltens-wunde / noch im Untergang / Gott abgelauscht – [5, S. 95].

Позади губ / ждет несказанное / рвет пуповину / слов // Мученическая смерть букв / урна рта / духовное вознесение / из боли режущей – // Но дыхание

внутренней речи / сквозь жалобную стену воздуха⁶ / веет исповедью разрешившейся от бремени тайн / никнет в убежище / мировой раны / еще в своей кончине / Бога подслушав – [4, с. 113].

Свое «бегство и преображение» Нелли Закс осознает еще и как «бегство из слова» («Так я бежала из слова...» – «So rann ich aus dem Wort...») и возвращение в него. Люди предали подлинное слово, как предали Слово Божье, и потому даже Священное Писание превратилось в беженца и спасается бегством на небо («Это черное дыхание Содома...»):

Это черное дыхание / Содома / и грехи / Ниневи / бременем / у открытой раны / нашей двери. // Это Священное Писание / спасающееся бегством / карабкающееся на небо / всеми своими буквами / оперенное блаженство / прячущееся в медовые соты. / <...> Это наш отлив / созвездие скорби / из нашего хрупкого песка – [4, с. 49].

«Открытая рана нашей двери» символизирует все преступления, всю кровь, пролитую безумным веком, грехи которого пострашнее грехов Содома и Ниневи, «града кровей» (выражение пророка Наума), и который открыл «двери ночи».

Гибель слова и наперекор гибели его рождение (как наперекор смерти воскресает Иисус Христос – Бог Слово) – возможно, наряду с «вторжением пророков» это одна из центральных коллизий поэзии Нелли Закс (но ведь и пророки вторгаются в поисках уха, способного слышать Божье Слово). Поэтесса неслучайно впитала в себя токи и импульсы Священного Писания и мистических сочинений, посвященных его толкованию, а через это – объяснению тайны вселенской жизни. Творение мира в мистике Каббалы понимается как создание особого текста Бесконечным (*Эйн-Соф*) – непостижимым Богом, Который через текст – созданный Им мир – перебрасывает мост над пропастью, отделяющей Его от человека, и инициирует диалог с человеком. К. Йециорковский отмечает, что Гизела Дишнер, не только литературовед, но и оригинальный мыслитель, в свое время указала на каббалистические соответствия в ее поэзии, проявляющиеся в том, что «алфавит объясняется как "божественно-космическая система шифров" и Бог-Творец, таким образом, почитается как Праписатель [самый древний Писатель – *Urschriftsteller*]. Все тексты пишутся Ему и по Его воле. "Глухонемое письмо" (*taubstumme Schrift*) помещено в космические элементы универсума, как и "звездный образ слов" (*Sternenbild der Worte*). Все сущее является текстом, а текст – это и есть все сущее. Соответствия этого концепта философии Жака Деррида станут еще более очевидными, если мы вспомним, что Дишнер и Деррида жили в рамках сефардско-еврейской традиции, как, впрочем, и Элиас Канетти, который стремился следовать подобному письму-универсуму» [13, S. 354].

⁶ На месте выражения «жалобная стена» в оригинале стоит *die Klagemauer*, что может быть понято и как «Стена Плача» – западная стена храмовой ограды, уцелевшая от разрушенного Храма в Иерусалиме; самое святое место для иудеев – место оплакивания разрушенных святынь и молитвы, которая, согласно религиозным представлениям, в этом месте прямо доходит до Бога.

В самые трудные моменты жизни Нелли Закс поддерживала вера в неиссякающие творческие потенции Слова, способного творить и преображать миры. Особенно укрепила ее в этом понимании знаменитая Книга Зо́гар (Книга Сияния), в которой разворачивается панентеистическая концепция единства вселенной жизни, существующей в Боге. Залог этого единства – в Божественном алфавите, которым творился мир и благодаря которому подлинные поэты – сотворцы Самого Бога.

Неслучайно, получив из Парижа от Пауля Целана его сборник «Решетка языка» (1959), Нелли Закс сравнила его именно с Книгой Сияния и из Стокгольма написала своему «младшему брату» по творчеству и по страдальческой судьбе: «Дорогой Пауль Целан, Ваша "Книга Сияния", Ваш "Зо́гар", уже у меня. Я в ней живу. Эти хрустальные буквы-ангелы – духовно-прозрачные – в которых именно сейчас – в данный момент – совершается акт творения... А я снаружи, я преклоняю колени на пороге, покрытом прахом и омытом слезами, – но через щели приходит это ко мне, через дверь, которая ведет в сокровенное, к тайне окутывания покровами, первому акту творения. Который совершился тогда, когда Бог отправился в изгнание (*цимцум*), чтобы из своего Внутреннего создать мир. Так пусть же каждый Ваш вздох и впредь будет благословен, чтобы Вы вместе с воздухом вбирали в себя духовный облик мира» (письмо от 3 сентября 1959 г.) [15, с. 534–535].

Перечитывание Книги Зо́гара (книга в переводе Г. Шолема попала к ней в руки в 1950 г., после смерти матери) во многом давало Нелли Закс силы жить и творить, верить в чудо и силу слова. Об этом – стихотворение «Тогда начал писать Пишущий Книгу Зо́гар...» (*Da schrieb der Schreiber des Sohar...*; в переводе В. Микушевича – «Стал переписчик переписывать Книгу Зо́гар...»), хотя в оригинале, скорее всего, речь идет о таинственном авторе; согласно Г. Шолему, им был испанский каббалист XII в. Моше де Леон):

Da schrieb der Schreiber des Sohar / und öffnete der Worte Adernetz / und führte Blut von den Gestirnen ein, / die kreisten unsichtbar, und nur / von Sehnsucht angezündet. // Des Alphabetes Leiche hob sich aus dem Grab, / Buchstabenengel, uraltes Kristall, / mit Wassertropfen von der Schöpfung eingeschlossen, / die sangen – und man sah durch sie / Rubin und Hyazinth und Lapis schimmern, / als Stein noch weich war / und wie Blumen ausgesät. // Und, schwarzer Tiger, brüllte auf / die Nacht; und wälzte sich / und blutete mit Funken / die Wunde Tag. // Das Licht war schon ein Mund der schwieg, / nur eine Aura noch den Seelengott verriet [5, S. 63].

Стал переписчик переписывать Книгу Зо́гар / вскрыл жилы слов / ввел кровь созвездий, / круживших незримо, и только / томлением подожженных. // Труп алфавита восстал из могилы, / буквенный ангел, древний кристалл, / замкнутый брызгами творения, / которые пели – и сквозь них мерцали / рубин и гиацинт и ляпислазурь, / когда камень еще мягок был, / посеянный, словно цветы. // И, черный тигр, зарычала / ночь; и ворочалась / и кровоточила искрами / рана день. // Свет был уже ртом, который молчал, / только аура выдавала еще Бога души [4, с. 61].

Показательно, насколько топика этого стихотворения перекликается с процитированным выше письмом Паулю Целану и выраженным в нем пониманием творчества как «вбирания» в себя «духовного облика мира» и претворения его в слово.

Таким образом, в поэзии Нелли Закс важным устойчивым топосом является сам процесс писания, создания текста, равного универсуму. В этом универсуме все мы, люди, оставляем «знаки на песке». В одноименном сборнике в одной из поэтических сцен, названной «Самсон падает сквозь века» (*Simson fällt durch Jahrtausende*), хор детей, которым уже никогда не понадобится школа (стихотворение *Kinderchor*), говорит: «Wir schreiben mit unserem Schatten die neue Schrift in den Sand» [9, S. 197] («Мы пишем нашей тенью новое Писание на песке»). Вся наша жизнь – послание Богу, творчество, вдохновленное Им или противостоящее Ему. В этом смысле и жертвы, чьи тела превратились в пепел и прах, а дух возвратился к Богу, оставили свои послания на песке – на лице Земли. Это они – «песок, говорящий песку: / Я люблю тебя» («Хор мертвых») [4, с. 23].

В поэзии Нелли Закс происходит постоянная борьба надежды и отчаяния, веры и сомнения. Отсюда рождается ее обращение к народам земли (стихотворение «Народы Земли» – «Völker der Erde», сб. «Омрачение звезд»):

...Völker der Erde, / zerstöret nicht das Weltall der Worte, / zerschneidet nicht mit den Messern des Hasses / den Laut, der mit dem Atem zugleich geboren wurde. // Völker der Erde, / o dass nicht Einer Tod meine, wenn er Leben sagt – / und nicht Einer Blut, wenn er Wiege spricht – // Völker der Erde, / lasset die Worte an ihrer Quelle, / denn sie sind es, die die Horizonte / in die wahren Himmel rücken können / und mit ihrer abgewandten Seite / wie eine Maske dahinter die Nacht gähnt / die Sterne gebären helfen – [5, S. 47].

...Народы Земли, / не разрушайте Вселенную слов, / не рассекайте ножами ненависти / звук, рожденный вместе с дыханием. // Народы Земли, / о если бы никто не подразумевал смерть, говоря «жизнь», / если бы никто не подразумевал кровь, говоря «колыбель». // Народы Земли, / оставьте слова у их истока, / ибо это они возвращают / горизонты истинному небу / и своей изнанкой, / словно маской, прикрывая зевок ночи, / помогают рождаться звездам – [4, с. 42].

«Слово» в этом контексте – то Слово, которым творился мир, тот Логос, который есть Сила, Мысль, Смысл (таковы оттенки значения греческого слова), то Слово, которое идентично Жизни. В истинном мире слово человеческое не должно расходиться с делом, слова о любви не должны прикрывать ненависть. «Оставлять слова у их истока» – так постулирует Нелли Закс задачу подлинной поэзии. Неслучайно К. Йециорковски утверждает, что «она относится к числу великих иератических и пророческих авторов» немецкой литературы, понимающих писательство как священнослужение, и что «ее произведения временами тяготеют к статусу Священного Писания» [13, S. 351]. Обращение к библейской и пост-библейской мистической топике, ее своеобразное переосмысление, а также следование традиции философского гимна Ф. Гёльдерлина и синтезу гимна и элегии

(плача) в поздней лирике Р. М. Рильке, уроки, полученные у Г. Тракля, Э. Ласкер-Шюлер, Г. Кольмар, – все это позволило Нелли Закс с максимальной глубиной и художественной экспрессией отразить и трагедию Холокоста, и трагедию Второй мировой войны, выразить ужас и абсурдность человеческого бытия вообще, но одновременно – и страстную надежду на преодоление абсурда, на одоление зла через спасительную и очищающую силу страданий, через заклиняющую силу Слова, ставшего некогда истоком мира – и через поэтов – возвращающего вселенную к своему истоку, к изначальной гармонии.

Нелли Закс не смогла вернуться в Германию, но не рассталась с родиной немецкого слова, более того – она обрела в нем новую жизнь. Однако лишь к началу 1960-х гг. ее поэзия была замечена в Германии. В 1960 г. поэтесса была удостоена премии Анетты фон Дросте-Гюльсгоф. В 1961 г. власти г. Дортмунда учредили ежегодную литературную премию имени Нелли Закс и назначили поэтессе пожизненную пенсию. Вручение Нелли Закс Нобелевской премии стало пиком славы поэтессы, но сама она эту славу приняла со смущением, как нечто чуждое, а свою награду распорядилась отдать нуждающимся. Она предпочла бы, чтобы ее просто читали, чтобы ее слово доходило до людских сердец. С.С. Аверинцев писал: «Известность не принесла старому, больному человеку ничего, кроме нервного кризиса, воскресившего старые страхи: ей мерещилось, что она снова в западне, в руках ловцов. Не следует искать в этом приступе весьма понятной слабости больше смысла, чем в нем есть; с другой стороны, однако, в сравнении с крайней серьезностью жизненных истоков и задач поэзии Нелли Закс литературный успех и впрямь представляется некоей подменой. Человек пытался силами своего слова раскрыть, передать другим опыт боли, поставить перед глазами предостерегающие образы палачества и страдания, – и видит, что его слово стало "литературным событием", объектом критического разбора и эстетического восприятия, а современники, по всей видимости, не торопятся принять предостережение и стать правдивее. Едва ли не все искренние поэты время от времени это чувствовали...» [7, с. 441–442].

С этими словами нельзя не согласиться, но именно Нелли Закс чувствовала эту «подмену» особенно остро. Она прожила последние годы жизни в уединении, тяжело больная, и скончалась в день похорон Пауля Целана, с которым всегда ощущала некую мистическую духовную связь. «Все, что ею создано, – необходимая веха на пути, ведущем от Гёльдерлина через Георга Тракля к Паулю Целану...» [7, с. 447].

Ныне совершенно понятно, что жившая в стокгольмском уединении немецкоязычная поэтесса – одна из важнейших фигур немецкой литературы XX в. Имя Нелли Закс занимает равноправное место в ряду таких великих поэтов-новаторов, как Ф. Г. Клопшток, Ф. Гёльдерлин, Новалис, Р. М. Рильке, Г. Тракль, Э. Ласкер-Шюлер, Г. Кольмар, П. Целан. Их объединяет космическое видение мира, многоасоциативность метафорики, свободные ритмы. Но одновременно тексты Нелли

Закс стоят в том же великом ряду, что и тексты Библии, великих еврейских и немецких мистиков. Их эстетическая ценность, а главное – этическая актуальность непреходящи. Права Хильда Домин: «Сегодня и сейчас время понять, что она [Нелли Закс] – сестра Новалиса и Гёльдерлина, абсолютно легитимно своя в немецком языке. И все-таки одновременно она – голос убитых евреев. Но и преследования евреев – только модель *conditio humana*, вполне касающаяся человека нашего времени» [1, S. 130].

Поэзия Нелли Закс актуальна и своим предостережением, и верой в то, что «Некто / отнимет мяч / у играющих / в страшную игру» («Einer / wird den Ball / aus der Hand der furchtbar / Spielenden nehmen» [5, S. 83]). Поэтесса обращает к миру свое благословляющее слово:

Hier ist / Amen zu sagen / diese Krönung der Worte die / ins Verborgene zieht / und / Frieden / du grosses Augenlid / das alle Unruhe verschliesst / mit deinem himmlischen Wimperkranz // Du leiseste aller Geburten... («Einer / wird den Ball...») [5, с. 83].

Тут подобает / сказать «аминь». / Увенчание слов / ведет в Сокровенное / и / мир, / ты, великое веко, / закроешь всяческое беспокойство / небесным венком твоих ресниц. // Ты, тишайшее рождество... («Некто / отнимает мяч...») [4, с. 80].

ЛИТЕРАТУРА

1. Domin, H. Nachwort / H. Domin // Gedichte / N. Sachs. – 8. Aufl. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1993. – S. 105–137.
2. Schnell, R. Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945 / R. Schnell. – 2. Aufl. – Berlin; Heidelberg : Springer, 1993. – 812 S.
3. Аверинцев, С.С. Писать стихи после Освенцима / С.С. Аверинцев // Звездное затмение / Н. Закс; пер. с нем. В. Микушевича; предисл. С. Аверинцева. – М. : Ной; Израильско-Росс. энцикл. центр; Физкульт. и спорт, 1993. – С. 4–10.
4. Закс, Н. Звездное затмение / Н. Закс ; пер. с нем. В. Микушевича ; предисл. С. Аверинцева. – М. : Ной , Израильско-Росс. энцикл. центр ; Физкульт. и спорт, 1993. – 173 с.
5. Sachs, N. Gedichte / N. Sachs; hrsg. und mit einem Nachwort versehen von H. Domin – 8. Aufl. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993. – 141 S.
6. Das Buch der Nelly Sachs / hrsg. von B. Holmquist. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. – 456 S.
7. Аверинцев, С.С. Нелли Закс / С.С. Аверинцев // История литературы ФРГ. – М. : Наука, 1980. – С. 439.
8. Микушевич, В.Б. Двери ночи (Нелли Закс и Адольф Гитлер) / В.Б. Микушевич // Звездное затмение / Н. Закс; пер. с нем. В. Микушевича; предисл. С. Аверинцева. – М. : Ной; Израильско-Росс. энцикл. центр; Физкульт. и спорт, 1993. – С. 159–169.
9. Sachs, N. Zeichen im Sand: Die szenischen Dichtungen / N. Sachs. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1962. – S. 344.
10. Ausländer, R. Ich spiele noch : Gedichte / R. Ausländer. – Frankfurt am Main : S. Fischer, 1987. – 135 S.

11. Sachs, N. Suche nach Lebenden / N. Sachs; hrsg. von M. und B. Holmquist. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971. – 177 S.
12. Lagercrantz, O. Versuch über die Lyrik der Nelly Sachs / O. Lagercrantz. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1966. – 108 S.
13. Jeziorkowski, K. Nelly Sachs / K. Jeziorkowski // Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts / hrsg. von H. Steinecke. – Berlin: E. Schmidt, 1996. – S. 350–362.
14. Sachs, N. Fahrt ins Staublose / N. Sachs. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1961. – 386 S.
15. Целан, П. Стихотворения; Проза; Письма / П. Целан; под общ. ред. М. Белорусца. – М. : Ad Marginem, 2008. – 736 с.

**THE EXPERIENCE OF SUFFERING, VIOLENCE, TOTALITARIANISM
AND THE SEARCH FOR A NEW POETIC LANGUAGE IN THE WORK OF NELLY SACHS**

G. SINILO

In this paper, we explore the poetry of Nobel laureate Nelly Sachs (1891–1970), centered on the tragic experience of World War II and the Holocaust. We investigate the poetics of memory and suffering in the poetry of N. Sachs, establish a connection between the poetess's understanding of totalitarianism, violence, the tragedy of the Jewish people, the existential tragedy of being, and her search for a new poetic language based on complex multi-associativity and dense metaphors, an appeal to biblical and mystical symbolism. We argue that the images and motives of the victim and the executioner, the sacrifice, the puppeteer, the puppet, the dance, the salt and the pillar of salt, escape and transformation are key to the artistic embodiment of the theme of suffering, violence, and totalitarianism. The poetess is experiencing an evolution from "escape from the word" to the transformation of the world through the word and the reduction of the word to silence.

Keywords: *Nelly Sachs, poetics of memory and suffering, World War II, Holocaust, violence; totalitarianism, new poetic language, poetics of silence.*

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«ПОЛОЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

**МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА В СТАНОВЛЕНИИ:
ПЕРЕКРЕСТКИ – КОНТАКТЫ – ПОСРЕДНИКИ**

Электронный сборник материалов
международной научной конференции

(Полоцк, 15–16 октября 2020 г.)

Текстовое электронное издание

Новополоцк
Полоцкий государственный университет
2021

1 – дополнительный экран – сведения об издании
УДК 82.0(100)(063)
ББК 83.0(0)я431

Рекомендован к изданию методической комиссией гуманитарного факультета
Полоцкого государственного университета (протокол № 5 от 24.05.2021 г.)

РЕЦЕНЗЕНТ:

д-р філал. навук, праф., праф. кафедры гісторыі беларускай літаратуры філалагічнага
факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта Л. Д. СІНЬКОВА

Ответственный за выпуск:

Е. В. Лушневская

МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА В СТАНОВЛЕНИИ: ПЕРЕКРЕСТКИ – КОНТАКТЫ – ПОСРЕДНИКИ

[Электронный ресурс] : электрон. сб. материалов Междунар. науч. конф., Полоцк,
15–16 октября 2020 г. / Полоц. гос. ун-т ; отв. за вып.: Е. В. Лушневская. – Новополоцк :
Полоц. гос. ун-т, 2021. – 1 электрон. опт. диск (CD-R).

ISBN 978-985-531-774-7.

В сборник вошли научные статьи, позволяющие представить проблематику изучения истории литературы на более широком контекстуальном уровне. Актуальность тематики международной научной конференции «Мировая литература в становлении: перекрестки – контакты – посредники» подчеркивается необходимостью осмысления стремительной интеграции гуманитарных наук за последние десятилетия, приводящей зачастую не столько к положительным результатам, сколько к произвольному и неоправданному заимствованию терминологического аппарата из самых разных наук.

Предназначена исследователям, преподавателям, аспирантам филологического профиля.

Сборник включен в Государственный регистр информационного ресурса.

Регистрационное свидетельство № 3172126562 от 09.09.2021.

Сборник входит в Российский индекс научного цитирования.

211400, ул. Стрелецкая, 4, г. Полоцк, Витебская обл., Республика Беларусь

тел. 8 (0214) 42-87-03

e-mail: k.lushneuskaya@psu.by

№ госрегистрации 3172126562

ISBN 978-985-531-774-7

©Полоцкий государственный университет, 2021

2 – дополнительный титульный экран – производственно-технические сведения

Для создания текстового электронного издания «Мировая литература в становлении: перекрестки – контакты – посредники» использованы текстовый процессор Microsoft Word и программа Adobe Acrobat XI Pro для создания и просмотра электронных публикаций в формате PDF.

**МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА В СТАНОВЛЕНИИ:
ПЕРЕКРЕСТКИ – КОНТАКТЫ – ПОСРЕДНИКИ**

Электронный сборник материалов
международной научной конференции
(Полоцк, 15–16 октября 2020 г.)

Техническое редактирование и верстка *С. Е. Рясовой*.
Компьютерный дизайн *М. С. Мухоморовой*.

Подписано к использованию 27.10.2021.
Объем издания: 2 Мб. Тираж 3 диска. Заказ 715.

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования «Полоцкий государственный университет».

Свидетельство о государственной регистрации
издателя, изготовителя, распространителя печатных изданий
№ 1/305 от 22.04.2014.

ЛП № 02330/278 от 08.05.2014.

211440, ул. Блохина, 29,
г. Новополоцк,
Тел. 8 (0214) 59-95-41, 59-95-44
<http://www.psu.by>