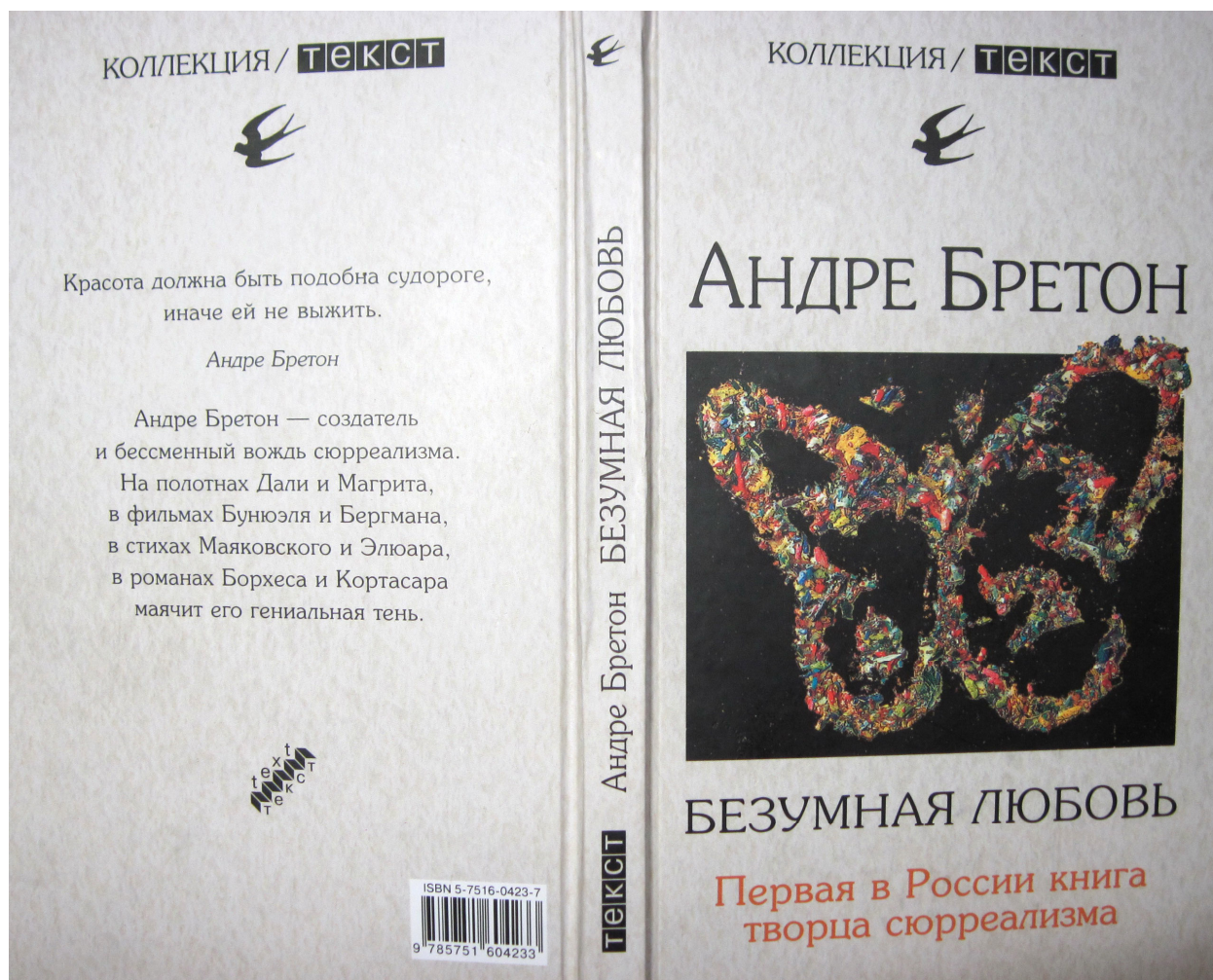




**ANDRE BRETON
L'AMOUR FOU
ARCANE-17**

**АНДРЕ БРЕТОН
БЕЗУМНАЯ ЛЮБОВЬ
ЗВЕЗДА КАЛУНА**

*Перевод с французского и послесловие
Тамары Балашовой*

МОСКВА «ТЕКСТ» 2006

БЕЗУМНАЯ ЛЮБОВЬ

Эти молодые люди, блестящие безымянные актеры, выходящие на сцену в том спектакле, который неизменно предлагает нам интеллектуальный театр, всегда казались мне фигурами символическими; в них *ключ к ситуации*, они знают секрет поведения; которое мне следовало бы предпочесть в момент событий, существенных для моей жизни. Являются мне эти персонажи всегда в черном, их семь или девять, лиц я не различаю. Держась поразительно прямо, сидят они рядом на скамье и ведут беседу. Именно так мне хотелось бы начать пьесу, а их роль состояла бы в умении беспощадно обнажать пружины действия. С наступлением темноты и до поздней ночи (не скрою, влияние психоанализа здесь бесспорно) они предавались бы таинственному ритуалу: я вижу, как они идут гуськом, безмолвно по берегу моря, осторожно обходя волны прибоя. Меня не раздражает их молчание, их реплики, пока они сидят на скамье, довольно бессвязны. Если искать им предшественников в литературе, я назвал бы «Альдернаблу» Альфреда Жарри, где тоже течет противоречивая речь, ускользя от мгновенного понимания; к тому же «Альдернаблу» завершается картиной, весьма мне близкой: «В сумерках, в треугольном лесу...»

Но почему за этим видением всегда следует другое, по смыслу ему бесспорно противоречащее? В той идеальной пьесе, о которой я говорю, занавес опускается после эпизода, играемого почти за сценой или, во всяком, случае в глубине абсолютно пустой сцены.

Я твердо убежден, что такая уравновешенная конструкция необходима, и чем дальше, тем менее вероятно,

2

что я буду ее менять. Остальные эпизоды пьесы пусть складываются по воле каприза, во всяком случае, они не стоят того, чтобы их обдумывать. С удовольствием представляю себе яркое освещение сцены, оборванное наплывом темноты. Легкие рассуждения, вызывая то смех, то слезы, позволяют и хвалить, и осуждать — климат должен быть мягким! Потом вдруг сцена опять предстает перегороженной — то ли скамейкой, что была в первом действии, то ли стойкой кафе. На этот раз сидят женщины, в светлых, трогательно нежных — какие только можно вообразить — платьях. Симметрия требует, чтобы их тоже было семь или девять. Входит мужчина и узнает первую, вторую... узнает всех: он их любил и они его любили, с одной его связывали годы, с другой всего день. И сразу наплыв темноты!

Представимо ли нечто более патетическое? Как трудно вообразить поведение мужчины — если только он не подлец — в этой ситуации; я часто ставил себя на его место. Ему очень плохо, но он пытается восстановить

движение на коварной трапедии времени. Что-то вспоминает, что-то вспомнить не может, и на помощь приходят злые духи в обличий диких зверей. Золушкин башмачок, поблескивая, проносится по разным орбитам сцены.

Остается неспешно заполнить пространство и время между этими рядами; судьи сидят друг против друга — мужчины, чьи судьбы я повторял, когда любил, и женщины все, как одна, в светлых одеяниях. Рядом несет свои воды та же река — набегают, отступает, несется вдаль, играя округлыми камешками и тенями трав. Струи воды свиваются в спираль, как огненные пряди волос. Скользить по этой воде в чистых переливах света, потеряв представление о времени... Но что вместо времени? Кто научит нас ссезживать радость воспоминаний?

Историей вовсе не доказано, что поэты-романтики, имея о любви представление не столь трагическое, как мы, умели противостоять буре. Судьбы Шелли, Нервала, Арнима, напротив, обнаженно демонстрируют конфликт, сила которого все нарастает: наш интеллект стре-

3

мится осознать объект любви как в своем роде *единственный*, а социальные условия неумолимо опровергают эту иллюзию. Поэтому и тяготеет, думается мне, сегодня над человеком проклятие, остро выраженное самыми характерными произведениями последнего столетия.

Не обсуждая необходимость изменить мир, уничтожить существующие социальные условия, полезно понять, что идея единственной любви вырастает на мистической почве, однако ее поддерживает современное общество — в своих двусмысленных целях. И все-таки возможен синтез этой идеи с той, что является ее отрицанием. Синтез будет передан не только параллелизмом рядов мужчин и женщин, для меня равно значимых, но и тем, что зритель, узнающий себя в каждом из мужчин, вглядываясь в лица женщин, в любой будет видеть свою последнюю возлюбленную. Сколько раз мне приходилось констатировать, что под новым обликом проявляются вдруг знакомые черты, притом довольно редкие, тот тип поведения, о котором почти забыл. Я выдвигаю волнующую меня гипотезу: по-моему, в процессе замены одного лица другим, или многими другими, основную роль играет физический облик любимой, хотя любовное желание всякий раз сугубо индивидуально. Любовь обращается на того, в ком собраны чарующие нас качества, порознь присущие женщинам, которых мы в разных ситуациях любили раньше. Этой гипотезой подтверждена справедливость принятого в народе определения мужского или женского «типа»; и предпочтения со стороны женщины или мужчины. Надо сказать, что эта традиция, рожденная коллективным опытом, удачно корректирует идеалистическую претензию, которая с ходом времени становится все более невыносимой.

Существует особое горнило человеческого духа, парадоксальное пространство, где союз двух, свободно выбравших друг друга существ

придает всем вещам яркие цвета, вроде бы ими утраченные; при этом можно продолжать чувствовать одиночество, повторяя фантазии природы, которая, например, в кратерах вулканов Аляски хранит снег под пеплом; в пределах этого метафизи-

9

ческого пространства я надеялся когда-то отыскать новую красоту, красоту, «предназначенную только для страсти»*. Я не стыжусь признаться, что абсолютно равнодушен к природным явлениям и произведениям искусства, если они не оказали на меня чисто физического воздействия — так чтобы холодок повеял у виска и пробежала дрожь по телу. Я всегда чувствовал связь между этим ощущением и эротическим удовольствием — различие лишь в интенсивности. Никогда не умел я до конца проанализировать причины подобного волнения — оно коренится в моих индивидуальных комплексах, но я знаю точно, что главное здесь — сексуальность. Бывает, что такое, вполне определенное ощущение вдруг пробуждается в самый неподходящий момент, при встрече с чем-то или кем-то, в целом мне безразличным. Речь идет именно об этом ощущении, ни о каком другом, здесь невозможно обмануться: я вдруг с необычайной — давно забытой — остротой чувствую себя самым собой. Когда я впервые нанес визит Полю Валери — мне было семнадцать лет — и он настойчиво спрашивал, что же заставляет меня отдавать досуг поэзии, мой ответ устремился в том же направлении: мне хотелось бы, пояснил я, почаще испытывать удовольствие, которое появляется при соприкосновении с поэзией. Удивительно, замечательно, что подобное состояние не теряет интенсивность с течением времени: среди примеров, которые я привел бы сегодня, демонстрируя это чудодейственное влияние, я повторил бы многие из названных мною двадцать лет назад Валери. Я привел бы, почти уверен, строку «Но как целителен ветер» из «Черносмородинной реки» Рембо, вспомнил бы «стареющую ночь» Малларме по мотивам Эдгара По** и еще финал сказки Пьера Луиса***, где мать советует дочери остерегаться молодых

*** Строка из повести Андре Бретона «Надя». (Здесь и далее, если не указано иное, примеч. переводчика.)**

**** Имеется в виду строка из перевода стихотворения Эдгара По «Улялюм», выполненного С.Малларме.**

***** Сказка «Беседа при заходе солнца».**

4

людей, которые выходят на дорогу «с вечерним ветром на крыльях пыли». Изысканность этих образов, так же как «Песен Мальдорора» и «Поэзии» Исидора Дюкасса*, для меня равносильна самой расточительной роскоши. «Прекрасно как...» Лотреамона — вот отправная точка такой физически

ощутимой конвульсивной поэзии. Огромные ясные глаза, заря, заболонь, загнутые листья папоротника, бессмертник, вкус рома... глаза музеев, глаза жизни широко открыты и ярко, как цветы, горят на всех ветвях воздуха.

В глазах Иисиды («Страсть когда-то»)** — экстаз, иступление, ужас — без всяких оттенков. Женские глаза у львиц, глаза Жюстины и Жюльетты*** или Матильды у Мэтью Льюиса, глаза на многих полотнах Постава Моро и на лицах некоторых из недавно созданных восковых фигур... И хотя в том бескрайнем пространстве, откуда идут ко мне настойчивые импульсы, властвует Лотреамон, я подтверждаю, что не раз оказывался полностью и во власти Бодлера («Эти странные цветы»****), Кро, Нуво, Жака Ваше, реже Аполлинера, или даже поэта, вполне достойного быть забытым, — например, Мишеля Фелина («Просящие девственницы», «Затихли их груди»).

Слово «конвульсивная», которое я произнес, чтобы обозначить ту красоту, которой только и стоит, с моей точки зрения, поклоняться, потеряло бы свой смысл, если бы относилось к движению, а не к моменту, завершающему движение. В моем представлении нет красоты — конвульсивной красоты — иначе как в миг встречи движения и покоя. Мне жаль, что я не сумел подготовить в качестве иллюстрации к этому тексту фотографию локомотива, мчавшегося когда-то на боль-

*** Обе книги принадлежат перу Лотреамона, псевд. Исидора Дюкасса.**

**** См. сонет «Гор» книги Жерара де Нерваля «Химеры».**

***** Героини романов маркиза де Сада.**

****** Строка «Смерти любовников» (из «Цветов зла») Бодлера.**

11

шой скорости, а потом забытого на долгое годы в девственном лесу галлюцинаций. Магический памятник сразу победе и поражению точнее любого другого дает представление о том, что я хочу сказать... Потребность видеть *это* вызывает во мне характерную экзальтацию. Такое же сочетание силы и хрупкости я видел в гроте гор Воклюз, вглядываясь в известковый наплыв, по форме ну точно яйцо в подставке. Капли, падающие с потолка грота мерно ударяли по верхнему, тонкому концу яичка, слепящего своей белизной. Созерцание этих восхитительных *батавических* слез* доводило до иступления. Казалось кощунственным наблюдать за этим процессом рождения чуда. В другом гроте, гроте Волшебниц в Монпелье, где проходишь меж кварцевых стен, дух захватывает при виде гигантского покрывала из минералов, под названием «императорский плащ»; складки навечно застыли скульптурной мантией, а луч прожектора покрывает «ткань» розовым флером, ты всецело поглощен великолепием этого роскошного конвульсивного плаща, украшенного то ли цветами, то ли красными перьями редкой птицы, вроде тех, что вкалывали себе в прическу вожди племен на Гавайских островах.

Но не только эти случайные встречи побуждают меня пропеть гимн кристаллическим породам. У кого стоит учиться искусству, мастерству, если не у кристалла? И произведение искусства, и человеческая жизнь, если помнить о глубинном ее значении, кажутся мне лишенными всякой ценности, если не обрели твердость, устойчивость, размеренность, блеск, присущие всем граням кристалла. Поймите меня правильно, это представление о красоте решительным образом противоречит понятию, которое — в плане эстетическом или нравственном — соотносит красоту с волевой работой по достижению лучшего, — именно ей человек

*** Батавическая слеза (по названию местечка в Голландии) — стеклянная капля с острым вытянутой кончиком при падении расплавленного стекла в холодную воду.**

12

вроде бы должен себя посвятить. Я же славлю спонтанное творчество и действие, а самым лучшим выражением его является кристалл. Мечтается, чтобы дом, где я живу, моя жизнь и все, что пишу, предстало бы со временем как эти творения из каменной соли, увиденные мною вблизи.

Такое, физически ощутимое величие, воздействуя на все мои чувства, находит соответствие, пожалуй, только в букетах совершенной формы, подаренных моллюсками морских глубин, например букетах звездчатых кораллов. Одушевленное здесь до такой степени сливается с неодушевленным, что фантазия, отталкиваясь от этих линий минералов, предается бесконечным играм, видя здесь то гнездо, то гроздь винограда над каменным подобием фонтана. Когда побродишь по развалинам полуразрушенных замков, вокруг башен, возле устремленных к небу кристаллических скал, наполовину скрытых пеленой тумана, когда увидишь из окон башен золотисто-синие волосы Венеры, иначе воспринимаешь и сад — вот разросшаяся резеда, вот куст боярышника, чьи стебель, листья, шипы составляют единое целое с цветами — веером белоснежного инея. Если в кристалле «явление» — в гегелевском понимании материальной сущности — с какой-то магнетической силой обретает свою особую форму, то в коралле оно столь же идеально ее теряет, стоит только представить коралл — как положено — среди мерцающих волн моря. Жизнь в ее постоянном рождении и разрушении нигде не явлена человеческому глазу с такой конкретностью, как на австралийском Большом Барьерном рифе и его знаменитом Мосту драгоценностей, где голубые птички-синички — сгустки минерала арагонита — причудливо размещаются на шпалерах.

К этим двум условиям, необходимым для рождения конвульсивной красоты, (слияние движения с покоем и одушевленного с неодушевленным), я полагаю необходимым добавить третье, чтобы не оставлять лакун в объяснении. Подобная красота возникает в ост-

ро воспринятый момент открытия чего-то нового, при спокойствии, наступившем после отказа от решения. В данном случае речь идет о решении, которое не имеет логических оснований и должно бы считаться лишним, так как не относится к непосредственным потребностям. Внезапное открытие чего-то нового — это для меня автоматическое письмо, оно всегда являлось лучшим примером. Что-то неожиданное может подсказать и просто вольная фантазия. Подыскивая материал и форму, я выстраиваю объект в своем воображении; реже — я встречаю его среди готовых предметов. Обычно я сразу узнавал его, хотя он отличался от всего, что я нафантазировал. Можно сказать, при всей своей простоте и тем не менее соответствии характерным условиям грезы этот объект заставлял меня устыдиться примитивности моих фантазий. Я еще к этому вернусь. Удовольствие рождено здесь известным несоответствием идеала и *находки*, — ведь находка — будь то в сфере искусства, науки, философии или просто в быту, — сразу отнимает красоту у всего, что находкой не является. Именно к ней неудержимо устремится наше желание. Она одна способна в этот миг расширить нашу вселенную, придать ей глубину, открыть тайные возможности, отвечающие самым разным потребностям нашего интеллекта. В каждодневной жизни много подобных крохотных находок, вроде бы бесполезных, потому что мы не все понимаем, но осуждать себя за это не стоит. Я глубоко убежден, что случайно найденное (вроде слов со сцены, произносимых в сторону) — всегда несет какое-то решение — символическое или даже конкретное — наших внутренних проблем. Надо только уметь ориентироваться в этом лабиринте. Опасность подстерегает в тот момент, когда человек пугается, очутившись *в лесу разных указателей*. Любое напряжение, усиленное внимание скорее будет растрчено впустую, чем поможет человеку понять его истинные желания.

В спонтанном восприятии меня особенно привлекает его безграничная способность снова и снова воз-

буждать желание. Как тут не отдаться надежде? Мечтая о зверьке с чудодейственными глазами, как смириться с тем, что его довольно трудно выманить из берлоги? Вся проблема в том, чтобы найти *приманку*. Так, поджидая женщину, я обычно открываю дверь, закрываю ее, снова открываю; закладывая деревянным ножичком ту страницу наугад открытой книги, где попалась строчка, которая может прямо или косвенно подсказать мне, о чем думает моя возлюбленная и придет ли она сейчас ко мне; потом я начинаю переставлять в комнате предметы, присматриваясь, как они выглядят рядом, отыскивая самые дерзкие сочетания. Женщины все нет, но эти движения помогают мне понять, почему она не приходит, и помогают мириться с ее отсутствием. В иные дни, когда ее отсутствие особенно

тягостно, я вопрошаю карты, и вовсе не по принятым правилам, а по моим собственным, достаточно, однако, выверенным, постоянным: я хочу отгадать, ясно понять, благосклонна ли ко мне судьба сегодня, будет ли благосклонна завтра. Год за годом я пользовался для этого одной и той же колодой, на рубашке которой — здание вокзала Гамбургской железной дороги и замечательный девиз компании: «Mein ist die Welt»*; я предпочитал эту колоду потому, что в ней дама пик симпатичнее дамы червей. Я раскладывал карты так, что первыми ложились трефы; по центру — основные мои вопросы — о ней, обо мне, о любви, опасности, смерти, тайне; выше — то, что гипотетично, слева — то, что угрожает; справа — то, что обязательно случится, а внизу — то, что прошло. Я был так нетерпелив, что, получая двойственные ответы, сразу искал в этом разбросе карт промежуточные решения, обратившись к картам в центре; они символизировали достаточно индивидуальные признаки — например, письмо или фотографию и приносили мне результат получше. А иногда вообще искал ответ в

*** Мое пространство — весь мир (нем.).**

15

двух загадочных персонажах, давно у меня поселившихся — в слегка обработанном корне мандрагоры, с очертаниями Энея, несшего своего отца, или в статуэтке из необработанного каучукового дерева, странной фигурке, настроенной слушать, а при малейшей царапине истекающей — как я мог убедиться — темной, нескончаемо сочащейся кровью; статуэтка трогала меня именно потому что я не ведал, ни откуда она, ни в чем ее назначение, и считал ее — верно ли, нет ли — колдовским предметом. Прикидывая все вероятности, я, конечно, сомневался в справедливости своей гипотезы и все-таки, опираясь на язык карт, постоянно отождествлял эту фигурку с самим собой, а она каждый раз подводила меня к самым важным моментам моей жизни.

10 апреля 1934 года, когда Венера полностью скрылась за Луной (это явление можно наблюдать лишь раз в году), я обедал в небольшом ресторанчике, неудачно расположенном у входа на кладбище. К ресторану идешь вдоль неприятных рядов торговцев цветами. В тот день, увидев, что со стенных часов снят циферблат, я счел это явно дурным предзнаменованием. Но, никуда не спеша, я сидел, наблюдал занятную жизнь ресторанчика. По вечерам хозяин, он же шеф-повар, уезжал домой на мотоцикле. Рабочие с аппетитом обедали; посудомой, красивый, интеллигентного вида мужчина, время от времени бросал дела и, опершись локтями о стойку, заводил с клиентами душевную беседу. Официантка, очень хорошенькая, натура, кажется, поэтическая, в этот день оживила черное платье белым отложным воротником в крупный красный горох. На шее кольцо — тоненькая цепочка с тремя округлыми капельками светлого лунного камня и полумесяцем с такими же камешками. Мне показался весьма удачным выбор этого кольца

именно в день затмения. Я попытался представить себе эту молодую женщину в иных ситуациях и вдруг услышал, как посудомой позвал: «**ICI, ONDINE...!**» В ответ раздался изысканный детский по-

16

лувозглас-полувздых: «**Oui, ISI ON DINE!**»* Ну разве не трогательно?

Я снова и снова вспоминал эту реплику вечером, когда был в театре Ателье, где актеры убивали пьесу Джона Форда**.

Конвульсивная красота будет невинно-эротичной, возбужденно-спокойной, волшебной-будничной — или ее не будет вовсе***.

II

«Можете ли вы назвать самую важную встречу вашей жизни? Кажется ли вам эта встреча случайной? Или напротив, закономерной?»

Таковыми вопросами открыли мы с Полем Элюаром анкету, результаты которой собирался опубликовать журнал «Минотавр». До публикации ответов я решил уточнить смысл заданных вопросов и поделиться предварительными соображениями по поводу части полученных ответов. Я писал:

«Если эта анкета была встречена хорошо (сто сорок ответов на триста разосланных анкет — результат вполне удовлетворительный), было бы неверно утверждать, что все цели ее достигнуты, а концепция судьбоносной встречи в ответах осмыслена. Тем не менее диапазон мнений, явная неполнота большинства ответов, уклончивость других и, наконец, ответы вообще «не о том» убеждают нас, что это был как раз хороший предлог прозондировать общественное мнение. В ответах много ценных свидетельств и озарений; хотя внимательное

*** Фразы «Сюда, Ундина» (Ici, Ondine!) и «Здесь обедают» (Ici on dine) звучат по-французски одинаково.**

**** В эти дни в театре «Ателье» шла пьеса Джона Форда (1586—1639) «Жаль, что она проститутка» в постановке Шарля Дюлена.**

***** Последняя строка повести Бретона «Надя»: «Красота будет КОНВУЛЬСИВНОЙ, или ее не будет вовсе».**

17

чтение в целом ведет к грустным выводам, мы считаем симптоматичным прозвучавшее чувство тревоги — причем смысл ее намного шире, чем представляет себе основная часть наших корреспондентов. В этой тревоге проявляется доходящая до пароксизма неуверенность современной мысли: ей приходится соглашаться, что порядок и цель в природе имеют иное значение, чем в сознании человека. Бывают случаи когда природная необходимость,

беспокоя сознание, поразительным образом совпадает с психологической необходимостью и тогда два феномена не кажутся несовместимыми. Случай есть «встреча объективной причинности и внутренней необходимости», следует, однако, понять, можно ли «встречу» мыслить как результат случая, не умаляя при этом ее значения? Подразумевается встреча ключевая, т.е. сыгравшая решающую роль в субъективном восприятии. Тут скрыта одна из ловушек нашей анкеты. Большинство в нее попало. Но мы нисколько не хитрили, надеясь получить от *каждого*, к кому обратились, ответ, искренность которого была бы обусловлена неожиданным всплеском воспоминания, запавшего в сердце. Рассчитывая на готовность наших респондентов к долго сдерживаемой исповеди, мы надеялись, что удовлетворение желания должно было бы — так или иначе — привести к философской дискуссии. Первый наш вопрос затрагивает чувство, а второй призван настроить мысль на полную объективность, отстраненность, поэтому так лаконичны наши вопросы. Образно говоря, формулируя их, мы предлагали интеллекту шотландский душ. Мы ждали контрастной реакции и, пожалуй, не ошиблись: для большинства респондентов один вопрос исключал другой, верх одерживало то чувство, то мысль; обуздание либо чувства, либо мысли уже показательно. Проблема, которую мы поставили, приобрела, таким образом, вместо абстрактного смысла — смысл личностный, ценность индивидуального переживания.

Бесспорный недостаток таких анкет связан с тем, что профессиональные писатели и художники редко в

18

них участвуют; поэтому анкета лишится статистической точности, если мы захотим представить себе именно этот срез общества. Но даже если это не принимать во внимание, рискованным кажется один из методологических принципов анкеты. Мы боялись, что запутаем наших читателей, пытаюсь установить общее с ними понимание слов «закономерный» и «случайный». (Стремись мы к этому, нам пришлось бы разворачивать свою концепцию.) Но в результате осталась лазейка для некоторой двусмысленности. Пожалуй, эту двусмысленность мы недооценили, ведь многие называют встречу «закономерной», потому что считают ее важной, а мы вовсе не имели в виду такую прагматичную «необходимость», хотя констатация подобного рода вполне соответствует прописным истинам «хорошего вкуса».

Мы хотели вести дискуссию на более высоком уровне, хотели подойти к сердцевине сомнений, которые охватывают наше сознание, когда приходится обозначить «случай». Предварительно мы проследили медленную эволюцию этого понятия от античной идеи, определявшей случай как «случайную причину с исключительными или побочными следствиями, имеющими видимость цели (Аристотель), — через понимание случая как «события, порожденного сочетанием феноменов, принадлежащих к рядам, независимым друг от друга в плане причинности» (Антуан Курно*); потом

через толкование случая как «строго определенного события, при том, однако, что небольшие изменения в мотивах могут повлечь серьезные изменения следствий» (Анри Пуанкаре); к точке зрения современных материалистов, согласно которым «случай есть форма проявления объективной необходимости, пролагающей себе дорогу в сфере подсознательного» (так я решился бы объединить, перефразируя, мысли Энгельса и Фрейда). Наши вопросы имели бы смысл

*** Французский математик, философ, экономист (1801 — 1877).**

19

даже без акцента на объективной стороне восприятия, которая является основной в приведенных вариантах определения случая.

Нам было важнее другое — мы хотели знать, воспринималась ли эта встреча, выбранная из всех прочих благодаря ее сильному эмоциональному влиянию, как результат спонтанности, непредсказуемости, даже невероятности? Менялась ли постепенно эта оценка? Мы ждали самых разнообразных пояснений, не обязательно глубоких, пусть иррациональных, по поводу обстоятельств, обусловивших такую встречу; мы были уверены, что обнаружим зависимость между двумя причинными рядами — объективным и субъективным, — зависимость тонкую, еле уловимую, загадочную при нынешнем уровне знаний, но способную осветить неожиданным светом некоторые поступки человека.

Теперь я добавил бы, что напрасно ждали мы пользы от анкеты на подобную тему. «Магические обстоятельства», которые предполагалось рассмотреть и объективно оценить, раскрылись бы только при условии углубленного и серьезного анализа *обстоятельств игры*, их породивших. Имеет значение и степень вероятности факта или совокупности фактов, внешне предстающих чудодейственными. А такой анализ выходит за рамки ответов на анкету. Возможно, мы напрасно подчеркнули ключевое значение этой встречи, что подтолкнуло к эмоциональной реакции, далекой от главной проблемы и даже вредной для ее осмысления. В этой книге я неспешно анализирую все особенности такой встречи. Понимаю, что способен на это лишь благодаря тому, что все более привыкаю к отсветам аномалии, следы которой есть в моих предыдущих книгах. Самым упорным моим стремлением было объяснить такую встречу обстоятельствами, на первый взгляд совсем обычными, но одновременно весьма значимыми для моей жизни. Кажется, мне удалось убедить, что и те и другие обстоятельства имеют общий знаменатель, вполне субъективный, а в истоке его — *же-*

20

вание. Мне хотелось показать, как осторожно и хитроумно лавирует желание в водах предсознательного, когда ищет для себя объект, и какие использует,

найдя его, дурманные средства, чтобы дать сознанию сигнал, мол, объект найден — во всяком случае, до следующей целевой установки.

III

От мгновения, когда забрезжило открытие, раз мореплаватели увидели на горизонте новую землю, от мгновения, когда ученый оказывается свидетелем феномена, ранее неизвестного, — до того момента, когда он начинает его обстоятельно исследовать, протяженность времени исчезает, царит опьянение *удачей*; изящный язычок огня пробуждает или усиливает острое ощущение смысла жизни. Именно это особое состояние ума и стремился провоцировать сюрреализм, интересуясь в конце концов не ясностью, не тенью, а только тем, что уже не тень, но еще не ясность — тень и ясность, слившиеся в поразительное сияние. *Нехорошо, пройдя дорогой желания, позволить ей зарости кустарником.* Искусству, науке мало помогает старательный сбор урожая, подсчет трофеев. Скорее ограничивает — идет ли речь о всемирной пользе или о садах драгоценных камней Монтесумы! Я и сегодня доверяю только чувству моей расположенности, жажде идти *навстречу*; эта готовность позволяет мне вступать в таинственное общение с другими существами, тоже готовыми к контакту, словно что-то зовет нас объединиться. Я хотел бы оставить после себя песнь ожидающего; он поет, чтобы легче было ждать. Не важно, произойдет что-нибудь или нет; восхитительно само ожидание.

Вчера и позавчера я увлеченно беседовал об этом с Альберто Джакометти; чудесный весенний день 1934 года заманил нас на Блошиный рынок — о нем уже шла речь в повести «Надя» (Пусть повторяется этот фон, повторение оправдано причудливой изменчивостью здеш-

них мест). Джакометти работал тогда над женской фигурой, которую я воспроизвожу в данной книге. Хотя фигура возникла в его сознании за несколько недель до нашей прогулки и тогда же — за несколько часов — была вылеплена в гипсе, сюжет потом без конца варьировался. Повторялось положение рук, не менялась опора ног; неизменными были также — при всех вариациях — глаза: правый — полное колесико, левый — колесико сломанное; но вот форма лица, длина предплечий, от чего зависело соотношение между руками и грудью, — постоянно менялись. Меня очень интересовала работа над этой фигурой, которая сразу предстала мне выражением *желания любить и быть любимым*, поиском объекта любви и болезненного неведения о том, каков он, пока не появились в фигурке хрупкость, сдержанный порыв, готовность сразу и благословить, и попасть в ловушку — то есть пока не появилось то, что так волнует меня сейчас в этой скульптуре, — я очень опасался, как бы в жизнь Джакометти не вмешалась женщина, способная принести ему несчастье. Как этого не опасаться? Под

чужим влиянием художник уже было опустил чуть ниже руки, чтобы открыть грудь, и сразу как бы *исчез невидимый, но присутствующий предмет**, который держат или поддерживают руки, — а ведь здесь главный смысл фигуры. После колебаний и незначительных корректив руки на следующий день вернулись на свое место. А вот головка, сразу намеченная в основных линиях, долго еще менялась под влиянием неясных чувств, главного источника — как я думаю — этого произведения. И хотя по основным параметрам — змееподобная, нежная, удивленно приподнятая — головка была очерчена с самого начала, она упорно не поддавалась индивидуализации (как и окончательная форма груди), и это сопротивление искало себе какое-то художественное оправдание. Лицо, такое завершенное, такое определенное сегодня, лишь постепенно возникало из сме-

*** Эта скульптура Джакометти получила название «Невидимый предмет».**

13

ны разных планов. Я уже мучился вопросом, получит ли оно когда-нибудь окончательное выражение, без чего невозможна ни естественная, ни сверхъестественная целостность, которая позволила бы наконец художнику перейти к другой работе. В процессе кристаллизации не хватало опоры на реальность, присутствия мира осязаемых предметов. Долго не находился критерий сравнения, хотя бы с чем-то отдаленным, чтобы обрести уверенность.

На рынке, у старьевщиков, предметы, смущенные равнодушием одних и вождением других, в течение первого часа нашей прогулки казались нам совсем одинаковыми. Их аккуратные ряды побуждали к неспешному размышлению о том, что подобное место лучше любого другого демонстрирует эфемерность большинства изобретений человеческого ума. Первый предмет, который действительно приковал наше внимание *как что-то невиданное*, была металлическая полумаска — удивительно твердая и вместе с тем как бы легко отвечающая какой-то необходимости, нам неведомой. Согласно первой, романтической гипотезе мы наткнулись на отдаленную родственницу шлема. Мы могли убедиться, примеряя ее, что прорези для глаз меж пластинок, укрепленных с различным наклоном, дают широкое поле обзора — можно смотреть и вперед, и вверх, и вниз. Полумаска была плоской, с глубоким желобом для носа и мягко закругленная к вискам; перпендикулярно к одним пластинкам были расположены другие, почти вертикальные, все гуще теснящиеся у висков; они и придавали этому слепому лицу высокомерное выражение *уверенности в себе*, что и остановило наш взор. Продавец, не имевший представления о ценности этой вещи, уговаривал нас купить ее, покрасить в яркий цвет и приспособить на фонаре возле дома. Джакометти, обычно равнодушный к подобным вещам, положил маску с некоторым сожалением, отошел, но вдруг, опасаясь, что она

может попасть в руки невежды, вернулся и купил ее. Мы миновали еще несколько лавочек, и тут мой взор привлекла

23

вещь столь же изысканная — большая деревянная ложка, хоть и сделанная крестьянином, но удивительно дерзкой формы: когда ложка касалась стола своей выпуклой стороной, ее ручка была приподнята, так как опиралась на изящную туфельку. Я тотчас ее приобрел.

Мы заговорили о том, какой смысл можно придать нашим маленьким находкам. Оба предмета, врученные нам без упаковки, о существовании которых еще несколько минут назад мы не ведали, вступили с нами в чувственный союз, мы не могли ими налюбоваться, то представляя их в будничной обстановке, то придумывая, какая жизнь — может быть, неожиданная — ждет их в дальнейшем. Маска — после обсуждения гипотез о ее функции — наверное, немецкая маска для фехтования — показалась нам специально предназначенной для Джакометти: она сыграла в его творческих исканиях не меньшую роль, чем фигурка, о которой я говорил. Рассмотрев внимательно строение маски, мы пришли к выводу: абрис ее — нечто среднее между слепком «Головы мужчины», воспроизведенной в номере журнала «Минотавр» (последней работы Джакометти, муляж которой он обещал мне подарить), и лицом той самой женской фигурки, что только формировалась. Оставались последние штрихи, маска должна была помочь Джакометти побороть свои сомнения. *Находка предмета играет здесь такую же роль, что и сон; она освобождает человека от парализующих сентиментальных колебаний, придает ему силы и позволяет понять, что препятствие, которое он считал непреодолимым, уже позади* (я писал об этом в «Сообщающихся сосудах»). Пластические противоречия, отражающие, конечно, нравственную смятенность, очень заметны в первых вариантах: художник старательно — непрерывно варьируя — работал над верхней частью фигуры, чтобы избежать, я думаю, излишней точности гнетущего воспоминания; зато быстро завершил нижнюю часть, потому что отчетливых впечатлений она, очевидно, не будила. Маска благодаря некоторым,

14

сразу схваченным деталям сходства (металлические пластинки и колесико) повлекла слияние двух манер. Восхищаясь сегодня естественным совершенством этой женской фигурки, невозможно отрицать роль маски, попавшей тогда в руки художнику.

Мысль о *роли находки-катализатора*, наверное, не возникла бы во мне с такой очевидностью, если бы к вечеру, уже покинув Джакометти, я не убедился, что и ложка отвечает подобной необходимости, хотя если *говорить обо мне лично, то для меня необходимость долго была скрыта.*

Замечу попутно, что находки, которые мы сделали *вместе*, отвечали не просто решению одного из нас: желание одного пробудило — при определенной ситуации — желание в другом. Думаю, что такое, более или менее отчетливое, влечение — например, поскорее вернуться к начатой фигурке и завершить ее — возникает при общей находке только в том случае, если оно фокусируется на сходных и довольно характерных проблемах. Я решился бы сказать, что два человека, идущие рядом, образуют некое целое, части которого *испытывают взаимовлияние*. Находка внезапно сблизила два вроде бы отдаленных уровня размышлений, подобно тому как в атмосфере происходит неожиданная конденсация: проводниками становятся те частицы, которые раньше таковыми не были, и образуются молнии.

За несколько месяцев до этого, заинтересованный фразой, *мелькнувшей в момент пробуждения*, «пепельница Золушки»* и давно мечтавший поселить у себя так называемые онирические и параонирические предметы (из сферы сновидений), я попросил Джакометти вылепить для меня, в полном согласии с собственной фантазией, модель туфельки, которая могла бы быть туфелькой, что потеряла Золушка. Мне хотелось заказать туфельку из стекла (насколько я помню, стекла се-

*** Le cendrier (пепельница) и «Золушка» (Cendrillon) образованы по-французски от одного корня — селите — зола, пепел. В русском либретто оперы 1914 года Золушка звалась Пепелиной.**

25

рого цвета) и пользоваться ею как пепельницей. И хотя я ему много раз напоминал, Джакометти так и не выполнил моей просьбы. *Отсутствие* туфельки, глубоко меня огорчавшее, не раз вызывало сновидение, отдельные детали которого посещали еще мои детские сны. Меня раздражало, что я не могу представить себе туфельку совершенно конкретно, она была окружена дымкой фонетического экивока, содержащегося в слове «vair/verre»* — и белочка, и стекло. Я давно уже не возвращался к своей просьбе и не держал ее в памяти, отправляясь с Джакометти на прогулку.

Едва я вернулся домой и положил ложку на этажерку, на меня обрушились ассоциации, интерпретации, молчавшие, пока я делал эту покупку. Ложка менялась буквально на глазах. Маленький деревянный башмачок, завершавший выгнутую ручку, превращался в каблучок, и все вместе становилось туфелькой с носочком, вздернутым как у танцовщицы. Золушка возвращалась с бала! Длина ложки утратила реальность, в воображении могла меняться как угодно, она тянулась к бесконечности — то к большим, то к малым величинам. Чарующую перспективу создавал башмачок-каблучок, в нем заключалась как бы стереоскопическая пружинка (каблучок этого башмачка-каблучка сам на глазах становился целой туфелькой, чей каблучок и т.д.). Грубое дерево казалось прозрачным как стекло. Туфелька с каблучком-башмачком, меняясь, начинала шевелиться и

двигаться без малейшего прикосновения. *Это так напоминало передвижение сказочной тыквы-каretty. А* едва на деревянную ложку падал солнечный луч; она становилась сверкающей кухонной поварешкой, которой орудовала Золушка до своей метаморфозы. Так преломлялось одно из самых трогательных нравоучений старой сказки: чудо-туфелька спрятана в обычной ложке. Цикл ассоциаций завершился. Стало абсолютно ясно, что предмет, который я мечтал иметь, появился независимо

*** По-французски *vair* (сероватый беличий мех) и *verre* (стекло) звучат одинаково.**

16

от моих стараний и *совсем другой*, чем я его представлял, свободный от некоторых конкретных, но обманчивых деталей. Только этой ценой он обрел органичную целостность, совершенство.

Симпатия, объединяющая то двух, то многих, часто направляет их к решениям, которые по отдельности они искали бы тщетно. Благодаря симпатии встреча становится счастливым случаем (при антипатии, напротив, злосчастным); если встреча значима лишь для одного из партнеров, ее можно не принимать во внимание, она остается в пространстве случайностей. Подлинно счастливая встреча вводит в игру ценную для нас *вторичную причинность*: объединение нашей воли (одна она цели достичь не может) с другой, к нам расположенной, позволяет легко достичь поставленной цели. Бесспорно, с этим связано, в частности пристрастие сюрреалистов к игре эпитетами, определениями, гипотезами («Что такое? «Если...», «Когда...» и т.п.), которая мне всегда казалась фантастически щедрым источником образов, которые не найти, если ищешь. Любовь и дружба в личном плане, а в плане социальном общность страданий и единство побуждений способствуют внезапному союзу феноменов из совершенно различных причинных рядов. Возможность нашей удачи повсюду, она способна расцвести в любой момент, но до поры до времени сжата, как лепестки мака в бутоне. Пока человек ищет один, удача прячется от него за решеткой Вселенной, обманывает его, делая уныло похожими листья на всех деревьях, а вдоль дороги одинаковыми все камни.

Postscriptum 1934 года.

Когда я завершал этот текст, мне пришло в голову предложить журналу, где он должен был увидеть свет, новую серию вопросов/ответов «Что такое..?»* (Причем

*** Джакометти: «Что такое фиолетовый цвет?» Бретон: «Это двойная мушка». Бретон: «Что такое искусство?» Джакометти: «Это белая ракушка в чаше с водой*». (Примеч. автора.)**

27

отвечающий не должен знает вопроса). Хотелось показать, что мои друзья и я далеки от пресыщения оригинальной системой неожиданных определений. Мне казалось вполне приемлемым, если прозвучат ответы взаимозаменяемые: убежден, такими они и являются, как ни подсчитывай шансы вероятности. Так, например, я уверен, не попадись нам маска и ложка, иные предметы, найденные тогда же, выполнили бы сходную роль. Рискну извлечь из своих бумаг фразы, которые можно было бы объединить под заголовком «Диалог в 1934 году». Поскольку все переписать невозможно, пришлось провести отбор. Стараясь быть объективным, я не могу все-таки поручиться, что отобрал самое удачное или самое характерное. Разговор, который состоялся в тот же вечер с Джакометти, навел меня на предположение, что отбрасывал я, не всегда имея достаточные основания. Вернувшись к обсуждению некоторых проблем, начатому во время нашей прогулки, в частности к моему конфликту с цензурой, мы пришли в конце дня к выводу, что находка ложки для меня вполне оправдана. *Внезапно* я вспомнил, что отказался от эпитета, который показался мне слишком сложным, излишне живописным — в нем сводились элементы, на первый взгляд совершенно далекие: ложка, даже огромная ложка и гигантская горькая тыква, ну и еще что-то, о чем я уже забыл. А ведь интерес к данным предметам должен был бы мне подсказать, что я занят символическим воспроизведением сексуального аппарата: ложка означала пенис. Когда же я теперь просматриваю записи, эти ассоциации углубляются: «Что такое автоматизм?» — был задан мне вопрос. «Это огромные ложки, гигантские горькие тыквы, сверкающие мыльные пузыри». (Вполне очевидно, меня преследует идея чего-то гигантского, а намек на сперму выплывает из глубин подсознания последним). Ясно, что в истоке мысль имела равноправные для меня по значимости феномены: туфелька — ложка — пенис — хорошо выполненный муляж пениса. В результате прояснились и другие загадочные элементы: предпочтение серому стеклу, в котором я хо-

тел бы видеть выполненной туфельку, объяснялось желанием слить две совершенно различные субстанции: *verre* — стекло (подсказано Шарлем Перро) и *vaîr* — серо-белый беличий мех; звучание то же, но замена первого вторым явно меняет функцию образа; смягчается свойство стекла иметь острые, режущие края; в результате появляется дополнительный смысл, очень важный для аргументации, которую я развиваю. К тому же надо добавить, что мех со спины белки называется и иначе — *dos de gris*, «серая спинка» — подобно тому, как старшая из сестер звала Золушку по-другому — Сосюшка.

Думаю, излишне напоминать, что золушкина туфелька обрела в нашем фольклоре смысл *утраты*; таким образом, охватившее меня желание получить такую туфельку и обладать ею, конечно, символизировало тоску по женщине — *незнакомой, но единственной*. Желание было тем настойчивее и

драматичнее, что я остро переживал одиночество и хотел освободиться от некоторых воспоминаний. Потребность в любви, с ее поразительной требовательностью к совершенству любимой находит здесь самое прямое соответствие в поведении принца, примерявшего «самую красивую на свете туфельку» всем женщинам своего королевства. Глубинный сексуальный смысл очевиден в словах: «Ну разве, — засмеялась Золушка, — она может мне не подойти?» «И он увидел, что туфелька скользнула без труда словно сделанная из воска».

Postscriptum 1936 года. «Об Эросе и борьбе против Эроса».

Загадочность этой фразы Фрейда мучает меня порой как наваждение, привязчива вроде стихотворной строки. Когда я перечитал два года спустя то, что написал, то понял, что встречу с ложкой начал обдумывать сразу и всесторонне, а в отношении маски хранил сдержанность: она была весьма своеобразной, но *мне не хотелось ею обладать*; правда, я порадовался, что Джакометти ее купил и поторопился найти этой покупке оправдание, А потом, едва в бельгийском жур-

18

нале «Документы» был опубликован в июне 1934 года под названием «Уравнение с найденными предметами» рассказ о нашей прогулке на Блошиный рынок, я получил взволнованное письмо от поэта Жоэ Буске* который сообщил, что такие маски он раздавал своему взводу в Аргонне дождливым днем накануне атаки, которая унесла жизнь большинства его товарищей, а сам он получил тяжелое ранение позвоночника, приковавшее его к постели. Досадно, что я не могу тут целиком привести это письмо, которое, к несчастью — впрочем, это вполне *симптоматично*, — потерял; но я хорошо помню, что Буске настаивал, очень тревожно повторял, как вредоносна подобная маска — она не только не давала маломальской защиты, но, будучи тяжелой, нескладной, «из каких-то других времен», мешала, сковывала движения, и в конце концов от нее отказались. А еще я вскоре узнал: покупая маску, мы с Джакометти *не видели, что на нас смотрят* — смотрят два человека, которые только что держали эту маску в руках. Сопровождаемая своим другом, рядом с нами оказалась та, к кому обращены последние страницы «Нади»; обозначенная буквой «X» в «Сообщающихся сосудах» она надолго исчезла из моей жизни. Женщина тоже была заинтригована маской, но положила ее обратно, как и я. «Эрос и борьба против Эроса!» Мое, а возможно, и ее смущение при виде маски, роль которой мне так драматично прояснили позднее; странная форма этой полувстречи в форме «X» (потому что я о ней не знал, а Сюзанна знала), как раз около такого предмета, убеждает меня, что в тот момент от него повеяло «инстинктом смерти», долго терзавшим меня после потери любимой; а сексуальный инстинкт нашел удовлетворение несколько минут спустя при покупке ложки. Так подтверждается во всей конкретности предположение

Фрейда: два инстинкта — инстинкт смерти и инстинкт секса — имеют охранительную

*** Французский писатель и поэт (1897— 1950), чье творчество частично находилось в русле сюрреалистической эстетики.**

19

функцию в самом прямом значении слова, ведь они восстанавливают состояние, нарушенное агрессией жизни. Речь идет не просто о возможности жить, но и возможности любить! Оба инстинкта трудно было стимулировать активнее, чем созерцая их ультраматериальные формы — маску и ложку: они меня испытывали, пробовали на мне свою силу.

IV

Я в колебаниях, переходить ли к этой теме, опасаясь заблудиться в бескрайних неведомых сферах. Тени пляшут вокруг, удерживая меня, возводя стены, хоть они и хрупки, нечувствительны к моим ударам. Эти тени как будто не имеют никакого отношения к очень важному эпизоду моей жизни: уже несколько раз я принимался соотносить с интимными обстоятельствами ряд фактов, которые казались мне весьма знаменательными, да еще столь необычного характера. Только детально, сознательно восстанавливая свое эмоциональное состояние при встрече с такими фактами, можно нащупать реальную базу их оценки. Сюрреализм не раз предлагал проводить подобное изучение и медицинскими методами. Здесь, чтобы не исказить картину, нельзя упустить ни одной детали, нельзя изменить ни одного имени. Спонтанность, иррациональность некоторых событий требует, чтобы был предельно точен регистрирующий их человеческий документ. Момент этой головокружительной тайны так замечателен, что хочется что-то к нему добавить или что-то из него извлечь. Единственный способ оценить его по достоинству — это понять и дать другим понять, что момент этот позади.

Подобно многим, мне приходится устанавливать различие между правдоподобным и неправдоподобным. Я тоже рассматриваю объективный ход вещей как процесс, независимый от моего душевного состояния, и, если я стараюсь каждый раз — по мере своих способностей — вбирать в свое сознание все, что про-

31

исходит вне меня, весьма трудно поверить, что сей процесс формируется только для меня одного и соответствует моим *прежним* представлениям о нем. Это тем более трудно, что прежние представления относятся к области фантазий, капризная их игра исключает вроде бы всякую возможность найти

им подтверждение в реальности; а они — как ни странно — то и дело подтверждаются, и между событиями, возникшими по воле воображения и реальными нередко отчетлив параллелизм. Сколь ни редки, сколь ни субъективны на первый взгляд такие совпадения, они достаточно интригующи, чтобы мы могли пройти мимо. Ни к чему скрывать, что иное совпадение, едва открытое, способно сразу положить на обе лопатки мысль рационалистическую. Да и как отмахнуться от подобных ассоциаций, если они потрясают наш интеллект, стоит ему осознать подобные контакты. В сфере такого параллелизма интеллект непременно испытывает экстраординарной силы тревогу и счастье, *паническую* смесь ужаса и радости. Словно в черной ночи условий человеческого существования появляется просвет, словно природная необходимость, соединившись с нашей волей, придает явлениям полную прозрачность, связав их между собой стеклянной цепью, все звенья которой на месте. Если это только иллюзия, я согласен от нее отказаться, но пусть мне сначала *докажут*, что это иллюзия. В противном случае я уверен, что на самом деле — это начало головокружительного контакта человека с миром вещей, и настаиваю на изучении закономерностей такого феномена, создавая условия для умножения подобных взаимодействий, — вроде тех, о которых я собираюсь рассказать. Подбирая и сравнивая случаи соответствий, можно найти закон, управляющий таинственными контактами между природным и психологическим. Я не предлагаю ничего особенного — просто обращаю ваше внимание на явления, которые встречаются чаще, чем привыкли пока думать; впрочем считаются подозрительными любые *откровения* о возможности таких контактов —

20

а мне они как раз кажутся очень важными. В наше время говорить об откровении — значит выставить себя на посмешище как представителя регресса: я употребляю здесь слово «откровение» вовсе не в метафизическом смысле, но только оно передает остроту ни с чем не сравнимого ощущения, испытанного мною. Изъян современной мысли заключается, как мне кажется, в гиперболизированной переоценке известного в ущерб пока не познанному. Главная причина такого недоверия именно в том, что современная мысль изначально избегает любых усилий, и тут более чем своевременно напомнить свидетельство Гегеля: разум только тогда пребывает в состоянии бодрствования, испытывая потребность в развитии, когда перед ним явления, таящие что-то загадочное, еще не объясненное. Отсюда следует вывод, что странное, находясь за пределами легко проверяемой констатации, все равно не должно быть отброшено.

Вошедшая женщина была окутана дымкой; может быть, одета в нечто огненное с язычками дыма? Все вокруг становилось бесцветным и холодным по сравнению с божественным сочетанием рыжины ржавчины и нежного

оттенка зеленого: на память приходил и Древний Египет, и маленький папоротник, приникший к внутренней стенке самого старого, самого черного, самого глубокого, бездонного колодца из тех, что я когда-либо видел, над которыми я когда-либо склонялся. Было это в Виль-нев-лез-Авиньоне, среди руин прелестного французского городка XIV века, сегодня заселенного цыганами. Цвета становились более темными при переходе от плеч к рукам, переливаясь чарующими тонами под лучами бледного солнца волос, собранных наподобие букета жимолости; головка в рассеянности то склонялась, то, приоткрывая вырез платья, поднималась над листом бумаги, приготовленным для письма, — все это так волновало, что сегодня мне и не восстановить деталей. Совсем юное существо сначала таким не казалось, наверное, оттого, что на лицо средь бела дня падал искусственный

33

свет лампы. Два-три раза я уже встречал ее в этом кафе и узнавал о ее приходе раньше, чем видел: таинственная струя воздуха от ее плеч к моим проносилась по залу, едва она открывала дверь. Такая струя, охватив обычную публику, сразу вызывает реакцию враждебности — хоть в жизни, хоть в искусстве; а я сразу чувствую, что рядом со мной — *прекрасное*. Я могу утверждать, что на этом месте 29 мая 1934 года сидела возмутительно прекрасная женщина. Эта экзальтированная уверенность начинала тревожить меня и когда я ее не видел: легкая интуиция с первого мига подсказала мне, что судьба этой молодой женщины может в один прекрасный день войти — хотя бы отдаленно — в соприкосновение с моей судьбой. За несколько дней до появления незнакомки я написал текст, которым открывается данная книга и который демонстрирует мое настроение того момента: меня мучила задача, как примирить концепцию единственной любви с невозможностью ее осуществления в современных социальных условиях; во мне билось желание доказать, что, покинув русло обыкновенной логики, мы можем прийти не просто к хорошим, но к неожиданным, волнующим результатам. Среди всех психологических состояний, считал я, любовь — самый активный проводник таких неожиданностей, идеальный катализатор для слияния разноплановых феноменов. Любовь всегда приводит людей в отчаяние — со мной бывало то же самое; всех угнетает мысль, что любовь позади, а *не впереди*. Проходят века, но всегда в двадцать лет люди страдают оттого, что покинуты. Они смиряются и привыкают к мысли, что любовь *не для них*. Не для них радость, ясность взгляда, которым смотрит на мир божество. Они бродят, спотыкаясь среди обманчивых воспоминаний, отыскивая в прошлом причину неудачи, лишь бы не взвалить вину на себя. А ведь для любого из нас ожидание каждого следующего часа — великая тайна, дающая надежду в один прекрасный день найти себя в другом существе.

Итак, эта женщина что-то записывала; впрочем, как и вчера, а мне захотелось поверить, что она пишет

мне; я удивился, поняв, что жду ее письма. *Естественно*, оно не пришло. 29 мая в половине восьмого, когда она сидела в той же позе — опять взгляд к потолку, на перо, на стену, снова к потолку и ни разу в мою сторону, — я начал ощущать нетерпение. Даже когда я двигался, она, находясь всего в нескольких метрах от меня, почти совсем не моргала, ее отсутствующий взгляд, устремленный вверх, горел чисто, как сухие травы. Изящная, самая изящная, какую я когда-либо видел, фигурка властвовала над неподвижным залом. Я чувствовал, что меня мучает вопрос, он не соглашался больше оставаться немым. Как хорошо помню я эту минуту! Мне трудно объяснить, что со мной тогда происходило. Но этот зал среди бела дня показался мне совсем пустым — никого, кроме нее; последними куда-то испарились мои друзья, а я все продолжал с ними разговаривать.

Вскоре незнакомка вышла, я ждал ее на улице, но так, чтобы она меня не видела. На улице... Самый живой и порой самый тревожный уголок Монмартра, мягко овеваемый вечерним ветерком. А впереди меня — скользящий силуэт, то и дело скрываемый подвижными темными кустами. От надежды — впрочем, какой надежды? — остался рядом со мной лишь язычок затухающего пламени. Улочки все раздваивались, почти необъяснимо — то налево, то направо, в зависимости от капризных петель ее пути. Я уже начал спрашивать себя, не замечено ли мое присутствие, — может быть, меня водили кругами по этим таинственным тропам как мальчишку? Но вот дорога вывела к стоянке машин. Шаг-другой, и личико, которое я боялся никогда больше не увидеть, повернулось, удивленное, ко мне, очутившись так близко, что улыбка, запавшая мне в память, показалась улыбкой белочки с зеленым орехом в зубах. Волосы, как струи легкого дождя, на фоне цветущих каштанов... Она сказала, что писала именно мне — письмо мне предназначено, и странно, что его не передали; я потерял дар речи, а она быстро попрощалась, назначив мне свидание в полночь.

Опускаю шумные часы, предшествующие полуночи. Когда было два часа, мы вышли из «Кафе птиц»*. Моя обычная уверенность в себе куда-то испарилась, это я должен уточнить, если хочу объективно изложить события — внешне совсем обычные, но, если поразмыслить, почти необъяснимые, к тому же близко следовавшие одно за другим. В течение нескольких дней я тешил себя надеждой, *априори* весьма приятной, что меня, так сказать, ждет, ищет существо, которое мне нравится; но как только это предположение подтвердилось, во мне возникла обратная реакция. А что я, собственно, могу? Способен ли я на поступок, что позволит мне заслужить такое счастье? Я машинально шел вперед, не слыша скрипа опускаемых ставен. Любить, снова испытать очарование первых минут любви... Вокруг вставали преграды из далекого прошлого, слышался смех, переходящий в рыдания под

аккомпанемент шума серых крыльев ночи, словно неуверенной, что в ее лоне уже весна. Неуверенной... Да, стоило мне начать листать страницы будущего, представляя себе, что может случиться, что должно случиться, если наши сердца будут *расположены*, во мне поселилась неуверенность. Одно — свобода по отношению к прочим, совсем иное — свобода в отношениях с той, которая, кажется, для того только меня и пленила, чтобы показать, как она упряма. Кто идет рядом со мной сейчас по Парижу? И не я веду ее, и не она ведет меня. Ни разу в жизни я, кажется, не чувствовал такой растерянности. Я словно отсутствую, меня тоже куда-то унесло, как артистов в той первой сцене. Пока моя неправдоподобно прекрасная собеседница сидела напротив, разговор легко переходил с одного предмета на другой, а сейчас вдруг с трудом удерживается на поверхности. Я с ужасом чувствую, что помимо своей воли увлекаю ее в какое-то виртуальное пространство. Время от времени останавливаюсь, чтобы взглянуть ей в лицо, мне недостаточно видеть только профиль. Но эти детские уловки лишь на мгновение возвращают мне уве-

*** Кафе сохранилось в Париже на площади Анвер.**

23

ренность. Кажется, я скоро не смогу сделать ни шагу без этой руки, легшей на мой локоть, без пробуждающего меня к жизни волшебного прикосновения ее груди.

Пока мы бродили по узким улочкам вокруг Чрева Парижа, рядом идти было трудно, и я страдал, когда грудь от меня ускользала; грузовики рычали все громче, рев поднимался, как морская волна навстречу аппетиту грядущего дня. С белых, красных, зеленых бочков первых овощей мой взгляд зачем-то опустился на грязную мостовую, покрытую отбросами. В этот час здесь появляются веселые компании, фланируя по этим улицам в вечерних туалетах, шелках и мехах, они вносят в здоровый и отчетливый шум работы некий диссонанс — ноту нарастающей двусмысленности. Гуляки оседают в конце концов в одном из легендарных кабачков. Ведь это только в сказках герои не знают колебаний и не могут поскользнуться на апельсиновой корке. Я рассматриваю добро и зло в упор, зло сильнее, ему помогает страдание. Мысль о том, что источник добра — хотя бы один — там, впереди все же *есть*, мне почти чужда. Жизнь медлительна, человек не научился побеждать в играх с нею. Вероятность встретить существо, способное помочь тебе перехитрить жизнь и, значит, придать ей смысл, предрешена расположением светил. Кто идет, то рядом со мной, то обгоняя меня, этой ночью? Завтра придется принимать решения, смысл которых так далек от этих завитков волос, от этих тонких лодыжек, повторяющих линии завитков. Ну, еще успеем отступить.

Я говорю на языке, которому меня научили; кто, как предупредит меня, что наступает безумие, кто объяснит мне, что завтрашний день будет *другим*,

что он, непонятно почему, но полностью оторван от дня сегодняшнего? Я снова рядом с вами, очаровательная моя непоседа, вы обращаете мое внимание на башню Сен-Жак, закрытую прозрачной вуалью строительных лесов, они давно окружают ее, сделав еще более величественной. Я люблю эту башню и сейчас вот чувствую, как вокруг этого центра, именно здесь, завязывается узел нашей неистовой

37

страсти и замедляется кружение облаков, чтобы мы поняли друг друга.

*Парижская башня Сен-Жак
Покачивается как подсолнух —*

нечаянно вырвалось у меня в одном стихотворении, а в тот миг я понял, что колебалась не башня, а я сам — между двумя значениями слова «подсолнух»; да, это — растение, называемое еще гелиант или *большое солнце*; но то же имя носит химический реактив, лакмусовый раствор из лепестков подсолнуха, заставляющий голубую бумагу краснеть. Такое сочетание помогает постичь сложную идею, возникающую у меня при виде башни: ее мрачное величие сродни величию одинокого цветка, забытого на полоске не очень благодатной земли; а возведению башни, как известно, предшествовали странные обстоятельства, связанные с давней мечтой человечества о трансмутации металлов. Правда, башня не сменила голубые тона на красные, как положено лакмусовой бумаге, мы вспомнили об этих цветах только по ассоциации с флагом Франции и гербом Парижа, естественным *знаком* которого является здание — совсем рядом — городской Ратуши; а мы сейчас уже на острове Сите, колыбели столицы. Направляясь к Латинскому кварталу, мы оставили Ратушу слева. Я отдался сладостному головокружению, очарованию этих мест, где начиналось все хорошее, что выпало мне в жизни. Я внезапно отбросил комплексы, меня сковавшие, бесстрашно разорвал путы, запрещающие мне верить, что эмоционально завтра смогу быть другим человеком. Расступитесь, тени, мне надо к свету! Танцуй, земля*, а ты, великая ночь, прогони из моего сердца все, что мешает вере в новую звезду!

Счастливо дует попутный ветер, полный ароматов, словно в несколько этажей над нами сады, и теперь он уже

*** Танцуй, земля! («Tourne, sol!») — по-французски звучит так же, как «подсолнух»; поскольку sol — почва, земля и одновременно — начало слова «солнце»; из сочетаний получается и «поворачивающийся вслед за солнцем», и «вертись, танцуй, земля».**

38

не покинет нас. Мы как раз подходим к Набережной Цветов, куда в это время подвозят вазоны с розами; среди ровных рядов формируется, крепнет сила соблазна, уготованного на завтра. Утром, через несколько часов прохожие уже не испытают того восторга, который пробуждает многоцветный живой ковер, только что опустившийся на городскую мостовую. Какое чудо видеть цветы собранными последний раз по сортам на автостоянке, здесь они отличаются друг от друга не больше, чем отличались их семена. Отяжелевшие от ночной влаги, не познавшие еще прикосновений, они словно приехали из своих огромных спальных корпусов. Составленные для нас на землю, они немедленно вновь засыпают в длинных — насколько хватает глаз — рядах, прижимаясь друг к другу как близнецы. Скоро июнь, и гелиотроп склоняет над круглыми черными лужицами свои бесчисленные соцветия. Рядом бегонии повторяют розетку витража вокруг красного солнечного диска, менее яркого вдали, на витражах собора Парижской Богоматери. Цветы, даже самые скромные, собирают свои силы, словно хотят придать моим чувствам юношескую остроту ощущений. Желание увлечь за собой незнакомку отражается в фонтане, в нем утоляет жажду мое нетерпение начать — после стольких неудач — новую жизнь, найти дорожку, потерянную в детстве, дорожку уводящую в луга благоуханную незнакомую женщину, ту, что мне предстоит узнать. Вы ли эта незнакомка? Сегодня ли вы должны были прийти? Перед нами, как во сне, выставляют все новые и новые вазоны цветов, и вот вы надолго замерли, склонившись над соцветиями, что едва различимы при чуть посветлевшем небе; вы не столько вдыхаете их аромат, сколько выпытываете их секрет; в изгибе вашего стана — самый волнующий ответ на вопрос, который я не решаюсь задать. Это изобилие роскоши у наших ног трудно понять иначе чем щедрый аванс, предложенный мне жизнью — эти цветы и вы... Вы, золотистая и притягательная в предрассветной мгле, символизируете собой расцвет всех возможностей.

Здесь все началось, отсюда берут исток — лучше об этом молчать! — все времена глагола «быть». Я еще вер-

25

нусь к этому, когда перейду — как я собираюсь — к доказательствам, что истинная любовь не знает ни границ, ни протяженности. Только подчинение современным социальным условиям заставляет предполагать, что сила любви обусловлена всего-навсего недостаточным знанием любимой, тайне вроде бы приходит конец, когда любимому существу больше нечего скрывать. Такая точка зрения, давая знак, что интеллект дезертировал, сложил свое редкостное и чудодейственное оружие, является атавистическим придатком религиозного воспитания, которое требует от сознания отличать «истину» от «счастья» и согласия отложить «на потом» обманчивое исполнение уже слабеющих желаний; наиболее разумные знают, что, откладывая «на потом», мы отодвигаем их именно «по ту сторону». Я много раз выступал против такого понимания вещей, но дело не во мне одном;

сегодня я пишу, оплакивал жертвы, с неизбежностью которых много веков подряд мирились поэты. Пора пересмотреть современную концепцию любви; наивно, но достаточно ясно она выражена оборотами «поразила как молния», «медовый месяц» и т.п. Вся эта игровая метеорология окрашена мрачной иронией скептиков-реакционеров, но сейчас я не расположен вступать с ними в спор. Мне хотелось бы объяснить, что со мной происходило — *в первый день* и как были осмыслены впоследствии некоторые, уже давние, предпосылки, казавшиеся совершенно необъяснимыми. Только выявив тесный контакт между реальным и воображаемым я смогу по-новому трактовать различие — все менее и менее обоснованное — между субъективным и объективным*. Размышляя над этим соотношением, как раз и можно задать себе вопрос: а не заблуждаемся ли мы, отыскивая тут *причинность*? Только постоянно подчеркивая неоспоримое совпадение фактов двух уровней, которые долго рассматривались как совершенно суверенные, я могу оправдать и восславить *лирическое поведение*, знакомое любому, хотя бы в течение самого кратко-

*** Об этом смотри также в моей книге эссе «Начало дня» (Point du jour, 1934). (Примеч. автора.)**

26

го любовного романа; законы этого поведения пытался разъяснить — для разгадки таинственных соотношений — сюрреализм.

Вскоре после этой ночной прогулки по Парижу я, занятый утренним туалетом, не думал вроде бы о ночной встрече. Впрочем, я вообще в это время дня не люблю важные для себя вопросы. Обычно утром ум мой рассеян, изредка всплывают слова какой-нибудь песни; поскольку у меня нет музыкальной памяти, я мурлычу примитивный мотивчик или мелодии оперетты Оффенбаха. В иные дни вспоминаются стихи, приближаясь медленно, строчка за строчкой, и что самое забавное — им предшествует интонация, с какой я их обычно читаю, от голоса остается что-то и при чтении про себя. Я всегда удивлялся, что мысль о ценности стихотворных строк у меня появлялась раньше, чем они завладевали моим сознанием; к их автору — покуда мне неизвестному — я начинал испытывать симпатию или антипатию, едва приближался этот шепот, и вскоре справедливость первой реакции подтверждалась. Тем утром кое-что изменилось: стихи были мои собственные, рассказываю об этом без всякого энтузиазма — какие-то фрагменты, обрывки стихотворения, опубликованного давным-давно за моей подписью, но теперь никак не собиравшиеся в нечто целое. Я не ответил бы сейчас, почему те или иные строфы быстрее находили ко мне дорогу, — подобно тому как трудно объяснить некоторые способности животных: известно, что собаки, совы, обезьяны — улавливают ностальгические оттенки прошлого в том самом воздухе, который окружает и нас, но наш

ных, наш слух сориентированы явно не туда, не знаю уж куда. Это стихотворение мне не нравилось, давно не нравилось, поэтому я не включил его ни в сборник лучших — по моему разумению, — стихотворений*, ни в «Малую антологию сюрреализма». А я не так много написал стихо-

*** Сборник «Седовласый револьвер».**

41

творений, выбор был невелик. Речь шла об *автоматическом тексте* — тогда, на первых порах, при публикации его в книге 1923 года «Земной свет», его легко сочли именно таковым. И хотя я к этому тексту относился критически и, по сути, молчаливо от него затем отказался, отрывки, невольно, судорожно приходившие на память в то утро, были очень похожи на фразы пред-сна, которые я приводил в «Манифесте сюрреализма», подчеркнув, что они прямо «стучатся в окно». Утром, видимо, отрывки стучались слишком тихо, но к вечеру того же дня, выйдя из дома и долго бродя в одиночестве, я понял наконец, что они все-таки стремятся к единству и не оставят меня в покое до тех пор, пока не восстановят его хотя бы приблизительно. Вернувшись, я заставил себя открыть свою книгу, уже зная, на какой странице их найду. Нахлынули воспоминания, я окунулся в поток нескончаемых, ослепляющих открытий.

Подсолнух

Пьеру Реверди

Туристка прошла на цыпочках по Центральному рынку
На склоне лета
Безнадежность катала в небе свои крупные отборные каллы
А в сумочке дамской лежала моя мечта флакон благовоний
Аромат которых знаком лишь крестной матушке Божьей
В «Курящего пса» ввалились и «за» и «против»
Дремота расползалась как пар по стеклу
И ту женщину было видно только чуть-чуть и сбоку
Не то она посланница селитры на стенах
Не то белоснежная кривая на черном которую
мы называем мыслью
Бал невинных был в самом разгаре
Фонарики медленно зажигались в каштановых кронах
Эта дама за которой не было тени вышла на мост Менял
и преклонила колени
На улице Жи-ле-Кер колокольчики зазвучали совсем
по-другому
Наконец исполнились обещания стольких ночей
Почтовые голуби поцелуй хранимые про запас

Опустились на грудь той безвестной красотки
И метнулись под креп совершенных значений

28

Посреди Парижа цвела одинокая ферма
Её окна выходили на Млечный Путь
Не пока в ней никто не жил мешали неожиданные
вторжения

Как известно нежданные гости опаснее чем привиденья
Они как и эта женщина ходят будто плывут
И в любви есть какая-то крупица их плоти
Она их в себя впитала
Я не страдаю чрезмерной остротой восприятия
И все же сверчок стрекотавший в пепельной шевелюре
Как-то вечером у памятника Этьену Марселю
Окинул меня пронизательным взглядом
И сказал вот проходит Андре Бретон*.

Пытаясь восстановить время и место написания этого стихотворения, я склоняюсь к маю или июню 1923 года, и, кажется, в Париже. Обязательно требовалось найти рукопись, может быть, там сохранилась дата**, но рукопись осталась у человека, к которому обращаться с просьбой не стоило*** — это могло обойтись слишком дорого. Особенно важно мне было знать, нет ли там каких-либо исправлений, я помню, как колебался, прежде чем поставить то или иное слово. Почти уверен, что два-три исправления я внес в последний вариант под влиянием весьма досадного желания придать целому большую стройность, ограничить произвол метафор, зыбкость смысла, которые я ощутил, перечитав стихотворение. Я всегда понимал, что это стихотворение родилось *действительно по наитию*, это видно по скачкообразному развитию темы, а наитие-вдохновение, помню, мешало словесным находкам — за исключением разве последней трети «Подсолнуха». С точки зрения выразительности этот текст имеет много слабых мест и лакун. Но как оценить мои усилия по исправлению? Сегодня я без труда вижу, что правка нанесла ущерб. Не-

*** Перевод А. Поповой.**

**** На рукописи стихотворения стоит иная дата — 26 августа.**

***** Бретон имеет в виду свою первую жену—Симону Кан-Колинне.**

43

довольство написанным повлекло *постфактум* некоторые замены или добавления, но они, как мне теперь кажется, обернулись промахами: они абсолютно не помогают читателю; пожалуй, наоборот, они во многих местах

нарушили спонтанность стихотворения. Возьму в качестве примера хотя бы незначительные исправления (они столь неудачны, что и по прошествии тридцати лет кажутся мне несмываемыми пятнами). Например, в восьмой строке добавление слова «чуть-чуть» после «только»; в двадцать третьей строке должно стоять слово «опаснее», а перо тогда отказалось его написать, потому что рядом с «призраками» оно казалось по-детски наивным; я поставил тогда «упорнее», что явно лишено содержательности, абсолютно ненужный эпитет. Лучше уж было вместо него поставить многоточие.

Сделал эти оговорки, я могу теперь сопоставить эпизоды, привидевшиеся воображению, с их более поздним, но столь поразительным воплощением в жизнь. В момент написания «Подсолнуха» у меня абсолютно точно не было никаких воспоминаний, которые определили бы столь своеобразное течение мысли. «Путешественница-туристка», «безвестная красotka», «дама, за которой не было тени» — была для меня условной фигурой, да и последовательность образов не имела никакой намеренной ориентации. Очевидно, последняя строка уже тогда показалась мне таинственной, слишком странной, как и удивительно детальное описание *несвершившихся событий* — это и стало причиной, почему стихотворение, оцененное мной, как неудача, не было сразу уничтожено, вместе с другими.

«*Туристска прошла на цыпочках по Центральному рынку*» — как не узнать в ней мою молчаливую спутницу в той ночной прогулке 29 мая 1934 года? «На склоне лета» должно трактоваться исходя из того, что «на склоне дня» и «на склоне ночи», как известно, синонимы, то есть переход к ночному времени. Приближение ночи заключено, таким образом, в метафоре «На склоне лета» — начало летней ночи.

44

«Безнадежность»

В тот момент она была безграничной, как и надежда, только что возникшая, ушедшая, готовая воскреснуть вновь. Я теряюсь в нерешительности перед сексуально насыщенными образами «каллы» и «сумочка», хотя они и пытаются спрятаться за безумно-величественными (вроде «крестной матушки Божьей»), но от этого только заметнее. «Флакон благовоний» — единственная деталь, которая и сегодня мешает мне, нарушая логику моей интерпретации. Четвертая и пятая строки, из-за которых я был особенно непримирим к «Подсолнуху», по-прежнему мне активно не нравятся. Тем не менее, как подтвердится в дальнейшем, труднее всего здесь поддается анализу самое простое, а значит, оно должно быть принято как носитель главного смысла, чтобы не предвосхищать то, что проявится лишь много лет спустя.

«Курящий пес»

Это самый характерный, с моей точки зрения, ресторан квартала вокруг Чрева Парижа. «Дремота-оцепенение» — очевидно, мои; я, помню, испытывал потребность сбежать, заснуть, лишь бы отменить вероятность решений, которые я боялся принимать. Я стараюсь ясно дать понять, что жизнь моя до того момента (момента написания стихотворения) противилась всему, что потом произошло. Спокойствие завтрашнего дня, предопределенное настоящим, отказ ставить под сомнение нравственное совершенство существа, сопровождавшего меня предыдущие годы, неотъемлемы в тот момент от жажды новизны, от возникшего влечения (отсюда «ввалились «за» и «против»), что держало меня в состоянии тягостной двойственности.

«Только чуть-чуть и сбоку»

Выше я объяснил, как неудобно было смотреть на нее в профиль, когда я шел рядом. Две гипотезы по поводу моей спутницы и ее вторжения в мою жизнь.

30

Я задаю себе вопрос: связывалось ли в моем сознании искушение, ею излучаемое, с предчувствием опасности? Не искрится ли эта двойственность в намерениях, которые прячет мой разум? А намерения эти свободно выражены, как я говорил, в тексте «Красота будет конвульсивной», написанном за несколько дней до встречи.

«Бал невинных был в самом разгаре»

Мы находимся, конечно, недалеко от башни Сен-Жак. Здесь страдали мученики, потом здесь устроили рынок, и о казнях напоминает только фонтан. «Фонтан невинных» — с наядами Жана Гужона — они наблюдали за нашей волшебной прогулкой; рядом с именем Гужона возникает здесь имя Никола Фламея, который в конце XIV века поставил знаменитые аркады, отметив их своими инициалами. На аркадах — человек в черном, обращенный лицом к золотой доске, где изображены Венера и Меркурий, а также символика солнечного и лунного затмения. Человек держит в руках свиток с надписью: «Вижу чудо...»

«Фонарики медленно зажигались в каштановых кронах»

Лишь через несколько недель после встречи я узнал, что в мюзик-холле, где выступала моя спутница, ее с легкой руки директора прозвали «Четырнадцатое июля». Вы помните, ее волосы струились на фоне освещенных каштанов?

«Мост менял» — точность, с какой воссоздается грядущая сцена, поза молодой женщины, опустившейся перед цветами на колени, — совпадения столь удивительны, что не стоит продолжать.

«Улица Жи-ле-Кер, Уснувшего сердца...»

Излишне комментировать имя этой улицы и контраст его со следующей строкой, исполнившей «обещания стольких ночей»...

31

«Почтовые голуби»

От своего кузена*, с которым я поддерживал дружеские отношения, она впервые, как призналась, услышала мое имя, он пробудил в ней желание прочесть

мои книги, а книги — желание познакомиться со мной. Юноша тогда служил в армии, в Тунисе, и за несколько дней до знаменательной встречи я получил от него письмо из Сфакса, где на марке был изображен Центр защиты голубей, в деятельности которого он принимал участие.

«Поцелуи хранимые про запас»

Речь идет не только о голубях, здесь довольно ясно выражена потребность, которую я испытывал, не давая себе воли, это и заставляло меня много раз на ходу останавливаться. Жажда поцелуя передается этими строками тем острее, что в соседних строках образ голубя и томление по груди незнакомки; я признался: искушение было непреодолимым.

«Посреди Парижа цвела одинокая ферма»

Любое обращение к загородным просторам — материализация хранимой стихотворением мечты, до поры до времени — смутной. Конечно, речь не о полевых работах, к чему отсылает вроде бы слово «ферма», но оно соотносится с картиной, какую являл в этот ночной час Цветочный базар.

«Нежданные гости» (по контрасту с привидениями).

С появлением этого слова в стихотворение врывается беспокойство (из-за этого — повторение (неожиданные, нежданные) — непростительная ошибка, замеченная мною много позже); так выплеснулось воспоминание: рассказ об этой встрече сильно встревожил ту, которая

*** Андре Делон (1919—1940) входил в группу «Гран же», близкую по многим эстетическим принципам сюрреализму. Сохранилось письмо Делона Жаклине Ламба, где он советует ей познакомиться с книгами Бретона.**

47

тогда жила вместе со мной*, — она почувствовала, что я ищу общества новой женщины. Кстати, Жаклин впоследствии относилась с пониманием к моим встречам с Лилей — теплые чувства у нас сохранились.

«Они как и та женщина ходят будто плывут»

Интересно, что и позднее, увидев в «Подсолнухе» стихотворение пророческое, я тщетно пытался понять эту деталь и никак не мог увидеть в ней скрытого смысла. Строка казалась мне неудачной. Во-первых, образ раздражал близостью к бодлеровскому^{**}; во-вторых, если я готов сравнить женскую походку с танцем, мне не нравилось сравнение ее с плаванием. Долго эта метафора оставляла меня равнодушным, а ведь она вызывает прямую ассоциацию: один из номеров, который ежедневно исполняла молодая женщина в мюзик-холле, была сцена плавания. «Словно плыла» применительно к походке меньше нравится мне, чем «словно танцевала», но здесь оно означает «словно танцевала в воде»: именно танцующей казалась она и мне, и моим друзьям, когда мы видели ее в бассейне.

«Она их в себя впитала»

В незнакомке — таинственная сила «привидений»; мне было совсем непонятно, какова природа ее интереса ко мне; чем молчаливее, чем сдержаннее она, тем опаснее.

*«Я не страдаю чрезмерной остротой восприятия»**

Прозаическая констатация моего недоверия к экстрасенсорным ощущениям кажется мне весьма характерной для того стихотворения, — особенно в свете дальнейших событий. Я не предполагал, что много лет спустя стихотворение воплотится в жизнь, считал его несвоевременным, случайным. Но по воле случая этим

*** Речь идет о Марсель Ферри (Лиле), которая около года была подругой Бретона.**

**** Имеется в виду стихотворение Бодлера «Воспарение».**

32

стихотворением отмечен момент внутреннего волнения: я заговорил о любви и все силы подсознания спешат вмешаться; а я озабочен лишь тем, чтобы не поддаться желанию.

«Сверчок»

Первый раз довелось мне услышать сверчка, духа весенней ночи, в Париже за несколько дней до написания данного стихотворения. Окна комнаты отеля по улице Фобур-Сен-Жак выходили во двор родильного дома, где, видно, и поселился сверчок. Он подавал голос каждый вечер. Упоминание к финалу о сверчке показалось мне предвестием моего посещения этого дома (эпизод, рассказанный в «Сообщающихся сосудах») — провожая молодую девушку, я спутал клинику Ларибуазьер с родильным домом. Мне трудно было воспринимать этот дом в полноте смысла — крики

муки и радости, постоянно долетавшие оттуда, меня еще не трогали. Но что символизирует собой сверчок, слушая которого я завершаю стихотворение, завершаю прогулку? Я долго размышлял над этим, и мне все приходил на память фрагмент из Лотреамона — «Доводилось ли видеть вам, как грациозны проворные движения сверчка у сточных канав Парижа?» Это он — Мальдорор! Заражая цветущую столицу опасными флюидами, он ввергает ее в летаргический сон, и она не способна как следует проснуться. («6-я из «Песен Мальдорора»). Заражая цветущую столицу опасными флюидами... Ясно, что и в жизни, и в стихотворении сверчок появляется, чтобы рассеять мои сомнения. Статуя Этьена Марселя возле Ратуши — символизирует сердце Парижа, которое во время прогулки билось в унисон с моим.

Я специально останавливался в «Сообщающихся сосудах» на гипотезе, что, анализируя свой текст, автор может избавиться от навязчивых идей; мой анализ, сколь бы ни был краток, коснулся, кажется, важной детали и обнаружил трансцендентальный характер стихотворения. С другой стороны, мой вывод о том, что авторский анализ способен полностью исчерпать реальные собы-

49

тия, соотнося их с интуитивной деятельностью интеллекта, пожалуй, был слишком поспешен. Занимаясь тогда революционной деятельностью и стараясь сохранить связи с практикой, я остановил себя и не довел до конца свою мысль, понимая, что революционеры той эпохи не примут мою логику, при всей ее строгой диалектичности. Поскольку контакты мои с практикой революции оказались эфемерными, сегодня я без всяких угрызений совести хочу вернуться к этому вопросу, тем более что теперь у меня есть документ, еще более убедительный, чем тот, на который я опирался раньше.

Повторяю: в этом стихотворении 1923 года каждой строкой предвосхищено самое значительное для меня событие 1934 года. Оставалось еще сомнение, почему это стихотворение посвящено Пьеру Реверди, но и оно быстро исчезло. Два месяца спустя после «ночи Подсолнуха», как я ее называю, утром 23 июля я обстоятельно обсуждал с Рене Шаром и Полем Элюаром волнующие совпадения, о которых шла речь выше; потом я расстался с ними и решил пойти обедать в ресторан. Ближе других был ресторан, упомянутый в первой главе этой книги, где я услышал 10 апреля диалог с широким полем поэтических ассоциаций... Я сделал несколько шагов в том направлении и вдруг почувствовал страх оказаться там в полном одиночестве, тем более что странноватая официантка, о которой я рассказывал, давно уже не освещала его своей двусмысленной улыбкой козочки. Я вернулся к друзьям, они продолжали разговаривать все о том же. Шар как раз вспомнил о надписях, заметив, что оба стихотворения, посвященные мною Реверди, имеют весьма близкие названия — «Ключ от земли» и «Подсолнух», иначе — «Танцуй, земля» Не находя рационального объяснения, я ответил, что мне всегда нравилось это имя — Пьер Реверди:

невольно приходили в голову разные определения — камень остановившийся, камень, обросший мхом*. Я зрительно представлял такой валун, он был мне приятен, особенно потому, что не

*** Pierre (фр.) — камень; reverdi — зазеленевший.**

50

раз утром я радостно торопился в гору по каменной брусчатке Ивовой улицы, навещая Реверди в 1916 и 1917 году. К тому же, должен признаться, в памяти моей часто звучит его строка:

Кулак на поверхности щедрой реальности

Надеюсь, я цитирую без ошибки, во всяком случае, эта строка для меня — суть его поэзии. Ничего нет удивительного в том, что слово «sol» — почва, земля, — накрепко ассоциировалось у меня с этим человеком («ступать по земле», «твердо стоять»); я предполагаю, что в этом и была задача слова «sol» в этих двух стихотворениях — восстановить внутреннее равновесие, мною утраченное. (В «Ключе от земли» передано отчаяние, которое обрушилось на меня при известии о смерти Жака Ваше.) Два часа спустя после той беседы Шар, провожая меня до мэрии XVII округа, где я ждал у окошечка выдачи паспорта, показал мне на противоположной стене единственную афишу: большими черным буквами на белом фоне — «Выставка. Дар Реверди»; это показалось мне весьма знаменательным.

Завершая рассмотрение интеллектуальных истоков этой волшебной встречи, я возвращаю ваше внимание к ассоциативному диалогу 10 апреля, о чем я упомянул выше, и об иррациональной потребности полностью, без комментариев, воспроизвести его в теоретическом эссе. Стоит, пожалуй, вернуться к этому динамическому и таинственному эпизоду, развитие которого определено повелительным «Сюда, Ундина.'»; столь же повелителен и голос сверчка в стихотворении. Получается, что по этому требованию должна была явиться наяда, живая русалка-Ундина, но совсем не похожая на ту, которую звали; а та, первая, официантка — дополнительный аргумент в пользу таинственных совпадений — ушла в тень: сначала сняла квартиру напротив ресторана, а потом внезапно исчезла.

14 августа я оформил брак с неотразимой Повелительницей ночи Подсолнуха.

34

V

Вершина вулкана в Тенерифе озаряется блеском кинжалов, которые женщины из Толедо хранят на груди даже ночью. Наверх ведет канатная дорога, подъем длится несколько часов, сердце замирает, глаз перестает

различать лежащие внизу террасы. Под нами остаются островки лунной поверхности, где вокруг водоемов полукругом расположены скамьи, но поверхность воды, утяжеленная глубиной и белой пеной лебедей, не блестит, почти неотличима от почвы — тем более что вокруг тоже синеватый камень с белыми разводами. Над водной чашей слышится по утрам стремительный шелест крыльев и голос канарейки, гнездящейся в этих местах, а к вечеру, по мере того как опускается темнота, все увереннее выстукивают гамму каблучки юных девушек, да и каблучки становятся все выше от затаенного секрета. Мне вспоминается девичья фигурка, которую тридцать лет назад рисовал Пикассо. Ее двойники все время встречаются в Санта-Крус, переходят с левого тротуара на правый и обратно; все в темных платьях, с горящим взглядом, который прячут только для того, чтобы чуть позднее он запылал как огонь на снегу. Раскаленный камень неосознанного сексуального желания — максимально обобщенного, свободного от идеи мгновенного обладания — таится в глубине этих глаз откровеннее, чем в любых других; страсть выражена в музыкальных модуляциях песни уже смолкающего феникса. Мы высоко над фрамбоянами, в листве которых застывает его огненное крыло, Тысячи розеток на деревьях фрамбояна лишают всякой возможности отличить цветы от листьев, а листья от языков пламени. Деревья — настоящие столбы огня, охватившего даже дома, мирно среди пожара стоящие. У окон — красавицы невесты, их освещает всего лишь бесстыдная ветка, а навстречу голосам молодых людей, изнывающих внизу от желания, устремляются из окон призывные ароматы майской ночи — тревожный, головокружительный шепот, который звучит, наверное, еще только на шелковых просторах

35

пустыни при приближении Сфинкса. В этот час грациозные бюсты взволнованно трепещут от главного вопроса, для которого не найдешь лучшего времени и места, — что ждет завтра мою любовь? Что ждет вообще любовь?

Вершины фрамбоянов далеко внизу, ветви их мерно колышутся над этим краем вечной легенды. На спирали пыльной дороги возникла арена, где в прошлое воскресенье бушевала возбужденная толпа, а тореадору, чтобы приковать к себе взоры других мужчин и разжечь желание женщин, достаточно удачно коснуться кончиком шпаги блестящего литого тела восхитительного быка — тот вдруг и впрямь спотыкается, удивленно поводя глазами. Вот наконец после хрустальных струй водяных каскадов, сбегających к морю, — кровь. Ребятишки глаз не могут отвести; их привели сюда как раз с надеждой, что они привыкнут проливать кровь — и свою, и этого милого зверя, причем под крики всепрощающего восторга. Пока дети проливают молоко — черед крови еще придет. Вокруг — заросли мученика-кактуса: то, что не съели насекомые и козы, рвут подчистую вдоль дорог люди; сколько надежд вселяет это доступное здесь всем растение,

обладающее чудодейственной силой залечивать раны; между кактусами — молочай, к небу тянет он свой подсвечник на стебле толщиной с руку, но в три раза длиннее; если в ствол попадет брошенный с силой камень, растение долго истекает белой кровью, которая застывает наплывами. Дети охотно целятся в это дерево — признаемся, секречия, вызванная ударом, волнует. Как тут не возникнуть ассоциации и с материнским молоком, и с извержением семени? Чудо-жемчужина шариком катится по той стороне бархатистого зеленого ствола, что обращена к нам. Шевельнулось чувство вины. Нападающих много, но растение непобедимо, оно распространилось повсюду, насколько хватает глаз, по каменистым грядкам. От обиды оно страдает меньше обидчиков.

Когда по спиральным дорогам этого острова-ракушки поднимаешься хотя бы до третьего-четвертого

53

уровня, создается впечатление, что остров разрублен надвое: одна половина возносится вертикально, вторая — горизонтальная — сливается с блестящей поверхностью моря. На небольшом пространстве, за рядами мощных, как гидры, переполненных белым соком деревьев расположились последние домики, подставив солнцу свои фасады, раскрашенные так богато, как никогда не бывает в Европе, — словно сбросили рубашкой вверх карты разных колод необыкновенных цветов, хотя домики освещены одинаково и одинаково выгорели за время, прошедшее после окончания этой карточной игры, в которой принимали участие многие поколения моряков. Белые корабли мечтательно застыли на рейде в благоухающей подмышечной впадине, как видения Ариадны; над ними — звездная шевелюра. При любом вираже выкатывается павлиний хвост моря. Шумных ячеек дня становится все меньше за каждым поворотом; тени — то густые, то прозрачные — окрашивают в черный цвет банановые плантации с цветами-плодами, под стать рогам молодых бычков. Тени, упавшие на морскую гладь, еще чернее, чем пространство песка, тянущееся пляжами вроде Пуэрто-Крус. Между землей и водой тени часто становятся фиолетовыми, а по краям, там, где набегают и отходят морские волны, — как блески обсидиана. Мрачный ночной песок, ты течешь быстрее дневного, дрожь охватила меня, когда даровали мне таинственную власть пустить твою струю между пальцами. Если в пятнадцать лет пределом моих мечтаний было удалиться с женщиной по белой дороге в глубокую тьму, то теперь не менее волнует меня, доставляя физическое удовлетворение, — напротив, возможность идти с любимой вдаль по восхитительно ровному пространству цвета дневного времени, где тубероза никогда не кажется черной.

Последнее прощание с песком, но нет — чем выше поднимаешься, тем теснее сходятся его материнские струи, словно потоки лавы, берущие исток в сердце вулканов. Пространство песка меняет свои очертания в за-

висимости от набегающих кустарников и лесных полос с цветами диких орхидей. Когда подступает холод ночи, можно остановиться и — поскольку все начинает исчезать — увидеть на миг, как по мановению волшебной палочки, особенно полюбившийся тебе уголок острова, перенестись туда на крыльях птицы.

Мне нравится, что здесь я ощущаю высшую форму желания — желание приглушенное. Чем выше, природа быстро становится беднее, и в глубине моего «я» рождается иллюзия, что мир меняется по моей воле. Только в Тенерифе ощутил я, как сближены стрелки внутреннего компаса: в одно мгновение можно все получить, можно все потерять. И если многое у тебя отнято, еще больше щедро оставлено рядом, на расстоянии протянутой руки. Жаль, что я поздно открыл эти сверхчувственные зоны земного шара.

У подножья вулкана Тейде охраняемая самыми гигантскими драценами в мире долина Оротава бросает в жемчужное небо отражение роскошного своего покрывала, вольно накинутого на остров. Гигантское дерево, принякая корнями к доисторическим пластам, победно кричит дневному светилу, что человек не сумел пока испортить его безупречный ствол с раскидистыми ветвями, равномерно, щедро обласканными солнцем. Своей нерастроченной силой оно защищает нас, королей фауны, все голоса которой услышишь в собственном либидо. Спокойнее себя чувствуешь, зная, что драцена, дикая принцесса пальмовых, неподвижно величественная, задремав притворно, охраняет тебя в ботаническом саду Оротавы, увлекая в вечную реальность сказок. Как соглядатай скользит вдоль аллей, а может быть, это ты скользишь рядом со мной. Едва ступили мы под ее сень, все дьяволята детства прибежали к нам гурьбой.

Наш гид, господин Болинага, повелитель всей этой роскоши, показал нам маленький меняющийся на глазах цветок и даже кролика из «Алисы в стране чудес»; мы попробовали угощений со стола Алисы, поднеся ко

рту карликовый помидор питанга с изысканным вкусом рыбы. А вот вытянутый, с острым кончиком и шелковой бахромой лист, который Алиса использовала для своих писем. На чем еще можно так четко выводить буквы, если не на этой серебристой древней пластинке? Что угодно можно на ней рисовать, не срывая с низкого куста, все листья можно покрыть буквенной вязью, а деревце продолжает жить. Представьте себе необыкновенное любовное послание, раскинувшее свои странички над цветочным горшком. После этого листочка, которому Алиса доверила свои секреты, как не поднять другой, совсем другой, в форме знака пик на картах? А это крылышко стрекозы — сюда, наверное, вписаны ее воспоминания. Еще труднее оторваться от созерцания местной разновидности молодила-

sempervivum, который обладает пугающей способностью вырастать в любых условиях — из крохотного кусочка листа, из листа смятого, проколотого, рваного, подпаленного, засунутого в книгу, навсегда закрытую. Не знаешь, что и делать с этой чешуйкой цвета маренго — то ли нежно прижать к сердцу, то ли в сердцах отшвырнуть, — но ей все равно, она никому не подвластна. Какие же удивительные силы вобрал листок, если он дает жизнь растению, воскрешая все его уничтоженные свойства! Его мощь прекрасна и волнует не меньше, чем тайна природы человека, сумевшего восстановить себя после всех революций эгалитарного типа. Она столь же величава, столь же неистребима, как наше желание ежеминутно творить синтез рационального и реального, не боясь того, что в «реальном» таится — *до возникновения новой ситуации* — много иррационального; желание это квалифицируется как *сюрреалистическое* — и в сфере отдельных наук, и в сфере поэзии, искусства. Оно так же чудодейственно, так же имеет право на существование; оно подобно недолгому расставанию влюбленных — тоскливая боль, открытая, но сразу забытая рана, потому что обещано феерическое продолжение, навеки сотканное из искушений и опасностей.

38

Я забыл сказать: опасаясь, что *молодило* заполнит всю землю, люди не придумали ничего лучше, чем бросить его в кастрюлю с кипящей водой.

Приставая после долгого плавания в каком-нибудь порту, путешественники обычно с интересом рассматривают непривычные золотые и серебряные монеты, которые тут в ходу; а здесь, в Оротаве, стране-грезе, вам кладут на ладонь эти листья, монету, возбуждающую чувственность. На берегу, едва мы вошли с тобой, ведомые надеждой, в парк, закрытый со всех сторон как сердце мира, сразу ощутили идеальное равновесие — естественное и искусственное, свобода порыва и взаимное терпение — идеальные условия союза влюбленных при любых царствах. Никогда не вернуть нам долг этой листве золотого века. Здесь проходил Орфей, ведя за собой бок о бок тигра и газель. Тяжелые змеи корней кольцами замерли возле скамьи полукруглой формы, где сидели мы, с наслаждением созерцая глубокую тень, которая в полдень сговаривается с солнцем и делит с ним сад пополам. Эту скамью, образующую круг большого радиуса с деревьями в центре, я не могу назвать иначе как скамьей желаний. Запах-дурман от змеевидных, скользящих корней; не покидая дерева, они распластались на земле зловещей дугой. Свет идет, кажется, только от светлых листьев дурмана, заполняющих редкие просветы меж ветвей. Такой свет хуже, чем полное его отсутствие. Так и чудится, что в воздухе подвешены мертвенно-бледные вечерние платья. В глубине этого дня или ночи — не разберешь! — открывается просторная комната любви — любовному соитию хочется отдаться немедленно и не прерывать его никогда. Опущены шторы, задвинуты решетки, поблескивают зарницы и ласковые глаза зверей.

Беспамятство всеобщего присутствия. Как же не испытать желание любить прямо здесь, на ложе умиротворенной природы? Но белоснежные колокольчики дурмана сразу зазвонят запретом, если мы решим пройти за эту почти не-

57

приступную стену, отделяя себя от других. О, плотская любовь, — другой не бывает! — я тебя обожаю, я всегда обожал твою смертельно опасную тень. Придет день, и человек признает тебя единственной своей повелительницей и будет поклоняться даже таинственным извращениям, которые ты ему несешь. На этой школьной скамье, где так удобно изучать растения, я чувствую себя ребенком, который не научился еще читать книгу гениальной красоты, так чтобы и белокрылая, и чернокрылая красота одинаково возбуждали. Оставаясь пока ребенком по сравнению с тем, кем я хотел бы быть, я не полностью отказался от дуализма добра и зла. Корни, то прячущиеся под землей, то висящие в воздухе, бесконечные змеевидные кольца лиан, смешавшие искушение и страх, кажутся мне, ребенку, бородой Синей Бороды. Но тебя, моя спутница Ундина, о чьих глазах цвета заболони я мечтал, еще их не встретив, тебя я люблю со всею страстью Синей Бороды, со всей изысканностью воздуха Канарских островов, которые ревниво собирают в единый букет подарки флоры, поодиночке растущие в самых разных уголках земли. Здесь мы совсем одни, а я так переполнен желанием, что кажется, рвется прозрачно-плотная пелена листьев дурмана; и стоит прозвучать волшебному сигналу, я войду в твой влекущий фатальный цветок.

Самодостаточность совершенной любви не знает никаких преград. Хорошо бы помнить об этом социологам, которые под небом Европы умеют видеть только курящие рожи фабрик да неприветливый трудовой мир полей. Но всегда было ясно, и сегодня самое время об этом напомнить, что основная цель человека — именно обеспечить самодостаточность любви. Рассуждения экономистов и психологов, сколь бы ни противоречили друг другу, сейчас в конечном счете вращаются где-то рядом с этой целью. Энгельс в «Происхождении семьи» без колебаний называет «современную индивидуальную половую» любовь, родившу-

39

юся из высшей формы сексуальных отношений — моногамии, — «величайшим нравственным прогрессом» в эволюции человечества за последнее время. Как бы ни искажали сегодня марксистскую мысль в освещении этой темы или ряда других, неоспоримо, что авторы «Коммунистического манифеста» постоянно поднимали свой голос против возвращения к «беспорядочным» сексуальным сношениям, принятым на заре человечества. Когда исчезнет частная собственность, то моногамия — как

утверждает Энгельс — не только не исчезнет, но, напротив, только тогда полностью осуществится.

Он настаивает на *исключительности* этой любви, которая после ряда заблуждений — и низменных, и возвышенных — наконец *обретена*. Такой взгляд на самую волнующую область жизни человека находит подтверждение у Фрейда, по мнению которого сексуальная любовь в ее нынешних формах рвет коллективные связи, созданные расой, поднимается над национальными различиями, социальной иерархией, заметно способствуя, таким образом, прогрессу культуры. Два этих свидетельства, считая любовь не флиртом и развлечением, а фундаментальным принципом нравственного и культурного прогресса, достаточны для того, чтобы придать поэтической деятельности значение первостепенное, поскольку именно поэзия, обладая даром постоянного предвосхищения, знает способ концентрации изменчивого чувственного мира в одном человеке.

Попробуйте внушить мысль о самодостаточности любви тем — скажут мне, — кого душит, едва оставляя время дышать и спать, неотвратимая необходимость! Образ «золотого века», пришедший мне на ум, когда я отдался власти чарующих теней Оротавы, связан для меня с некоторыми моментами увидевшего недавно экран фильма Бунюэля и Дали того же названия. В мае 1935 года мы с Бенжаменом Пере собирались показать его публике на Канарских островах, но испанская цензура, оказывается, еще активнее в своей нетерпимости, чем французская. Этот фильм — единственное в своем

59

роде прославление любви как я ее понимаю*, и злобная реакция в ответ на его демонстрацию в Париже только подтвердила ни с чем не сравнимую ценность киноленты. Богатство, которое любовь может дать любящим, полностью изолируя их от внешнего мира, никогда раньше не было показано с такой свободой, с такой спокойной дерзостью. Как бы ни свирепствовали глупость, лицемерие, рутина, это произведение уже увидело свет; с экрана мужчина и женщина уверенно демонстрировали агрессивному миру истинную идеальную любовь — такая любовь и есть *золотой век*, окончательно рвущий с веком грязи, воцарившимся в Европе; такая любовь заключает в себе неисчерпаемые источники *будущего*. Именно за это я так ценил Бунюэля и Дали, и мне грустно думать, что Бунюэль, поддавшись влиянию продажных революционеров, озабоченных лишь мгновенной выгодой, согласился показывать рабочим очищенную версию «Золотого века», сделанную по подсказке и вполне отвечающую новому подзаголовку — «В ледяной воде эгоистического расчета». Я не настолько упрям, чтобы не понять, как удобна многим сия этикетка, вырезанная из фразы первых страниц «Коммунистического манифеста», а фильм все равно не сведешь к узким критериям требований *современного труженика*. Но я возмущен двусмысленностью подзаголовка, она, очевидно, ускользнула от Бунюэля, но

полностью успокоила противников Бунюэля, а, следовательно, и моих. «В ледяной воде эгоистического расчета» — эту фразу можно интерпретировать вразрез с мыслью Маркса (но какое кому до этого дело!): мол, толкает нас в эти воды часто любовь, значит, нужно покончить с такой любовью. А ведь именно любовь является сегодня громким вызовом всеобщему цинизму, звонкой пощечиной ны-

*** После того как я посмотрел поразительный фильм «Петер Иббетсон», триумфальное выражение сюрреалистической мысли, можно сказать про «Золотой век» — «один из двух. (Примеч. автора.) Речь идет о фильме режиссера Анри Этве по роману Жоржа де Морье.**

60

нешней физической и моральной импотенции. Так вот: *ни за что* я не соглашусь так трактовать этот фильм. Я уверен: «ледяные воды расчета» бушуют везде, кроме сфер, где есть *такая* любовь. Тем хуже, если это не нравится скептикам и циникам! Кто осмелился говорить о расчете? Кто, касаясь темы любви, не хочет понимать «эгоистический» в широком философском смысле? Философский смысл этого слова не содержит ничего уничижительного. Способность воссоздавать, многокрасочно воспринимать весь мир в одной личности — а именно это дает любовь — пучком лучей освещает движение человечества вперед. Каждый раз, когда человек любит, он тем самым открывает новую способность чувствовать — для всех других. Чтобы быть достойным других, он должен сам отдаться любви полностью.

Проблемы материальной необходимости в общем плане наносят урон и любви, и поэзии, потому что направляют все способности ума к цели выживания, в то время как он должен быть свободен и для иных импульсов. Эти материальные проблемы, столь тягостные, что многих моих друзей окончательно поработили, в Орта-ве совсем исчезают, перенося нас в волшебный мир детства. Когда мы еще только начали заниматься автоматическим письмом, я поражался, как часто в наших текстах появлялись сочетания «хлебное дерево», «масличное дерево» и т.д. Недавно я задумался, а не таится ли в пристрастии детского ума к таким сочетаниям профессиональный секрет поэтики? Кажется, Раймон Руссель нашел ключ к игре воображения, когда признался: «Я просто выбираю слово, связывая его с другим словом с помощью предлога «а». Действительно, этот предлог способствует мгновенному рождению весьма точного образа. Я добавил бы: достаточно связать *любое* существительное с *любым* другим — и возникает целый мир совершенно новых представлений. Но «хлебное дерево», «масличное дерево» в детском воображении преобладают над другими сочетаниями такого рода. Ребенка этот оборот привлекает тем, что соединяет принцип удовольствия и реальности. Из образа дерева разворачивается

61

добрый миф, образ неистощимо щедрой природы, способной удовлетворить самые разные потребности человека. Воздух словно соткан из дрожания сотен невесомых покрывал Виргинии. Как чарует нас этот сад, где, как по волшебству, встретились все породы деревьев прошлых и будущих веков! В таком саду мирно угасают выпретенные нравственные амбиции взрослого человека, основанные на пользе усилий, работы. Так называемая «заработанная» жизнь — это, согласно детским представлениям, жизнь *потерянная*. Потерянная для игр, для любви. Трудовая жизнь лишена всякой ценности рядом с деревьями нашей мечты, которые предлагают человеку неоценимые дары, заключенные уже в названиях их пород. За хлебным деревом, масличным деревом растет дерево, дающее соль, перец, — вот вам импровизация здорового обеда. Мыльное дерево позволит нам сесть за стол с чистыми руками. Прямо постоялый двор, как у Рембо. С высоких балок свисают прокопченные плоды сосисочного дерева. А над этим необычным садом простерло ветви королевское фиговое дерево, усыпанное от корней до вершины маленькими воздушными шариками, меняющими — в зависимости от освещенности солнцем — оттенки анемона. Вид королевского фигового дерева столь необычен, что однажды, как мне рассказывали, путешественник бросился к нему издалека со всех ног и начал ощупывать землю руками. Его сочли сумасшедшим. Потом выяснилось, что это европеец, специалист по споровидным, принявший дерево за новую породу грибов. Необычное обязательно присутствует в любви: и сами влюбленные, и окружающие по странностям и узнают любовь. Сексуальные желания мужчины и женщины устремятся навстречу только в том случае, если между ними появится завеса из неопределенностей, постоянно возобновляемая. Так птички чистят перышки до бесконечности, не замечая ничего вокруг. Когда проблемы материальной жизни человека решены — а в тех краях они кажутся полностью решенными, — зыбкие ритмы влечения приобретает особый смысл; еще миг — и все сосредоточено

42

только на них. Моя любовь к тебе день ото дня возрастает. Под этим королевским фиговым деревом ее охватывает лихорадка наслаждения, и она искристо смеется над ежедневными заботами. Поскольку ты моя единственная, ты всегда будешь для меня другой — самой собой, но другой. Разнообразие столь непохожих цветов — это все ты, — и среди них — в красном пеньюаре, в сером, обнаженную — я тебя, изменчивая, всегда люблю.

Этот пейзаж страсти рано или поздно уплывет от меня вместе с морем. Но если я из всех фантазий зеленой пены удержу только тебя, я все равно сумею воссоздать музыку в такт нашим шагам. Мы пойдем к горизонту, чтобы вернуться; нам нужно пересечь весь луг, магический луг вокруг фигового дерева. Нет у меня иного богатства, кроме ключа к этому безграничному лугу

страсти. С той поры, как я знаю тебя, на этом лугу — есть единственный цветок, и амплитуды его колебаний — все выше, выше! — будут качать меня до самой смерти. А после моей кончины часы луговых цветов, прекрасные, как надгробье над моей могилой, тихонько начнут отстукивать время, нанизывая минуты, которым нет конца. Потому что мужчина и женщина, роли которых мы обязаны с тобой исполнять не отступая, будут скользить до конца жизненной тропинки в косых лучах жизни, по шелковой траве, бегущей сейчас от нас к рощице. Эта кружевная трава тысячей невидимых крепких нитей связала твою нервную систему с моей в темной ночи познания. Пущенный детскими руками кораблик, раскрутит до конца канат нашей судьбы. Этой травой и после меня будут устланы пол и стены любой комнатухи, куда спрячутся влюбленные, не думая о том, что ждет их в будущем; о том, что приближается финал их жизни. Рядом с их ложем не будет неприступных, опасных скал; только эта трава, позволяющая им не сводить друг с друга глаз, забыв об остальном мире. Осыпавшаяся побелка, треснутая раковина, нищенский стул, заброшенные сюда волнами моей травы, имеют не больше отношения к главному, чем безупречная обстановка и богатые наря-

63

ды. Нет ценностей, ради которых стоило бы изменить совершенство этого союза; и, напротив, все потеряет цену, если совершенство союза будет нарушено. Самая великая надежда, вобравшая в себя все другие, — знать, что таинство союза возможно для каждой четы и каждая будет хранить свою тайну вечно. Уверен, абсолютный дар, врученный одним существом другому, невозможный без взаимности, для всех будет единственным (естественным ли, сверхъестественным ли) мостом, переброшенным через луг жизни. Но что это за волшебная трава, выстилающая и лес, и луг? Что за цвета мимозы в твоих глазах? Ответ пробегает легкой волной по этой траве: «Это — чувственность»*.

Ощущения никогда не исчезнут. Все рационалистические системы, ограничивающие сферу чувств, не придавая им первостепенной роли, вынуждены будут в один прекрасный день признать свое поражение. Всепоглощающая сила ощущения интересует поэта прежде всего. Борьба между сторонниками «логических решений», если выражаться научным языком, и сторонниками «воображения» в наши дни развернулась яростнее, чем когда бы то ни было, и, судя по всему, примирения не предвидится. Думается, я убедил вас, что ценю не меньше других порыв мысли; если она, так или иначе, следует своим путем, никогда себя не повторяя. Но не могу не уточнить: обособленное течение мысли чревато опасными упрощениями: меня оно не удовлетворяет; напротив, пробуждает интерес к тому, что за границами рации, интерес к потрясающим земным случайностям, что сразу приводят мысль в замешательство. Эта позиция является, собственно, *сюрреалистической*, мы заявили о своих предпочтениях с самого начала, а

сегодня эту позицию, я уверен, разделяет большинство исследователей. Это не мне, а господину Жуве, автору книги «Структура новейшей теории физики», написанной в 1933 году, принадлежат слова: «Неожиданность при встрече с новым образом или новой ассоциацией — самый мощный стимул

*** Sensitive — имеет два значения: «чувственная»; «мимоза».**

44

науки: удивление подстегивает логику, заставляет ее искать новые соотношения». Эти слова, думаю, остановят тех, кто требует от нас все новых оправданий, обвиняя в выборе, с их точки зрения, слишком опасной дороги. Они говорят — чего только они не говорят! Чего только не вещают! Миру, мол, теперь совершенно неинтересны наши новации; у него, будто у подростка, ломается голос, и для него время сказок прошло. Ну неужели непонятно? Если я хочу, чтобы мир менялся, если я хочу посвятить социальным изменениям мира, как они задуманы, часть своей жизни, то, естественно, не ради возвращения сказки, а в надежде приблизить новую эпоху, где сказки станут реальностью. Неожиданное надо искать ради него самого, вне всяких условий. Неожиданность всегда вспыхивает в момент встречи естественного и сверхъестественного, когда мы уже держим птицу-лиру в руках, чувствуя, как она от нас ускользает. Всякий, кто противопоставляет природную необходимость то психологической, то логической, не стремясь их примирить; всякий, кто отрицает вероятность вечной любви, вспыхнувшей с первого взгляда, достоин жалости; тот, кто не видит, что в жизни возможное перемежается с непостижимым, бесспорно, находится на ложном пути.

От мимолетного, пусть даже не нам предназначенного невольного контакта с единственной веточкой чувственности затрепетали луга вокруг нас и внутри нас. Мы тут ни при чем, но трава полегла. Это неизбежно, как неизбежно растает снежок, играючи брошенный ярким солнечным днем. Или как барабанная дробь обязательно заглушит крик куропаток. Мне даже не надо к тебе прикасаться — ртуть чувственности уже клонит свою арфу к горизонту. Стоит нам остановиться, трава поднимется, зазеленеет, окружит нас, и я снова пойду к тебе — тебя воссоздавать; воссоздавать тебя для себя; я хотел бы, чтобы жизнь и поэзия возрождались бесконечно. Мы качаемся на ветвях чувственности, не опасаясь нарушить законы пространства, отмечая анахронизмы; мне хочется верить, что торжествующе нежная песнь любви

65

лется от тропиков к полюсу, со дня сотворения мира к дальним горизонтам. Я согласен признать, что моя роль минимальна. Важен только надмирный, вечный импульс: пока он касается меня — я *существую*.

Оротава уже не видно, она потерялась под нами, ее поглотила бездна, а может быть, это нас на высоте полутора тысяч метров над уровнем моря поглотило облако. Сейчас мы внутри самой бесформенной — «ножом не разрежешь» — массы, во власти самой обобщенной идеи, которая почему-то достаточна человеку.

Я слепну от этого облака, оно рождает в моей памяти другие облака. В конце первого стихотворения «Парижского сплина» Бодлер наставил многоточий: «Люблю облака... облака, проплывающие мимо... там... чудесные облака!») — специально, чтобы побежали в нашем воображении облака как точки между небом и землей. Смотреть с земли на облако — лучший способ понять свое желание. Напрасно невежды считают, что смысл шекспировской сцены — вызвать жалость к Полонию, когда тот, чтобы не сердить Гамлета, согласен признать, что облако имеет форму верблюда, хорька, кита. С моей точки зрения, смысл фрагмента совсем в другом — в прикосновении к психологическим импульсам, которые заставляют Гамлета действовать. Совсем не случайно называет он именно этих животных, а резкие переходы от одного к другому должны передать пароксизм возбуждения. Если хорошенько поискать, то изменчивая форма животного-облака откроет не меньше потайных значений, чем контуры ястреба, обнаруженные Оскаром Пфистером рядом с фигурой святой Анны* на

*** Психаналитик Оскар Пфистер обнаружил в складках одежды святой Анны кисти Леонардо да Винчи контуры ястреба. Итальянский художник вспоминал странный детский сон: к нему, младенцу, спустился ястреб и несколько раз ударил его хвостом по губам, заставив открыть рот. Фрейд трактует этот фантазм как смешение воспоминания о материнской груди и ожидание гомосексуальных контактов.**

66

знаменитой картине в Лувре, что дало нам возможность приобщиться к неординарным размышлениям Фрейда вокруг «Детских воспоминаний Леонардо да Винчи». Если бы трусость Полония не акцентировалась с самого начала, ее едва ли углядели бы в репликах по поводу облака. Уроки Леонардо, предлагавшего своим ученикам нарисовать то, что видят они на старой, в трещинах, стене — общезначимое, но достаточно характерное для каждого, — пока еще не поняты во всей своей глубине. Здесь, по существу, решается проблема соотношения между субъективным и объективным, а смысл его для человека неизмеримо серьезнее, чем вопрос живописной техники: техника подвластна вдохновению. Вот почему такие сочетания приковали внимание *сюрреализма*. Сюрреализм не брал эту проблему как исходную, встретил ее попутно, но сразу обнаружил необходимость расширить выводы за пределы области живописи. Новые ассоциации образов — явлены ли они поэту, художнику или ученому — сходны тем, что возникают на экране особого свойства — в узорах трещин на стене, в

контурах облака или чего-либо другого; смутный, но настойчивый звук доносит до нас ту единственную фразу, которую мы хотим услышать. Самое любопытное, что деятельность подобного рода при полной пассивности интеллекта — в течение краткого или длительного отрезка времени — затрагивает не только наши чувства, но и нравственные установки. Удача, счастье ученого или художника, когда случаются *творческие находки*, — только частный вариант человеческого счастья, не отличаясь от него по сути. Человек сможет управлять своими поступками, если он раньше, чем начнет действовать, научится повторять без поправок то, что возникает на экране его воображения. Такой экран существует. В жизни каждого есть сцепление фактов, из которых — как на стене, как на облаке — можно вычитать свое будущее. Войдите снова в вихрь чувств, которые вас потрясли; восстановите события, которые казались случайными, непонятными. Если вас что-то действительно мучает, а логические аргументы

46

бессильны, на помощь придет сила *объективного случая*, ведущего игру с правдоподобием.

Все, что человек хочет знать, светится на экране флуоресцирующими буквами, буквами *желания*.

Развитие этой способности глаз, которую иногда называют параноической, позволило констатировать, что, если в одном и том же пятне — на стене или где-то еще — два человека, охваченные разными желаниями, видят разные вещи, отсюда не следует, что один не может заставить второго увидеть то, что видит сам. Априори трудно отрицать, что виртуальный рисунок могут увидеть все, любой человек на земле. Этот рисунок проявится при упорном всепроникающем созерцании, когда включено в игру максимальное число *оптических возможностей*. Изучая реакции обычного человека, можно констатировать, что дар параноической интерпретации ему вовсе не чужд, хотя и находится в неразвитом состоянии. К тому же неискушенный наблюдатель охотно воспринимает интерпретацию, которую ему предлагают, то есть ведет себя как Полоний. Если же он сохранил свежесть чувств, то, усваивая чужую иллюзию, испытывает подлинное наслаждение. Вот он источник коммуникации между людьми. Надо только очистить его воду от мути, убрать перегородки. Предметы реальности не просто существуют сами по себе; вглядываясь в линии самого примелькавшегося предмета — даже не стараясь особо прищуривать глаза, — вдруг видишь интереснейший *образ-загадку*; образ сливается с *реальным* предметом и прозорливо говорит нам о нашем *желании*. Можно, наверное, не добавлять, что, если такова практика рождения графического образа, это верно и для образов словесных, которые творит поэзия, достойная этого названия. В подобных образах (наиболее яркие примеры которых встречаем мы у Лотреамона), сила убеждения не меньше, чем сила шокового удивления

в первый момент. Стоит к ним приглядеться, и эти образы воспринимаются уже как нечто *нами обнаруженное*. Действия наши в дальнейшем будут

47

совсем иными, чем до встречи с такими образами; стоит только взглянуть на собственные действия — как на стену или облако: *со стороны*. Пора научиться по своей воле отбрасывать прежние логические и нравственные постулаты.

Разгадывая секреты облака, с максимальной полнотой понимаешь, что желание — единственный двигатель мира, единственный повелитель, которому человек должен быть послушен. Очертания, которые принимают облака, увиденные снизу, не случайны; их форма — предзнаменование. Многие из современных психологов всячески эту взаимосвязь подчеркивали, ее хотел выразить и Бодлер, когда в строфе «Путешествия» одной из строк сразу меняет смысл трех предыдущих:

*Стройнейшие мосты, славнейшие строенья, —
Увы! хотя бы раз сравнялись с градом — тем,
Что из небесных туч возводит Случай-Гений...
И тупились глаза, узревшие Эдем*.*

Вот я вошел в облако, а потом попал в звуконепроницаемую комнату, о которой всегда мечтал. Вот я в ванной, затянутой паром. Вокруг все незнакомо. Где-нибудь, наверное, есть шкафчик, там на полках таинственные коробочки. Иду по пробковому полу. Какой безумец поставил зеркало посреди гор строительного мусора?! А из кранов рвется пар! Если это краны. Я ищу тебя. Даже твой голос поглощен туманом. Холод девяностометровым напильником подрезает мне ногти. На сотом метре ногтей больше не будет. Я хочу тебя. Хочу только тебя. Я ласкаю белых мишек, пытаюсь дотянуться до тебя. Ни одной женщине нет входа в эту комнату, где повсюду ты; припоминаю все твои движения. Где ты? Играю в прятки с призраками. Но я в конце концов найду тебя, мир снова засияет, потому что мы любим друг друга, потому что, прикасаясь к нам, зажигают огни фейерверка. К нам или другим мужчинам, женщи-

*** Перевод Марины Цветаевой.**

69

нам, умеющим, как и мы, бесконечно превращать белую ночь в бриллиант. Вместе с таким мужчиной глазами медвежонка я первый раз смотрю на женщину, которая для него на этой голубой улице заменяет вселенную. Вместе с этим мужчиной я томлюсь на облаке, где он ждет любимую и в нетерпеливом ожидании ласкает руками пирамидальную пену ее белья.

Поднялся праздничный ветер, снова закачались качели; я едва успел заметить, как поднялась к снегам чаша морской пены, как возвратились к водам потока восхитительные никелированные кораблики. На солнце сохнут многочисленные купальные халаты — ты столько же раз повторена в этой волнующей комнате. Скатерти сильно надушены ароматом цветов испанского дрока, единственного деревца, еще растущего на этой высоте. Оно цепляется за скорлупки осыпающегося известняка своими роскошными щупальцами, в узорах из белых ракушек, уступами спускается по пустынной сухой земле к югу. На южных склонах часто случаются оползни, и местные жители возводят преграды из камней, заполняя ими каждое углубление почвы; пейзаж — насколько хватает глаз — разделен на этажи, ячейки и кажется пугающе пустынным. Почва меняет оттенки меда — от светлого до коричневого. Все здесь, на высоте — особенно коршун, застывший — распластав крылья, — в воздухе, кажется, неподвижным в течение многих веков и словно вопиет о невозможности жить среди этих камней.

Испанский дрок живет здесь, прячась в самые укромные углы каждой площадки и щедро рассыпая завитки своих цветов. Никогда еще *впервые увиденное* не производило на меня полное впечатление *уже виденного*. Это пустынное пространство, этот блеск бескрайнего песка, эти бледные кружева мантий, скользящих по полу, повторены в фантастически пышном цветении зарослей и кажутся странным пиршеством разрушения, — все это мы недавно видели: за два месяца до нашего отъезда на Канарские острова такими нарисовал свои «Сады, заглатывающие самолеты» Макс

70

Эрнст. Уже тогда твоя жизнь и моя кружились вокруг этих садов, им невиданных, но к которым каждое утро он улетал, закрывая маской коршуна свое лицо, становящееся еще более красивым.

Нет ничего сомнительнее утверждения, будто после полового акта любовное желание партнеров обязательно слабеет, а если возвращается, то оба ощущают с каждым разом все более явное чувство неудовлетворения. Получается, чем полнее любовь реализуется, тем быстрее она умирает. Получается, после каждой вспышки света тяжелыми темными глыбами падает на землю ночь. Избранник перестает быть избранным, он вновь обретает обычный облик. А в один прекрасный день свет его гаснет совсем — оттого, что слишком ярко сиял. Высокий брачный полет, оказывается, сжигает партнеров, сжигает дотла; после чего каждый свободен для нового выбора и находит другое существо, опять таинственное и чарующее. Что может быть плачевнее такой концепции, нарушающей законы чувств? Получив широкое распространение, она являет собой, по сути, свидетельство прискорбного упадка современного мира. Согласно такой точке зрения, если бы Джульетта осталась жива, она *перестала бы быть* для Ромео Джульеттой!

Очевидны два основных заблуждения, лежащих в истоке этого вывода: одно — из сферы социальной; другое — из сферы нравственной. Первое связано с тем, что по-настоящему свободно выбирать любимого *не позволено*, все враждебно такой свободе; подобная ситуация исчезнет только после разрушения экономических основ современного общества. Гнусные аргументы, выдвигаемые против истинной любви, тайная война, которую против нее ведут, по-разному ее мотивируя, конечно, ее убивают, конечно, мешают выделить любовь среди прочих проявлений влюбленности. Но стоит изменить условия жизни — и ничто не сможет помешать расцвету этой любви, несущей в себе *самые смелые надежды, которые только дарило нам искусство за века своего существования*. Что касается второго

49

заблуждения, оно — в отличие от первого — признает любовь, но только как феномен убывающий; большинство все время привносит в любовь что-то ей чуждое, опасаясь предстать в миг любви взору Бога — без всяких защитных покровов. Это заблуждение поддерживается теориями научного и художественного развития; согласно им все сначала возникает, длится, а со временем неизбежно *проходит в упадок*. Лишить любовь этого горьковатого привкуса, от которого свободна, например, поэзия, — самая благородная задача. Она, правда, неразрешима до тех пор, пока всеобщее сознание не освободилось от подлой христианской идеи греха. Запретных плодов не существует. Искушение — это и есть голос божества. Если ты испытываешь потребность сменить предмет любви, поставить на его место другой, значит, ты не достоин *чистоты*. Чистоты невинности. Если выбор был и впрямь свободным, сделавший его от него не откажется. Искать источник беды нужно только в одном — отсутствии свободы. Я отвергаю мотив привычки, пресыщения. Взаимная любовь, как я ее себе представляю, — чудодейственная система зеркал, которые посылают мне в многообразных неожиданных ракурсах отражение моей любимой — облагороженной тем, что ее окружает, обожествленной моим желанием.

Здесь уже не различить, для чего так часто приоткрывается туманная завеса над ареной — чтобы войти туда или, напротив, ее покинуть? Гигантский шатер весь в волшебных заплатах дневного света. Прямая связь меж тем, что явлено, и тем, что скрыто. Так же и в любви. Крайняя степень желания — как мощный свет маяка на солнечных лужайках жизни. После удовольствия — никакого пресыщения. Комната, устланная лебяжьим пухом, где были мы и где еще будем, — часть природного мира. Любуясь голубыми и золотистыми блестками на медовых скамьях, где, кажется, запрещено сидеть, я вижу детские глаза, устремленные к вершине, которая нам

49

недоступна. Наверное, сейчас готовят трапецию, чтобы можно было туда взлететь.

Утонченное воображение в союзе с серьезным философским взглядом на жизнь породило характерный эпизод «Новой Жюстины» маркиза де Сада, избравшего фоном Этно: «Однажды, исследуя Этно, чья грудь извергала языки пламени, я возжелал быть этим знаменитым вулканом». Напомню, что случайное упоминание об Этне выводит из тени химика Альмани, который ставит свою подозрительную науку на службу герою. Объятые ненавистью к природе и людям, бросая вызов Руссо — чьи произведения полны любви к примитивному человеку среди нетронутой природы, Жером и Альмани начинают вершить зло, используя природу: человек заключает союз с природой, но только ради преступления. Не есть ли и это форма любви? Самой безумной, самой бесспорной? Если Альмани заявляет, что во всем противоположен «любовнику природы» и хотел бы быть ее палачом, почему испытывает он такое удовольствие, мечтая смешать свою сперму с обжигающей лавой? Я не встречал аргументов, так гениально подобранных, сочетаний, производящих впечатление столь сильное и неоспоримое, как те, что рассыпал Сад по рукописным листкам, недавно найденным, с планом новой работы: «Как произвести землетрясение». Самое замечательное, что секрет этот маркизом де Садом действительно раскрыт: воинственный анархизм непобедим хотя бы потому, что выражает одну из самых патетических сторон человеческой натуры и не лишен благородных порывов. Нам демонстрируют тщательную подготовку операции, когда недалеко друг от друга зарывают множество булочек весом по 10—12 фунтов, замешанных на воде, опилках, сере: разогреваясь в земле, они взрываются, озаряя небо сиянием еще более восхитительным, чем природное: фейерверк поднят в небо человеком — природа лишь предоставила материал. «Секрет совсем прост», — уверяет Сад. Как же не увидеть под покро-

73

вом этого отчаянного юмора серьезную мысль? Мне кажется, никогда земной магнетизм не демонстрировался с такой очевидностью: один полюс магнита — интеллект человека, другой — сама природа. Если мы убедились, что этот магнетизм существует, нам — в каком-то смысле — уже не надо решать вопрос, называть ли эти полюса разными именами или одним.

Ставить проблему зла стоит только для того, чтобы покончить с идеей трансцендентного добра, диктующего человеку какие-то обязанности. Пока добро обременено обязанностями, характеристика зла будет иметь революционную ценность. Думаю, со временем человек научится относиться к природе без прежней растерянности, не переходя от обожания к отвращению. Чем больше любознательности будет он проявлять, тем быстрее сформируется у него активное отношение к природе, по примеру Гете, ответившего про одного из своих современников: «Что я испытываю к

Виланду — любовь или ненависть? Не знаю. Во всяком случае, меня волнует все, что с ним происходит».

Для меня природа будет пламенеть или угасать, служить мне или враждовать со мной, в зависимости от того, взмывают ли ввысь или опадают языки костра любви, той единственной истинной любви, которая пробуждается к *одному* существу и никогда не гаснет. Когда такой любви со мной не было, я видел абсолютно пустые небеса, пустыню на месте цветников, унылую линию горизонта вместо всего, чем мечтал мой взор насладиться возле Мертвого моря. Что, разве природа меня предавала? Нет, причина опустошения была во мне. Стоит огненному ирису вырваться из моих глубин, и обретает ценность все, что реально существует. Как прекрасно все в свете пламени! Любой осколок стекла почему-то отливает сразу голубым и розовым. На верхней площадке вулкана Тейде, где глазу не за что зацепиться, где все мрачно и холодно, где нет ни травинки, я вижу, испытывая счастливое головокружение, только твои ладони, протянутые к ярко разго-

51

ревшимся веточкам, твои прозрачные руки, застывшие в полете над огнем моей жизни.

О, мой Тейде, мой прекрасный вулкан! Прими мою жизнь! Давай вальсировать под этими светящимися руками, пускай искрятся все склоны моей жизни. Мне хотелось бы с тобой, с твоими медузами из лавы слиться в единую плоть — в медузу морей желания. О, вулкан — уста неба и ада, — я люблю твою непредсказуемость, твою способность то наделить неземной красотой обнаженную женщину, то уничтожить все вокруг. В твоих девственных глубинах, в этом слепящем розари, где, соединив безумство с математической точностью, ты черпаешь свою мистическую силу, бьется мое сердце. Пусть твои артерии, наполненные черной бурлящей кровью, проложат путь к тому, что предстоит мне узнать, полюбить, к тому, что засверкает фейерверком от прикосновения моих пальцев! Мысль моя должна пройти и через тебя, и через пасти рычащих горностаев, голосами которых ты говоришь там, вверху, на рассвете! Несомые тобой цветущие ковчегі опрокинулись бы, если бы ты не держал над ними — как магнит — ни с чем не сравнимую ветвь всепоглощающей страсти; ты о, Тейде, неотделим от моей любви, на всем необозримом пространстве вы шлифуете друг друга. От струящегося дыма твоих разломов открываются во мне бескрайние озера света. Все дороги, уходящие в бесконечность, все источники, все лучи — все порождено тобой. Ты — самый крупный бриллиант, как Дериа-и-Нор («Океан света») или Кох-и-Нор («Гора света»); ты — ослепительный, все сотрясающий пик!

На склоне бездны, обретающей смысл философского камня, распахнул двери звездный замок*.

***Звездный замок, многократно упоминаемый Бретоном, навеян воспоминанием о посещении замка эпохи Возрождения под Прагой, повторяющего форму звезды. Присутствует и на некоторых рисунках Макса Эрнста.**

75

VI

Согласно легенде, Венеру, несмотря на то что платье ее было выткано Грациями, Диомед серьезно ранил. Уязвимость богини получает свое образное объяснение: Венера закрыла собой Энея, сына, рожденного ею от простого пастуха: пока в сердце земная любовь, богиня беззащитна, сочинитель мифа захотел подчеркнуть неумолимое сцепление фактов, временно приравнявших Богиню ко всем смертным. Виновница здесь Эрида — богиня Раздора; это она бросила золотое яблоко со словами «Прекраснейшей». Легенда, как мы знаем, быстро стала популярной и дошла до наших дней; можно не сомневаться, что ею выражена вечная истина, она переводит на свой аллегорический язык наблюдения из обычной человеческой жизни. Естественно, прекрасные томные глаза страсти наполняются слезами, выражая страдание, если любовь избрала земной путь. Стоит помнить, что в момент даже самой большой уверенности в себе страсть теряется в длинном коридоре бегущих минут, часов, дней, *так не похожих друг на друга*. Там, наверху, звезды всегда изменчивы — то все залито светом, то опускается сумрак, то совсем темно. Под покровом темноты врываются, чтобы преградить страсти путь, — материальная озабоченность и интеллектуальная сдержанность, или, согласно греческой легенде, Юнона и Минерва — вечные соперницы Венеры-Афродиты, главные ее враги.

Как жесток и прекрасен миф о Венере! Из мертвой любви богов возьмет начало лишь бледный весенний анемон. Живой любви, чтобы воплотиться, суждено страдать от ран, нанесенных ей враждебными силами, из которых соткана вселенная человека.

Может быть, таково влияние встречи Венеры и Марса в момент моего рождения, но мне часто приходилось страдать от тяжелых размолвок в самые сладостные периоды любви. На этот сюжет, впрочем, есть народная песенка:

52

*В жилище влюбленных прокралась ссора,
Ими неузнана, буянила всласть.
Если б заметили — без разговора
Прогнали б ее, заткнув злую пасть.*

Со временем я убедился, что размолвка почти всегда вспыхивает по капризу то одного, то другого; у каприза повод случайный, но причина — в различном отношении влюбленных к тем или иным событиям. Пожалуй, совместная жизнь делает такие инциденты неизбежными. Но каждый раз с удивлением и ужасом наблюдаю я, как затачиваются мелочные кинжалы-упреки, быстро находящие — при такой ситуации — себе предлог. Затачиваются на камне *молчания*, внезапно наступающего упорного молчания — символа отсутствия, смерти. А потом на влюбленных сыплется дождь отравленных стрел (они сами, хватая стрелы, пускают друг в друга) — такой густой, что лиц уже не разглядеть. В этой башне без окон и дверей правит бал теперь отвратительный эгоизм. Чары развеяны, любимое лицо перестает быть красивым, ветром разносит пепел, нет смысла продолжать жизнь. Нужно ли говорить, что иногда это длится лишь считанные мгновения; с такой бурей легко справляется умное сердце — достаточно спокойного естественного движения, привычного жеста — и от размолвки не останется следа. Венера, вмешавшись в войну людей, ранена в руку, движения ее на время парализованы. Но вне мира людей она обретает свое «я», надевает свой, возбуждающий вожделение, волшебный пояс. К этим черным минутам, когда любовь отчаянно бьет крыльями и, беспомощная, падает на дно пропасти, надо относиться с пониманием, без страха: любовь скоро поднимется во всем своем величии; мудрым поведением человек может свести число таких минут в своей жизни до минимума. Важно, чтобы его не застал врасплох вихрь внезапной вражды, конфликт между ним и любимой; каждому надо знать, имеет ли эта вражда глубокие корни, давно уже подточившие любовь, или она возникла случайно и к самой любви отношения не име-

77

ет. Первый случай меня не интересует — я ведь пишу о Любви Безумной. Что же касается случайных причин, их надо разглядеть при свете дня, не пугаясь, если они непонятны, а порой загадочны. Поскольку такие ситуации имеют общие черты — шок, удар, вдруг бросающий влюбленных друг против друга в момент, когда они меньше всего этого ждут: только что были в полном согласии. На следующий день или спустя час — когда буря уляжется — влюбленные даже не могут объяснить, из-за чего поссорились — ни безмерность вчерашнего отчаяния, ни громоздкие искусственные конструкции, похожие на высокие, вмиг поднявшиеся муравейники, и отменившие в мгновение ока все прошлое; здесь надо поставить диагноз болезни, выявить ее истоки и впоследствии заранее готовить лекарство. Повторю, необходимо отбросить расхожее мнение, будто любовь стирается как бриллиант от шлифовки своей собственной пылью и этой пылью насыщен воздух совместной жизни.

Любовь, я считаю, из таких передраг выходит целой и невредимой, чего не скажешь о любящем. Любящий неизбежно страдает и, что еще хуже,

не понимает причин своего страдания. А поскольку он полностью отдал себя другому, то готов обвинить в несчастьях, выпавших на его долю, самое любовь, хотя виновата всего-навсего жизнь. Анализируя эти горести, я недавно еще раз убедился, что речь идет не просто о рискованной ситуации (по аналогии, например, с гололедом, ямой и пр.), а о *ловушке*. Сконструированы и расставлены эти западни какими-то изобретательными, самоуверенными высшими силами: пока их действия непонятны, западни не избежать.

20 июля 1936 года около трех часов дня микроавтобус привез нас на небольшой пляж «Закрытая гавань» недалеко от Лорьяна. Специально это место мы не выбирали. Сели в первый подошедший автобус. Погода грозила дождем, как и все дни нашего пребывания в Бретани: то ливень налетит, то буря грохочет. Около недели на-

78

зад мы уже побывали у моря; кроме нас, никто при такой погоде не был к путешествию расположен. Тогда, первый раз, быстро пресытившись созерцанием однообразного пространства гальки и песка, мы не придумали ничего интереснее, как собирать то, что выбросило море. Положенные рядом находки были не лишены своего очарования: несколько миниатюрных электрических лампочек, кусочки обкатанного волной голубоватого дерева, пробка от шампанского, два сантиметра розовой свечки, такой же розовый остов каракатицы, маленькая металлическая коробка из-под конфет с надписью «Фиалка», скелет миниатюрного краба, абсолютно целый и такой меловой белизны, что казался ослепительным ландышем, ярким бликом солнца, сегодня невидимого в созвездии Рака. Все эти предметы-талисманы вполне годились для коллекций, которыми увлекался сюрреализм. Но 20 июля с этой целью бродить по берегу было бессмысленно, поскольку отлиф едва начался и море пока не оставило ничего интересного. Этот второй визит сюда был тягостным, место предстало скучным и чуждым, именно в силу своей банальности, как всегда, если не на что обратить внимание. Обрати уехать мы тоже не могли, автобус ходил редко.

Бесцельная ходьба по сухому песку нагнала на меня уныние. Мы знали, что ближайший населенный пункт расположен в десяти километрах от «Закрытой гавани» — там был бальнеологический курорт. По мере того как мы шли вперед, гнетущее однообразие, слишком неприветливый пейзаж становились все нестерпимее. Для раздражения поводы находились один за другим, и мы все время ворчали друг на друга. Помню, как разозлило меня веселое щебетание играющей вдалеке, в морской пене стайки птиц. Я даже начал бросать в них камни, отчего они дружно взлетели и тяжело опустились снова. Мы шли, невольно держась все дальше друг от друга, почти не осознавая этого, я решил идти босиком по самой кромке моря. Это чувство отчуждения связано было не только с расстоянием между нами: когда из-за подступающих скал мы

оказывались рядом, оно все равно не исчезало. Признаюсь, настроение у меня портилось все больше. Появления поселка ничто не предвещало. С недовольным видом я шагал по ковру из карликового вереска и синего чахлого чертополоха, с гроздьями белых цветов-улиток. Да когда же этот день кончится! Появление справа необитаемого заброшенного дома только подчеркнуло абсурдность, бессмысленность нашего присутствия здесь. Этот дом современной архитектуры ничем не радовал взора, не давал глазам отдохнуть от пустоты. Перед домом был парк, спускающийся к морю и огороженный, кажется, металлической сеткой, что при здешней бесплодной почве и безлюдности показалось мне зловещим, хотя я на этом не сосредоточился. Я вообще не отличаюсь особой наблюдательностью, а такое однообразие и вовсе ее притупило. Трудно мне объяснить и неприятное впечатление, какое произвел на меня ручей: бежал он по расщелине, неся к морю воды цвета жженого сахара; чтобы перейти его, пришлось сделать большой крюк. Когда я оказался по ту сторону овражка и открылся — насколько видел глаз — точно такой же пустынный пейзаж, меня охватило паническое желание повернуть обратно; мне почудилось, что уже поздно, что засветло нам не дойти; если жена не прислушается к моим аргументам, я готов вернуться один. Редко приходили мне в голову столь несуразные мысли. У строителей, делавших что-то возле русла ручья, я решился спросить, который час; была только половина пятого. Причин для беспокойства, таким образом, не было, и я нехотя пошел дальше. Отчуждение между нами стало еще глубже, подобно тому, как глубже становилось русло ручья ближе к скалам. Хорошего ждать было неоткуда. Не возникало желания обменяться даже парой слов, а когда мы вынуждены были — на узкой тропе — идти рядом, отворачивались и ускоряли шаг. Парадоксальная ситуация уже напоминала серьезную ссору. Тем временем мы подошли к одному заброшенному прибрежному форту, обошли его с разных сторон, я чуть не по во-

де. Трое мужчин, жавшие за оградой форта хилую пшеницу, распрямились и проводили нас нескромным взглядом, тут настроение у меня совсем испортилось. Но едва стены форта остались позади, спрятавшись от нас за новым каменным уступом, вдруг посветлело — и вокруг и на душе. Теперь пляж — такой же бесконечный и гладкий — гармонично изгибался между морем и небом, к которому устремлялись вершины деревьев и крыши. С того момента, пожалуй, только проклятое самолюбие, требуя какой-то сатисфакции, заставляло нас упорствовать в молчании. Позднее мы без труда пришли к согласию, что испытанное нами раздражение не имело, собственно, никакой причины, а ведь в тот миг оно всерьез угрожало нашей любви. Если вспомнить, что за этот краткий отрезок пути мы уже начали сомневаться,

необходимы ли мы друг другу, то нетрудно прийти к выводу, что мы оказались во власти какого-то странного наваждения.

Вернувшись в Лорьян к родителям, я рассказал им, как мы провели день, ничем не намекнув, правда, на момент непонятного раздражения. К моему большому удивлению, беседа об этом получилась оживленной — неужели мы были так близко к «вилле Лох», дому Мишеля Анрио? Судя по уточнениям, которые нам сообщили, это был именно тот дом в центре заброшенного парка, видный лишь издали, да и то в тумане — впрочем, туман мог быть воображаемым. Перед моим внутренним взором воскресла вся история этого удивительного, необычного преступления. Когда-то оно наделало много шума, но я давно о нем забыл, и никакие ассоциации во время прогулки по берегу меня не потревожили. Очертания дома и пространство вокруг него лишь на миг задержали мое внимание: они были совсем не похожи на фотографии, которые в свое время печатали газеты, узнать его было невозможно.

Здесь я сделаю отступление, вспомнив о Сезанне: вопреки общепринятому мнению главное, что создано его

81

кистью, — не яблоки, а «Дом повешенного»*. Обычно делают акцент на технике, что заставляет забыть упорные попытки художника воссоздать таинственное пространство-ореол: «Убийство» 1870 года явственно демонстрирует это наваждение; вокруг «Игроков» 1892 года, тоже витает некая полутрагическая-полуклоунская угроза, вроде той, что реализуется в сцене карточной игры фильма Чаплина «Собачья жизнь»; трудно не назвать и картину «Юноша перед убиенным» 1890 года: подчеркнутая условность сюжета оставляет ее в русле романтизма, но по исполнению она ему противостоит. Метафизическая тревога опускается на картину *вместе со складками ишторы*. «Дом повешенного» всегда казался мне странно расположенным на этой картине: под таким углом зрения видишь больше, чем просто внешний вид дома, ведь он повернут к нам самой тревожной стороной — под окном черное горизонтальное пятно, на первом плане ветхая стена. Художник, как и всякий человек, имеет обыкновение возвращаться к месту преступления. Это не просто детали сюжета; художнику важно показать, неоспоримую зависимость между падением человеческого тела, только что болтавшегося в пустоте с веревкой на шее, и местом, где произошла трагедия. Осознавая эту зависимость, Сезанн, думается, умышленно запечатлел дом с правого торца — во-первых, так он открыт зрителю лишь частично; во-вторых, при таком ракурсе он как бы повисает над землей. Хочу подчеркнуть, что, выражая свое особое отношение к сему зловещему пространству, концентрируя на нем внимание, Сезанн

профессионально изучал вообще пространство как объект, анализируя все элементы его

*** Эта картина Сезанна (воспроизведенная в качестве иллюстрации к тексту «Безумной любви») называется «Заброшенный дом». В одной из книг, которыми пользовался Бретон, она имеет название «Дом повешенного» и датирована «около 1885 г.». У Сезанна есть и картина «Дом повешенного в Антверпене» (1872—1873), значительно отличающаяся от «Заброшенного дома».**

82

структуры. Особое пространство есть и вокруг яблока, хотя оно должно пробуждать приятное желание съесть плод. Все так или иначе сводится к игре тени и света — она говорит о многом и на самом элементарном уровне. Большая или меньшая точность в передаче этих соотношений будет влиять на впечатление от картины. Мы словно присутствуем при феномене особого преломления лучей, непрозрачная среда при этом выстраивается необычно — так, как она предстает интеллекту художника. Принцип этого феномена неизменен, чтобы его объяснить, можно напомнить, что, например, поддаваясь гипнотической игре кристаллов исландского шпата, бессмысленно сразу пытаться понять причины миража. При этом Сезанн, исследуя проблему, обладая для ее раскрытия незаурядными данными, все-таки десятки раз отмерял, прежде чем отрезать.

В памяти моей воскресли перипетии дела о вилле Лох. В доме, который мы видели, была убита из охотничьего ружья молодая женщина; ее муж Мишель Анрио, сын генерального прокурора Лорьяна, давая свидетельские показания, утверждал, что убийство произошло, когда его не было дома, а замешан, мол, как и в других нераскрытых убийствах, некий таинственный железнодорожник. Решение построить дом несколько в глубине участка объясняли тем, что хозяин разводил *чернобурых лисиц*. В ходе следствия было установлено, что незадолго до трагедии он оформил страховку на случай смерти жены, причем особо был оговорен риск убийства, а на следующий же день после события прокурор сам сообщил о случившемся в страховую компанию. Кажется, весь Лорьян собрался на похороны, пройдя поначалу тот же маршрут, что и мы. Процессию лихорадило от волнения, *лисий профиль* сына вырисовывался на фоне ленты со стереотипными словами скорби, отец держался совершенно невозмутимо, несмотря на шум вокруг. (Он был известен своей беспощадностью, за что его и прозвали прокурор Максимум: рассказывали, что, когда судьи выносили сравнительно мягкий приговор, он

57

всегда вмешивался лично и требовал максимального наказания.) Между тем вскоре на допросе Мишель Анрио признался, что убил жену, только отрицал корыстные мотивы. По его словам, его приводил в отчаяние постоянный отказ жены от интимной близости, отказ последовал и в этот день. Осталось неясным, удовлетворилось ли следствие этими пояснениями; следствие продолжалось, однако так и не было доведено до конца; например, психиатрическая экспертиза не проводилась, но по ходу дела всплыли неожиданные детали, небезразличные для личности преступника: открылась невропатическая наследственность со стороны матери, которая увлекалась стрельбой в тире и была патологически привязана к сыну, что контрастировало с высокомерным отношением отца к этому тщедушному, туповатому отпрыску, да еще явно со странностями (вдруг вот решил разводить лис). Брачный союз юноши был заключен просто по объявлению в газете, едва познакомившись, будущие супруги даже не попытались узнать друг друга, душевно сблизиться. Все подчинялось расчету родителей, торопившихся соединить не жизни, а состояния. Стали известны письма госпожи Анрио ее сестре, где она жаловалась, что хорошего ждать не приходится, просила о помощи, но ни в ком не пробудила беспокойства. Характерная страница славной истории буржуазной семьи.

В тот вечер, однако, я был далек от подобных нравственных оценок, увлекшись скорее поэтическими аналогиями в этой череде эпизодов. Согласно показаниям многих свидетелей, Мишель Анрио любил стрелять из охотничьего ружья птиц над морем; а я ведь несколько часов назад пугал птиц, швыряя в них камнями. Получается, что на том месте я впервые почувствовал отвращение к этим птицам. Мне запомнилась иллюстрация из книги «История Франции», кажется, первой в том четвертом томе: юный Людовик XV забивал ради удовольствия птиц в вольере. Не знаю, пришла ли мне тогда мысль о жестокости, но я, видимо, сохранил к этому образу какое-то двойственное отношение.

Массу вопросов вызывали и чернобурые лисы: много ли их было? Как они привыкали к здешнему климату? Меня встревожил один — сразу и смехотворный, и неприятный момент: Общество покровительства животным после ареста Анрио предлагало взять лис на свое попечение.

Кроме того, я не мог выбросить из головы странную деталь, приобретшую для меня лично очень большое значение: маленький форт, мимо которого мы прошли уже после ручья, был, как меня уверяли, временным пристанищем Мишеля Анрио и его жены, пока строилась вилла Лох. Таким образом, пространство, которое так резко повлияло на моё настроение в тот день, находилось как раз между этими двумя постройками, заключалось *точно в границах*, где произошла невиданная для этих мест трагедия. Получалось, что я — да не я один, мы оба — испытали воздействие смертоносных излучений, флюиды, подорвавшие основы нравственных от-

ношений, прошли между нами. Какова тут взаимосвязь? То ли после преступления на это место пало проклятие; то ли, напротив, преступление было совершено, потому что место проклято? Конечно, вопрос останется без ответа. Это можно было бы прояснить, только принявшись за изучение событий, которые происходили здесь задолго до трагедии. Поиски были бы долгими, трудными и едва ли принесли бы ясный результат. Для меня же важнее другое: способно ли зеркало, находящееся между двумя влюбленными, помутнеть от вмешательства сил, абсолютно внешних по отношению к их любви, а потом снова стать чистым, как только воздействие сил закончилось? Я отвечаю: да.

Не сомневаюсь, что подобная уверенность рациональному уму покажется средневековой. А что вы скажете, если я признаюсь, что в момент этих размышлений меня пронзило фантастическое воспоминание! Оно не то чтобы пролило какой-то свет, объяснить возникшее в памяти я не мог; но все-таки представьте себе: незадолго до нашего отъезда в Бретань жена моя попросила

85

друзей дать ей почитать что-нибудь занимательное, ей принесли два английских романа — «Лисицу» Мэри Вебб и «Женщину-лисицу» Дэвида Гарнета*.

Во-первых, меня удивило сходство названий (наш знакомый, торопливо перебирая книги своей библиотеки, не мог вспомнить, в каком из этих романов разворачивается понравившийся ему сюжет, и принес оба). Я давно зная вторую из книг—действительно хорошую — и с удовольствием тогда же ее перечитал. В этот день 20 июля в нашей комнате находились только эти книги, они лежали на тумбочках *по разные стороны кровати*.

Хочешь не хочешь, но придется признать, что эти книги сыграли провокационную роль в рождении кошмара, который мы пережили наяву. Какую колдовскую комбинацию образовали они с другими элементами — виллой, фортом, ручьем, как раз по имени Лох, приведя нас в эмоциональное состояние, *абсолютно противоположное* нашим действительным чувствам? Почему именно эти две книги сопровождали нас в Бретани? Как тут не предположить, что мы стали жертвами хитроумной махинации, разыгранной высшими силами, которые покуда остаются неизвестными. Но подобные махинации необходимо последовательно *анализировать*, если мы не хотим, чтобы из-за нелепой путаницы пострадала любовь, возникли бы сомнения в том, есть ли у нее будущее.

Несколько дней спустя я захотел перепроверить впечатления, которые сохранил об этом злосчастном месте. К моему великому изумлению, парк,

служивший вольером для лис, был огорожен не металлической сеткой, как показалось мне тогда, а высокой цемент-

*** Английская романистка Мэри Уэбб (урожденная Мередит) опубликовала нашумевшую «Лисицу» (таков французский перевод; в оригинале заглавие романа — «Gone to Earth», т.е. «Загнанная в нору») в 1917 году. Роман английского писателя Дэвида Гарнета вышел в 1923 году.**

60

ной стеной. Снаружи, по эту сторону забора, какие-то мужчины припарковали машины и демонстративно сидели в них, откинувшись в вальяжных позах. Дом был вполне похож на тот, что мне запомнился, но в окне второго этажа мелькали силуэты трех женщин, очевидно, парижанок, довольно хорошеньких. На воротах парка черная доска с белыми буквами: «Смена владельца. Входить запрещено». Мобилизовав свои спортивные способности, подтянувшись, я увидел, что клетки из металлической сетки прижаты к стене, перед которой я стоял. Получается, что 20 июля стена была для меня как бы прозрачной. Желтые воды ручья не изменились. На дощечке обозначены годы, когда форт еще выполнял свою роль, — «Форт Лох 1746—1862».

Дорогая Экюзетт де Нуарей*, теплой весной 1952 года вам исполнится 16 лет, и, может быть, вы испытаете искушение открыть эту книгу. Мне приятно было бы думать, что ее название донесет до вас ветерок, играющий в кустах боярышника... При свете ваших локонов днем и ночью будут кружиться в танце мечты, надежды, иллюзии; меня, наверное, уже не будет, а мне хотелось бы быть рядом с вами, хотя бы просто вас увидеть. Прекрасные таинственные всадники будут проноситься в сумерках вдоль причудливо бегущих ручейков. Под легкой вуалью бликов зеленых вод юная девушка, как сомнамбула, скользнет под высокие своды, где для ее молитвы теплится лампада. Хитрости камыша, изящные кошечки в притворной дреме, да элегантный игрушечный револьвер, на котором выбито слово «Бал», избавят вас от желания воспринимать все это трагически. Как бы ни сложилась ваша судьба, я не смогу этого узнать, но все равно она не будет так хоро-

*** Созданное по принципу анаграммы обращение к дочери означает: «Белочка с орешком» (ecureuil de noisette).**

87

ша, как вы того заслуживаете, — вы будете любить жизнь и многого ждать от любви. При каких бы обстоятельствах ни пришло к вам это письмо — а невообразимое все-таки произойдет, — позвольте мне верить, что вы готовы стать воплощением вечной женской силы, только перед этой силой я всегда склонял голову. Что бы вы ни делали — будете ли завершать у мольберта

свои фантазии цвета иссиня-черного воронова крыла, будете ли бродить — солнечным силуэтом — с темным букетиком на вашем корсаже вдоль стены фабрики (я и не пытаюсь представить конкретно ваше будущее), позвольте мне верить, что только эти слова — *«безумная любовь»** — будут способны вскружить вам голову. Они не будут обещанием, зато раскроют вам тайну вашего рождения. Я долго думал, что самое большое безумство—дать кому-нибудь жизнь. Во всяком случае, я злился на тех, кто мне ее дал. Может быть, и вы будете сердиться на меня иногда. Вот почему мне и хочется увидеть вас в шестнадцать лет, когда у вас пройдет охота злиться. «Увидеть...» Нет, скорее посмотреть вашими глазами на мир, вашими глазами на себя.

Крошка моя, плод коралла и жемчуга, вам только восемь месяцев, вы все время улыбаетесь; позже, в шестнадцать лет, вы узнаете, что к вашему рождению случай не имел никакого отношения, что родились вы в тот час, когда должны были родиться, и никакой тени не витало над вашей ивовой колыбелью. Даже бедность, которая меня сопровождает и по сей день, тогда на время отступила. Я никогда, впрочем, на нее не обижался, на бедность: знал, что должен расплачиваться за отказ от рабства, за право, которое я присвоил себе раз и навсегда, выражать только свои собственные мысли. Это все не так страшно. Бедность шла где-то рядом, облагороженная, вроде голубого периода в творчестве художника, который полюбил вас с первых дней. Мы знали, что ей есть оправдание, принимали ее как неизбежное следствие моего решения никогда не сворачивать на тот путь, который избрали другие, независимо от того, какой из двух лагерей они предпочли. Не знаю,

88

пришлось ли вам возненавидеть бедность, но тогда она была обратной стороной волшебной медали вашего существования: без нее ночь Подсолнуха утратила бы свой блеск. Потому что тогда любви не пришлось бы преодолевать преграды, не удалось бы, идя к победе, полагаться только на свои силы. Может быть, мое решение было весьма неосторожным, но эта неосторожность была ценнее всего прочего. Вслед за тем оставалось совершить еще один неосторожный поступок — дать вам жизнь; вы — благоухающее дуновение этой неосторожности. От одной неосторожности к другой переброшена волшебная нить, натянутая так, что над бездной она оборвалась и красота приняла вас, как прекрасный цветок, прямо из воздуха, подлетев к вам на качелях. Придет день — и вам радостно будет думать, что вы — тот цветок, который вырос без всякого соприкосновения с нечистой — увы! — почвой, которую обычно зовут «человеческими интересами». Вы родились из волшебного мерцания, к которому, пожалуй, поздновато привела меня поэзия, а ей я посвятил себя с юности и продолжал служить вопреки всем препятствиям. Вы пришли к нам из волшебной сказки, и, если когда-нибудь вы уловите оттенок грусти в этих словах, которые я впервые

обращаю к *вам одной*, помните: волшебство продолжается, оно всегда будет только в вашей власти, и ради него я легко преодолею душевные горести и печали. «*Всегда*» и «*долго*» — эти громкие враждующие слова обычно вступают в спор, если речь заходит о любви, и никогда они не сражались столь яростно, как сегодня, сверкая в небе тех же оттенков, что и голубизна ваших глаз — их радужной оболочки и белков. Из этих двух слов моим я считаю слово «*всегда*», даже если звезда этого понятия сегодня заходит и может затеряться. «*Всегда*» — хотят слышать девушки, принимая клятвы любви. «*Всегда*» — как белый песок в волшебной конструкции песочных часов; вас пока влечет, пробуждая аппетит, тоненькая струйка молока, безостановочно бегущая из стеклянной груди. Вопреки всему я убежден, что *всегда* — это ключ ко всему. Все, что я любил

62

(сохранив или нет), я буду любить всегда. Поскольку вам тоже предстоит страдать, мне хотелось бы, завершая эту книгу, вам кое-что объяснить. Я описал «волшебное место» в горах. Я никогда не собирался там жить. Это место сразу перестало бы быть волшебным, а я - мужчиной. Я сознательно не построил себе там дом, но все-таки не терял это место из вида, всегда помнил дорогу к нему. Я предпочитал быть гидом, я хотел быть достойным той тайны, которая показала мне путь к вечной любви, позволила ее увидеть и оказала еще большую милость, разрешив помогать видеть другим. Надеюсь, что по сей день ее достоин, для меня ведь навсегда слились в одно целое плоть любимой женщины и белизна снегов на верхушках гор, освещенных встающим солнцем. Любовь оставила в моей памяти только минуты восторга и это кольцо восторга, я замыкаю на вашей шее. Мне дорога в нем даже последняя, черная жемчужина, вы поймете это, поймете какой силы мольбу я в нее вложил. Я понимаю, любовь так тесно связана с жизнью, что уходит вместе с ней. Я уверен, однако, что она обязана одержать победу, осмыслив себя на таком высоком поэтическом уровне, чтобы все враждебное, что неизбежно встретится, расплавилось в горниле ее славы.

Я навек сохраняю в себе надежду, она не станет слабее оттого, что мне случалось оказываться не на высоте. Если такая надежда поселится в сердце другого мужчины, он наверняка затронет вашу душу. Как я мечтаю, чтобы целью вашей жизни были красота и любовь, как я их понимаю, в полном значении этих слов; имя, которое я придумал вам в форме анаграммы, начиная письмо, передаст, как *очаровательны вы сейчас*, но одновременно выразит нечто большее: едва начав письмо с обращением к вам, я вдруг обнаружил, что белочкой с орешком в зубах назвал в книге ту, которая стала для меня воплощением *любви*, — наверное, это и есть закон *сходства*; мне хотелось бы, чтобы идеалы грядущего человечества, ради которых стоит бороться, приближая их для всех, а не только для одного, перестали быть абстракци-

ей, чтобы они воплотились в живой реальности — в вас. Признаюсь, была пора в моей жизни, когда я почти утратил необходимый контакт с тем, что будет после меня. *После меня* — представление слишком туманное, но, как по мановению волшебной палочки, вы стали словно (а для меня без всякого «словно») олицетворением всех детей мира, т.е. грядущего. С первого дня меня восхитила ваша ручка. Она порхала вокруг возводимых мною интеллектуальных конструкций, ставя на них печать бесполезности. В этом было что-то таинственно-чудесное, и мне жаль тех, кому не довелось сохранить след звездочки-ладошки на лучших страницах книг. Каким бедным сразу становится цветок мысли! Достаточно посмотреть на эту ручку, чтобы понять, как смешон человек, уверенный, будто знает все. О детской ручонке можно сказать лишь, что она создана *для добра* — во всех значениях этого слова. Безотчетного стремления к добру достаточно, чтобы оправдать любовь, как я ее себе представляю, любовь абсолютную: только она — как изначальный принцип физического и нравственного выбора — может правдиво свидетельствовать о несуетности человеческой жизни.

Я размышлял обо всем этом не без внутренней дрожи в сентябре 1936 года, оставшись с вами один в нашем уютном холодном каменном доме. Я то и дело хватался за газеты — одни более, другие менее искаженно описывали эпизоды Гражданской войны в Испании; видя, как я закрываю лицо газетой, вы думали, что я играю с вами в прятки. Наверное, так и было: в такие минуты ваше и мое сознание и подсознание существовали по законам дуализма; абсолютно не понимая друг друга, мы тем не менее, связанные нерасторжимой нитью, легко общались — обменивались взглядами. Жизнь моя тогда держалась как раз на ниточке. Велико было искушение отдать ее тем, кто — избегая ошибок и проявляя отвращение к политиканству — хотел во что бы то ни стало покончить с омерзительной троицей — Семья, Родина, Религия. Именно вы удержали тогда меня на

этой ниточке — ниточке счастья в канве горя. Я любил в вас всех детей республиканской Испании, вспоминая и тех, что бегали голышом по зарослям перца на окраинах Санта-Крус-де-Тенерифе. Если бы такие жертвы могли когда-нибудь сделать людей *счастливыми*! Я не чувствовал решимости пожертвовать собой и вами ради того, чтобы светлые времена наступили.

Первой должна быть, конечно, уничтожена семья! Я ценю в вас плод природной необходимости именно потому, что она в вашей судьбе неразрывно слилась с человеческой, логической необходимостью; такая гармония всегда казалась мне единственным чудом, доступным человеку,

единственным шансом преодолеть жестокость своего удела. Вы явились из небытия на свет в результате союза, единственного, к условиям которого я согласен прислушаться. Вы были нам даны как счастливая вероятность в момент, когда любовь была абсолютно уверена в себе, и оба — мужчина и женщина — так хотели вашего появления.

Уйти от вас? Нет, мне слишком хотелось услышать, как вы, например, с полной наивностью будете отвечать на хитрые вопросы, которые взрослые задают обычно детям, словно сами знают ответ: «Чем человек думает? Чем он страдает? Как мы узнали имя солнца? Откуда приходит ночь?» Будучи для меня существом совершенным, именно вы — вопреки всякому здравому смыслу — должны помочь мне ответить на эти вопросы.

Желаю вам быть любимой, безумно любимой.

92

ЗВЕЗДА КАНУНА

Элизе приснилось, что старая цыганка все пытается меня поцеловать, а я убегаю от нее, убегаю... Мы были на острове Бонавантура — поистине птичий храм, куда прилетают отдыхать пернатые со всех морей. Утром, пока солнце пряталось за облаками, мы обогнули остров на рыбацком суденышке с поднятыми парусами; нам нравились причудливые желто-красные буи, ну совсем в стиле Хогарта; по периметру шли некие кабалистические знаки; над одним из буюв — черный флаг на длинном шесте. (Сон был, очевидно, навеян разноцветьем предметов, пятнавших палубу, — именно так любят одеваться цыганки.) Играющие на ветру флаги удерживали наше внимание до того момента, пока оно внезапно не переключилось на отвесную скалу, и впрямь необычную: по нижним ступеням ритмично скользили хлопья живого белого снега, подчиняясь капризным движениям лопаточек голубых волн, дарящих эту колдовскую белизну.

Моя фантазия наконец получила щедрую пищу: вот уже около получаса я пытался сосредоточиться и записать свои впечатления. Но нахально осмелевшие птицы касались росчерком крыла то одной, то другой. Увы на моем листе, приводя меня в замешательство. чувствовал свое бессилие, так и не оставив в блокноте ни слова. А тут открылась мощная симфония скал Персе. Сила впечатления шла от поразительной гармонии отдыхающих птиц и узких ступеней отвесной скалы; ритмы органической и неорганической природы совпали в удивительном согласии — словно были абсолютно необходимы друг другу. Кто догадался выр-

95

бить эти удобные карнизы для такого количества прилетающих сюда птиц? Разной формы каменные гнезда-постельки с мягкими переходами — то строго горизонтальные, то наискосок, под углом 45°, висят прямо над морем — словно кто-то заранее вывел замысловатый рисунок мелком дизайнера. (Мне вспомнилась подкладка балдахина над моей детской кроваткой — такая же белоснежная, чарующая глаз яркими цветами.) Чудо из чудес: на скале были словно повторены те же сохраненные веками складки.

Высеченный многовековой работой природы трамплин звал к самому прекрасному, что может предложить жизнь, — порыв, нежное прикосновение, праздничный полет, вслед за птицей над морским простором.

Как часто недовольное дрожание звезды целомудренно мешает попытке человека непременно добиться контакта. (Вспомнилось, с какой негодующей грацией годовалая дочь моих друзей Аршила и Аньес Горки, эта наивная фея, отвернулась и отвела плечико, когда я хотел коснуться ее руки, заглянуть ей в глаза, подсознательно надеясь, что она поделится тайной своей сверкающей радости, — она же этого как раз не хотела.) Почти так же вели себя зверьки — белоснежные и бурые норки, к которым мы приближались, в заповеднике: они с такой же поспешностью прятались в домиках за сетками своих клеток, но стоило нам миновать их жилище, подбегали к самому забору и с любопытством нас рассматривали.

Поэтическому творчеству, естественно, присуще столь же осторожно-изящное поведение. Во-первых, творчество враждебно всякой патине, тому, что предсказуемо; во-вторых, оно остерегается контактов, которые могли бы подчинить его себе. Этим поэтическая мысль отличается, кстати, от просто мысли. Ради сохранения своей природы интеллектуальной энергии поэтической мысли лучше заряжать себя в пространстве благотворной *изоляции*.

65

* * *

Да, такой изоляции, как сегодня на этих берегах Гасперии, и представить почти невозможно, полнее просто не бывает. Эта часть Канады живет и впрямь по особым законам и — вопреки очевидности — как бы на полях Истории: с одной стороны, она считается английским доминионом, но с другой — сохранила от Франции не только язык со всеми оттенками лексического анахронизма, но и давно принятые бытовые традиции. Кто знает, возможно, вызванное военной драмой прибытие канадцев-французов на берега Нормандии поможет восстановить живительный контакт, утраченный почти на два века? Впрочем, те, что остались жить здесь, всем своим поведением демонстрируют, что, раз уж так сложилось, иного пути, чем сближение, союз с тем, другим национальным конгломератом, они себе и не представляют. Но хотя субъективные обиды как будто давно преодолены, интеграция французов в англо-американскую общность пока кажется иллюзорной. Католическая церковь, не расположенная к просветительству, здесь весьма влиятельна и предпринимает все усилия, чтобы оттеснить

любую литературу, кроме «воспитательной». Круг классицизма практически ограничен «Эсфирью» и «Полиевктом» — ими заполнены книжные магазины Квебека, словно не наступил еще даже и XVIII век, а Гюго и вовсе не найдешь.

Шарабаны (так называют здесь старые, чихающие автобусы) едут увереннее только по старой брусчатке древних мостовых. Правда, погода не располагала к туризму. Американцы, если не считать единичных случаев, много лет не балуют этот район своим присутствием. После недавних местных выборов власть перешла от Либеральной партии к Национальному союзу, начался передел административного пирога; об отпусках опасались думать как ныне работающие, так и те, кто надеялся занять их место. Здешняя пресса описывает события в Европе в подчеркнуто апокалиптических красках; впрочем, информация столь хаотична, что, похоже, на-

97

рочно играет диссонансами: то сообщают, что все ближайшие 25 суток по августовскому небу будет струиться метеоритный дождь, то завлекают таинственным рецептом «васильковых трубочек», а на поверку — обычного черничного пирожного.

В целом здесь волшебная тихая атмосфера, словно мы отделены мощным защитным экраном от безумствующего там, вдали, мира, словно нас хочет бережно окутать туман, по утрам застилающий горизонт. («Жаворонок» — природой созданный табак», — простодушно сообщает строчка на сигаретной пачке, где нарисована птица, выводящая трели в зарослях травы, и с этой первой строкой воскресает в памяти незабываемый рассказ о крае Валлуа Жерара де Нерваля, и одна из финальных строк: «Мой жаворонок, жаворонок / Наркотик мой единственный...»)

* * *

Отвесная тень упала на колонию мирно отдыхающих птиц — лишь часть ее ярко освещена на северо-востоке острова. Мне не удастся отыскать взглядом морского попугая, зато птица-глупыш пролетела так близко, что я успел испытать наслаждение от шафранной нежности ее головки и двух бусинок-изумрудов, взглянувших на меня, когда после мгновенного касания устремились вверх его белые крылья с нарядной бахромой. Поселившийся в горах Глупыш — хозяин здешних мест: на скалах Бонавантуры этой породы не меньше 6—7 тысяч особей. В отличие от перламутровокрылых чаек и бакланов с характерным гребешком на головке, он не принимает участия в церемонии встречи вечером рыбацких шхун, не ловит вокруг них рыбешку.

Тем временем мыс мы обогнули, и взору предстала сказочная вышивка скатерти, наброшенной на объемный черно-красный сундучок с яркими синими замочками, у самой кромки воды. А над всей этой красотой — неподражаемое звучание природного оркестра.

Кто-то из наших попутчиков вспомнил, что подобная божественная гармония предстала ему лишь однажды—в Фесе. И только ночной хлыст ветра отчаянно рвет флаги.

Глаза закрываются сами собой, словно устали от солнца. По какой дороге погонит дальше ночной хлыст? Куда направляется за полночь наш, наверное, Пьяный корабль? У него и фонаря-то, кажется, нет. Или ветер его задул? Сколько себя помню, не доводилось встречаться с такой бурей! Вот судно проваливается в трещину, а та, ломая скалу, становится все шире, шире... И на миг в свете молнии открывается нам истерзанное сердце старой Европы, пропитавшее своей кровью все колеи дорог. Недолго мнилось нам, что Европа далеко. Прямо на глазах ржаво-красные сгустки крови и желтые пятна экскрементов расползаются между сомкнутыми в ряд орудийными лафетами и голубыми вертикалями пропеллеров. Почему местами на этом пространстве отчетливо видны чернильные кляксы? Наверное, Судьбе угодно напомнить, что слишком часто словом распространяют безграничное зло.

И все-таки стоит пробиться первому лучу солнца, зловещая пелена скользит в сторону, картина меняется. Все искусно высеченные канеллюры, вся последовательность геологических слоев, то мягко уложенных волнами плоскогорий, то жестко ограненных ступенями, бегущими в поднебесье; да и сами перепады, когда после внезапной ложбины совсем неожиданная крутизна, — все это красочное пространство с переживаниями от розового до пурпурного, от перванша до ультрамарина тянется до самого берега, вплотную к заманчивым пляжам, то погруженным в полную тьму, то ярко освещаемым. Символически предстает здание человеческой культуры, объективно демонстрируя тесную взаимосвязь всех своих составляющих, отвергая всякое покушение отторгнуть одну из частей. Под рыхлыми слоями земли, заросшей соснами, вьется тоненькая, но прочная нить, связывая вершины в единый конгломерат. К нему относятся и вершины, пробившиеся к свету в пят-

надцатом веке, в Венеции и Сиене; и те, что выросли в семнадцатом, при Елизавете, в Англии, или во второй половине века XVIII во Франции, или на самой заре немецкого романтизма в начале века XIX; и даже те, что взметнулись на перекрестках русского XX века. Какие бы страсти ни подогревали в наших сердцах сегодня желание поставить под сомнение очевидность единства, ясно одно: обозримое будущее человеческого разума покоится на фундаменте нерасторжимого субстрата. Конечно, понятно желание предотвратить катастрофу, аналогичную той, что недавно

разразилась; помешать опозорившей себя системе вытеснять антагонистические и чуждые ее природе тенденции.

Но, как бы то ни было, методы контрибуций, а тем более наказаний сулят лишь один результат: они принесут лишения той стороне, которая начнет присваивать себе чужое. Это все равно что обобрать самого себя. Цивилизация, сколь бы ни раздирали ее конфликты, являет собой *единство* — она подобна вот этой скале с припавшим к самой вершине домиком. Кто живет в нем? Не имеет значения. Ночью снизу, с пляжа видно только окно, только мерцающая над морем светящаяся точка. В этой светящейся точке сконцентрировано все, что необходимо любому из нас для жизни.

* * *

Ряды окон над нами погружены во тьму, но продолжают втягивать свою порцию ночной прохлады. Оконца размером не больше красных полотняных кругов, что размечают доступ к парижским городским коллекторам разного назначения: на красном квадрате четыре черные буквы, отделенные точками. S.A.D.E.* — Systeme d'Assainissement d'eau. Система очистки вод. Эти буквы не могли не тревожить мое воображение.

*** Бретону, естественно, слышится имя маркиза де Сада.**

68

Да и чистое полотнище красного флага — без надписей, без значков — будет всегда волновать, как взволновало меня, семнадцатилетнего, в канун той Первой, мировой войны, взметнувшись над народными колоннами манифестантов.

В сером небе над Прэ-Сен-Жерве реяли тысячи пурпурных стягов. Но не забыть мне того страха — рациональное объяснение тут невозможно! — когда огненно-красную поверхность проткнули вдруг — числом поменьше и явно оттесняемые, но все-таки проткнули! — взмыв вверх, флаги черные... Я был столь далек тогда от политики, что до сих пор недоумеваю, пытаюсь понять, какие же чувства меня в тот момент захлестнули. Кажется, единственный раз в жизни мне так отчетливо предстала эта вероятность: мощный поток симпатий способен подчинить себе идеи; сердце мое затрепетало, и тот день дал сердцу импульс на всю оставшуюся жизнь. В глубинных уголках моей памяти навсегда сохранятся незабываемые кадры: тысячи огненных языков лижут воздух, но не все почему-то торопятся слизнуть обугленные, черные цветы.

Новым поколениям трудно представить себе воочию конфликт того момента. Пролетариат не утратил еще тогда своей целостности, первые трещины расколов едва наметились. Факел Парижской коммуны отнюдь не погас. Его торжественный свет звал к единству, и, наверное, в час той демонстрации он казался еще прекраснее, еще убедительнее, выхватывая из массы знамен кольца черного дыма. Лица — и совсем юных, и стариков —

светились такой бескорыстной верой, таким благородством, такой решимостью страсти... В воронках скопления черных флагов вспыхивали, конечно, драки, но сила страсти зажегла благородным блеском все глаза без исключения — выражение этого пылкого чувства справедливости незабываемо.

Очистительный огонь как бы коснулся всех, но опалил участников неравномерно: в одних он будил надежды и замыслы весьма серьезные, разумные; других же — их было меньше — провоцировал к безжало-

101

стному самосожжению в гипнотической атмосфере необузданного протеста.

Удел человеческий таков, что независимо от социального положения, нередко вполне благополучного, в пекло борьбы часто устремляются люди высокого социального статуса; история знает немало легендарных примеров — Паскаль, Ницше, Стриндберг, Рембо... Лично мне именно их поведение представлялось наиболее оправданным эмоционально. Оставляю, конечно, в стороне сопутствующие мотивы, которые могли побудить общество поставить их деятельность вне закона. Необходимо, во всяком случае, признать — хотя бы самому понять, — что такой деятельности свойственно истинное, почти неземное величие. Незабываемо впечатление (близкое спокойному достоинству), которое произвел на меня один памятник, когда меня привели ребенком на кладбище: среди безобразных монументов — то зловеще мрачных, то почти смехотворных — вдруг взору предстала простая гранитная плита, и по ней красной гравировкой величественный девиз: «Ни Бог, ни Царь».

Искусство, поэзия всегда будут внимательны к тому внутреннему импульсу, который побуждает человека предъявлять жизни требования, обычно не выполнимые, но — по странному стечению обстоятельств — ему кажущиеся совершенно необходимыми. Ведь искусство, поэзия — хотим мы того или нет — тоже любят вздымать к небесам то красный, то черный флаг. Поэзию время тоже торопит: надо поскорее обогатить чувства человека тем, чем способна обогатить их поэзия. Но откуда столь явная двойственность? Откуда неуверенность, какой же цвет флага предпочесть? Возможно, колебания возникают от опасения, что человеку дозволено воздействовать на чувства других, менять их или обогащать, — только ценой жертвенного холокоста, отдавая себя на растерзание противоречивым силам, бушующим в душе эпохи, а они предпочитают столкнуться лоб в лоб, чтобы в конце концов уничтожить друг друга. В этом смысле человек данного типа

102

всегда *был и предназначен быть* — по таинственным законам своего существа — сразу и распорядителем, и жертвой этих сил. Он неизбежно выбирает тот вид человеческой свободы, который, несколько расширяя поле

общих прав, отдельного индивидуума часто ведет к роковым последствиям из-за малейшего отступления от нормы. Свобода вовсе не склонна дарить свою ласку тем, кто любит мир *до безумия*, но при этом *не умеет жить*.

Предположим, одни разошлись по своим квартирам (кто на проспекте Малакофф, кто у Шаронн), другие весело проводят время в бистро... Но сколько повсюду удочек с заманчивыми наживками! Куда там зовут нас флаги?

* * *

Мы спокойно высадились на берег. И все-таки, смакуя наслаждение каждым миготом бытия, я не вполне свободен от тревоги, поднимающейся со дна души. Чем комфортнее сегодня в этих привилегированных условиях мое положение, тем острее — по контрасту — ощущаю я собственную *отделенность* от общей судьбы, которая обрекает других на голод, страх, гонит навстречу ненависти и кровавой бойне.

Наша эпоха столь жестока, что о ее варварстве даже стыдно говорить из опасения, как бы не подумали, будто ты выставляешь свое сострадание напоказ. Одно из этических воздействий войны состоит в том, что, заглушая сострадание, нас расслабляющее, ей удастся сделать его подозрительным или, во всяком случае, как бы несвоевременным.

Соппротивление подобному состоянию умов должно проявиться с особой силой в тот день, когда станет известно, что армии союзников подошли к Парижу. Что поделаешь! Свою удаленность от прощающего там я воспринимаю все болезненнее, но сказать об этом смогу только в том единственном мире, который мне бли-

70

зок, в мире, излечившемся от иступления и ярости. Ведь, вопреки очевидности, не все подмял под себя Молох Войны. Не раз — и во Франции, и в Америке — с облегчением, да нет, скорее с радостным удовлетворением приходил я к выводу: никогда ранее, до войны поэзия (я не имею в виду «поэзию обстоятельств»*) не встречала такого заинтересованного внимания. Мне кажется, что поэзию научился слушать даже тот, кто — не изменись ситуация — остался бы к ней абсолютно глух. В этом феномене можно увидеть выражение необходимости искать среди исторических катаклизмов *принципиально той путь*: такое чувство рождается всякий раз, когда опасность угрожает человеческой жизни или хотя бы стремлению осуществить то, что для тебя очень, очень важно. Иначе говоря, стоит событиям принять такой оборот, они, причинив нестерпимую боль, побуждают индивидуума — почти подсознательно — искать для своих эмоций прибежище, защиту в сфере *вневременного прекрасного*; именно здесь начинает бить источник иной «актуальности», да столь мощный, что актуальное сливается с вечным.

Именно такое высокое единство чувств охватило меня этим утром в открытом море — благодатная легкость и тревога за судьбу Парижа. Как

связались эти ощущения с панорамой то приближающейся, то удаляющейся Птичьей скалы Бонавантура? Эта связь запечатлена Бодлером — его проникновенные строфы зазвучали в тот миг словно с небес.

* * *

Несчастья сегодняшнего времени столь тягостны, что мало кому приходит в голову искать аналогии в исто-

*** «Poesie de circonstances» — термин в устах Бретона резко критический, охватывающий деятельность Элюара, Арагона и других поэтов, связавших свою судьбу с политическими партиями.**

71

рическом прошлом, а они как раз помогли бы возродить надежду.

«Париж уже не напоминает театр нежных галантных празднеств, не слышно смеха, каждый погружен в свои несчастья, свои заботы».

Автор книги, откуда извлечена эта цитата, судит о главе государства с полной беспощадностью: «Крохи жизненной энергии, что еще теплятся в нем, он растрчивает в бестолковой старческой суете, требуя выполнения приказов необычайно жестоких. Человеческое отребье, восковая холодная кукла пытается строить каждый свой день с прежней устрашающей пунктуальностью. Последняя его зима проходит в заброшенном родовом замке, куда в качестве новогоднего подарка отправили — словно драгоценности — вязанки дров».

Нет, речь не о недавней драме Франции, а о последнем годе правления Людовика XIV; Виржил Джоз, автор книги, использует при изложении, как свидетельствуют о том Сен-Симон и некоторые другие, недостоверные факты, отголоски отвратительных интриг, что плелись при дворе, но главное — он позволяет продолжить параллель. Автор увлечен не столько описанием беспросветного мрака, сколько желанием направить на мрачную картину луч света, который останется в памяти, одолевая мрак; блеск звезды позволяет не видеть грязи — таков эффект воздействия ангельских ликов кисти Ватто. Творчество Ватто действительно имеет счастливое свойство отдалять от нас в такие злосчастные исторические эпохи все, что связано с низостью, эгоизмом. Сколь бы долгим и тягостным ни был режим, при котором выпало страдать Антуану Ватто, в нашем сознании от той эпохи остались вовсе не свинцовые мерзости, не страх; в нашей эмоциональной памяти царит живопись Ватто. Более того, чем дальше, тем очевиднее: ту страшную эпоху мы вообще воспринимаем сквозь счастливые видения художника. Даже касаясь кистью армейского снаряжения, рисуя конскую упряжь, мундиры, треуголки, художник обращает внимание на детали, которые заставляют блестеть девичьи глаза, побуждая женщин

встать так, чтобы видны были осиная талия и высокая грудь. Ужасов битвы нет на картинах Ватто; здесь сражаются как на старинных рыцарских турнирах, а вот от красавиц отбоя нет.

* * *

Лишения, болезни, несчастья рано подорвали здоровье художника—но каким чудом все это растворилось в общем патетическом гимне природе и любви? Зловещая буря в первый же солнечный день после нее может легко изменить в нашем сознании свой облик, обернуться жемчужиной... Под весенней листвой, слишком нежной и ласковой, чтоб прикрывать своей тенью людские склоки, все тяготеет или *должно тяготеть* к смене ориентиров, главным из которых становится ценность самой жизни.

* * *

Женская рука... Луч *твоей руки* звездной белизны преломился в моей ладони — я помогаю тебе спуститься. Малейшее прикосновение расслаивается праздничной зеленью леса, и над нами образуются воздушные своды: опрокинутое небо роняет свои голубые листья, чтобы их подхватил поток теплых испарений, струящихся от осины, от ивы...

За что послано мне спасение от мук, которые терпят другие, хотя они» как и я, чувствуют себя абсолютно невиновными?

До встречи с тобой рядом были только горе и отчаяние.

До встречи с тобой... Но в этих словах больше нет смысла. Ты помнишь, впервые увидев тебя, я — без малейших колебаний — сразу тебя узнал. От каких ревниво охраняемых пределов пришла ты? Какая тайна, никому, почти никому не доступная, отметила тебя

72

своей божественной печатью? Когда я взглянул на тебя, в твоих глазах стоял туман невыразимого, того, что высказать невозможно.

Кто способен возродиться после потери близкого существа? *Кто* способен ожить, потеряв ребенка — единственную привязанность, да еще если гибель внезапна, а девочка воплощала все совершенства красоты и ума, жажду знать и чувствовать — так что жизнь представляла чарующе прекрасной, сказочно изменчивой, непрерывно обновляясь в причудливой игре всех граней зеркал и металлических кружев?

Я ничего не знал об этой драме, но на твоём лице лежала голубоватая тень, как бывает ранним утром на зарослях камыша, и рождалась догадка, что ты потеряла нечто гораздо более ценное, чем, например, возможность осуществить важный для тебя план, которому ты, предположим, подчинила себя целиком. Ты отдалась желанию впустить в себя пустоту ночи и, собственно, сделала это; казалось, не существует ни одной, даже крохотной щелки, через которую тебя можно было бы позвать.

Когда ты рассказывала о тех страшных событиях, моя любовь искала надежду, всматриваясь в твои глаза, ожидая в их глубине искру, знак, что с самого дна бездны наметилось встречное движение; только с этого момента я начинал ощущать тебя рядом и пытался помочь этому постепенному, жизненно необходимому возвращению из пределов, где снова и снова, видя все с близкой дистанции, ты, истязая себя, ловила взгляд Медузы... Только это — шаг за шагом — возвращение могло отнять тебя у беспросветного мрака. Остановка, с которой начинался путь назад, была почти незаметна, но черту она подвела: ты, сама того не осознавая, пошла к *освобождению*.

Поскольку жизнь все дала тебе и все отняла, ты не могла вести себя иначе — не могла воспринимать ее как бы наполовину. Сквозь мучительную боль и ночные кошмары ты устремлялась к просвету, где определялась все яснее необходимость придать этой жестокой жизни

107

нежность, чувственность, красоту. Ты уже готова видеть — понимаю это по твоим глазам — в буйной шевелюре жизни соловьиные перышки. Жизнь начинает пульсировать в тебе, и нет у меня желания более ненасытного, чем дожидаться момента, когда она захватит тебя целиком. Удар был столь безжалостным, что искупить его способна только безмерная благодать.

Еще прекраснее... Преодолеть безумие тайны — сколь бы кощунственно это ни звучало — ты можешь, только став *еще прекраснее*, чем была раньше. Прекраснее, потому что вышла победительницей. Прекраснее, потому что согласилась оказать доверие дню — часу за часом, травинке за травинкой. Прекраснее, потому что смело поднесла к губам фильтр с природной мудростью, оставляя по ту сторону всю горечь. Должны были вмешаться все небесные силы, чтобы, как в сказке, из пепла возродился благоухающий цветок и выпрыгнул белоснежный зверек, ведающий все тайны леса.

* * *

Победоносный голос органа любви, звучащий в море, устремляется и по городским улицам, навстречу полуночному солнцу, вспыхнувшему и в каморках, и в окнах дворцов.

Головокружительная страсть побуждает всех расправлять крылья перед полетом, готовясь к наслаждению — кто круговыми дорожками весеннего вечера; кто таинственными отзвуками стихотворных строк или неожиданной фразы, мелькнувшей в книге; кто жалобными вздохами многотонного медного светила, которое по чьему-то властному капризу подвешено на воображаемой цепи, перекинутой меж двух вершин над деревенькой Нижних Альп — деревенькой Мустье-Сен-Мари.

Ничто не мешает мне считать любовь панацеей от всех бед, сколько бы ее ни высмеивали, ни осуждали, ссылаясь на религиозные или любые другие принципы.

Если не принимать в расчет лживые советы спасения через покаяние, то именно через любовь и только через нее осуществляется на самом высоком уровне сознания контакт видимой стороны жизни и ее глубинной сути; только любви удастся легко, без двусмысленности привести к полной гармонии эти два аспекта бытия: вне любви они всегда находятся в позициях несовпадения, враждебности. Естественно, я говорю о той любви, что *обладает полной властью*, любви, которая длится всю жизнь и, бесспорно, считает своим объектом одно-единственное существо. И тут мой личный опыт (даже противореча этому утверждению) ничего не меняет. Моя убежденность остается неколебимой; отказавшись от нее, я предал бы все, что дает мне силы жить. Этот один из самых животворных мифов продолжает держать меня в своей власти, и его не могут разрушить, казалось бы, противоречивые факты прошедших лет моего существования. «Найти свое слово и место, где произнести его» — это и значит для меня «наполнить истиной душу свою и тело»; мечта столь возвышенна, что способна расстелить вокруг себя аллегорическое поле, согласно законам которого любой человек появляется на свет, чтобы отправиться на поиски существа иного пола, причем одного-единственного, действительно своей пары; до такой степени, что порознь они кажутся лишь частью распавшегося, рассеченного единого феномена, дававшего ранее свет. Счастливы те, кому удалось воссоздать такое единство. Влечение само по себе не является — увы! — надежным гидом. Любви, даже той, о которой веду речь я, не противопоказана игра. В джунглях одиночества кокетливый взмах веера может пообещать рай. Но тот, кто торопится отрицать существование подлинной любви, просто признает неспособность соответствовать ее высоким требованиям. Удерживать любовь не составляет труда: раз обретенное единство благодаря самой своей структуре оттолкнет любой источник разобщения. Для такого единства характерно, что составившие его части настолько подходят друг другу и физически, и интеллектуально, что

74

способны выдержать любые испытания. Сия теория, если и кажется излишне оптимистической, подтверждается — с большей или меньшей очевидностью — письмами Элоизы и Португальской монахини, пьесами Шекспира и Форда, произведениями Новалиса... Ею освещена и прекрасная книга Томаса Гарди «Джуд Незаметный».

В принципе любовь не живет без взаимности, тем не менее это не значит, что взаимность предопределена; ответное чувство, хоть и не такое сильное, может возникнуть не сразу, но как бы любясь своим отражением.

Только взаимной любви под силу создать полное магнитное поле, над которым ничто не властно; только она превращает плоть в солнечный отсвет

другой плоти, а интеллект — в неиссякаемый, щедрый, вечно свежий источник, призванный орошать красоту — будь то календула или тимьян.

* * *

День предстоит хороший — я вижу, как он рождается в твоих глазах, выпускающих его в мир; день предстоит, однако, слишком тревожный, чтобы обещать только хорошее. Глаза твои точно такого же цвета, какой имеет вода, выбегающая на солнце по ложу из голубоватого кремня. А высокая дуга бровей над ними — словно две тончайшие кисточки из меха куницы — чарует не столько переливами тонов, сколько едва заметной, беспокойной дрожью — так шевелится шерстка испуганного грациозного зверька.

Вдали — огненные языки за тучами. Молнии — как прообраз западни, которой по чьей-то злой воле тебе не удалось избежать в жизни; а на луга ложатся их устрашающе гигантские отсветы. Но, как и зрачки твоих глаз, эти отсветы таят в себе напоминание о самом необходимом, что человеку дороже всего. Один из

75

дней твоей жизни тебе невыносимо удерживать на сетчатке глаз, этих глаз, где — так угодно судьбе! — я начинаю черпать силы. А над нами все полыхают магические ленты молний.

Жизнь подобна свободе: она удалась, если хотя бы частично подчиняется самой себе, располагает знанием собственных возможностей и при этом открывает свое сияние другому человеку. Ее победы волнующи, бесхитростны, но должны постоянно подтверждать свою правоту — подобно цветам, что после зимы пробиваются из-под мусора. В твоих глазах появились первые росы этих цветов, а на твоих губах — радужные цепочки слов, неожиданных, как неожиданны и прекрасны воздушные вихри. Красота твоя сродни той, что всегда брала в плен мужчин — ею они восхищались, ее они боготворили в лице Елены; такую красоту тщетно пытается разрушить даже беспощадный рок; ее оправдание перед другими и перед собой — если оно необходимо! — в загадочной фразе: «Я — женщина». Красота налагает на тебя обязательства перед всеми, кто понимает в ней толк, иначе говоря, ты не имеешь права ни появиться, ни удалиться со следами страдания или усталости на лице, ты обязана излучать вокруг жар Прекрасного. Возможно, красота вообще обретает совершенство только такой ценой. Она утратит самый роскошный свой оттенок, если обстоятельства избавят ее от мук, в которых предстоит ей закалиться.

Вершина горы не кажется божественно прекрасной, если ты не устремишь к ней свой затуманенный взор, если золотистая тень орлиного крыла не коснется твоих волос. Я люблю тебя еще сильнее оттого, что воздух моря и гор при всей первозданной чистоте не свободен от некоторых опасных пьянящих примесей, как и твоя душа, по которой прошла

разрушительная буря, сурово, торжественно узаконив твое право решать любые вопросы, начиная с простейших, в порыве безграничной щедрости — уже одним этим подтверждая особое качество твоей души — абсолютное чувство *величия*.

111

* * *

От полосы песка, размеченного звездочками птичьих следов, переброшен мостик, по которому ты легко ступаешь; он столь ненадежен, что ночью его приваливают крупными камнями; но стоит — когда ей заблагорассудится — налететь буре, и она играет им как соломинкой.

Бонавантура на многие мили вокруг отбрасывает тень тайны: согласно легенде, остров был прибежищем людоеда, который просто перешагивал через пролив и хватал на другом берегу девушек, молодых женщин, набивая ими свои широченные карманы. Вернувшись и отобедав, он стирал свое белье в море и развешивал его сушиться по скалам. Так народная фантазия пыталась объяснить разноцветные пятна на склонах да невероятное количество откуда-то все прибывающей, ну совсем мыльной пены; даже белоснежное оперение птиц не может ни скрыть ярких пятен, ни оттеснить пену.

Сколько понадобится труда, как долго придется женщинам тоже старательно стирать здесь белье, чтобы изгнать из коллективной памяти этот страх, эти болезненные воспоминания о далеких временах ненависти! В каком таинственном уголке сердец будут храниться все эти фантазии (например, о птице-Глупыше, старательно согревающей свое гнездо). Долго еще новым историям придется преодолевать предрассудки прошлого, пускаясь в свободный красивый полет и разрушать по частям трагическую стену памяти. Как велико должно быть уважение жителей к силе любви, если перед их глазами всегда на склоне горы — трогательное зрелище: ниши, где (нам показывали) птицы селятся парами... Доверие возрождается только через любовь, поэзию, искусство; только с ними мысль человеческая отправляется в свободное плавание. Науке можно будет довериться лишь тогда, когда ей самой удастся понять поразившее ее проклятие и найти возможность его снять: сейчас ведь наука приносит куда больше несчастий и

112

разочарований, чем пользы. Пока не осуществилось нравственное очищение, столь необходимое в эту мрачную эпоху рубежа полустолетия и связанное, конечно, с характером социального строя, для отдельного человека нет поддержки более верной и ценной, чем сила собственных крыльев.

* * *

Вот снова, резкой вертикалью вздымаясь над гребнем волн, над пунктирной, извилистой линией прибоя, вдоль которой ежедневно бродят искатели агатовых камешков, перед нашим взором — во всей красе скала Персе: она всегда как картина в раме нашего окна, и воспоминание об этой панораме я сохраню в себе надолго. Огибая скалу, как я сожалею, что не могу вплотную приблизиться к ней, изучить ее со всех сторон — ведь с других точек она открывает все новые и новые свои отражения, отличные от тех, к которым я привык. Придется уберечь в памяти только вид из окна — при встрече со столь многоликими природными феноменами это неизбежно. Впрочем, именно отсюда, с запада, запечатлевают ее все фотографии. Гряда скалы Персе, 280 футов высоты до вершины; 250 футов — в самой широкой части основания, 420 футов в длину — так лаконично сообщает рекламный проспект. И если я не ленюсь записывать цифры, то, очевидно, предчувствую в сочетании этих трех цифр скрытое *число золотой середины* — настолько пропорции скалы Персе кажутся моделью естественной гармонии.

Она состоит из двух частей; с той точки, откуда я их обычно вижу, они как будто совершенно независимы друг от друга: первая напоминает формой корабль, к которому прижат некий старинный музыкальный инструмент; вторая являет собой образ гордо поднятой головы — при нечетком профиле, но в парике Людовика XIV. Нос корабля устремлен к северу, к пляжу; невысоко над палубой, как бы у основания кормовой

77

мачты — широкая брешь, приблизительно в 60 футах от поверхности моря. Несколько лет назад, раньше, чем она сузилась под градом осыпающихся камней, сквозь эту брешь могли проходить парусники. Каменная арка до сих пор поражает воображение и сообщает памятнику природы его уникальность. Сколь ни мала арка по отношению к общему объему этой части скалы, она придает очертаниям сказочного корабля особый смысл: он становится *ковчегом**; истинное наслаждение наблюдать, как волны ударяют о борт скалы и с бешеной энергией прорываются сквозь брешь. Пролом в скале рождает и еще другую ассоциацию — с органом. Именно на орган похож тот музыкальный инструмент, что прижат к судну; мы пришли с тобой к такому выводу, когда пытались угадать, чье же лицо, чья голова в парике запечатлены в камне; сначала ты сказала: «Гендель! — но тут же остановила себя: — Гендель? Да нет! Конечно, это Бах!»

* * *

Геологам, палеонтологам здесь, на полуострове Гаспе, просто раздолье: они вычисляют скорость оседания почвы за прошлые века и порой один камешек, обкатанный волнами, но сохранивший очертания фигурки арлекина, дает веские научные доказательства. Искатели передают друг другу бесценные черепки, найденные вдоль Большой гряды, где попадают и похожие на скрученные крылышки хвосты трилобитов, и осколки изысканных изделий,

вроде сувениров из Бенина, отличаясь от них, правда, богатым сочетанием сверкающих тонов — бежевого, серебристого, сиреневого. Такие находки заставляют внимать Вселенной — думать о том, что существовало давным-давно, до человека и надолго продлится без него. Конечно, мы вспоминаем об этом и в иных ситуациях, но здесь такое ощущение особенно

*** Вступает в действие игра слов: *agche* — имеет два значения: 1) пролет моста, арка; 2) ковчег.**

78

потрясает, раз на каждом шагу встречаешь тому конкретное, неоспоримое подтверждение.

Общее восприятие мира отсюда поэтому сильно отличается от того, более узкого, что навязывают нам обычно городские условия. Главный враг человека — преграды: они не только вокруг него, но и в нем самом, мешая ему «общепринятыми» мнениями и подозрительными запретами. Порой складывается представление, будто судьба рода человеческого определена раз и навсегда чередой событий, которые удачными не назовешь, но по лености душевной человек часто считает их результат необратимым, не решаясь его пересмотреть. На самом деле партия могла бы быть разыграна совсем иначе, ведь общественные бедствия, которыми отмечена история, как раз доказывают, что исходно игра начата была неверно. Основной базовой ошибкой, причиной самого большого вреда, является убеждение, будто Вселенная обретает смысл только для человека, но не имеет его, например, для животных. Человек вообразил себя венцом творения. Все научные теории эволюции, данные о происхождении человека, его биологических потребностях и ограниченной продолжительности жизни остаются для него набором мертвых слов. Он продолжает воспринимать мир и вести себя так, словно этих знаний, оскорбительных для его гордости, не существует. Относительность понимания тех или иных явлений, о чем предупреждают философы, им признается только на словах и никак не меняет его внутренне: он не хочет рассматривать конечные цели развития иначе, чем относя их к собственной персоне. Постоянные неудачи никак не заставят человека осознать, сколь несовершенны его критерии оценки ситуации. Присущие ему краснобаиство и необоснованный оптимизм так и подстрекают его безудержно хвастать уровнем собственных познаний; при этом все больше и больше наших современников не испытывают ни малейшей любознательности, а сфера применения знаний последовательно сужается — они нацелены только на сиюминутный комфорт — эту насмешку над понятием «прогресс»; недалеко то время,

115

когда подобные знания обернутся самым трагическим образом против человека. Его идеи образуют некую *совокупность* лишь приблизительных постулатов. Большинство — явно фальшивы, но человек упрямо продолжает извлекать из них ложные выводы, даже из тех, что давно себя полностью дискредитировали. Воображают, будто судьба этих идей предопределена и они не изменяют — что бы ни случилось — направления, выбранного раньше. Человек с детства считает их текущими по строгому руслу и не берет на себя смелость проложить для них какой-то иной путь. Прежний же путь ограничен общественными институтами — церковью, школой, армейской казармой, заводом, конторой, торговым прилавком, банком и снова церковью; ну еще и разными памятниками: среди памятников мало запечатлевших реальный вклад; их приходится долго отыскивать меж бесчисленными рядами абсолютно пустых, ненужных, воздвигнутых лишь бы закрепить несправедливо узурпированную славу. (Но они вовсе не собираются уступать своего места; в качестве характерного примера приведу Лафонтена, по иронии судьбы получившего прозвище «славного малого».

Хотя до меня уже выступали с протестом и Руссо, и Жан-Анри Фабр, Лафонтена продолжают почитать — без малейших на то оснований — поэтом, ему вручена во Франции ошеломляющая прерогатива быть первым воспитателем юного поколения.)

Тщетно искать на пьедесталах и стелах места для авантюристов духа, инициаторов нового сознания — а ведь это они тормозят человека, будоражат, заставляя изучать глубины собственных возможностей и одновременно понимать, почему идеалы должны опираться на такие имена, как Парацельс, Руссо, маркиз де Сад, Лотреамон, Фрейд или Марат, Сен-Жюст — с этой стороны список можно продолжать до бесконечности. Названные мною личности не совершали собственно «революционного» акта; скорее относительно революционный. Когда же наконец заработает совершенно новая Лаборатория, где готовые идеи — *каковы бы они*

116

ни были — от самых банальных до торопливо признанных необоснованными, любые идеи будут оценивать лишь после серьезного изучения, всестороннего — вдоль и поперек — анализа, без любых предвзятых дефиниций? Я уверен — придет день, и сначала все идеи будут подвергнуты строгой проверке, а лишь затем приняты, проклассифицированы. При этом, думается, не стоит *a priori* держаться в рамках слишком жесткой логики; в наши дни она доказала свое иссушающее воздействие на умы; самое большее, на что может без дерзости претендовать нравственность, — это примирить разнообразные человеческие интересы; иначе говоря, нравственность начинается с отказа искать себе опору за пределами *земных* законов, а уж тем более неправомерно ссылаться на жалкие отбросы устаревших идей. Неотложная задача — противостоять удручающе дробным характеристикам *времени*, во всяком случае той, что сформировалась на Западе; пора внести коррективы в

восприятие так называемым цивилизованным человеком фактора смерти как страшного пугала: стоит аргументировать ее приход, во-первых, обращаясь к категории необходимости, во-вторых, приводя в пример животных, ведущих себя в данной ситуации куда достойнее. Только в такой перспективе высокие мечты человечества, пока не реализованные — стремление к истине, красоте или хотя бы доброте, да и сам талант любви, — одержали бы победу и возродили бы мир с той же быстротой, с какой он был разрушен. Только тогда распахнулись бы перед нами горизонты открытий, по сравнению с которыми нам известные показались бы жалким прахом за частоколом отвратительных решеток. Согласно таинственному сожалению Аполллинара:

Мы пашем поле доброты
Поле бескрайнее,
Но в тисках немоты.

Под гнетом традиций века поэт — увы! — приносит извинения за такую немоту доброты...

117

* * *

Стоило бы, прежде всего, отказаться от мнения, будто бы человеческая культура, представленная на страницах учебников, есть результат целенаправленной организованной деятельности; на самом деле эта культура интерпретируется абсолютно произвольно, мысль движется по давно проложенной рутинной колее. Нет ничего фатально необратимого в ее снижении до такого уровня: ведь до сего дня, по сути своей, она вполне могла бы развиваться свободно, даже встречая некоторые иные препятствия. Никаким внутренним детерминизмом не оправдывается апломб большинства концепций, которые передаются из века в век и лишь случайно позволили укорениться отдельным оригинальным идеям, поэтому последние предпочитали соприкасаться с общей почвой лишь в отдельных точках-деталях. Современное образование абсолютно дефектное: оно претендует на строгий позитивизм, а само злоупотребляет доверием ребенка, навязывая в качестве истинных факты, таковыми не являющиеся, а еще чаще — пустые гипотезы, временные совпадения, а то и явную ложь.

Такое образование мешает ребенку вовремя формировать собственное мнение, заранее впечатывая в его сознание заданные линии поведения, которые делают свободу его суждений абсолютно иллюзорной. Факты, которые ему преподносят как реально существовавшие, загромождают его память, калеча его воображение, почти всегда раздуты или, напротив, урезаны и, конечно, перемешаны с выдуманными — во всяком случае, поданы непременно предвзято, чтобы отвечать цели, которая, мягко говоря, служит не человеку вообще, а узкой касте. Достаточно, например, пролистать начальный курс «Истории Франции» (я не имею сейчас в виду издания, появившиеся в самые последние годы, — тенденциозно откорректированные

и пристально вычищенные), чтобы поймать с поличным тех, кто, вроде бы осторожно формируя девствен-

118

ное сознание, на самом деле уродует его навсегда. Шлют проклятия в адрес Робеспьера, а Людовик XVI был, мол, добрым королем, хотя, возможно, слишком слабовольным; подлинным национальным героем почитается по-прежнему Наполеон: подобные избитые идеи вдалбливаются — при попустительстве общественного мнения Французской Республики — в детские головы учеников, еще не окончивших среднюю школу. Хорошо, когда часть наиболее просвещенных преподавателей допускает вольность, отступая от рамок подобных программ. Но меня в данном случае возмущает не столько скандальная пристрастность программ или их дремучая реакционность, сколько идентификация — при таком подходе — так называемых историков и специалистов по изучению мифов, — с той только разницей, что первые говорят о событиях как о реально имевших место, а вторые — о них же — как о мифических легендах. Подобное совмещение еще утрируется картинками, напечатанными в школьных учебниках, а ведь они — я настаиваю на этом — прочно вошли в сознание многих поколений. Картинки из учебников не помогают пониманию текста книги, не комментируют ключевые эпизоды; это же можно сказать о включенных туда исторических анекдотах, призванных поразить юные умы: они удивительно пусты и даже порой иррациональны при всей своей конкретности; их сюжеты развиваются вне основного предложенного материала, и мне трудно удержаться теперь, повзрослев, от предположения, что эти истории носили подчас откровенно оккультный характер. Их канва, как правило, сильно отличается от общей исторической картины, соприкасаясь с нею лишь отдельными линиями.

Подспудно проявляют себя и символические тенденции; облаченные в белое старцы срезают золотыми серпами с дуба, опутанного омелой, ее священные веточки; взбунтовавшийся воин разбивает суассонскую чашу, Карл Великий посещает школу и журит учеников из богатых семей; Филипп Красивый пускает в об-

119

ращение фальшивые деньги, Карлу VI предстоит ошеломляющая встреча в лесах Манса; юная пастушка, опустившись на колени, слушает проповеди святого Михаила и святой Катерины, а потом терпит пытку огнем; Генрих III и его «миньоны» играют в бильбоке; Генрих IV одолел-таки герцога Майенского; вот подвиги Серого Кардинала, Короля-Солнца; агрессивный ребенок Людовик XV забивает в вольере птиц, а величественный Людовик XVI любит на досуге заняться слесарным ремеслом... Что же касается Французской Революции — школьнику мило сообщают, что об этом он

услышит, став постарше. Наполеон, конечно, анфас и в профиль в знаменитой треуголке; ну а для завершения рассказа о XIX веке — не обойтись без описания площади Оперы...

Можно ли вообразить большее пренебрежение к истинным пропорциям в соотношении событий? Так и кажется, что автор не столь наивен, как можно подумать, слушая его добродушную болтовню; он озабочен задачей не столько подтвердить правдивость своих слов, сколько повлиять на подсознание методом парабол, вкладывая в них какой заблагорассудится смысл и придавая видимость единства; в результате вот так и дурят головы тем, кому дозволено слышать только *букву*, но не *суть*. Подобная двойственность суждений в сфере, требующей, напротив, строгой адекватности, конечно, не располагает к доверию. Особенно осторожно следует обращаться с идеями историческими, ведь историю пишут по национальным разделам. А тут — пиши хоть с близкой, хоть с дальней дистанции — желательно пройти предварительно хорошую закалилку скептицизмом. О новом гуманизме настанет время говорить не раньше, чем история будет *переписана*, да так, что, вобрав судьбы всех народов, создаст наконец *единую версию*, согласившись сделать объектом исследования — насколько позволят самые разнообразные документы — *человека в его целостности*, непредвзято оценив все его поступки и последствия — независимо от того, в какой стране он живет, на каком языке говорит. Искусство и

82

наука уже пользуются этими преимуществами — почему бы не распространить их на другие направления человеческой деятельности? Пока, к сожалению, не пробивается ни ростка, который предвещал бы передышку в сражении безумных страстей, а без этого вообще трудно ожидать прихода менее жестокой эпохи.

* * *

Дорогие тени наших предков... слишком часто попадаете вы на скрещение контрастных лучей; за последнее время вы исчезли почти совсем — яростная тень Шарля Фурье, зыбкая тень Флоры Тристан, грациозная тень Папаши Анфантена... Насмешки, которыми вас осыпают, не смогут вас унижить, а поэтов определенно должны настроить в вашу пользу. Серьезный пересмотр вашей роли в Истории назрел; нынешние события готовят для этого почву; возможно, час уже близок; так или иначе, резонанс будет тем внушительнее, чем дальше вас оттесняли. Напрасно социология возгордилась и слишком настойчиво заявляет, что доросла до уровня настоящей науки; совершенно не представляю себе, что дает ей право объявлять несостоятельным ваш вклад в общественное развитие: ваша отвага, не знавшая границ, беззаветно служила самым благородным целям. Грубые шутки, под аккомпанемент которых, не сумев его отвадить, впустили в святая

святых искусства талантливому Таможеннику Руссо, открывшего путь «наивной» выразительности вне всяких школ; равнодушие с примесью сочувствия, которым продолжают окружать почтальона-самоучку Фердинанда Шваля, дерзнувшего, не имея на то никаких условий, осуществить свою экзотическую архитектурную мечту, — такое недальновидное пренебрежение со дня на день обернется против тех самых гордецов, что кичатся своим вольнодумством.

В работах упомянутых мастеров меня всегда привлекал взрыв, сотрясавший эпоху: они выходили на

121

простор, за линию, принятую современной культурой в качестве допустимой границы; именно в их произведениях находили наиболее полный отклик чаяния и опасения большинства. Требования, которые выдвигает человечество — если ожидать их хотя бы частичной практической реализации, — должны быть конкретны и обязательно опираться на данные науки; однако, учитывая эмоциональную сухость науки, грозящую ей бесплодием (а такие признаки уже очевидны), ей стоило бы пройти закалку в горниле *безудержного желания* служить всеобщему благополучию, хотя подобное желание быстро окрестили бы утопией те, кому лично самоотверженность всегда внушает недоверие. Да не прогневаются знаменитости, стоящие у руля судеб научного социализма, не склонные вообще к снисходительности, им идет маска презрения: звучные имена не заставят нас пренебречь новыми, свежими явлениями.

Даже принимая во внимание некоторые излишества и буйство воображения, нельзя не признать за писателями-реформаторами первой половины XIX века или за художниками-примитивистами особое преимущество — потрясающая, невиданная свежесть запечатленного. Сегодня мы изголодались по такой свежести. В социальной сфере, да и во всех прочих к концу войны ожидается беспрецедентное смешение разных идеологий и концепций — подобная ситуация, очевидно, породит достаточное количество вполне радикальных проектов, ломающих *прежние рамки*: не страшась обвинений в наивности или волюнтаристском антинаучном предвосхищении событий, инициаторы этих проектов — именно в силу нынешнего бесплодия языка интеллектуального — смогут возвысить свой голос — голос сердца и чувства. Дождемся же того дня, когда язык сердца вернет истинное величие главным темам, для него существенным, — например, докажет, что плоть не менее священна, чем душа, что плоть и душа вообще неразделимы; или выдвинет идею *земного спасения благодаря женщине*; женщина действительно

122

имеет призвание осуществлять процесс трансцендентного; это призвание до сего дня систематически замалчивается, оспаривается или искажается, но

рано или поздно оно обязательно восторжествует — не без помощи самого досточтимого Гете.

* * *

Перспективы эпохи, которая еще не завершилась, может намечать и выстраивать только наблюдатель идеальный — абсолютно свободный от давления актуальности, а этому наблюдателю необходимо идеальное место для размышлений; и пусть я не имею права принять на себя роль такого наблюдателя, зато ни одна точка Вселенной не соответствует, кажется мне, столь бесспорно виртуальным требованиям, как скала Персе. Она часто предстает мне просто созданной для этой роли. Особенно на закате или туманным утром, когда неразличимы детали общей структуры, а на первый план выступает абрис ковчега, ведомого твердой рукой.

Разнообразны признаки, по которым можно судить, что у судна есть капитан-профессионал; но, скорее всего, он еще и волшебник. Вот только что у корабля не было никаких снастей, и вдруг он уже полностью оснащен для головокружительно дальнего плавания. Эффект таких изменений объясняют тем, что вода, остающаяся с осени в расщелинах скалы, зимой замерзает и постепенно растягивает поверхность каменной стены — в результате ежегодно осыпается почти триста тонн камней. Эксперты, конечно, не стали ради нас производить упрощенные математические подсчеты, но, если общий вес скалы около четырех миллионов тонн, назвать число лет, в течение которых она полностью разрушится, все-таки можно: тринадцать тысяч лет.

Сколь ни приблизителен такой подсчет, он дает представление и о мощи меняющегося «здания», и о

84

подспудной силе, которая изнутри, медленно, но ощутимо разрушает его.

Наверное, это прекрасно и даже трогательно, что неизбежность гибели скалы не мешает ей сейчас давать приют такому количеству живых существ. В ее недрах за столько веков вполне мог вырасти и умереть город, равный Парижу, где сейчас повсюду — даже в соборе Парижской Богоматери — гремят выстрелы. Вот розетка центрального витража повернулась к нам. Она запечатлена теперь на этой скале — вздрагивает, вращается то в одну, то в другую сторону, как бы давая сигнал: *действие начинается*.

Принято считать, что перед скалой Персе бессильны перо и кисть; если кто и решался ее описать, считал наиболее разумным остановить себя после того, как восславит величие этой природной сцены, услышит свой собственный торжественный голос, словно отражающий суровую красоту этих мест, да попытается слиться с той гармонией модуляций воздушных потоков, что гудят в ее мастерски настроенных на разные тона — как в органе — трубах.

Не зная смысла действия, что начинается, как догадаться поэтам и художникам, сколь многоплановы эпизоды, скрытые за тяжелым занавесом? В качестве пролога к дальнейшим сценам я вспомнил бы сказку о ребенке, которому предстоит изменить освещение.

Злобная седовласая старуха дрожит от холода, совсем ослепла; на своей колдовской кухне больше не знает, что делать; возится с огромными котлами уже только на улице, перед домом. Как ни злится она, не имея уже сил скрутить всех в бараний рог, покидая дом, всегда запирает на два поворота ключа девочку, чтобы та стерегла сову-белянку. Но птица подружилась с девочкой, рассказала ей о северном сиянии, а в обмен на свободу поделилась секретом, как зажигать в любом углу неуютной комнаты яркий всевидящий глаз и вместе с совой легко ориентироваться в темноте: достаточно притронуться влажным прутиком от метлы к пустой ореховой скорлупке. Игра оказалась

124

увлекательной, и наученная совой девочка обрела такую зоркость, что сквозь игольное ушко могла наблюдать за танцами на балу или пройти волшебным прутиком по разным» отверстиям — от сеточки дуршлага до замочной скважины, от дырочки для шнура на старом ботинке до новенькой петлицы жакета. Вновь открытое взору излучает свет, лучи пересекаются, взаимодействуют, хотя каждый хранит родство со своим источником. Один луч бьет из голубой миндальной скорлупки — в ней прорезано окошко, а внутри горит лампа; второй луч — из льдинки, начинающей таять посреди пыльной улицы; третий — из клубка шелковых ниток, потерявших чистоту цвета в когтях черного кота; четвертый — из целебной жидкости, что залечит ранку восточной красавицы, если она уколет пальчик шипом розы.

И зачем я впутал девчущку в эту историю? Зачем ради находки агатового камешка у подножия скалы Персе мне вздумалось заставить ее прыгать со скакалочкой по каменным глыбам? Ведь суровые знатоки все равно скажут, что светится просто кремнезем, вынесенный водой на берег, ставший кристаллом после того, как полежал в ямках, богатых минералами. Но девчущка быстро прогонит этих специалистов прочь, стоит вытащить ей из метлы волшебный прутик. Вот все световые лучи устремляются навстречу друг другу, исчезла старая хижина, метла превратилась в нарядный султан с перьями, мелькающий то тут, то там на разных уровнях скалы. Цветные перья, конечно, проскользнули в ту самую брешь, которая придает такой восхитительный вид панораме и так пленяет меня при восходе солнца. Невесомый ковчег теперь парит в легких струях воздуха. А на вращающейся сцене — упряжка белых слонов, послушных ритму ветра и волн; потом они опускаются на колени, стачивая круглые лунные диски своих ногтей, и тревожно тянут к небесам свой хобот. Достаточно легкого покачивания их туш, чтобы скала показалась *прозрачной*. Раньше чем появились слоны, на этом месте извивался серпантин

кварцевых стеклышек; а теперь вот и слоны исчезли в рассеянном свете, их заменили фигуры ВЕСТНИКОВ, высоко поднявших сотни знамен, видных отовсюду. Светлые, золотистые хоругви никому не напоминают о грубой ткани флагов, все еще реющих над смертоносным буйством людей.

А я вижу, как по стене скалы скользят тени стягов, оттеснив пиратский флаг и образовав сверкающую поверхность, как бы меняя субстанцию скалы. Клич, подхваченный ветром, красноречив: ведь воздушные уста, обрамленные радугой, сообщают одну и ту же весть: проклятию пришел конец, любовь сможет возродить, сделать могучим наш мир.

«И один сильный Ангел взял камень, подобный большому жернову и поверг в море, говоря: с таким же стремлением повержен будет Вавилон, великий город и уже не будет его...» Правда, в этом пророчестве не сказано, что над водами поднимется — в качестве противовеса тому, утонувшему — другой мельничный жернов: живительная сила любви мужчины и женщины...

Ложь, лицемерие, нравственное невежество не дают ей развернуться в полную силу; на протяжении веков такой любви приходилось обманывать бдительность мертвых, злобных догм, и поэтому она подала свой младенческий голос так поздно — только в песнях трубадуров. Вокруг поднятого скалой *особого* камня-жернова, за которым я наблюдаю, рельефно красуются в лунном свете причудливые очертания дворцов Аквитании и дальше, дальше, до самого Монтесегюра, который опять охвачен огнем.

Окошко среди веток плюща, как витраж с красными вспышками, — это окошко Джульетты. В той комнатке второго этажа на постоялом дворе, чьи двери всегда распахнуты для оркестра бурных потоков, провел свою последнюю ночь, спасаясь от одиночества, сам Клейст. Светлого камня, словно врытая в песок, башня, увитая золотистой зеленью, зовется башней Мелизанды; из своего окна я не вижу ее, но отлично представляю: как

у апрельской ласточки глазки (это искрятся ее водостоки) да яркие уста — деревья в цвету.

На устремленном вверх камне-жернове (в этот час дня он окутан голубоватой дымкой, по которой бегут, мерцая, алые лучи, подают знак, что здоровая кровь ещё играет) можно различить абрис корабля, готового пуститься в плавание, его корабельные трубы в кольцах дыма... А вот побежденный чаровник*. Правда, совсем не тот, про которого так много говорят, а гипнотизер-удав, своими кольцами-спиралями заполняющий извилины тяжелой горы: стоит нашей мысли рвануться туда, вдаль, где опасность, раздастся разбойничий посвист удава, и он — из какой-нибудь ниши — широко разевает треугольную пасть. За это время мы узнали его, он

— главный виновник горя — всеобщего интеллектуального помутнения, он умел одерживать верх без борьбы.

«Ни мертва, ни жива. Скользкое, влажное что-то. Формы и образа нет. Без борьбы всех побеждает Кривая» — Главным Кривым представляет себя Пер Гюнту злобный тролль.

Нет, тот чаровник по нашей неосторожности больше не возродится, каким бы смиренным он ни притворялся, как бы ни каялся, сколь бы ни начинал смехотворных попыток воспрянуть — после этой войны, — используя финансовую помощь римского престола.

Не в моих силах показать вам этот ковчег, но он существует, груженный всеми слабостями, но и всеми достоинствами человеческого духа. Будто вставленный в рамку айсберга из лунного камня, наш ковчег меняет свои винты на стеклянные: один из них — это любовь двух существ такой силы, что поистине неуязвима; второй — искусство, но поднятое на высоту совершенства; а третий — борьба не на жизнь, а на смерть за свободу.

*** Усложненная игра слов: fascinateur — чарующий, чаровник; но от корня fascine образован термин «фашизм»; загипнотизировавший свою страну фашизм, предстает далее в виде опасного удава.**

127

А ведь поверхностному взгляду, с берега, кажется, что нет у скалы Персе иных крыльев, кроме крыльев птиц.

* * *

Затих крик Мелюзины... Под грудью переливаются в лучах осеннего солнца ее серебряные чешуйки. Кружевная набедренная повязка трижды опоясала лесистый холм — волны ветвей клонятся то в одну, то в другую сторону, подчиняясь аккордам неведомой партитур, которой задает тон дыхание цветущих настурций. На этих склонах можно было бы проложить, удалив растительность, лыжные трассы, на эту мысль наводит меняющийся пейзаж; но известно, что задолго до снега все склоны покрылись бы голубоватым льдом, и, если рискнешь бродить вне давно проложенных или хотя бы протоптанных дорог (а таково основное предназначение искусства!), лед при всем своем чарующем блеске приведет вас в отчаяние вроде того художника, что умеет лишь дразнить интеллектуальными посулами.

Преодолевая драму судьбы, Мелюзина опускает свой хвост в озерцо, окруженное соснами и от озерной воды — и цвет ее хвоста, и его форма — изогнутой сабли. Потерянная, забытая женщина — а ведь ее песня звучит в сердце мужчины, но сколько испытаний обоим им надо пройти, чтобы обрести друг друга... Сначала женщине необходимо найти самое себя, научиться узнавать себя в адской круговерти, где она — если не поможет себе сама — станет жертвой жадных мужских взглядов.

В дни этой войны и даже предыдущей все ждал я, ждал, не прорвется ли сквозь девять веков из-под развалин замка Лузиньян жалобный стон!

Главная жертва военных сражений — женщина. Никогда не забыть мне женские руки в освещении парижского Восточного вокзала — какое тревожное, трогательное зрелище они представляли! Запомнились не

88

столько лица, сколько руки, поднятые в *насыщенном ложью воздухе* как ритуальный знак прощания.

Руки страстно любящих, все теряющих — помните руку Фетиды у Энгра? Ладонь, созданная, чтобы поддерживать или останавливать, столь беззащитная при этом открытом локтевом суставе, что рука откинута назад (в иных обстоятельствах такой жест становится трагическим.) Любая женщина, не лишенная характерной для нее силы чувств, не раз повторяет этот царственно щедрый жест. Но — снова спрашиваю я — какой уготован ему финал? В воздухе веет предчувствием, что любой бунт окажется губительным. Все наши чаяния, надежды могут быть унижены, уничтожены, раздавлены машиной войны, а ведь воинственность никогда не внушает нам женщина, достойная так называться, если только не угрожают ей или ее близким.

Меня всегда поражало, почему в такие моменты не поднимает голос Женщина, почему не решается она использовать два бесценных своих преимущества — любовь мужчины и доверие ребенка? Какой авторитет для грядущего имел бы громкий голос тревожного протеста, прозвучи он в Германии! К несчастью, мы слышим его лишь смутно, словно сквозь сон.

После многочисленных святых и национальных героинь, разжигавших воинский дух противоположных лагерей, — когда же наконец придет просто женщина и совершит иное *чудо* — протянет руку меж враждующими и скажет: «Вы же братья!» Неужели женщина настолько закрепощена, что не видит ни малейшей пользы в выполнении своей истинной роли? Неужели она полностью спасовала перед силами, ей определенно враждебными? Кризис зашел в столь острую стадию, что лично я вижу лишь одно решение: настало время придать неоспоримо больший вес чаяниям женщин, чем планам мужчин, чье позорное поражение столь красноречиво сегодня.

Возглавить противостояние в подобной скандальной ситуации должен прежде всего художник: именно ему предстоит максимально возвеличить все, что рож-

129

дено женственной системой мыслить в противовес системе мужской: находить опору исключительно в способностях женщин. Помогать им развернуться и черпать у них самое ценное, ревниво присваивая себе все, что отличает женщину от мужчины — касается ли это эмоциональных порывов или волевых акций. Между прочим, такая задача, какую мне хотелось бы

поставить перед искусством, возникла не сию минуту: давно уже искусство подспудно подчинено этой цели, и чем важнее определить перспективы современной эпохи, тем увереннее выходит на первый план предпочтение женскому началу, обретая роль исключительную. Реми де Гурмон наказан за оскорбления, нанесенные им Рембо: «девчоночий темперамент» — бросил он. Оценка подобного рода говорит больше о нем самом, а не о Рембо. Одной этой реплики было бы достаточно, чтобы спровоцировать в конце XIX века судебный процесс, где на скамье подсудимых был бы интеллект мужчины. С одной стороны, вроде бы размах планов, никак не меньше, чем «изменить жизнь»; а с другой — злобная морда крысы с пеной у рта, пожирающей книги.

Посмотрите, что с этими противоречиями сделало время: с одной стороны, интеллект все время поднимается, устремляясь к высшей точке; с другой — неуклонное падение всякой энергии. Наказание уже воспоследовало. Остается задаться вопросом, что нас ждет дальше? Пришло время искусству решительно поддержать так называемое «иррационально-женское», обороняясь всеми силами от врага, который амбициозно объявляет свои позиции солидными, научными, а на самом деле лишь демонстрирует пресловутое «мужское» превосходство. На международной арене сегодня более чем очевидно, как такое «превосходство» низвело человеческие отношения. Прошли времена, когда можно было проявлять слабость, соглашаясь на более или менее постыдные компромиссы. Пора наконец искусству — без всяких экивоков — принять сторону женщины против мужчины, лишить последнего влас-

130

ти, которую он захватил, жестоко ею злоупотребляя, — власть должна быть передана в женские руки. А сначала мужчину надо прогнать со всех постов — до тех пор, по крайней мере, пока женщина не обретет реально власть, которой она достойна. Власть не только в сфере искусства, но и в самой жизни.

* * *

Затих крик Мелюзины. Переливаются серебром воды озера; вот оно — обручальное кольцо: волны моря устремляются в брешь, словно сквозь кольцо, протянутое венецианским дожем: ведь союз освящен вселенной чувственности, ничто отныне не расторгнет этого единства. С груди Мелюзины струятся золотые отблески, что солнце оставляет на осенней листве. Ее ноги-змеи в волшебном танце отбивают такт под звуки тамбурина; ее ноги-рыбы скользят по поверхности моря, посылая брызги так далеко, словно их держит в воздухе мольба святого, что привык молиться среди незабудок—цветов любви; ноги-птицы ткут над нею воздушную сеть. Мелюзина, конечно, связана с тревогами земной жизни, но ее держит морское дно — то каменными глыбами, то морскими водорослями, то мягко

устланным гнездышком. Поэтому я взываю именно к ней, мне кажется, только ей под силу искупить зло, творимое нашей дикой эпохой. Мелюзина — настоящая женщина, но женщина сегодняшнего дня, т.е. пока лишена достойного ее места, она — пленница своих извилистых корней, но зато благодаря им прочна ее связь со стихийными силами природы. Она лишена достойного места только потому, что так угодно общественной легенде, согласно которой ее должен постоянно вожделеть, ревновать мужчина. Свое место она обретет, лишь когда мужчина осознает свою вину, придет к покаянию, не менее глубокому, чем горе, им причиненное. До метаморфозы или после нее, Мелюзина *всегда останется Мелюзиной*.

131

* * *

Отбросив фатально навязанную ей мужскую власть, почуяв свободу, Мелюзина будет готова к тому крику, что возвестит ее возвращение. Крик обязательно должен быть услышан, подобно грохоту камней Апокалипсиса или иным неразрывно связанным феноменам. Первый крик Мелюзины будет похож на сухой букет папоротника, охваченного огнем в камине, или на легкую лодочку, сорвавшуюся с якоря, или на меч, раскаленный добела прямо под стайкой низко выющихся птиц... Второй крик Мелюзины — это *шальной* спуск в сад, где нет качелей, но есть *пьянящая радость полета**: там, на лужайке, заведут любовные игры молодые олени, там оживет мечта о родах без боли...

* * *

Со вторым криком Мелюзина оставит свои тяжелые бедра, и, хотя лоно ее уже вобрало в себя осеннюю жатву, стан ее устремлен вверх фейерверком, изящно изогнувшись, покорный воздуху как ласточкины крылья; груди ее — словно горностаи, испуганные своим собственным криком, ослепленные ярким огнем, что разгорается в их глубинах и рвется со стоном наружу, силой любви размыкая уста. А руки ее подобны благоухающим, музыкальным ручьям... Ниспадающие пышные пряди волос, теряя вечером солнечный блеск, осеняют тот вечный, столь характерный образ женщины-ребенка, что изменчивостью своей и суверенностью всегда пленял поэтов: *ведь время над ним не властно*.

*** Escarpolette — имеет два значения — «качели» и взбалмошный, шальной характер; здесь *шальной* спуск в сад равнозначен первому ощущению полной свободы.**

90

* * *

Женщина-ребенок... Обязанность искусства — готовить империю страсти именно для появления такой женщины. Ее триумфальный приход надо неустанно предвосхищать, отгоняя подальше летучих мышей, отравляющих воздух силлогизмами. Только журчащие стихотворные строфы, ею вдохновленные, образуют ту таинственную нить, держась за которую мы сможем пройти к центру лабиринта. Такой женский тип существует, и, если женщина-ребенок не вполне знает свое могущество, этим не отменена ее способность издалека намечать ориентацию, задавать ритм — хотя бы на краткое время — деликатному механизму нервной системы. Женщина-ребенок — это и восхитительная Билкис, чьи глаза имеют такой разрез, что неизменно поражают — хоть анфас смотри на нее, хоть в профиль; это и прекрасная Клеопатра в утро битвы при Актиуме; и юная колдунья Мишле; и преданная Беттина, повествующая каскаду вод о брате своем и своем женихе; и столь уклончивая в своей невозмутимости фея с грифоном на картине Гюстава Моро... И это, конечно, ты...

Сколько надо женщине изобретательности, ей приходится придумывать сотни способов, как подчинить себе жизнь, сдерживать, но не гасить внутренний огонь, когда идешь прямо навстречу пламени; учиться хитрости, которую впору назвать гениальной... И откуда берется у нее спокойствие, когда женщина осторожно, осмотнительно, предвосхищая грозящее ей домогательство, как бы приглушает свою красоту и тем самым прекращает возбужденную мужскую возню вокруг. Какую взрывную силу таят в себе подобные моменты!

Образ женщины-ребенка разрушает любые, даже весьма крепкие философские системы, потому что в тех границах ее никто не поймет и она никому не подчинится. Ее темперамент обезоружит любые законы, даже закон (для нее тоже) возраста. Горе делает ее крепче, утонченнее, мягче — так резец идеального скульптора подчиняется предначертанной гармонии и никогда не

133

проводит последней линии, потому что, раз ему нельзя ошибиться, он всегда в движении к совершенству, а путь к совершенству не знает предела. Ни физическая смерть творца, ни разрушенное произведение отнюдь не знаменуют конца. Остается свечение — я бы сказал, разбитая статуя продолжает существовать в ореоле нетленной славы, еще более прекрасная; не утратив телесного образа, она возрождает его в торжественном скрещении лучей этого свечения.

* * *

Кто передаст такой женщине скипетр чувств? Кто будет вызывать эмоциональные реакции, неведомые пока ей самой, всплеск ее желаний, столь поспешно обозначенных словом «каприз»? Этому помощнику придется долго разглядывать отражение женщины в зеркале и заранее отказаться от

тех рассуждений, которыми мужчины так гордятся и в силки которых они сами же и попадают! Предстоит устроить *tabula rasa* всем принципам, базовым для эгоистической психологии мужчины; *женщине такая база абсолютно не подходит*. Начать учиться женской психологии, что давно в оппозиции психологии мужчины — лишь в итоге длительного процесса их удастся примирить. Я предпочитаю говорить о женщине-ребенке, не потому, что хотел бы противопоставить ее другой женщине; просто именно в ней — и только в ней! — столь прозрачна *иная* призма мировидения, о которой упорно молчат: коль она не функционирует в системе общепринятых законов, мужской деспотизм делает все, чтобы скрыть эту *иную призму* взгляда на мир.

* * *

От макушки до пят Мелюзина является истинной женщиной. Давным-давно, листая на чердаках хранившие едкий запах пыли рыцарские романы, она не находи-

134

ла в них ничего, кроме пустой рамки: портрет женщины исчез оттуда еще в феодальную эпоху. Но времена меняются, контуры рамок ломаются, стираются. Отныне можно считать рамкой лишь раму окна, распахнутого в ночь. Ночь абсолютная. Ночь нашей современности. Только бы едва обретшая себя красавица Мелюзина не растворилась в этой ночи... Со всех сторон злобно рычат волки. Бездна пустота. Гляди не гляди — не увидишь ничего, кроме злых духов да их постыдных желаний, обрекающих нас на трагические катастрофы. Словно сошедшие с полотен ослепленного Босха, эти бесцветные, бесплотные лица со звериным оскалом стремятся к бесконечным преобразованиям: лишь на мгновение занимают они авансцену, а потом зловеще отпрыгивают то влево, то вправо, уступая место фигурам еще более безобразным — несть им числа... Вот ночные кинокадры без четких контуров; духи-призраки скользят с места на место. Почему ни одного фонаря на этой узкой, скользящей вниз улице? Впрочем, мне следовало бы догадаться: наверное, вой сирен и кликушество обвинительных трибуналов становятся паузой, выбранной, чтобы нагнать страх. (Остальное время все ужасное происходит в полной тишине.) Вот из этих крайних домов женщины, не успевшие надеть вместо халата платье, должны срочно вывести еще не проснувшихся, перепуганных малышей; жизнью это не назовешь. Глухая тишина — хуже всего. Провожу ладонью по лбу. Как обманчиво все в ночи! Промчалась машина, может, это везут секретный улов, а может, просто брикеты угля... Не исключено, что готовится очередная *конференция*. Из других окон наверняка видно то же: брикеты угля, машина-капкан... А на конференции одни будут излагать не стоящие выведенного яйца проекты, другие начнут предлагать иное, аргументируя (или, напротив, вуалируя?) свои мерзкие интересы; никто из оппонентов так и не понял: их *общая*

система построений изначально несостоятельна, попросту лжива. По крайней мере, она не может стать основой будущего, хозяевами которого

93

эти ораторы себя воображают. Они, эти оппоненты, за двадцать лет совсем не изменились, они все те же и все так же расставляют войска. Слушать их совершенно не интересно, да они на это и не рассчитывают — эти господа привыкли готовить не будущее, а похороны.

* * *

Закрываю глаза, чтобы всей силой ощущений вспомнить истинную ночь — без маски страха, — вот она, высшая утешительница и законодательница, великая, девственная — из «Гимнов ночи». Надо еще дождаться, пока тревога уйдет хотя бы с поверхности, даст этой ночи возможность отдохнуть. Ну вот, настоящая ночь наконец вернулась, заполнив пространство мириадами отблесков. Она бездонна как бриллиант, и лишь любовники, которым удастся уединиться и с риском для жизни распахнуть окно, впуская к себе *только эту* ночь, сумеют поведать, какие грани зеркал и какие из розовых зерен зажженных в ночи фар откликнулись на безумие их чувств, покачивая их в сверкающей корзине. А вдали, в другой ночи, яростно кружится праздник — хрусталь и мыльные пузыри музыки под острыми клыками люстр; любовники, уединившись в иной, *своей* ночи, оставят нам свидетельство того, что только *такая ночь* даст простор полету сердец, только под ее покровом чувства встретят полную, безграничную взаимность.

* * *

В кадре настоящая магическая ночь, ночь волшебная. Упоительные ароматы и легкая дрожь волнения перетекают из воздуха в души. Дар бытия настраивает потихоньку флейту Пана, музыка льется из-за штор. Черный провал окна теперь уже различим: его насытил рассеянный свет, завиваясь гирляндами, как под-

136

свеченный изнутри вьюнок, что от верхних поперечин ниспадает почти до середины окна. Складывается рисунок из семи цветков-звездочек, а нижняя часть окна остается открытой. На самом верху — звезды цвета крови — они символизируют Солнце и Луну; пять, что пониже, голубоватые и желтые, полные живительных соков, олицетворяют другие планеты, имена которых теперь позабыты. Если бы часы не остановились в полночь, маленькая стрелка успела бы четырежды обогнуть циферблат, раньше чем в зените возник новый луч света, затмивший остальные, — эта самая яркая звезда (по имени Сириус из созвездия Большого Пса) вписалась в центр из семи звездочек, рассылая по окружности красные и желтые световые стрелы; как

знать? не это ли Светоносный Люцифер, превзошедший славой прочие звезды? Знаменитая Утренняя Звезда... Только с ее появлением становится совсем светло, пейзаж обретает прозрачность. И тогда в фокусе этого яркого звездного излучения, вобравшего все другие лучи, мы увидим обнаженную женщину, опустившуюся на колени у самой кромки пруда: правой рукой она направляет из кувшина в воду струйку золотой россыпи, а левой — устилает берег серебрянной россыпью, струящейся из такого же кувшина. Это Мелюзина или Ева, одним словом, Женщина: вокруг трепетные ветви акаций, а слева на цветке покачивается бабочка.

* * *

Я был раздавлен мраком, когда судьба повела тебя мне навстречу. Можно сказать, что это во мне открылось окно.

С тобой пришло открытие, и раньше, чем я понял, что именно мне открылось, я почувствовал неопровержимую новизну. Увидев тебя и услышав первые произнесенные тобой слова, я начал осознавать: в такой отчаянной ситуации, когда головокружительный нео-

94

становимый бег мысли раскачивает машину психики до такой степени, что она *сбивается с дороги*, мне, кажется, удалось найти точку, которая, обычно вне досягаемости, нажать наугад тайный звонок *экстренной помощи*. Я всегда верил, что такая помощь бесполезна: мне всегда казалось, что чем тяжелее нравственное переживание, чем упорнее страдалец отказывается хоть немного отвлечься, хоть на йоту уменьшить последствия трагедии, тем бесспорнее необходимость экстренной помощи, и много раз мною это было проверено. Идет ли речь о потрясениях, от которых не надеешься оправиться, или просто о неприятностях, я считаю разумным смотреть правде в глаза и *отдаться ходу вещей*. Это предпочтительнее и в случае настоящего горя, и в случае плохого настроения. Мой разум, опускаясь на самое дно отчаяния, находил иногда необычные решения, не имевшие никакого отношения к ситуации данного момента, но дававшие мне снова желание жить. Но когда ты еще там, на самом дне, все видится иначе. Близкая к тебе часть земли кажется лежащей в руинах. Когда я был раздавлен мраком, пришлось, не смирившись, принять свершившееся несчастье как должное; все, что я считал нерушимым в нашем с Жаклин чувстве, было сметено шквалом, приближение которого я не заметил: единственным смыслом жизни осталась дочка, о которой — многие раньше слышали—я говорил с понятной тревогой. Несправедливый, жестокий мир забрал у меня эту девочку, лишил меня счастья видеть, как она просыпается, отнял возможность ежедневного восхитительного общения с нею и готовился увести ее от меня еще дальше. Мне не позволяли участвовать в формировании ее юного ума — такого яркого, открытого для меня. В сердце моем громоздились сплошные руины, несмотря на постоянные мысли об этой зацветающей розе. И те

интеллектуальные нити, которые помогают человеку поддерживать контакт с другими людьми, тоже оказались незащищенными: оборвались, оставив хрупкие фасады да стену вокруг Вавилонской башни. Слова, эти понятия

95

обозначавшие — право, справедливость, свобода, — обрели либо урезанный, либо противоположный смысл. Обе враждующие стороны активно спекулировали на эластичности понятий, умудряясь так их сужать или расширять, что они превращались в нечто прямо противоположное. Например, понятие «военная диктатура» подверглось воздействию нарастающего день ото дня разрушения семантического значения; к этому разрушению приложили руку и журналисты — либо наиболее тупые, либо циничные, продажные. А тем, кто проявлял заботу о сохранении первоначального содержания понятий вместе с аурой овевающих их эмоций, которые в основном и побуждают человека к действию, заткнули рот, отняли у них возможность общаться друг с другом и даже знать, кто еще таких же взглядов придерживается.

* * *

Издалека трудно оценить объем интеллектуальных разрушений, которые принесла война. Весьма характерна, например, острота дискуссий, развернувшаяся недавно вокруг крохотной книжечки, отпечатанной сразу в нескольких странах: я имею в виду «Молчание моря», текст, подписанный псевдонимом Веркор и вызванный к жизни движением Сопротивления, как говорили, в самой Франции. Многочисленные читатели сразу разделились на два враждебных лагеря, готовые схватиться врукопашную. Одни увидели в книге бесспорный шедевр, более того, приветствовали колоссальные усилия и удачный результат, позволивший встать над нынешним конфликтом, продолжая при этом остро переживать все, что с ним связано, пестовать истинные человеческие ценности, не акцентируя внешние, эпизодические симптомы. Другие читатели, не менее темпераментно разоблачали книгу как откровенную фальшивку, отвратительный документ германской пропаганды, опасную мину, предназначенную

139

подорвать моральный дух союзников*. Из-за амбивалентного содержания книги и разноречивых догадок, кто же ее автор, ситуация требовала особой осторожности — оппоненты же, напротив, полностью потеряли самообладание. Обе стороны утратили способность вести дискуссию. Книга — и чрезмерно захваленная, и яростно проклиная — как бы сорвалась с петель, начав странную самостоятельную жизнь, что создало плачевный прецедент. Суждения, ей посвященные, не содержали ни глубокого анализа художественной манеры, ни оценки, ни сравнения сильных и слабых сторон.

Во внимание принималась только способность книги *сегодня, сейчас* — служить либо тем, либо другим. Как можно не видеть опасности, нависшей над свободой выражения вообще, если об этой книге позволено было судить с подобной предвзятостью? Дай только волю таким нравам — и под углом зрения дремучего обскурантизма «пересмотрели» бы все наследие прошлого!

* * *

Такова была в ту пору ситуация, и такой она остается. Кто может надеяться укрыться от подобной эпидемии? Движение на ощупь, в тумане.

Пространство и время — понятия, которые всегда служили общим компасом, — на наших глазах оказались безжалостно рассеченными. Конечно, каждый по-своему проводит операцию по соединению стран-изгоев с остальными в системе прежних или грядущих взаимоотношений; но все равно долго еще эти страны будут существовать в закрытом пространстве, просто не зная, как жили, что чувствовали реально те, кто на-

*** Именно так оценил книгу Илья Эренбург, опубликовав статью «Лирика провокатора». Позднее Веркор, подружившись с Эренбургом, не раз шутливо возвращался к «истoku» их заочного знакомства.**

96

ходились за их границами. В Европе, Азии, Африке массовое сознание раскололось на множество изолированных островков. Победители давили на побежденных, и довольно болезненно, те долго не могли восстановить своих сил; лишь к настоящему времени, по-прежнему истерзанные, они понемногу поднимаются, а победители все требуют возмездия. Кому ведомо — хоть издали смотри, хоть с близкого расстояния, — чем обернется — едва уляжется энтузиазм победы — скопившаяся в победителях энергия, да и усталость тоже? С такой легкостью перебрасывают мостик от Парижа начала 40-х годов к Парижу 1944-го, а ведь лишь невежда может тешить себя иллюзией, будто это один и тот же город. Коллективное сознание нынешнего Парижа, как и некоторых других городов Европы, — *terra incognita*. Оно вообще, скорее всего, еще не определилось. При чтении последних документов, выпущенных в Париже, остается совершенно неясным, что это за город, какая эмоциональная атмосфера царствует сейчас на его улицах и площадях, какие виды дискриминации — если темперамент города остался тем же — готов он принять и какие уроки город, как организм, живущий по своим внутренним законам, а вовсе не по иностранным указам, извлек из трагического опыта? Без учета всех этих сложностей нам предложат только грубую лубочную картинку. Вникая в мотивы ассимиляции или, напротив, отторжения, которые формируются сейчас во Франции, необходимо досконально знать Париж изнутри и нелишне обратиться к знаменитым страницам Бальзака, Парижу посвященным (корректируя, конечно, изменения социальных позиций). Начать, например, с зачина «Златоокой

девушки». Необычайно важно, что Париж освободил себя сам. Это дает основания для надежды: Париж сам построит свою судьбу и при первом же благоприятном стечении обстоятельств обретет собственное лицо — *как в дни своей славы*. И если над миром висит еще тьма, во многом потому, что не слышно голоса Парижа; а его еще долго не будет, на-

141

верное, слышно — не ранее своеобразного народного референдума (надеюсь, без давления и без подтасовок) и затем серьезного зондажа общественного мнения; вот тогда наконец — если не вторгнутся опасные контрфакторы — возникнет полная ясность.

* * *

Позволю себе небольшое отступление, попытаюсь объяснить, как я и мои друзья относимся к понятию «французский». Ряд наших прежних деклараций, которым мы не боялись придавать провокационный характер, позволяли думать, будто мы отбрасываем этот термин — и вроде получается, что прежняя моя позиция противоречит тому, что говорю я в этой книге.

Надо иметь в виду, что еще в XIX веке французские писатели, поэты, такие, как Бодлер, Рембо, Гюисманс, саркастически высмеивали «французский дух», или тот феномен, который в их эпоху соответствовал такому термину. Прежде чем развивать мысль дальше, важно уточнить, что вклад этих писателей в культуру французского языка с лихвой компенсировал урон, который они могли бы — во Франции или за ее пределами — нанести «французскому духу», играющему пузырьками *над культурой как ее пена*. Понятно отвращение искусства к узким национальным рамкам — ведь искусству необходим постоянный обмен ценностями в самом широком контексте; и все-таки крайняя агрессивность выпадов молодых писателей против «французского духа», достигнув пароксизма между 1920-м и 1930-м, подталкивала к мысли, что «дух» этот являл собой абсолютно нетерпимое, опаснейшее препятствие, что требовалась лобовая атака и любые средства были хороши. Мировой общественностью это не всегда было верно понято: казалось, что во Франции царит культ полной, безграничной свободы. При этом упускали из вида безразличие большинства публики. Я говорю об искусстве, но отношение к искусству отражало общую, весьма пла-

97

чевную позицию общественного мнения вообще в ту эпоху. Царили пресыщенность, полная апатия под маской легкомысленной самонадеянности, совершенно устаревшие — «как у всех» — вкусы, преподносимые, однако, в качестве «благоразумных»; примитивный скептицизм сочетался с нахальством — подобное поведение имело в основе

лишь одно неподдельное чувство — боязнь быть обманутым. Принимая все это во внимание, вполне объяснима в те времена задача активно критиковать «французский дух»: трудно предположить, что можно было воспринимать эти качества без ненависти. Если мы выступали тогда столь решительно, обличая этот «дух», то не потому ли, что хотели разбудить *другой дух*, которому тот, первый, явно мешал, грозя его уничтожить? Не сразу, но этот другой «дух» сформировался, причем именно во Франции, демонстрируя жизненную силу, глубину, умение анализировать ситуацию, а также готовность к риску, беспокойство, помогающее стремиться вперед, а главное — щедрое, неискоренимое *доверие*, открытость самым разным путям человеческого прогресса. Я смею претендовать на то, что именно мы оказались верны истинно французскому духу потому, что не упускали случая хлестать, загонять в угол его тщедушного двойника, притворно уверенного в себе и улыбчивого. В русле французской традиции всегда жил дух, к которому мы взывали, считая его своим: дух деклараций Генеральных штатов, декретов 1793 года; дух, который бродил — в зависимости от зигзагов общественного интереса — и в движении Пор-Рояль, и в знаменитой «Энциклопедии»; ему хранили верность и Бенжамен Констан, и Стендаль; он, наконец, оставил свой след и в истории рабочего движения нашего века. Надеюсь, никому не придет в голову услышать в моих рассуждениях покаянные речи — ради сокращения срока моей ссылки. Я твердо убежден, что любой народ, даже выражая с наибольшей полнотой идеи свободы, не имеет права на передышку, не должен ждать, пока другие народы достигнут его уровня, — иначе он утратит свое интеллектуальное преимуще-

143

щество, идеи будут извращены, и он сможет называть их своими лишь в прошедшем времени. С моей точки зрения, такой народ, носитель идеи свободы, не только имеет право, но даже обязан дать волю голосам, которые разрывают его грудь, терзают, беспощадно напоминая о том, что нельзя уклоняться от своей миссии.

* * *

Повернулась на своей оси, широко распахнувшись, рама окна, по стеклу скользят туманные бодлеровские образы из «Предрассветных сумерек», постепенно приобретая отчетливость. А я слышу явственно пение двух ручейков, пробивших себе русло в этой аллегорической ночи. Погруженный в себя, я почти не различал их журчания — воспринимал лишь неясный шепот. Но подсознательно чувствовал, что без этого шепота нет жизни, где билось бы настоящее сердце. Уверен, мир меняется отнюдь не по воле законов, программ, проектов и социальных режимов. Шепот воплотился в два внятных альтернативных голоса. Вот что хотели сказать ручейки:

Ручей слева. Я обжигаю и пробуждаю, я выполняю волю огня. Над дрожащим пламенем сосуда, откуда я родом, ветер вечно будет разворачивать все новые и новые кольца дыма. Сквозь тончайшие мембраны дымовой завесы встают города будущего. Преодолевая нерешительность, они тянутся ввысь, но те, что рушатся, кажутся самыми радужными, пленительными. Пребывая все время в возбуждении, боюсь, как бы не причинить вред живому; мне легче помочь тому, кто впал в летаргию, распластался на земле. Я направляю свои воды к тихому пруду, где под фосфорецирующей пеной идеи сразу умирают, ибо ими больше не интересуется человек. В этот пруд стекаются утратившие всякий смысл догмы; люди обращаются к ним лишь по привычке или малодушию. Это один из тех замкнутых в себе феноме-

99

нов, где магма порой источает нестерпимое зловоние, но все-таки здесь удастся иногда расшевелить какую-нибудь мечту — поэтому сюда я сливаю нескончаемый поток новых идей, которые вступают в спор со всеми прочими. Так, благодаря мне в глубинах пруда все кружат и кружат таинственные вихри.

* * *

Ручей справа. Я чарую и преумножаю. Я дружу со свежестью воды, преломившей в каждой капле образ зеркального дворца; я дружу с землей, которая во мне нуждается — без меня останутся напрасными надежды зерна. Зерно лопается, растение тянется вверх, свершается чудесное превращение одного зернышка в великое множество. Любые идеи останутся бесплодными, если человек не напоит их соками — прозрачностью, подвижностью, щедростью, способностью не терять наивного взгляда на мир. Я насыщаю почву, по которой идет человек, доверием к вечному обновлению его надежд — даже когда они кажутся окончательно разрушенными. Ему передаю я неисчерпаемую энергию молодости, чтобы — когда-нибудь, в лучах любви — почувствовал он себя истинным властелином жизни.

* * *

Старого пруда больше нет. Воды ровно дышат под серпом луны, а в волнах плещутся, поблескивая, рыбы южных морей. Есть среди них и птицы-«бойцы»; например голубой и пурпурный бакланы, враги — готовые сражаться насмерть против своего же отражения. Поединок бакланов столь головокружителен, что световые тени, танцующие со всех сторон, то мягкие, то угловатые, придают прозрачность ракушкам на дне. Но вот волны улеглись, битва прекращена или прервана восходом солнца, ручейки бегут беззвучно, а от земли, наполняя

собой все вокруг, поднимается аромат розы. Только что ее еще не было видно, но вот она уже приносит в нашу тревожную ночь горячее дыхание Египта. Роза фантастическим образом обращена внутрь себя самой. Ее да восхитительной птички-ибиса в нарядном воротничке вполне достаточно, чтобы мечта человеческая никогда не умирала и, даже соскользнув с натянутого каната своей белой туфелькой, скроенной по лекалам зеленого листа, снова пошла бы уверенно по тонкой нити, протянутой меж звездами. Роза несет нам свидетельство безграничных далей возрождения; она заставляет оценить даже зиму: ведь холод и грязь — это лишь «переход» к другому состоянию; морозные кнуты периодически должны хлестать дороги, чтобы рождалась сила противодействия, чтобы ловить вылетающие из морозных трещин мириады пчел энергии: пройдет время — и эти пчелы поселятся в пьянящем плоде граната.

* * *

Бабочка взлетела, а во время всего последнего разговора она сидела неподвижно, сложив крылышки — словно цветной топорик, вонзившийся в цветок. Трепет крыльев открыл теперь всю их красу — каждое из трех частей и обсыпано пылинками драгоценных камней. Хоботок бездействует, отмечая паузу в процессе этого, такого нематериального производства — переработки цветочной пыльцы. Пока не отправилась в полет, бабочка существует, кажется, только для того, чтобы подарить нашему глазу возможность насладиться роскошным рисунком своего крыла; потом она улетит, будет порхать с места на место, следуя то извилистой, то угловатой линии, предписанной законами ее полета, опуская дары своего хоботка на тычинки, ждущие благодатного семени. Тем самым полет бабочки демонстрирует, как непостижима и туманна тайна смены поколений, какое обилие соков они получают, чтобы не исчезнуть с лица земли; даже если ослабнут,

146

погибнут особи, селекция вовремя скажет свое слово, реализуя — вопреки всему — естественный закон. Трепет этого крылышка, повторяющего форму буквы «R», заставляет человека вспомнить, что так начинается на всех европейских языках слово Resurrection — Возрождение. И впрямь все вроде клонится к упадку — и мысли, и чувства; коллективный разум может дать сбой, личность — не выдержать, сломаться; даже книги стареют, все как будто обречено на гибель, но сила, в которой нет ничего сверхъестественного, умеет из самой смерти извлекать новую жизнь. Высшая сила заранее предусмотрит перемены, заботясь о сохранении самого ценного, чтобы от сезона к сезону, сквозь таинственные метаморфозы, крылья бабочки переливались все столь же восхитительными красками.

* * *

А вот теперь я наконец взываю к вам, добрые духи, хозяева алхимии поэтического существования вещей — я ощущаю свое бессилие, пока не появитесь рядом вы. Поэтическое бытие вещей лежит за границами жизни людей, и редко кому удастся воспринимать эту поэзию как, нечто реальное — если только ты сам не погружен в нее; впрочем, оба состояния постоянно скрещиваются. Жизнь ранима, хрупка, всегда в опасности, вся на виду; случается из нее насильно выдирают целые куски — какая боль пронзает тебя, если это происходит внезапно, а теряешь самое дорогое в мире. Часто подтверждается злой парадокс: гибель грозит жизни в момент наивысшего расцвета. И нет большей жестокости, чем оставить в сердце пустоту внезапно, когда оно переполнено счастьем. В миг внезапной катастрофы только вы, добрые духи, можете проникнуть в сердце, которое уже не бьется, и запустить свой волшебный механизм. И даже если операция будет длительной и не обойдется без призмы слез, сквозь которые видится мир, все равно заклинание сыграет свою роль, и

101

жизнь либо свернет на тропу счастья, либо станет хотя бы терпимой. Но это будет уже иная жизнь, чем та, обычная, когда человек слепо плывет по течению; теперь жизнь окрасится переживанием страшной потери; жизнь сделает поворот на 180 градусов, а границы расширятся, вобрав судьбы и тех, кого нет, — дорогих, покинувших нас существ, что навсегда останутся для нас в высшей точке своего таланта.

Пространство загадочных сфер пристало исследовать только поэзии. Однако на том рубеже моей жизни, когда меня охватило смятение, поэтический разум Вселенной не нашел бы пути к моему сердцу, если бы рядом со мной не открылись глаза, познавшие горе до самого дна. Добрые духи, показавшие мне прозрачную чистоту ее глаз, я не все еще сказал о вашем могуществе. Ведь вам удалось чудодейственным образом сделать так, чтобы дар самоотдачи смог пережить того, кому был предназначен, нашел себе новое применение и стал своеобразным смыслом жизни. И разве не самое замечательное в вашем волшебстве, добрые духи, требовать — причем именно ради нее, покинувшей, незаменимой, — требовать от матери сохранить красоту, грацию, живость, все щедрые ресурсы ума и сердца? Вы справедливо внушаете сердцу, что потерять красоту и энергию — это, по сути, святотатство. Ведь, изменившись, мы утратили бы контакт с дорогим нам существом, которому тесно даже бескрайнее пространство скорби. И это было бы непростительно! Представляете, сказать себе: «Она бы меня теперь не узнала!» — да это же перерубить нить высшей связи... Самый святой долг перед ушедшими — сохранить себя такими, какими они нас любили.

* * *

То, о чем я сейчас размышляю, — это ключ к настоящему открытию для меня самого, и обязан я этим открытием только тебе — на пороге наступающей зимы. Ви-

102

жу тебя, посреди холодной улицы, вымокшую под дождем, тебя бьет дрожь, лица не видно — одни огромные глаза. Воротник поднят, рука, скомкав конец шарфа, крепко прижала его ко рту — ты являла собой образ тайны, великой тайны природы в тот первый миг, когда она потихоньку разрешает подойти к разгадке: в твоих глазах цвета неба после грозы играла бледная радуга. Каждый раз, когда позднее мне хотелось представить, что же именно послужило мне ключом к неожиданному открытию, я вспоминал высокое, выпуклое, как ракушка, надбровье и густое кружево ресниц под безупречной формы дугой-луной, их подрагивание на фоне бледной серповидной ямочки у самого виска. Ты словно давала таинственный знак — такого не видел я ни у кого, — он являлся сразу и кануном вопроса, и попыткой ответа, а меня направил к самому истоку твоей души. При переходе этого еще светлого взгляда на плоскость мостика боли сразу набегают перламутровая тень, взгляд темнеет, темнеет, прячась под крыло птицы, прочертившей тонкую дугу бровей на высоком лбу — из этих переходов формируется выражение твоего столь изменчивого лица, а для меня это и есть ключ, открывший твою тайну. Сила света, брызнувшего из тьмы, так мощна, что я готов благословить трагический огонь, в котором закалялся ключ. Если человек, чутко реагируя на все нюансы несчастья, по натуре противится горю как таковому, не оставляя ему места в своей душе, это не назовешь победой. А в твоём противоречивом внутреннем равновесии скрыта особая правда бытия — именно ее ты излучаешь; почти без колебаний назвал я ее «вечной молодостью» раньше, чем убедился, сколь всесильно это словосочетание. Достаточно мне было увидеть тебя, чтобы понять: вечная молодость — вовсе не миф. Знаком особого природного достоинства навсегда отмечен тот поворот твоей головы, который я тщетно пытался запечатлеть кистью. Черты твоего лица находятся между собой в таком противоречивом соотношении, что отныне оно неизменно; каким-то чудом невозможность изменения вошла в плоть и кровь. Обь-

149

яснить это я бессилён — разве объяснишь, в чём своеобразие бриллианта? Это твоя звезда, она с тобой, с самого рождения. Я могу только приблизительно описать, откуда свет. Субстанция этой звезды не органической природы; она — в расцвете духовной жизни, достигшей высшей точки интенсивности, блеск ее всегда заметишь на человеческом лице.

* * *

Звезда снова на своем центральной месте среди семи звездочек, повисших над окном, — звездочки бледнеют, чтобы та, главная, заблестала ночным кристаллом. В единственном уголке, оставшемся в темноте, работают когтями зоркие рыси, там за окном с рассветом проявляется дерево, на его ветвях они и располагаются. Листва дерева столь пронзительно зелена, словно вся состоит из рысских глаз. Жду, когда восстановится изначальная гармония. Молодая женщина по-прежнему сеет по земле, по воде золотистую и серебряную россыпь, за спиной ее колючий ствол дерева. Незаметно сцена меняется. В чем именно? Пейзаж закрывает собой акация; надвигаясь, она будто своими ветвями шире отворяет створки окна. От нее не убежать! Она идет прямо на меня, сейчас меня опрокинет. Сон продолжается.

* * *

Над поверхностью пруда обнажаются странные камни (вдруг среди них головы крокодилов?). Один камень, пирамидальной формы, похоже, плывет, поэтому, наверное, отброшены назад пучки водорослей, прилипшие к верхушке; на ветру, цепляясь друг за друга, они складываются в письмена иероглифов. На плоских гранях камня образуются фрагменты картин, например зеленое солнце в клешнях скорпионов. А над камнем кружатся, опускаясь на воду, голубые перья — с

103

вкраплениями ржавчины; чем ниже, тем больше похожи они на капли крови. Пытаясь понять, откуда падают перья, высоко в небе разглядишь неподвижную фигуру, похожую на весло, — это стервятник пристально вглядывается в воды пруда, а в груди птицы зажигается лампа, позволяющая видеть, что творится у нее внутри. В сердце стервятника происходит загадочная встреча воспоминаний с предсказаниями; я, первым всмотревшись в эту картину, боюсь от нее ослепнуть. Вот сейчас весь пруд опрокинулся в око стервятника; стервятник сам себя разрывает, ему не вместить весь пруд до дна, а нам открывается — сквозь его очи — все, что делается в пруду. В отблесках света отчетливо видна пирамида, основание ее тоже поднялось на поверхность, и целое составляет подобие ларца; крик же птицы сообщает нам, что в этой герметично закрытой форме — прах любимого существа. Ларец словно требует, чтобы смотрели только на него, не отвлекаясь ни на сплетение трав, ни на поднышающую зыбь. Критический момент сна — трагический крик о невозвратном: стервятник бьет клювом себя в грудь, чем сильнее волнение, тем шире рана. В пароксизме, по неистовству равном подвигу, сердце, убиваясь по навек утраченному, доходит до черты, за которой вдруг открывает в себе готовность принять — с той же силой самоотверженности — грядущее. И во мраке старого сердца засветилось в этот миг сердце новое, полностью еще зависящее от прежнего,

ожидаю от него пищи. Сама пропасть, должно быть, развернулась вокруг своей оси, но, так или иначе, кровь снова побежала по сосудам жизни.

В Древнем Египте именно так представляли себе момент рождения Бога.

* * *

Ларцу предстоит принять крещение морем, он приближается к его кромке; вот его уже закрутили встречные потоки, он перекачивается по скользким волнам-

151

лестницам, прозрачным как стекло, и боком задел ворота дворца, где хозяева — лучистые рыбы; водные потоки передают ларец словно из рук в руки все выше и выше. Долог его путь к берегу, но вот он наконец на земле, где останется навсегда. Земля взволнована, ведь никому не дозволено к ларцу прикасаться. Ларец по-прежнему накрепко закрыт, он ошетинился колючими ракушками, с пышной шевелюры водорослей стекает вода. Но почти сразу земля под ларцом начинает дрожать: корни с невиданной силой скручиваются спиралью, вытягиваются, уходят все глубже, словно вбирая в себя излишки энергии тропических лесов, и прямо на глазах вырастает мощное дерево, которому предстоит заключить ларец в глубь своего ствола — таково особое веление природы. Но я вдруг узнаю это дерево — именно оно обрушилось на меня совсем недавно! Глядя на него, я понимаю: свой секрет оно спрячет крепко-накрепко. По породе оно, собственно, не отличается от остальных, но выглядит гораздо благороднее. Появляются дровосеки в легких полосатых туниках, каждый с топором. Значит, они получили какой-то приказ и бурно спорят по этому поводу. Очевидно, это рабы. Выбор их пал на то священное дерево. Вот оно уже на земле. Ветви образуют гигантский шатер; другие деревья, потрясенные, пытаются погладить его крону своими ветвями. К стволу священного дерева приближается скульптор его величества короля. Резцы его, едва коснувшись коры, ломаются один за другим, тем не менее заказанная колонна, словно по волшебству, выходит из этого ствола — отныне она всем своим величием будет освящать королевство. Вот колонна во весь свой гигантский рост предстала взору короля, но почему-то центр интереса ожидаемого праздника перемещается к слухам, которые множатся и множатся вокруг одной дамы. Где же я видел эту женщину? Она напоминает ту, коленапреклоненную, что держала в руках сосуды, рассыпая вокруг серебро и золото. Однако сейчас линии ее безупречной фигуры скрыты под накидкой, искрящейся звездами и сколо-

104

той лунным серпом там, где сходятся, сужаясь к талии, ее бедра. На волосах ее, еще не собранных в прическу, — сияющая диадема из переплетенных

между собой змей и колосьев. А в правой руке она держит цитру, сопровождая ее звуками ритм своих шагов, странным образом не оставляя никаких следов. Как она оказалась здесь, откуда пришла — не знает никто. В древних летописях сохранилась только запись, что ее появление в дворце совпало с моментом, когда исчезла ласточка; это заметили, потому что ласточка, пока возводили колонну, все летала вокруг, словно рисуя ритуальные круги на счастье. Далее повествование дробится, приписывая женщине способность творить чудеса — например, она шла с одинаковой легкостью и по земле, и по воде; овевала чарующими ароматами свою свиту — одним лишь движением своих губ; а однажды в отсутствие кормилицы сумела напоить молоком королевского наследника, просто положив ему в рот свой палец.

Приближался, однако, час ее ухода, в праздничной атмосфере появились нотки меланхолии. Подарком королевы и являлась эта колонна, которую теперь осторожно укладывали на землю с помощью канатов. Колонна словно вернулась в свое первоначальное состояние: по стволу можно было сосчитать число прожитых деревом лет. Та, что взяла себе права хозяйки, завершала последние приготовления: льняной тканью спеленала свежееобструганный ствол, поливая его благовониями, ароматы заполнили все вокруг.

* * *

Вот пробел в моем сне. Неужели забытое потеряно? Но это горестное предположение влечет за собой уверенность, способную примирить с печалью: ведь на самом деле ничто никогда не исчезает совсем. Легкое судно понесет богиню по всем морям. Но обожаемое тело того, кто был ей братом и мужем, не предстанет больше ее

153

взору во всем своем величии. Тело, вместилище божественной красоты и высшей мудрости, неужели оно так и останется грудой обрубков? К тому же стал добычей рыб орган, дававший жизнь. Преодолевая дрожь, я оказываюсь свидетелем искусственного возрождения — воплощается таинственный, не поддающийся разуму закон: то, что было разъято на четырнадцать частей, четырнадцать раз должно быть собрано.

Каждая часть божественных останков натирается воском и пряностями: так должно произойти воскрешение. Чудо вершится в мастерской, вечером, в свете скрещенных лучей двух звезд; в одном случае образуются две пирамиды, одинаковых по площади плоскостей и с параллельными основаниями; во втором случае — два равных куба; каждая из фигур соприкасается с другой своим ребром по диагонали.

Я слежу за операцией, хотя мне не позволено видеть: с завязанными глазами стою я под звездами, там же, где циркули. Мне показывают наконец четырнадцать созданий, сохраняющих строгое сходство. Богиня поведет

божков, отдельно каждого, по одной из четырнадцати выбранных ею дорог. Каждый из ожидающих священников принимает статую как единственную в своем роде, клятвенно обещая хранить тайну вхождения духа в изображение Бога. Люди толпятся в храмах, устремив взор к божествам-соперникам. Но дети, умеющие видеть сквозь века, не отводят взгляда от лица, возвещающего торжество Мемфиса.

* * *

Наконец я проснулся. Зазеленевшая акация кажется совсем обычной, а в моем сознании проступает восхитительный миф со всеми извивами его значений, поначалу такими сложными. Миф настолько восхитительный, что он предстал мне и богаче, и значительнее, больше дающим разуму, чем миф христианский! Обидно наблюдать, как под влиянием христианства

106

мы все дальше и дальше уходили от глубоких интерпретаций древних верований. Их почему-то все время стремились ограничить *буквой*, из щедрого содержания извлекали лишь поэтические сюжеты, называя их изумительными, но не пытаясь отыскать иных причин для их возникновения, чем материальные потребности тех народов. Казалось достаточным примитивное объяснение, что ритуальная церемония индейцев племени хопи, необычайно разнообразная, с участием сверхъестественных существ (каждое со своим лицом и типичными особенностями), имеет главной целью принести хороший урожай, особенно маиса. Или например, в Египте во времена фараонов от небесной царицы будто бы ждали только, когда исполнит она свой долг и поднимет воды Нила, — об этом молились целый год.

Позитивистская интерпретация мифов, грубо их искажая, сосредоточена лишь на непосредственной пользе, считает себя материалистической, но смысла в ней мало. Неужели столь сложные мифологические конструкции могут быть объяснены и исчерпаны целью обожествления дождя и прочих природных явлений, необходимых, чтобы напитать жаждущую землю? Куда более глубока и достойна уважения нашего разума точка зрения теоретиков мифа, для которых его жизнеспособность имеет причины разные — среди них на первом месте чувство поэзии, чувство истории, географии небесных пространств, обращенной к небу, и, конечно, чувство космологическое. Позитивистская интерпретация ненавистна мне своим агрессивным характером; не терпя никаких возражений, она может считаться лишь одной из ветвей исторической интерпретации; и хотя у нее общие корни с этнической, но позитивистская более ограничена. Я, не имея возможности прочно встать на путь спиритуализма, которым следуют теоретики мифа, представляя его изнутри, конечно, я не все принимаю в их классификации и тем не менее

должен признать: до сегодняшнего дня только мифологическая теория является наиболее всеобъ-

155

емлющей, слившей разные формы религиозных доктрин и упорство веры, в них заключенной. С какой бы осторожностью ни относиться к эзотеризму, он тем не менее интересен уже тем, что поддерживает в динамичном, подвижном состоянии *систему сопоставлений и сравнений* на том безграничном поле, что простирается перед человеком, позволяя ему связывать между собой предметы как будто абсолютно далекие, тем самым приоткрывая ему — хотя бы частично — механизм всемирной символики. Великие поэты прошлого века уже понимали это: в творчестве Гюго выявляются тесные контакты со школой Фабра д' Оливэ; посредником оказывается и Нерваль, в чьих знаменитых сонетах слышны отголоски теорий Пифагора и Сведенборга; Бодлер явно взял из оккультных наук теорию «соответствий», да и Рембо в расцвете творческих возможностей свернул на тот же путь — стоит заглянуть в ныне опубликованный перечень книг, которые он брал в библиотеке Шарлевиля. И конечно, Аполлинер, причудливо соединивший иудейскую кабалистику с мотивами романов артуровского цикла. Нравится это или нет умникам, согласным получать наслаждение лишь от ясного и застывшего, но в искусстве контакт с оккультизмом всегда существовал и едва ли скоро исчезнет. Процесс художественных открытий, даже если не подогревается метафизическими амбициями, всецело подчинен поискам высшей магии. Все прочее — плод скудоумия, невыносимо, отвратительно плоско: рекламные плакаты да буриме.

* * *

Элифас Леви рассказывал: «После того, как допущенный к элевсинским таинствам с честью пройдет все испытания, прикоснется к святыням, и если, наконец, его сочтут достойным узнать последнюю, самую ужасную тайну, то к нему подбежит, прикрыв свое лицо, жрец и громким шепотом произнесет, припав к

156

уху, таинственную фразу: «*Озирис — черный Бог*». Самая темная и самая прекрасная фраза из тех, что довелось мне слышать! Если такие фразы завершают спор, они кажутся мне необычайно богатыми по глубине смысла. Мучительно блуждает сознание, с трудом отворяя дверь и находя за ней вторую, третью, которые тоже не сразу поддаются; и вот только подобные мистические формулы на пороге одной из последних комнат могут стать настоящим пропуском к самым сложным тайнам. Но чтобы разгадать их, надо прекратить сверять свои действия по обычному компасу, отдаться во

власть водоворота дальних глубин, маяком сделать «сердце в исступленном полете», которым так увлекался мой друг Марсель Дюшан. Лишь в такую минуту боли, когда несчастья вас, кажется, полностью поглотили, пытка становится настолько нестерпимой, что *меняется знак* и недоступное теперь доступно, обретая величие, неведомое при иной ситуации — лишь в такой редкий миг пророческие слова могут быть действительно услышаны.

Сначала надо опуститься на дно человеческой боли, открыть там необъяснимые способности — лишь после этого научишься с безграничной самоотдачей славить то, ради чего и впрямь стоит жить. Высшей мерой карается полная покорность несчастью — это мешает вам *поменять знак*.

Я наблюдал за тобой в разных состояниях; через какие бы ситуации ты ни проходила на пути твоего страшного невообразимого горя, я видел, что ты всегда непременно делаешь акцент на Сопротивлении. Ложь — причем одна из самых бессовестных — убеждать, что сопротивление бесполезно; это тем более опасно, если положение и впрямь отчаянное, исправить ничего невозможно. Сопротивление оправдано само по себе, в любом случае не важно, есть ли шанс изменить ситуацию, которая его породила. Сопротивление — всего лишь искорка на ветру, но искорка эта ищет порох. Я склоняю голову перед мрачными молниями, сверкающими в твоих глазах каждый раз, как

108

ты снова и снова осознаешь, сколь непоправимо горе, выпавшее тебе на долю; молнии бьют еще беспощаднее, когда всплывает воспоминание о *жалостливых священниках*, решивших тебя утешить. Но чем мрачнее твой взор, тем выше — я это вижу — взмывают светлые языки пламени, которые прямо на моих глазах оборачиваются живыми мечтами, почти невероятными. Я знаю, что любовь может рассчитывать только на себя самое, прежнее счастье не вернется, а моя любовь к тебе рождается из пепла солнечных лучей.

Всякий раз, если сцепление нечаянных слов предательски ведет тебя к тому дню, когда для тебя умерла надежда, и ты с любой высоты готова камнем упасть в ту бездну, я отчетливо ощущаю тщетность любых слов утешения, недостойной считаю попытку отвлечь, развлечь тебя: на помощь здесь может прийти только *магическая формула*. Но сколько мощи должно быть в ней, чтобы вернуть тебе желание жить, да еще с максимальной интенсивностью, — ведь жизнь так медленно возвращается к твоему сознанию... И я решил держаться одной-единственной формулы, ее я считаю достойной, когда надо остановить тебя, если ты вдруг опять опускаешься в зловещую бездну; ты отворачиваешь голову, а я шепчу тебе на ухо: «*Озирис — черный Бог*».

* * *

Значение этой магической формулы шире границ индивидуальной жизни; она имеет отношение к множеству, к человечеству.

Увы! Ни одна эпоха раньше не могла бы столь полно подтвердить мою мысль. Ни одна эпоха не подняла так высоко, повенчав с подлинной славой, слово СОПРОТИВЛЕНИЕ. Все самое яркое и благородное, если свершалось вопреки чужой воле и любым препятствиям (с готовностью добровольно пожертвовать жизнью), — все осенено знаком Сопротивления, как пони-

109

мали его в оккупированных странах Европы. Но тут приходится говорить, что значимость героизма трудно оценить, не приняв во внимание, сколь дискредитировали себя некоторые понятия. Я размышлял над этим несколько дней назад, глядя на фото французского журналиста Пьера Бросолетта (раньше он вел рубрику зарубежной политики в газете «Попюлер»), — канадская пресса сообщала о его кончине в парижском госпитале. Я переводил глаза с портрета на краткие строки о его борьбе в «подполье», о его смерти от ран, полученных в бою... Между этими частями газеты — фотографией и сообщением — было какое-то противоречие: известие трагическое, а разрешалось парадоксально оптимистически, в духе доверия к жизни. Последнее слово оставалось — как бы это сказать? — за его выражением лица — мужественным и чуть скептическим, не лишенным бравады, столь характерной для парижан. Он был из тех, кто умеет смотреть далеко вперед и понимает, с какого момента жить просто не стоит, и тогда свободно и без колебаний *идет на риск*. Он как раз из тех, кто способен достойно жить, достойно умирать. Когда в сражении гибнут такие личности, в сердце борются между собой печаль и гордость, попеременно одерживая верх.

Озирис — черный Бог.

Если я привожу здесь в пример одного человека, вы поймете, это ради полноты *конкретного* представления, но дань уважения я отдаю одновременно сотням повстанцев, создавших отряды в разных странах. Тут, правда, требуется оговорка. Отсюда, издали, видится более отчетливо, что *сопротивление* в самом широком значении слова — бескорыстие которого для меня вне всяких сомнений — не всеми воспринималось одинаково. Слово «сопротивление» сегодня звучит совсем по-новому; смысл его так «помолодел», что мы — весьма неосмотрительно — уверены: уж оно-то не попадет в зону затертых элементов словаря; нас словно ослепил блеск новой добродетели, мы не захотели признать, что она довольно далека от добродетелей хрис-

159

тианских и даже противоречит им. Однако, будучи спонтанным, движение сопротивления по-прежнему будет вызывать уважение и долго еще будет восприниматься как необходимое, в контексте благородной мотивации,

которая влекла к нему людей разных горизонтов, тем более что оно, как правило, помогало преодолеть чувство растерянности, разочарования. Вполне вероятно, что коллективный порыв — почти неосознанно (если не говорить о рабочей среде) — имел в общем-то единственную цель — сбросить невыносимое иго, для каждого столь болезненное. Такая, почти *химическая*, реакция человеческого организма против угнетения обретала моральное оправдание (и дополнение) именно в русле патриотических идей. И поэтому с прекращением иноземного ига силы сопротивления почти наверняка начнут повторять прежние ошибки, поддаваясь эгоистической погоне за собственной выгодой. И при этом неизбежна демонстрация агрессивной ненависти по отношению к тому, кто не говорит на том же языке.

За краткой, весьма ограниченной фазой сопротивления будет формироваться фаза подлинно *сознательная* — и тут очень важно понять, в какой степени дальше удастся поддерживать в боевой готовности дух того, начального, сопротивления. Слово теперь тому, кто, осуществив задачу изгнания захватчика, займется сразу анализом причин нынешнего конфликта и, избегая рутинных решений — а они будут расставлены повсюду, как западни, — приступит к радикальным реформам, чтобы навсегда исключить вероятность его повторения в Европе. Пора очистить атмосферу от роя гнусных стяжателей; элементарному праву на жизнь не должно мешать грубое вмешательство паразитических сил; земля не должна быть заражена ненавистью до такой степени, чтобы уничтожать подряд всех, кто в эти годы согласен был терпеть сапог у себя на затылке. Нет — повторяю, — задачи важнее, но решительный шаг, чтобы уберечь мир от таких катастроф, пока не сделан. Главное, самое срочное начинание, не получи-

160

ло развития. Между Первой и Второй мировыми войнами концепция свободы, что воссияла в дни Французской Революции, обеспечив ей исключительный престиж, не очень почиталась даже в самой Франции, о ней почти забыли, ее потеряли.

Выразивший себя в свободе дух, столь характерный именно для французского народа, попал под мощный прессинг враждебных сил, более или менее откровенных. Все, что следовало бы зачислить в актив, — жизненная энергия народа, сбросившего вопреки всему навязанные ему порядки, — сознательно отодвигалось в тень из страха, что идея свободы вдруг предъявит действительно серьезные требования. О давних победах этой концепции свободы предпочитали рассказывать осторожно, с оговорками, чтобы воспоминания не разожгли новых надежд. Хуже того: за период свободы даже как бы извинялись, вроде бы это болезнь роста, поразившая больного — иначе говоря, народ, — но, к счастью, вовремя остановленная такими практиками, как Корде, Тальен, Наполеон Бонапарт или господин Тьер. Всегда найдется чем утешить самых ранимых.

Нынешние события должны внушить Франции и миру, что свобода — только в динамике; свобода теряет свой смысл, отрицая самое себя, если ее начинают превращать в музейный экспонат. И ни к чему византийские дискуссии о сущности свободы; они не просто тщетны — затевать дебаты о понятии «свобода» вообще опасно, в них наверняка поспешили бы принять участие и те, кому выгодно запутать этот вопрос окончательно. Лучше оставить пока в стороне философские корни свободы — к данной ситуации они не имеют отношения, а оппоненты постарались бы извлечь пользу, внося сумятицу и в философские дефиниции. Свободу можно определить прежде всего как оппозицию всем формам угнетения и запретов. Единственный недостаток такого пояснения — привычка соотносить свободу с определенным *состоянием*, т.е. некой неподвижностью, в то время как опыт человеческой истории учит, что неподвижность — канун полного разрушения сво-

111

боды. Стремление человека к свободе необходимо поддерживать в ритме непрерывного обновления, поэтому свободу лучше представлять не в виде состояния, но в виде *живой силы*, необходимой последовательному прогрессу. Только развиваясь, свобода способна одолеть угнетение и запреты, потому что мотивация запретов как раз меняется, и весьма изощренно. Надо быть настороже: для пленника за решеткой свобода — прекрасна и конкретна; но на воле, при свете дня он быстро замечает, как же хрупки радости, что его манили! Вздых облегчения, восторга, а дальше бывший пленник будет пользоваться свободой, уже не испытывая никакого наслаждения. Разве склонен к особому восторгу недавно плакавший младенец, если зубки прорезались и перестали его беспокоить?

Хорошо еще, если бывший пленник не задаст себе тревожный вопрос — а что мне делать-то с этой свободой? Риск разочарования существует, к сожалению, для каждого, кто понимал сопротивление — во Франции и других странах Европы — только как перспективу освобождения территории. *Стремление к свободе* лишь частично, в конкретной ситуации, совпало с *борьбой за свободу*. Сегодня отличие между этими двумя понятиями принципиально: в момент замешательства многим захочется извлечь выгоду, играя словом «свобода». Идея *освобождения* неудачна тем, что она негативна: связана с кратким моментом, с преодолением конкретной ситуации, с желанием завершить борьбу как можно скорее. Идеи подобного рода всегда неконструктивны: мы видели это на примере антифашизма в канун войны, скользнувшего в колею просто протеста, да еще такого немого!

Идея же *свободы*, напротив, не подвластна никому, кроме себя самой, в ней отражаются *качества души*; только она дает смысл *становлению человека*.

Свобода в отличие от Освобождения — это не борьба с болезнью, свобода — само *Здоровье*. С Освобождением может показаться, будто здоровье вернулось, на самом деле это лишь краткая ремиссия, просто исчез-

112

новение явного, тревожного, но лишь одного из ее симптомов. Свобода преодолевает любые обстоятельства. Она не просто идеал, она постоянный источник энергии — такова ее функция, испытанная на многих судьбах, и это, собственно, модель для всех, кто хочет нарушить комфортное равновесие и постоянно быть *«еретиком»*. Ненасытная жажда *освобождения*, которая охватила массы, не совпадает с *любовью к свободе* — последнюю невозможно скрыть, но ощущают ее не все; Освобождение и свобода некоторое время могут идти рядом. Да у них и общая мера жизни — это мужество, *настоящее мужество*, *свободно* встречать грозящую опасность. По большому счету чрезвычайно важно, чтобы после изгнания последнего агрессора, наказания последнего предателя даже самый благородный из тех, кто вел эту неравную борьбу, не присвоил себе права первенства. В глубинах сердца, призвавшего его к мужеству, он найдет — сам того не осознавая — искру Свободы, которая будет расти и превратится в звезду для всех. Он видел, как рождалась свобода, и ему достаточно будет *вспомнить себя* в те часы, чтобы от одного его взгляда замолкли недоброжелатели, едва начав краснобайствовать. Позиция этих мужественных борцов ничуть не слабее той, исторически оправданной позиции солдат Вальми: самые ярые реакционеры, самые пристрастные враги воздерживаются от каких бы то ни было упреков в их адрес.

* * *

Утренняя звезда, вспыхнув на небе, стирает контуры других звездочек, сиявших в окне. Она делится со мной своим секретом, объясняет, почему у нее вдвое больше лучей, чем у соседних, почему ее стрелы сочетают огонь пунцовый с огнем золотистым — так и кажется, что соприкасаются две звезды, по очереди показывая свои лучи. Звезда соединила в себе обе тайны: тайну любви, готовой возродиться после потери самого дорогого су-

163

щества: только так достигнет она высоты сознания, полноты достоинства; тайну свободы, способной познать свою суть и ярко вспыхнуть только в трагических испытаниях. Ночное светило, завладевшее моим вниманием, помогало мне разрешить это двойственное противоречие, привлекая в союзники то дерево, которое долгие годы хранит в себе слои давней мудрости, то бабочек, что общаются с цветами, то соки, пульсирующие в растениях, что и порождает уверенность вечного круговорота обновления. Эта уверенность, впрочем, дана всем народам и не требует никакого особого

инструмента для доказательств; обозначали же иудеи иероглифом-буквой (что произносится как «фэ» и повторяет очертания языка) не что-нибудь, а само Слово.

* * *

И все-таки аллегории, предложенные здесь, не обретут, мне кажется, полноты, если не получат освещения от «случайности» мифа. Действительно, для понимания панорамы, которую я нарисовал, не хватает определенной информации — например, о Большой звезде и ее происхождении. А лакуну эту можно заполнить. Ведь в наши времена была создана картина, напоминающая только что мной воссозданную, и если раньше их не сравнивали, то лишь из-за различия фактуры. Эта картина, имеющая сюжетом формирование звезды, представляется мне высшим выражением романтической мысли, во всяком случае — наиболее смелым ее символом. Об этом символе, ярко очертив его, написал Опост Виат в своей недавней книге «Виктор Гюго и Озарения его эпохи». В основе — параллель между «Завещанием свободы» аббата Альфонса Констана и «Смертью Сатаны», одного из последних лирических произведений Гюго. «Как и в поэме Виктора Гюго, — пишет Опост Виат, — мы видим у аббата Констана сначала падение ангела, отказавшегося стать рабом»; замороженные его поступком, «за ним дождем устремились в преиспод-

113

нюю дневные и ночные светила». Но тут Люцифер, разум, проклятый Богом, произвел на свет двух сестер — ПОЭЗИЮ и СВОБОДУ, и «дух Добра принял их облик, чтобы убедить и спасти взбунтовавшегося ангела».

Этот пересказ, по необходимости сухой и краткий, не мешает узреть — тому, кто, не страшась краткости, согласен обойтись без детального изложения, — величие пророческого дара Гюго. Эпизод свидетельствует, что именно Гюго, собственно, и породил АНГЕЛА СВОБОДЫ. «Ангел Свободы, рожденный белым перышком, выпавшим из рук Люцифера, рассекает тьму; звезда, горящая у него во лбу, все разрастается, становится метеором, потом кометой, наконец, нестерпимым жаром». Постепенно проясняется то, что поначалу казалось смутным: именно бунт и только бунт способен породить свет. А свет распространяется тремя путями — Поэзии, Свободы, Любви. Они требуют одинаковой одержимости, как целостный феномен — кубок вечной молодости: спрятан он в самой глубине человеческого сердца, но именно там сияет ослепительно яркий свет.

20 августа - 20 октября 1944
Персе, Сент-Агат

165

ПРИЛОЖЕНИЕ

ОКОНЦА

Едва увидев свет, эта книга пробудила иллюзию, будто автор сцезживает ликер раньше, чем осела муть, т.е. утихли страсти, им возбужденные, хотя на самом деле автор стремился — возможно, опрометчиво — лишь поработать с материалом, который находится еще в стадии становления; так или иначе, книга, не избежав негативных оценок, сумела вынести обвинение наиболее опасным прегрешениям этой эпохи.

Три прошедшие весны вселили серьезные опасения за жизнь молодого дерева сопротивления, хотя можно было ожидать, что, выдержав холодную, долгую ночь, это деревце укоренится и возгонит из почвы ростки сильные, крепкие, с мощной корневой системой. Все, кто приветствовал сопротивление, как я, считали его феноменом крайних действий, на то время вполне оправданных, но способным затем — уже иначе — проявить себя в мирной жизни и осуществить задуманное.

Глаз имеет склонность терять отчетливость восприятия, когда он слишком долго наблюдает за процессом становления. Феномен, о котором я говорю, в этом случае имеет сходство с желудем, который должен обязательно пойти в рост. Об этом размышляли и Клод де Сен-Мартен, и Фабр д'Оливэ.

Достаточно напомнить, что у Клода де Сен-Мартена эманация, исходящая от пробившегося ростка дуба (словно от ребенка), в определенных условиях выражает трансцендентную потребность всех живых существ «обрести вновь сходство со своей основой».

По мнению же Фабра д'Оливэ, желудь, давший росток, символизирует союз «силы существования» (автор называет эту силу словом «провидение») с возможностью проявить себя как конкретная особь (например, дуб), что определяется им термином «судьба». Обе эти доминанты иногда могут подчиняться третьей, а именно — «человеческой воле», Фабр

166

д'Оливэ поясняет такое соотношение вполне конкретно: «Вот у меня в руках желудь, я могу его съесть, присоединив к собственной субстанции; могу скормить какому-нибудь зверьку; могу уничтожить, раздавив каблуком, а могу насадить его и вырастить дуб... Если я раздавлю желудь, он будет уничтожен; но будет ли тем самым уничтожена его судьба? Нет, она просто изменится; начнется новая судьба — он даст начало моей книге».

Эти сопоставления настраивают на меланхолический лад. Разве не ясно, что дух сопротивления — при всей его открытости, щедрости, мужестве и энергии — оказался в конце концов грубо раздавлен? Беглый

взгляд на нынешнюю ситуацию (льется кровь в Индокитае; все длиннее очереди у парижских булочных) явно склоняет к утвердительному ответу на поставленный вопрос. Так называемая «цель войны» извращена издевательской ложью. Мрачные предчувствия подтверждаются тем, что ни одно из возникших вначале спонтанных движений — вне зависимости от их размаха — не признает своими фундаментальные требования, изложенные мною выше, после работ Бэкона, Кондильяка и Фурье кратко определяемые как необходимость «преобразовать человеческие взаимоотношения».

Подводя итоги, приходится признать, что смерть движения Сопротивления, мгновенно наступившая слабость социальных организмов, с ним связанных, не имеет внешних причин — в отличие от желудка, погибшего под каблуком. Прежде чем мотивировать негативные явления негативными условиями или климатом, стоит проверить, а не таился ли в молодом организме с самого начала врожденный порок? Может быть, червь находился внутри желудка? Или гусеницы набросились на первые слабые ростки? Это кажется весьма достоверным. Как бы то ни было, злостная личинка имеет имя — национализм.

* * *

Слабостью «Звезды кануна» я считаю то, что книга не привлекла всеобщего внимания к разрушениям — результату этой заразы; не предсказала, что под серьезной угрозой — сознание борцов, которое, казалось мне, закалилось в процессе противостояния.

115

Обострение националистических чувств даже у тех, кто раньше активно выступал против, побуждает меня попытаться объяснить некоторые недоразумения (надеюсь, скорее внешние, чем реальные), тем более что я, как и мои коллеги, стремлюсь к целостности своей мысли. Я не принял предосторожности, чтобы избежать возможных экивоков в трактовке моих рассуждений о национальном духе, и встревожил ков» кого из моих друзей, чье уважение мне дорого. Но надо помнить, что голос мой раздавался из-за океана, с континента, где мы могли позволить себе говорить о разных типах европейцев (судя по их поступкам), не устанавливая при этом никакой иерархии. Мне казалось тогда и кажется сегодня, что я справедливо вносил в актив французского духа многие качества (противопоставляя их порокам, которые в той ситуации могли считаться непростительными); с первых же страниц «Звезды кануна» я отдал дань уважения и итальянцам, и англичанам, и немцам, и русским, их вкладу в нашу общую цивилизацию. Мне думалось, что, повторяя «Франция», я вовсе не приписывал ей особых заслуг. Если иногда я и допускал неверные ноты, то лишь в пылу полемики, теряя контроль над словами; например, говоря о «настоящей» традиции, тогда как и другая за это время доказала

свою жизнеспособность. Наверное, я проявил некоторую наивность, когда без веских доказательств, на основе непроверенной тенденциозной информации заявил, что Париж нашел в себе силы освободить себя вполне самостоятельно.

Стремясь унять тревогу, поднятую моими высказываниями, но не видя причин раскаиваться, я хотел бы обратить внимание на прочитанную мною лекцию для студентов в г. Йелл («Положение сюрреализма между двух войн», 1942) и воспроизвести здесь практически неизвестный текст 1943 года, появившийся в журнале «Монд либр» (№ 2), («официальный тон» издания, попросившего у меня этот материал, надеюсь, не отразился на моей манере письма).

ЧЕРНЫЙ СВЕТ

Извини меня, ненасытное божество войны, что я вступаю с тобой в переговоры. Я знаю, сколько тебе сегодня отдано, и наклоняться не надо, подбирай *подношения*. А если поговорить о том, в чем тебе отказано? Ты продолжаешь свое дело, война — все такая же дикая, бесстыдная, ты

116

швыряешь свои мертвенно-синюшные игрушки, одну за другой, их все больше, больше — под тучей мух; только способы убийства совершенствуются. В результате ты внушаешь, что раз существовала всегда, будешь существовать и впредь, я вижу, тебе очень приятна подобная философия «возвращения на круги своя», но в итоге неизбежно хочется задать вопрос: «А зачем все это?» Как бы то ни было, ты не раздавила меня своим присутствием, своей неистовой злобой, хотя я, к сожалению, полон сомнений, что человек в состоянии навсегда положить тебе конец — как положил он конец чуме, бешенству... Пока о подобном исходе дозволено лишь мечтать: зло слишком сильно, оно теснит нас со всех сторон, мы можем только пытаться противостоять ему, коль скоро превентивные меры не приняты и надежд нет.

Придет время, когда человек, увидев войну у себя за спиной, сохранит убежденность, что вовсе не обязательно вскоре окажется с ней лицом к лицу. Как важно в такой момент энергично обуздать настроения фатализма, скептицизма, эти циничные эмоции; еще лучше заранее лишить таких фаталистов выгоды — финансовой или любой иной, — на которую они хотели бы в случае войны рассчитывать; лишись они такой надежды — просто *ничего не произойдет*. В исторической перспективе подобная задача возможна — решение зависит от лучших людей нашего времени, но, конечно, и от условий, в которых будут формироваться инициативы и способы отношений перед финалом войны.

Без претензий на предсказания, в любом случае надо подойти к войне, свидетелями которой мы являемся, как к феномену, открытому для разных

интерпретаций и принципиальному для понимания дальнейшего. Если войну предлагают считать последним способом решить конфликты между народами, то приходится признать, что она восполняет некий комплекс индивидуальных, в чем-то схожих побуждений, во время войны получающих удовлетворение. Человеческое сознание так устроено, что оно не способно объективно оценить итоги войны или разумно ими распорядиться. Законодательно меняя те или иные принципы, покончить с ней невозможно. В теории ни человечество, ни отдельная особь никогда не предложат архаическое кровопускание, чтобы облегчить свои беды. К тому же любой видит, как искажает война само понятие *права* (оно подда-

169

ется субъективному, по сути, контрастному толкованию каждой из сторон); ведь перед угрозой грубой силы ты сам ждешь помощи тоже от грубой силы, а значит, миришься с нею. Априори уже это должно вызвать отвращение к ней разумных людей. И если сквозь века — пусть не с согласия» но при попустительстве человека — она докатилась до нас, значит, ведома ей темная магия соблазна.

Всерьез помешать возвращению войны можно, только увидев — за описанием ее так или иначе очевидных целей — методы, которыми она пользуется; изучить ее *структуру*, а не просто обозначить в качестве явления, несовместимого с разумом.

Не скрою, размышления приводят к горестным выводам, однако думаю, надо найти силы, взять на себя ответственность — предвидение дается дорогой ценой, но пора все-таки убедить себя, что лекарство не изобретешь, оставаясь на поверхности фактов, породивших зло.

Сначала с войны придется снять флер благородства. Надеюсь, меня поймут правильно: в рамках самой циничной войны есть место подвигу, величию. Если это *истинное* величие, оно обязательно придает — как на сцене — отдельным людям облик неоспоримого достоинства. В более милосердном варианте благородство обеих сторон могло бы быть сопоставимым и, значит, не столь тщетным. Во время военных действий у героизма есть обратная сторона: уважать надо и героизм противника, это побуждает уважать вообще разные мнения, — и особенно самых активных, несущих основную ответственность *за все*, что тебе отвратительно. Это одна из самых болевых этических точек на противоречивых дорогах сражений; сеть этих противоречий, порождая амбивалентность чувств, многое меняет в человеке.

Контрастные идеалы, бросая одну нацию (или группу наций) против другой, бывают настолько влиятельны, что оправдывают гибель миллионов живых существ, теоретически мотивируя необходимость войн; а ведь *идеалы* относятся к сфере *надстройки*. Функционирует система, которая не просто сталкивает две ипостаси «я» (у Фрейда это «*moi*» и «*soi*»)) но в рамках расы, государства, режима, касты, религии сталкивает коллективные феномены

«мы» (порой органически возникшие» порой условные); а разные «мы» ведут себя как некий гибрид ипостасей «я»; узко ограниченное «мы», вздыбив иголки «сверх-я» (при убеж-

118

денности, что именно таков идеал — *l'ideal du moi*), до такой степени усложняет и извращает смысл жизни, что все возможности надо соединить ради растворения «мы» в понятии «все», чтобы бесспорным мерилем любой позиции был только сам человек.

Одним из новых, причем откровенно выраженных, аспектов нынешней войны является *удовольствие* от войны, от самой войны. Фашизм не побоялся провести тотальную чистку. Начало положено в 1910 году новациями итальянского футуризма; внешне это было похоже на грубую крикливую рекламу, но, по сути» именно таким образом создавалась база кодов для национал-социализма» предтечей которого является и Эрнст Юнгер: «В процессе столкновений и войн» когда человек рвет все соглашения и договора, жалкие как лохмотья нищего» с самого дна души поднимается мистическое чудовище — инстинкт зверя... Жажда крови витает над пешем сражений подобно красному флагу над мрачной галерой».

Жестокая мистика, которую тем не менее надо изучать, если сегодня мы действительно ведем борьбу, чтобы навсегда этот инстинкт уничтожить. Почти лирическая форма выражения, избранная Юнгером — сколь ни ошибочна, даже преступна, мысль его, — могла сложиться лишь в момент отчаяния. В округлом изящном плоде мы обязаны найти *ошибку*, т.е. червя-победителя.

Правильно ли соотносить (сейчас ил и завтра) подобную ошибку исключительно с немецкой) спецификой? Да, если слепо следовать мифу о Волках-Юношах, известному в древней Германии... Но все-таки... Мне вспоминается: вечером того дня, когда Франция вот-вот должна была объявить Германии войну, я из окна внутреннего дворика форта Ножан наблюдал, что происходит внизу. Радио сообщило, что война начнется в пять часов. По реакциям групп, собравшихся внизу, трудно было представить, какие эмоции такая новость вызвала. Бесспорно, волнение — под стать событию; но одновременно — какое-то почти радостное возбуждение, оно нарастало час от часу. Грубоватые шутки, шум напоминали школьную переменку. По углам жались «новички», а те, кто надел форму чуть раньше, лихорадочно-азартно включились в «игру», тем более что пути развития ее были неисповедимы. Контраст поведения людей трагизму ситуации был столь очевидным, что стоявший рядом со мной у окна врач, человек далеко не sentimentalный, не

171

выдержал и заплакал. Царящая внизу странная эйфория... Не сожалеть о ней надо» а добраться до причин; что касается меня, я объясняю приподнятое настроение призывников серостью жизни в мирное время» с массой запретов. Большинство знали в своей жизни только работу» которую не сами они выбрали — не важно, осознали они это или нет, — утомительные домашние хлопоты, еле теплящийся семейный очаг — без яркого сердечного огня» потому что никто из них не мог свободно распоряжаться собой; да и просто скуку бесконечного повторения — сегодня, завтра — как вчера... Войта извлекает из всеобщей неудовлетворенности практическую пользу; поэтому, если мы хотим предотвратить новые войны, необходимо прежде всего, радикально уничтожить * в мировом масштабе! — все, что порождает это недовольство.

Речь пока не идет о том, какими путями уберечь людей от искушения искать в войне разрядку, необходимую им при монотонном, утомительном существовании. Обсуждение подобных деталей явно показалось бы преждевременным. И тем не менее да будет мне позволено заявить: *планы* надо строить, именно учитывая эту перспективу, храня их до времени в надежном месте. Даже для первичного обсуждения подобных проектов потребуется отчаянная смелость.

В человеке ведь с детства остаются неудовлетворенные желания. Помните трогательный эпизод из фильма «Победа в пустыне»?

Целый час зритель видит ад — события в Ливии. И вот на экране колонна за колонной, со спины — итальянские пленные, физически измученные, морально обессиленные. Вдруг один из них заметил, что их снимают; вслед за ним поворачивают головы все остальные. «*Нас увидят на экране!*» Кто? Друзья? Враги? Им этот вопрос даже не пришел в голову, все *заулыбались*. В подобной ситуации и другие пленные, наверное, тоже улыбались бы.

Ярко продемонстрирован механизм душевной компенсации, когда в момент страдания человек согласен на самое невинное, самое бессмысленное удовольствие. Симптом весьма схож с тем парадоксальным выражением чувств, что наблюдают при болезни Дауна. Даже если отбросить случаи патологического поведения, не осуждать поступки, равные подвигу, нас завораживающие, нравственное убожество в такие времена все-таки беспредельно.

119

Немало придется потратить сил, чтобы окончательно изгнать злобных демонов, с незапамятных времен зовущих воевать то за нефть, то за селитру.

А жизнь человеческая достойна того, чтобы в ней *торжествовали страсти*, и каждому стоит пересмотреть ценности собственного бытия, помня» что живем мы только раз. Поэтому жизни следует придать совершенно иное измерение. Хорошо» если бы у арабских сказителей, собирающих там, у себя на площадях, массу слушателей, появились

соперники на площадях Европы и Америки. Тогда воображение, повсюду зажатое в тиски, пустилось бы в вольный полет! Пусть сложится традиция праздников, продуманных так, чтобы вовлечь в активное действие участников, давая выход фейерверку энергии, скрытой в каждом человеке. Слабые попытки приблизиться к этому идеалу делались в пору нашей молодости — то 14 июля, то 1 мая, и вопреки мрачной бдительности обывателей, сразу закрывавших окна, в воздухе проносилось дуновение свободы.

Экономическое переустройство мира, сколь оно ни первично, рано или поздно окажется, с моей точки зрения, абсолютно недостаточным, если не дать простор любознательности и жажде праздника, что играют в наших душах. А главное — признать за каждым право добиться в жизни своего личного счастья. Из Мексики пишет мне друг, художник, что не смог преодолеть искушения отправиться к подножию вулкана, неделю назад встряхнувшего город Уруапан.

Вулкан выдал триста мощных толчков, а теперь из пятидесятиметрового кратера выплевывает, вместе с огненными языками пламени (совсем в духе картин Матта), каменные глыбы размером с огромный дом. «Почти каждые семь секунд, — пишет мой друг, — происходит извержение лавы, и сразу следом — землетрясение». Самое поразительное в его письме — радостное сообщение о других смельчаках, устремившихся по тем же дорогам. Такая удача! Новый и такой активный вулкан совсем близко! Правда, индейцы из деревни Ахуно и других, что рядом, потеряли почти все. Сколько им надо вернуть и сколько еще дать в придачу, чтобы уговорить покинуть без особого сожаления *свой* вулкан?

Возможно, рано размышлять о самой несуществующей вроде проблеме, называемой *инфраструктурой*. Но я по-

173

прежнему уверен, что даже те бесспорно необходимые действия, совершаемые сегодня борцами за свободу, будут обесценены, если не изменится понимание мира, если мы ив представим себе — избегая абсурдных иллюзий, — что же эта свобода собой представляет. Без духовного поиска все останется в зоне обскурантизма и — хотя того или нет — профашизма. Для решений, по которым все мы как будто пришли к согласию, рутина — сколь бы ни была она ласкающе мягкой, гораздо опаснее и несет больше бед и мертвечины, чем любая утопия. Помня о пустоте избитых истин, гораздо полезнее дать полную свободу публично выразить себя утопическим предложениям. Одна юная красавица, погрузившись в провидческие грезы, столь милые моему сердцу, пояснила мне: «Знаешь, в эти моменты не следует произносить ничего запрещающего. А что вне запрета? Право мыслить, писать, иногда и стихи... Настало время, чтобы рождались дети-облака; понимаешь, не заоблачные, а вобравшие в себя невесомость облака, да, такие вот дети-облака».

II

Про царицу Изиду, пообещавшую Золотому Ослу вернуть человеческий облик, Апулей весьма выразительно сказал: «Себе-то не сумела вернуть».

Еще в 1933 году (статья «Автоматическое послание») я писал: «Реальное восприятие и образ, возникающий в сознании (взрослые привычно их противопоставляют), являются на самом деле единым результатом расщепления естественной способности, свойственной и примитивным племенам, и детям. Любой, кто пытается как-то определить условия человеческого существования, мечтает, порой отчетливо, порой смутно, чтобы его посетило это блаженное состояние единства. Можно систематически (совершенно не впадая в болезненный бред) разрушать вроде бы столь необходимое и ценное различие между объективным и субъективным». Поиск «блаженного состояния» (в финале этого текста я ввожу, вслед за Терезой Авильской и другими медиумами, термин «экстаз») давно представляется мне высшим прибежищем, защитой от монотонной бессодержательной жизни, пока она подчинена концепции извращенного мира. В этом мире, как и многие другие, я интуитивно стремился к максимально страстной, ис-

174

ключительной форме любви, стараясь отстранить от нее по мере сил то, что похоже на рациональную сделку, каприз или ошибку. Я понимаю, людям увлекающимся моя точка зрения может показаться узкой, произвольно ограниченной. Я немало потрудился, аргументируя, защищая ее — как против скептиков, так и против откровенных вольнодумцев. Самое удивительное, впоследствии я убедился, что большинство возникших ссор между моими бывшими соратниками-сюрреалистами — хотя и выдвигались в качестве мотивов то политические разногласия, то личная неприязнь — на самом деле были предопределены контрастами именно по этому вопросу — понимания любви. И даже если мы забывали о ссоре и часть дороги проходили рядом, все равно в дальнейшем нарастало отчуждение, принимавшее — чтобы встать между нами — облик другого человека.

Способность находить это «блаженное состояние» — идешь ли к нему заранее намеченной, опасной тропой или предпочитаешь случайную, приятно затененную, неизвестно куда ведущую — все равно это особое состояние определяет и удачи твоей жизни, и неизбежность потери некоторых друзей. Обычно это «блаженное состояние» не терпит, если ты меняешь свою цель — или ищи его, или не старайся. «Женщиной любовь, — писал Мишле, — всегда воспринимается как нечто высокое и благородное. На кон поставлена ее жизнь». Не может долго продлиться взаимопонимание между мужчинами, если один согласен ради страсти отдать свою жизнь, а другой рисковать в любви отнюдь не расположен. Теперь я уже по опыту знаю, что «блаженное состояние» предполагает

полную гармонию в едином существе внешнего и внутреннего. Только в этом случае достижимы уникальные моменты, когда любовный акт в самый момент экстаза по силе удовольствия равен воплощению головокружительного интеллектуального замысла. Только такая гармония достойна имени любви, все остальное — не более чем снисходительное отношение к разным вариантам союзов (а мы, сюрреалисты, ставили себе задачу с ними бороться), не более чем свидетельство духовной капитуляции, признак трусости, которая неизбежно будет проявляться и в иных сферах. Хочется повторить, что при такой гармонии у физической близости и познания мира разумом — исток один, торговаться тут невозможно — каков уровень любви, таков и уровень поэтического интеллекта.

122

Поскольку сюрреализм беспощадно осуждает поэзию и живопись, если те и в наши дни адресованы либо к чувственности, либо к разуму, он обязан быть строг и к самому себе, не допуская непоправимого легкомыслия. Оба уровня ждут от сюрреализма одинаковой интенсивности. Любовный акт, как и живописное полотно или стихотворение, потерпит полную неудачу, если вы не предполагаете войти в транс.

Именно в таких ситуациях минутой измеряется ценность вечности. Дрожащее лунное зеркальце на челе ночи, усыпанном звездными колосьями и туберозами, появилось только затем, чтобы осветить божественную грудь и личико в ореоле потревоженных летним ветром золотистых завитков или голубоватых локонов. Ибис, шакал, коршун и змея вместе с Нефтидой ждут знака. Несмываемая тайна вечности оставит след на песчаном пляже.

III

С моими друзьями Жаком Эрольдом и Виктором Браунером мы договорились, что в воскресенье 27 апреля поднимемся на самый верх башни Сен-Жак. План возник у нас несколько дней назад, когда я рассказал им о странном приключении, что поведал мне молодой художник Жак Альперн; он был исключительно одаренным, а познакомились мы совсем недавно. Чтобы сохранить таинственность с ним приключившегося, я решил переложить историю точно его словами.

«В тот день, выйдя из дому (а жил он там, где берет начало Севастопольский бульвар), я, против обыкновения, пошел по улице Ломбар, свернув на улицу Сен-Дени. При переходе улицы Риволи мой взор вдруг приковала к себе башня Сен-Жак. (Живя рядом с историческим памятником, редко обращаешь на него внимание.) Слова «башня Сен-Жак» стучали в моих висках и когда я ступил на площадь Шатле; тут я, сам удивившись, почему-то пристально всмотрелся в номер автобуса, свернувшего на улицу Сен-Дени. Автобус № 21. В тот же миг часы Дворца правосудия пробили трижды. Спокойно продолжать путь было невозможно: цифры настойчиво складывались в приказ:

«Башня Сен-Жак, 21-го, в 3 часа».

Звучало как некое послание свыше (стоило мне осознать это, тревога, сжимавшая сердце, утихла, пришла пора рас-

123

слабиться). Весь день и последующие, обдумывая эту ситуацию, я как бы предчувствовал, что мне назначено свидание. В ожидании указанного дня нетерпение проявляло себя неравномерно — частые-частые тревожные «звоночки» сменялись полосой покоя.

В пятницу 21 марта 1947 года я скользнул в сквер за две минуты до трех и сел на скамью со стороны проспекта Виктория, лицом к башне.

Прошло несколько минут. Я неотрывно смотрел на шпиль башни, пока мне не почудилась там кровь.

И сразу заметил: ко мне идет мужчина (кроме нас, никого в сквере не было). Прошел мимо, остановился... Пошел назад. Смотрит на меня. Глаза влажные, странного синего цвета. Он сел, заговорил, обращаясь ко мне на «ты». (Шея моя окаменела, в висках гудело.) Ни голос его, ни возраст я описать бы не мог.*

Творилось что-то странное. Не спасали ни внимание, ни аргументы, ни логика. Яне принадлежал себе. Просто был рядом с ним.

Из слов его в память запала фраза, произнесенная с настойчивой интонацией: «Я не люблю. Не умею любить — ни мужчин, ни женщин». Мне подумалось, что такими бывают воображаемые диалоги, когда начинаешь засыпать, — из них запоминаются как бы отдельные куски.

Накрапывал дождик. Мужчина поднялся, вместе мы дошли до метро, спустились, ведя пустую беседу — о погоде, о признаках весны, о парижской суете. У Тюильри мы попрощались.

Он оставил мне адрес. Подробно описал дом, подъезд и свою комнату на седьмом этаже.

(Если ему верить, сегодня какая-то неодолимая сила увлекла его к башне Сен-Жак; обычно он сутра до вечера дома, почему и предложил мне заходить к нему в любой день и час.)

Спустя время меня посетил весьма тревожный сон, и я решил направиться по указанному адресу.

Все внутри дома было точно таким, как он рассказал, однако ни по имени, ни по внешнему описанию жильцы и консьержка не смогли припомнить такого человека.

Судьбе было угодно, чтобы для меня он остался инкогнито».

177

* * *

Нетрудно понять, в какое возбуждение привела меня вся эта история; повышенный интерес башня Сен-Жак вызывала у меня давно. Тому много

свидетельств в предыдущих моих книгах и заметках. В мыслях я часто возвращался к байта, все бродил, бродил вокруг нее, чувствуя, что она полна оккультных значений и явно что-то нечисто. Не случайно же когда-то она внезапно осыпалась, оставив этот величественный трофей; ни одно другое здание не тревожило сильнее сторонников оккультизма, взывая к их проницательности; ведь башня Сен-Жак сообщалась с церковью Святого Жака, что у Большой бойни; кроме того, и к легенде о посмертном возвращении в Париж Фламея она тоже имела непосредственное отношение. В давние времена, едва на кладбище Невинных увидели «совсем черного Человека*», алхимики сразу признали в нем Ворона, которому следует отрубить голову, а это «открытие», конечно, придало встрече Жака Альперна с незнакомцем мистический смысл.

Давно я уже намеревался, но все недосуг, взобраться на башню, предчувствуя там какую-нибудь неожиданную находку.

В то воскресенье, 27 апреля, пришло наконец время осуществить этот план. Правда, погода была слишком хорошей, ясной: все странное при ярком свете обычно прячется. В воздухе не ощущалось тяжести, даже вокруг статуи Паскаля, хотя проведенные в этой точке опыты полностью подтвердили правоту Торичелли.

Недалеко, повыше, скромно ютилось метеобюро.

Реставрация не пощадила верхней части башни, но от сохранившегося северного водосточного желоба открывался прекрасный вид на Париж — вид, так сказать, вневременной и «концептуальный». Общая панорама с высоты птичьего полета, над трогательными жемчужного цвета, разнообразными крышами, волнует меня, пожалуй, меньше, чем улочки, бегущие от улицы Тампль к Маре, хотя впечатление противоположное: толпы зевак снуют по воскресеньям туда-сюда (сверху суета, правда, казалась вполне терпимой); или чем, например, столь же древние, четко рассчитанные «игры» жриц любви, на своих облюбованных точках этой живописной картины.

Зазвонили колокола церкви Сен-Мерри — мне они сказали то же, что когда-то Аполлинеру.

178

* * *

На следующий день Эрольд, пробежав мою дарственную надпись на экземпляре «Оды Фурье», попросил разъяснить одну фразу. Речь шла о полушутливом комментарии, которым я продолжил мысль Фурье. В своем «Трактате Ассоциации семейного земледелия» Фурье иронически обобщает: «Исократ восхваляет Бусириса; Кадран — Нерона; Хейнзиус — мразь; Мажорелль-Мажорегуус — грязь; Гомер — мышей да жаб; Ла Фар — храп; Пассера отмолчался», и, добавил я, «сей экзистенциалист до нас не домчался, зато маркиз де Ла Фар в свет являлся, держа голубя-павлина на указательном пальце».

Я пояснил Эрольду, что просто вступил в омонимическую игру, вспомнив особого голубя (geai), решив получить вместо Да Фара Лафарга, куда более известного и, пожалуй, более достойного известности, чем автор «Похвалы лености». (Признаюсь, правда, что, написав почти автоматически эту фразу, я не учел, что за «G» здесь не следует «U»)** и, следовательно, произносится иначе. Комментарий мой, который многим покажется экстравагантным, служил введением к посвящению: «Вере и Жаку Эрольдам — с вами любовался я вчера на Птичьем рынке «Бриллиантовой манишкой», залетевшей к нам из Австралии». После посещения башии Сен-Жак мы обошли клетки Птичьего рынка, самой забавной была там пара птиц (прозванных так за свою необычную расцветку) — взлетали они энергичнее остальных, и оперение их (хотя встречаются и более редкие сочетания), привлекало необъяснимой игрой оттенков: по сероватому фону — солнечные зайчики, словно слетевшие с крыши, только что обласканных нашим взором, а у горлышка, где рождается песня, — темный фиалковый лепесток. Я не слишком ухожу от темы, говоря о бриллиантах, потому что в своем искусстве Эрольд активнее, чем кто-либо до него, работал с горным хрусталем. Что касается «Оды Фурье», оказалось (я узнал это на следующий день), Вера Эрольд собиралась 5 мая прочесть доклад «Фурье-Провидец» на собрании группы анархистов XV округа Парижа.*

*** (Geai — птица породы голубиных с разноцветным оперением.**

**** И следовательно, согласно французской орфографии в этом случае G надо произнести как Ж, а не Г.**

179

Едва закончил я пояснения по поводу «голубя-павлина», Эрольд не мог сдержаться, чтобы не поделиться со мной новым неожиданным совпадением, меня это тоже поразило, оставив след в моей жизни) он сообщил мне, что накануне приобрел только что появившуюся книгу «Жерар де Нерваль и эзотерические доктрины»; на фронтисписе был портрет Нерваля в рамке его рукописных строк. (С той поры я имел возможность купить книгу Жана Ришера и хотел бы описать ее так, как увидел сам.) Портрет Нерваля был довольно известным, он печатался, например (но без полей), в книге Аристиды Мари «Жерар де Нерваль». Именно об этом портрете автор «Химер» писал 1 июня 1854 года Жоржу Беллю: «Я очень боюсь увидеть где-нибудь на стене один свой портрет, для которого меня заставили позировать во время болезни (может быть, даже для некролога). Художник обладал, бесспорно, талантом, но слишком уж точен в деталях. Пожалуйста, говорите всем, что портрет если и похож, то сделан после моей смерти. Я-то перед кончиной хотел бы привести себя в порядок, сбрызнуть амброзией, мне достаточно полрюмки, лишь бы Боги дали благословение».*

Слова в этой рамке (до той поры неизвестные) оказались не менее волнующими. На верхнем поле слева написано «Немецкий лебедь»; в центре «Смертельный Огонь — Ж- редчайший»**. Связь между буквой Ж и прилагательным обозначена соединительной черточкой. И что еще удивительнее, переход буквы G в имя птиц geai (что в моей дарственной надписи особо подчеркнуто) на правом поле размыт рисунком птицы в клетке. Вглядываясь в эту букву G, я не мог не обратить внимания на указательный палец: как в момент раздумья, он — на портрете — прикоснулся к подбородку, а на клише оказался точно под буквой G.

Думаю, что изучавшие творчество Рембо вздрогнули, как и я над страницей Нерваля, увидев на нижнем поле слова «Я — это другой»; перед ними стоял знак вопроса, а рядом вместо подписи шестигранник. (Только этими кабалистическими знаками Аристид Мари «украсил» портрет Нерваля.) Знаменитая строчка «J E est un autre» из «Письма ясновидца» находит задним числом поддержку, которой никто не ждал,

*** Книга принадлежит перу Жана Ришера, вышла в 1947 г.**

**** Реи G-гаге Слово Феи заключает оба значения — «огонь» и «покойный» с Намеком на самоубийство Нерваля.**

126

а тем самым ставит общую проблему источнике, т.е. необходимости максимального разъяснения всех элементов.

Эта книга о Нервале, попавшая ко мне таким странным кружным путем, появилась у меня вскоре после того, как я в работе, озаглавленной «Перед занавесом»,* открыто заговорил о «фонетических кабалистических совпадениях». Но с судьбой Нерваля меня вскоре связал еще один удивительный, потрясающий случай. В конце 1940 года газета, переполненная злобою тех дней, опубликовала репортаж, из которого я узнал, что путь по Парижу «Мстителей Тамплиеров* полностью совпадал с дорогой, по которой бессознательно я повел Надю. Исследование Жана Ришера здесь, конечно, ни при чем — абсолютно ясно, что в аллегорическом смысле я инстинктивно выбрал борозду «золотых строк» Нерваля.

Мелюзина, Эсклармонда де Фуа, Царица Савская, Изидда и ты, моя Провозвестница Утра, — прекрасные феи, каждая в отдельности и в единстве своем, всегда будут для меня самой верной защитой.

* * *

Вечная молодость — 1808 (дата рождения Нерваля) = 17.
Аркан 17. Звезда кануна.

Единственная звезда моя вернулась к жизни.

Париж,
1-3 мая 1947.

*** Предисловие Бретона к Каталогу Международной выставки сюрреализма, 1947 г.**

181

КУЛЬТ ЖЕНЩИНЫ

Самые яркие моменты человеческих чувств
хранят обычно в самой глубокой тайне.
Андре Бретон.

С судьбой Андре Бретона сплетались судьбы многих жен-шин, но в свою лирико-исповедальную прозу он заключил навечно три имени. «Повестями» в полном значении этого термина не назовешь ни «Надю», ни «Безумную любовь», ни «Звезду кануна». Но в них есть все, чем притягивает лирическая проза, — откровенность в описании страсти, размышления о более широком круге чувственных и интеллектуальных реакций, воспоминания, воскрешающие отдельные моменты истории, значимые для любого читателя, прошедшего через XX век, философические обобщения, затрагивающие поведенческие мотивы человеческой особи вообще, увлеченное — без догматической скуки — изложение творческого кредо основателя сюрреализма, влиятельного литературного движения, след от которого ощутим и в искусстве наших дней.

«Надю» (1928)* Бретон написал, едва оборвалась цепочка его свиданий и головокружительных прогулок по Парижу с гипнотически привлекательной девушкой, назвавшей ему себя в октябре 1927 г. этим русским именем. Иррациональные перемены в ее настроении (весной 1927-го девушку поместили в клинику для душевнобольных) накладывают мерцающие тени на зарисовки городского пейзажа, которые так существенны для книги в целом. Увлечение Надей было, возможно, завершающим симптомом крушения первого брака, подошедшего к разводу в 1927 г. Зато книга, обозначившая один из моментов душевного смятения писателя, стала классикой сюрреалистической прозы.

*** См. перевод Е. Гальцовой в кн: Антология французского сюрреализма, 20-е годы. М., 1994.**

182

С Жаклин Ламба был пройден самый интенсивный отрезок жизни (1934—1944), а рождение единственной дочери, которой родители дали имя Aube — Заря, позволило этому периоду «безумной любви» эмоционально длиться и после распада второго брака; отсветы отцовской заботы и нежности легли даже на книгу, посвященную уже другой влюбленности, — «Звезда кануна».

В лирической прозе Бретона огромную роль играет пейзаж, который, перерастая функцию «обрамления» любовной истории, несет в себе философскую содержательность; автор столь уверен в существовании глубинных, непознаваемых разумом связей человека с космосом и окружающим природным миром, что абсолютно естественно строит многие свои обобщения, выбирая основанием для них то шероховатую кожу скал, то пьянящие ароматы тропических растений, то любовные игры птиц, то первозданную оглушающую густоту зеленых зарослей....

На Канарских островах, где начинается сюжетная ниточка «Безумной любви» (1937), Бретон черпает вдохновение у вулкана Тейде и долины Ортава, у кристаллов, сверкающих в глубине грота, у зеленых «комнат» тропического леса, замкнутых со всех сторон и словно приготовленных для влюбленных. «Раскаленный камень неосознанного сексуального желания» медленно катится рядом с путешественниками по всем горным тропам; демонстрация природой столь «сюрреалистического» синтеза реального и иррационального, неоспоримая и влекущая, виртуально переносит их в Зазеркалье, в тот «золотой век» безумной и полновластной любви, что «окончательно рвет с веком грязи, воцарившимся в Европе». Бретон развивает здесь свою концепцию так называемой «конвульсивной красоты», которая, как и «конвульсивная поэзия», достигает экстаза в момент «встречи движения и покоя», когда ощутимы порыв и полет, но нет тягостного пресыщения пройденным путем.

Несмотря на то что «Безумная любовь» сложилась частично из текстов, опубликованных раньше, чем возник замысел книги, единство частей неоспоримо: встреча с прекрасной незнакомкой и первые прогулки по Парижу, странным образом предвосхищенные до мельчайших деталей стихотворением Бретона, написанным 11 лет назад; пребывание с любимой среди экзотической природы острова Тенерифе (Бретон прибыл сюда вместе с Жаклин и Бенжаменом Пере по приглашению еженедельника «Гасе-

та де Арте», развивавшего идеи сюрреализма); совместный поход с художником-скульптором Альберто Джакометти на знаменитый Блошиный рынок, где у антикваров оказалось столько таинственных вещей, сыгравших свою роль в творчестве и Бретона, и Джакометти; побережье Бретани, пляж Закрытая гавань, резко меняющееся настроение сначала вполне радостных одушевленных путников: необъяснимо зловещее воздействие виллы, мимо которой идут Бретон и Жаклин Ламба; наконец, письмо счастливого отца

своей новорожденной дочери, которая должна прочесть его в день шестнадцатилетия, — все органично связано лирическим голосом автора, не собирающегося скрывать свое «я»: отрезки собственной жизни превращены в сюжеты увлекательного и таинственного повествования.

В «Звезде кануна» (1945) пищу уму и чувствам дает природа восточного побережья Канады. С вторжением немецких армий на территорию Франции в первые же дни после демобилизации Бретон уехал с женой и дочерью в Марсель, где долго добивался визы для отъезда в США. В марте 1941 г. пароход взял курс на о. Мартиника, куда увлекли Бретона творческие проекты, связанные с распространением теорий сюрреализма, а в начале июля он обосновался в Нью-Йорке, посетив за годы войны также Канаду, Гаити, Мексику. (Впрочем, первым и самым впечатляющим было посещение Бретоном Мексики в 1938 г., когда он, встретившись с Троцким, составил взбудораживший сознание западной интеллигенции манифест «За независимое революционное искусство*».)

Современники вспоминают, что на Бонавантуру Бретона увлекла страсть к собиранию выброшенных морем агатовых камешков. (Следы этого увлечения проступают в книге.) Но были и более веские причины для желания покинуть Нью-Йорк. Бытовые неурядицы и любовная связь Жаклин Ламба с Дэвидом Хэром, главным редактором журнала «VVV», который сюрреалисты общими усилиями выпускали в США, разрушили союз, давший литературе XX века чарующее повествование о «безумной любви».

На Бонавантуру Бретон приехал уже с Элизой Кларо: встретив эту красавицу чилийку с бездонным страдальческим взглядом в Нью-Йорке, он поспешил увезти ее из США. После оформления развода с Жаклин Элиза стала его женой (1945), а потом, после смерти поэта, хранительницей части его архивов.

129

В сюжетах мировой литературы мы не найдем подобной «любовной ситуации»: вспыхнувшей в мужчине страсти предстоит излечить женщину от последствий страшной трагедии — незадолго до встречи с Бретоном Элиза потеряла семнадцатилетнюю дочь; мужчина, открывая свою влюбленность, должен обладать предельным тактом. Бретон не столько посвящает читателя в историю нарастания собственных чувств, сколько ведет своеобразный дневник наблюдений за настроением Элизы, деликатно помогая ей постепенно подниматься со дна бездны отчаяния. Как всегда у Бретона, наблюдения направляют его к гипотезам, обобщениям, часто неожиданным. Он высказывает мнение, что после жизненной драмы человек обязан сохранить доверие к судьбе (так подло его ударившей) и обязательно свою красоту. Больше того — он может стать еще прекраснее, если в его облике проступят черты преодоления трагедии. «Еще прекраснее... Преодолеть жуткую тайну — сколь бы кощунственно это ни звучало — ты можешь,

только став еще прекраснее, чем была раньше. Прекраснее, потому что вышла победительницей. Прекраснее, потому что согласилась оказать доверие дню...<...> Возможно, красота вообще обретает совершенство только такой ценой».

Трагическую судьбу Элизы Бретон соединяет множеством нитей с судьбами других женщин — будь то реальные личности, мифологические существа или литературные героини. Причем для такого «фона» автор часто использует систему эзотерических значений (в эти годы писатель увлекается оккультизмом). Среди мифологических образов избрана прежде всего Мелюзина (в других вариантах Мелизанда), фея, женщина-змея, покровительствующая своему земному потомству; в легендах ее имя соотносится с реальным историческим родом Лузиньян, поэтому упоминание о замке Лузиньян должно воскресить для читателя страдания Мелюзины, нежно любящей своего мужа Раймондина, но неспособной быть рядом с ним в человеческом облике.

Ассоциации ветвятся: Бретон совмещает этот образ и с фигурой на одной из карт игры «таро». Используемая чаще для гадания, чем собственно для игры (отдаленно напоминающей бридж), колода карт таро делится на старшие (их 56) и младшие (их 22) арканы (*arcanum* по-латыни — тайна). Младшие — подобие карт, знакомых в обиходе на Руси, а старшие карты-арканы имеют каждая свое имя и свое символическое значение. Аркан под № 17 (таково название

185

книги Бретона — «Arcane-17») называется Звезда. На нем изображена женщина, опустившаяся на колени возле озера и дарящая земле золотые и серебряные россыпи, струящиеся из двух кувшинов; над нею звезды, расположенные так, как живописует автор, воссоздавая один из ночных пейзажей. (Сцена, воспроизводящая все, что нарисовано на карте «Звезда», включена, таким образом, в книгу Бретона, но без дополнительных авторских уточнений.)

Значение этой карты в гадании — завершение полосы испытаний, положительная перспектива, новое видение мира; она призывает не терять веру, отбросить сомнения в канун решающих позитивных перемен.

Лирическое повествование Бретона подчинено именно этой мысли — отношение человека к миру необходимо кардинально изменить, пора выбрать иные критерии оценок; главным в новой ориентации должно стать женское мировидение в противовес мужскому, себя полностью скомпрометировавшему. Автор ведет речь не просто о противопоставлении мира — войне, но о предпочтении, которое должно быть отдано «женскому началу» во всех сферах жизнетворчества.

Это прославление женщины (и особенно образа женщины-ребенка) вошло в теоретическую систему сюрреализма еще в 20-е годы, звучало у разных писателей-сюрреалистов, но именно у Бретона обрело философскую

завершенность. Только Бретонам — в концептуальном плане — поставлен и вопрос о настоящей любви, как любви к одной-единственной женщине, любви длящейся долгие годы, без потери новизны, без снижения накала страсти. Физическое и интеллектуальное в такой форме любви неотделимы, создавая, по мысли Бретона, ту гармонию, которая позволяет противостоять и посторонним искушениям, и однообразию череды дней. Как поясняет сам творец этой теории вечной любви, его собственный личный опыт (сменявшие одна другую влюбленности — первый брак с Симоной Кан, любовные союзы с Лиз Мейер, Сюзанной Мюзар, Валентиной Юго, Марсель Ферри) не заставит его отказаться от убеждения, что теория его верна и к такой настоящей любви будет стремиться человек на следующем витке истории, освещаемом сейчас Звездой кануна.

Обе вошедшие в это издание вещи (и увидевшая свет ранее «Надя») композиционно многоплановы, строятся на скрещении разных мотивов и тем. Как в канве из разноцвет-

131

ных нитей, один и тот же мотив может выходить на поверхность многократно, постоянно приобретая новые оттенки. При этом мотивы исторические незаметно перетекают в мифологические, воспоминания — в сновидения, а при воспроизведении собственного сна (как, например, в обстоятельном рассказе о смерти бога, скитании по морю ларца с его прахом, чудодейственном соединении останков и воскрешении) автор часто излагает сюжеты мифов (в данном случае мифа о смерти Осириса, поисках тела его верной сестрой-женой Исидой, возвращении Осириса на землю и его добровольном уходе в загробное царство мертвых, чтобы править там), но при этом не называет имен персонажей мифа, меняет многие детали, добавляет от себя подробности, поясняя уже в другом пассаже, в частности, что «*черный* бог Осирис» — это напоминание о бунте, поскольку черный цвет — цвет анархии (в иной интерпретации — революции). Собственно, так и бывает во сне — всплывшие в памяти воспоминания (из реальной жизни или из прочитанного) обрастают сновидческими фантазиями. Если помнить, что творчество в состоянии полусна и описание увиденных снов считались, согласно теории сюрреализма, самым благодатным истоком искусства, то обращение к этому приему в книгах Бретона, конечно, не удивляет, но по сравнению с «сюрреалистическими снами» в «Звезде кануна» изложение гораздо более организовано, сюжетно.

Текст «Звезды кануна» перенасыщен ассоциациями, имеющими эзотерический подтекст: упоминание животных или растений в большинстве случаев должно прочитываться с дополнительным символично-эзотерическим оттенком: шакал — воплощение бога Анубиса, покровителя мертвых; календула — талисман от всех бед; тимьян — источник запаха, который вызывает безумие... Описание дерева, то угрожающего, то принимающего в свою сердцевину символическое будущее человечества, имеет основой

историю бога растительности Нефертума (центр его культа — город Мемфис). Вводя слова «чаши» и «вестники», автор подразумевает еще и значение в гаданий таро масти «чаш»-червей или четверки из карт «вестников»-валетов и т.п. Читателю, пожелавшему углубиться в эзотерические ассоциации, которыми играет Бретон, легко обратиться к «Толковому словарю по эзотерике» (1997), «Энциклопедии символических знаков и эмблем» (1999) или другим справочникам, которых за последние 5—7 лет появилось до-

187

вольно много. Но на самом деле по ходу чтения вовсе не обязательно опускаться всякий раз на уровень символично-эзотерического подтекста, писателем не раскрытого. Интерес к тексту поддерживается не столько разбросом дополнительных значений, сколько, напротив, стяжением к единой точке разноплановых лирико-исторических линий.

В многоаспектной игре смыслов автор любит использовать «вставные новеллы»: в «Безумной любви» это, в частности, прогулка по побережью Бретани и зловещая история виллы, где происходят таинственные убийства; в «Звезде кануна» — это легенда о Людоеде, жившем на Бонавантуре в незапамятные времена; сказка про украденную колдуньей девочку; таинственные эпизоды, связанные с башней Сен-Жак, что в самом центре Парижа... Переходы от вставной новеллы, сказки, легенды к собственной лирической речи автор часто никак не «маркирует», чем достигается эффект движения в одном направлении, при всей разнородности уровней повествования.

Броски, предлагаемые автором читательскому вниманию, поистине головокружительны: от легенды о Мелюзине к другому «чаровнику», несущему человечеству уже гибель, — Гитлеру или к интеллигентам-пустозвонам, сражающимся с нацистской идеологией лишь на словах; от созерцания побережья Гасперии к состоянию человеческого сознания в данный исторический момент («Главный вред человеку приносят преграды: они вокруг него и в нем самом, разные «общепринятые» мнения или подозрительные запреты мешают личности обрести себя), от мысли о космологическом единстве земного шара — к излишне «конкретному» — в контексте лирического стиля — протесту против послевоенных контрибуций и т.п. Тем не менее повествование естественно перетекает из одной сферы в другую, создавая ощущение одинаково глубокой заинтересованности автора и философией, и современной историей, и теорией любви. Бретон в этой книге часто затрагивает самые актуальные для времени Второй мировой войны идеологические оппозиции (например, упорно противопоставляет термин *освобождение*, как цель изгнания германских армий, термину *Свобода*), но быстро переходит от них к перспективам, глобальным (и не стандартным!) выводам, обращенным к любой эпохе. Такой стиль выдержан

и в приложении к «Звезде кануна» («Оконца»), где Бретон отвечает оппонентам своей книги: конкретика фактов бы-

133

стро оттесняется философскими, этическими размышлениями.

Среди этих выводов для автора, может быть, особенно важны те, что обращены к искусству. Ведь создатель этих историй любви, включенных в историко-философский кок-текст, — «папа сюрреализма», предложившего искусству неожиданное, новаторское направление поисков. Повторений из Манифестов 20-х годов здесь читатель не встретит. Автор «Звезды кануна» ждет от искусства непредсказуемости и полной независимости от прежних шаблонов. Советы, звучащие в данной книге Бретона, очищены от догматических ограничений, которые присутствовали в Манифестах сюрреализма. Они охотно могли бы быть выслушаны любым вдумчивым художником. Сверхзадача (для многих, наверное, неожиданная), выдвигаемая перед искусством в этой книге, — помочь женщине осознать свое новое место во Вселенной, а мужчину убедить в особой ценности «женского мировидения», т.е. установить таким образом принципиально новый кодекс взаимоотношений между людьми, нациями, государствами.

Возглавить это направление этических решений должен, по мысли Бретона, «прежде всего художник: именно ему предстоит максимально возвеличить все, что рождено женственной системой мышления в противовес системе мужской, находить опору исключительно в способностях женщины, помогать ей развернуться, черпать у нее самое ценное, ревниво присваивая себе все, что отличает женщину от мужчины — касается ли это эмоциональных порывов или волевых акций».

Композиция книги, сложное сплетение мотивов словно отражаются в зеркале ее основной мысли: ковчегу, на котором плывет человечество, нужны для движения «три винта: один из них — это любовь двух существ такой силы, что поистине неуязвима; второй — искусство, поднятое на высоту совершенства; а третий — неутомимая борьба за свободу». Взаимодействие этих трех составляющих направляет сюжеты, по сути, всех книг лирической прозы Бретона.

Тамара Балашова

189

СОДЕРЖАНИЕ

5

БЕЗУМНАЯ ЛЮБОВЬ

93

Приложение. Оконца

166

Т. Балашова. Культ женщины

182

Безумная любовь. Звезда кануна/Андре Бретон; Пер. с фр. и послесл. Т. Балашовой. — М: Текст, 2006. - 190 с.

Имя Андре Бретона, великого мэтра сюрреализма, знакомо всем, однако художественное творчество этого писателя, безусловно одной из знаковых фигур в искусстве XX столетия, на русском языке до сих пор представлено лишь фрагментами в антологиях и журналах. Теперь российскому читателю предлагаются два этапных произведения Бретона — «Безумная любовь» (1937) и «Звезда кануна» (1945). Их жанр определить трудно — это поэтическая, лирико-исповедальная проза, в которой есть и откровенное описание страсти, и размышления писателя о ключевых моментах бурной истории XX века, и увлеченное, без догматической скуки, изложение творческого кредо основателя сюрреализма.