

САМОСЕВ
Выпуск первый
Записные книжки 1954–1979 гг.
Перевод Петра Епифанова



1959

ОКТЯБРЬ

Сегодня вечером: золотой свет в холодном воздухе. Как быстро он, оставляя деревья, поднимается к облакам, гонимым ветром. В саду первыми облетели блекло-желтые листья акации; каждый день на земле их целые вороха. На хурме они увядают более ярко, медленно, затейливо, пока созревают плоды. На персике листва пока зеленая, но тоже редет. Лозы винограда почти оголены, стары, больны. Цвета осенних маргариток или мелких хризантем, так хорошо гармонирующие с этим временем года. Какой-то куст, розовый сверху донизу.

Та самая пора, когда золото сменяется розовым, а зелень полей, деревьев становится глубже, от зелено-желтого переходя к зелено-голубому. Стрелы ветра. Дорога

цвета воды, серого сланца. Несколько облаков, уже похожих на дым. Уютный свет в комнате, на белом, ставшем почти розовым, листе бумаги. Поволока тени на книгах, на предметах. Лишь шорох ветра и слов.

Совсем скоро темнота не позволит писать без лампы. Свет живет лишь в крайней вышине неба. Солнце остается у нас за спиной.

Сиреневые, лиловые облака. Бумага почти голубая. Огонь угасает. Уже почти не вижу слов.

Один край неба еще золотой, а запад охватывает синеву. Золото-серебро. День-ночь.

Вновь облачать в украшения ночь, эту бездну. В убранство сна, полное смысла и одновременно музыки, крепкое – и неяркое, широкое – и затаенное. Образцы: Гёльдерлин, Леопарди, некоторые стихи Бодлера.

Легкое движение в безмерном. Птицы. Иные примеры, может быть, самые прекрасные, – у Данте: «*Dolce color d'oriental zaffiro*»¹... Но наше время уже не хочет томизма, священных чисел и т. п. Одиночество, оставленность, угрозы... но тем лишь отраднее сапфир.

При этом сомнения (необоснованные, конечно!) по поводу аллегорий и рассуждений Леопарди, напряжения Гёльдерлина, поэм Бодлера.

Может быть, следовало бы искать другого: согласия – не безмятежного, но живого – между легкостью и тяжестью, реальностью и тайной, малой деталью и широтой пространства. Трава, воздух. Бесконечно хрупкие и прекрасные мимолетные видения – будто бы цветка, жемчужины, золотого изделия – среди необычайной безмерности. Звезды и ночь. Речь просторная и текучая, воздушная, в которой найдется скромное место и для языковых драгоценностей. Как когда что-то просвечивает по временам в тумане. Или как когда трудишься над каким-то будничным делом и внезапно вспомнишь о глубине пространства и времени.

НОЯБРЬ

Наивные вопросы. Как бывает, что одно прекрасно, а другое – нет? Непосредственный опыт, в том числе и в привычной работе: вот это лжет, а то – не лжет или лжет меньше. Стало быть, некий порядок? Некая надежда?

¹ «Отрадный цвет восточного сапфира» (*ит.*) – Чистилище, I, 13 (по переводу М. Лозинского). Dolce – как, по первому значению, «сладкий, сладостный», так и «милый».

Красота, утверждает Леопарди, есть иллюзия, обольщение. Тогда каким образом она должна существовать, если он покорила ее власти и так хорошо ей послужил²? Как можно отрицать, что она говорит нам о чем-то важном, как можно сравнивать ее просто с вымыслом? Нужно ли сомневаться до такой степени? Даже если все идет нам вопреки и ослабляет нас то в одном, то в другом³?

*

Может быть, современность при всем, что она имеет в себе отрицательного, – при всей этой гигантской глыбе, преградившей путь к небу, – дает нам и счастливый урок: что мы – дети времени, и через него нам дано все, то есть даются, нерасторжимо, все противоположности; что мы не должны и не можем выйти из противоречия; что наше дело – лишь не давать одному из его членов взять верх над другим.

И наше положение очень странно тем, что не предполагает существенного прогресса, так как почти никогда не склоняет ни к какому окончательному ответу. Мы знаем, что не сможем получить ответа, но спрашиваем от этого не меньше, ибо спрашивать – суть нашей природы. Странность, среди прочего, еще и в том, что никакой, например, философский или религиозный опыт не годится другим людям в готовом виде, но должен быть переделан и пережит заново, чтобы иметь какую-то ценность, и таким образом приходится каждый раз начинать сначала.

Отсюда досадное чувство топтания на месте: *Seinesgleichen geschieht*⁴, по словам Музиля.

² В философии Леопарди иллюзии принадлежит важнейшее место. Он утверждает, что именно иллюзия, делая человека способным на великие и благородные дела, является предметом, наиболее достойным служения. Эта мысль неоднократно проводится поэтом в дневниковых записях (напр.: G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, 22, 3433–3439, есс.) и в стихах («Аспазия»).

³ В этой и в следующей записи слышится отклик на размышления Симоны Вейль о сущности красоты. Ср. в трактате «Формы неявной любви к Богу» (1942): «Красота – единственная конечная цель в этом мире. Как очень хорошо сказал Кант, она – целесообразность, которая не имеет никакой цели. Прекрасная вещь содержит в себе благо только сама по себе, во всей цельности, такая, какой она предстает перед нами. Мы подходим к ней не зная, чего попросить у нее. Она предлагает нам свое собственное существование. Мы не желаем другого, мы уже обладаем этим, но тем не менее нам этого еще хочется. Совершенно непонятно, почему. Нам хотелось бы зайти по другую сторону красоты, но она имеет только одну поверхность. Она как зеркало, в котором отражается наше собственное желание блага. Сфинкс, загадка, томительно волнующая тайна...» (пер. мой).

⁴ «Происходит одно и то же» (нем.) – название второй части романа Р. Музиля «Человек без свойств»; Жакоте перевел этот роман на французский язык.

Но отсюда же исходит и интуиция, которой порождены многие стихи. Кто-то скажет примерно так: «Тогда я почувствовал, что мне приоткрылся порядок мира»⁵. Или: «Я понимаю язык птиц». Или еще: «Разорвалась завеса, отделяющая обыденное от реальности». (Это является и темой сказок.) Речь, несомненно, об опыте, о несомненном факте (который можно счесть обманом, но от этого он проявляется не меньше); этот опыт может принимать разные формы, но результат всегда тот же. Он проявляется с тех пор, как существуют люди, в мистических, философских, просто литературных текстах мы находим сотни его примеров. Возразят, что это *мираж*, но как возможен этот мираж и не имеет ли он, пусть как мираж, некоего смысла?

Этот мираж – или назовем его интуицией, откровением или мечтой – противопоставляет порядок беспорядку, полноту – пустоте, отвращению – восхищению, надежду, воодушевление. Можно ли поверить, что человеческая одержимость порядком, в самых разных областях, полностью лишена смысла? И не является ли нашим долгом или, по меньшей мере, правом – слушать в себе эту глубокую, непреодолимую ностальгию так, как если бы она говорила что-то важное и подлинное? Не признак ли это ограниченного ума – отказываться верить в эту загадку, влекущую и озаряющую нас? Или правильнее верить в одни останки, в руины? Если мы забываемся сном, не происходит ли тогда в нас, на самом деле, прилив жизни? Лучше останемся верны нашему непосредственному опыту, чем будем слушать то, что во внешней жизни противоречит ему.

*

Из неуверенности, так или иначе, двигаться вперед. Ничего приобретенного, поскольку все пройденное лишь парализует. Неуверенность и есть двигатель, темнота и есть исток. Иду, не зная куда, говорю, не зная, – свидетельство о том, что я еще не умер. Заикаясь, я еще не засыпан землей. То, что я сделал, ничем мне не служит, даже если и было одобрено в качестве заверченного этапа. *«Поэт, маг ненадежности»*, по верному слову Шара⁶. Если я еще дышу, значит, я все еще ничего не знаю. *«Земля зыблющаяся, жуткая, восхитительная»*, – еще говорит Шар⁷. Не разъяснять, но произносить точно.

⁵ Ср. у Симоны Вейль: «...Перед Иовом, когда несчастье разорвало завесу его плоти, (...) явственно открылась красота мира. Красота мира раскрывается перед нами, когда мы научаемся видеть в необходимости сущность мироздания; когда мы находим, что сущность необходимости состоит в послушании той Любви, которая есть и совершенная Премудрость» (пер. мой. – П. Е.).

⁶ Рене Шар (1907–1988) – поэт, оказавший большое влияние на французскую поэзию XX в. Жакоте в первые два десятилетия своего творческого пути был к нему в немалой степени близок. В более поздний период

Но как заново начать? Всё налицо. Каким окольным, непрямым путем? Каким отсутствием путей? Идти от обнажения, от слабости, от сомнения. Забывая то, что сделано раньше, недорого ценя то, что сделано и удостоено похвал, то, что советуют сегодняшнему поэту и чего от него требуют.

В частности, бросая вызов уплощению душ. Не ветхие одеяния принцев или рыцарей, но их достоинство, их сдержанность. Поэзии не бывает без возвышенности. В этом, во всяком случае, я уверен, и силен этой уверенностью, за неимением другой силы. Но не замки: улицы, комнаты, дороги, наша жизнь.

*

Симона Вейль: *Каждый раз, когда мы поистине прилагаем внимание, мы уничтожаем в себе зло. И далее: Внимание заключается в следующем. Мы останавливаем свою мысль и держим ее в состоянии готовности, не занятой чем-то другим и способной принять внутрь себя свой предмет. При этом мы держим в себе, в непосредственной близости от мысли, но на более низком уровне и вне контакта с нею, различные приобретенные знания, которыми нам предстоит воспользоваться. И еще: Самые ценные блага не надо искать; их надо ожидать* («Ожидание Бога», с. 116 и далее⁸).

*

Осень, огонь дождливый, ветхий огонь, костер. Старое железо, дерево и туманы. Ржавчина, пепел. Рассвет пепельный, истощенный, отшумевший праздник, разорванные, размытые орнаменты. Туманы вооруженные, шагающие по полям и садам. Лемех холода, продвигаясь вперед, блещет. Тень за ним, во весь рост, пашет.

(1970–1990-е гг.) он переоценивает значение поэзии Шара и меняет свое отношение к ней. Цитированные слова заимствованы из цикла афоризмов «Формальный раздел», V: «У поэта, мага ненадежности, удовлетворение бывает лишь заимствованным. Пепел, никогда не догорающий» (пер. здесь и далее мой. – П. Е.).

⁷ Полный текст афоризма: «Земля, зыблущаяся, жуткая, восхитительная, и разнородные человеческие условия – сцеплены друг с другом, качественно определяют друг друга. Поэзия извлекается из сгущенной суммы их переливов» («Формальный раздел», XXVIII).

⁸ Из трактата «Размышления об использовании учебных занятий в воспитании любви к Богу» (1942). Жакоте ссылается на издание: Simone Weil, *Attente de Dieu*. Introduction de J.-M. Perrin. Paris, 1950. Цит. по изданию: Симона Вейль. *Формы неявной любви к Богу*. Пер. П. Елифанова. СПб., 2012, сс. 330–331.

...И все-таки я вновь увидел поля, деревья, ложбины такими, какими они всегда бывали в эту пору года, когда между неделями сплошного дождя или ветра выдается погожий день. Вновь открыл слабый свет осени на стволах дубов и это золотое гудение листьев, держащихся на этих мощных плечах, на искривленных черных колоннах; и желтые тополя, застывшие вдоль невидимой воды; и изгибы почвы, уже почти ничем не прикрытые; и плоские выступы камня между низких деревьев; и колючий кустарник, в котором перемешаны темно-зеленый и рыжий; и сверкающую искорками пашню; и голубей, что взлетают со звуком то ли аплодисментов, то ли беля, когда оно полощется на ветру, а два из них, самые белые, выписывают в синеве неба чистую линию своего полета. И только чуть завесят солнце облака на горизонте, как сразу всё становится почти темным, и холод, что твоя коса, проходит по всей округе. Кое-где восходят к небу дымки.

Говорить с этой пустотой в груди, вопреки ей. Побег акации на белом, почти голубом фоне неба. Сжигать мертвую листву, полоть сорняки – может быть, этим и ограничиться.

Эти побеги с последними, бледными, истонченными листьями. Вступаем в зиму.

*

Колонны, колонны дождя, дождь – разруха,
все – разруха, даже тот, кто говорит: разруха,
но отчаянно, изо всех сил с ней сражается,
или замедляет ее, у нее вырывая хоть немного огня

*

Вскормленный темнотой, говорю
и, жуя тощий корм темноты,
нищий, слабый, прислонившись к руинам дождя,
опираясь на то, в чем не могу сомневаться,
– на сомненье, и, жилец в нежилом, всё смотрю
и вновь бормочу против смерти
под ее же диктовку. И, обрушиваясь, продолжаю
смотреть, вижу блеск крушенья,
и всю протяженность земли,

и всю глубину века, в неясном свете,
как одну нестерпимую нежность,
крыло под мрачным покровом туч.
Темнота открывает глаза мне,
и вползание невозможного в самую глубь дня,
и вторжение пепла вглубь меня, победное,
наглое, хищное, не заставляет меня замолчать,
но диктует мне новые речи среди отчаянья,
и я ощупью брожу среди старинных слов
среди развалин старинных стихов,
увы, ничем и никем не подкрепляем, ни руководим,
кроме лишь силы заблужденья,
кроме тьмы молчаливой, без фонаря в руке

*

Итак, в конце слишком долгой истории, когда от всего
остаются лишь рухнувшие колонны,
лишь крысиные логова в ветхих знаменах,
право, нужно ль отчаиваться?
Разве столько обманов не обличили всю хрупкость свою?
Мне б прислониться к колонне дождя⁹,
празднуя торжество ветра.

*

Еще держимый беспредельною тьмой,
толкаемый в спину ночью жестокой,
на исходе сил, на этой ноябрьской заре,
вижу, как лемех холода движется вперед, сверкая,
а позади в нарастающем свете

⁹ Переключка со стихотворением Дж. Унгаретти «В этот вечер» (1916), передающем состояние души солдата среди военной разрухи: «Перила легкого ветерка / на них в этот вечер / мне б опереться в моей печали» (пер. мой – П. Е.). В 1950–1960-е гг. Жакоте активно переводил Унгаретти.

тень налегает на плуг

*

Говорю ради той тени, что к концу дня отдаляется,
или то не я, но сама она поет, отдаляясь:
шаг, ее уносящий в поля,
говорит со всей нежностью отдаленья?
Что он такое – этот напев, что еще мелодичней напева,
как не самый разрыв, не само расстояние земли
воркующее любовно, как не эти часы,
вереницы слов низущие, протекая?

Кто исчезает, – тот не плачет: нет, но поет.
Деревья, дома, цветы – одно за другим, отходят
до дорог, где всегда неизменным ходом движется темнота,
до глаз полуприкрытых, следящих за стрелкою вод.
И где от меня, наконец, скрывается тень,
там, чуть выше нее, столь послушной, уже исчезнувшей,
вздывается ветер горы

*

Вкладываю тебе в руку, которая больше не коснется
ни жесткого, ни нежного земли, этот листок,
словно крылышко, словно стрелку еле читаемого указателя,
словно путеводную нить, светильник или обол;
у которого нет ничего против прозорливости пучины,
кроме силы невидимого. Всё, что он говорит,
лишь вызов громыханью разрухи, – вызов
того, что незримо, во что нельзя верить, чего нельзя утверждать,
ни напрямую, ни в образе, и что все-таки я
дарю тебе. Записанное на нем – будто прерывистый след
какого-то перехода в сугробах, с единственной вестью:
что нет улыбки, которая не была бы стёсана,

что улыбка рождается лишь под топором
времени.

*

Как выдержишь ты в этом разрушенье миров,
в обвале, буре, вторжении бесконечностей...
Их триумф среди наших руин выступает
между рядами ошеломленных, трофеи звезд пронося.
Он ничего не оставит на месте – ни от наших снов,
ни от наших убежищ.

Где твердо поставишь ты ногу? И какой еще пищи
сердце ищет твое? Мир скользит под уклон, месяцы и времена
пропадают с глаз, и мглой заволокло самые четкие контуры.
Рвутся сцепления слов; эти канули вглубь,
те пропали вдали, – но ни дна,
ни дали уже не постичь.

Так ли будут чисты наши слезы,
чтобы путь проложить в этих землях?
А что, если уже ни земель, ни путей,
ни ночи, что предстоит пережить, – если уже
нет ни земли, ни дня, ни расстоянья?
Если высох источник слез?
Если ветер – даже не ветер, а буря,
а лучше сказать, буря из бурь
уносит самые малые речи,
их шептавшие губы, и лица,
тянувшиеся к нежности их, если и нежность саму
если самое их унесенье уносит,
будто огонь, что обрушился на себя
и растерзал память огня, имя огня,
и даже возможность огня;
если море уходит из моря, если миры –

все – сворачиваются, как палатка снявшегося бивуака?
Кто в силах еще говорить, когда нет больше воздуха?
Никто прежде нас не мечтал настолько слепую мечтою
и ближе не видел настолько безмерный разлад.

*

Как вызолотило липу!

Подобно закланию коровы с позолоченными рогами в «Одиссее»¹⁰.

То, что постигается в истощении, в исчезновении. Дерево, сгорающее в огне. Во мне, моими устами, всегда говорила лишь смерть. Вся поэзия – голос, отданный смерти. Чтобы наше разрушение ликовало, торжествовало. Чтобы сияло, чтобы трубило наше поражение.

Если бы я не двигался к концу, то не обладал бы взглядом.

Кружащие или стрелой падающие птицы, вас видит лишь тот, кто смертен, кто, изнемогая, помалу опускается в прах.

Взгляд и голос разрушаемого.

1966

ФЕВРАЛЬ

Ветерок не колышет даже дыма. Цветет миндаль.

МАРТ

Небольшое розовое персиковое дерево, в отдалении, на углу светлого зеленого луга. Ничто лучше, чем оно, не указывает, кто копает глубже нас.

*

¹⁰ Ср. Гомер, Одиссея, III, 380–384: «Будь благосклонна, Афина, ко мне и хорошую славу / Дай мне, и детям моим, и чести достойной супруге! / Широколобую в жертву тебе годовалую телку / Я принесу, под ярмом не бывавшую в жизни ни разу. / Позолотив ей рога, я тебе принесу ее в жертву» (обращение Нестора к богине; пер. В. Вересаева).

Сияние, которое обретают некоторые заметки Жубера¹¹, Сенанкура¹² (у последнего среди вороха слишком разбавленных размышлений и сетований).

Жубер: «этот шар – капля воды; мир – капля воздуха. Мрамор – сгущенный воздух». «Только воды, сходящие с небес, могут существовать в каплях и сиять подобно розам». «Наша жизнь – вытканый ветер».

И прекрасный пассаж, где Оберман склоняется над цветами: «Если бы цветы были только прекрасны для наших глаз, они очаровывали бы уже этим одним; но подчас их запах, как благоприятное условие существования, как внезапный зов, влечет за собой возвращение к самым потаенным глубинам жизни...»¹³ В течение всех этих лет едва ли я думал о чем другом, как о таком возвращении по зову вещей, которые и мне всегда казались «*только прекрасными*».

В В., после того, как я сказал о своей мечте привести к согласию в стихах самое лучшее с самым худшим, остроумный профессор Б. сказал, что считает такую мечту неисполнимой в наше время. Стихам он предпочитает то, что было прочитано мною из «Темноты»¹⁴. Что же до меня самого, я все больше слышу в словах фальшь, которая меня парализует. А я желал бы такой нищеты, которая бы их обнажала. Но это лишь пожелание. Я ни природно-груб, ни прост.

АПРЕЛЬ

Бессонница: ужас при мысли о нескольких судьбах, которые разворачивались совсем рядом со мной с самого моего детства, которые сначала казались почти героическими, во всяком случае, блестящими, а кончили, без помощи болезней, полным провалом. Люди, столь уверенные в себе, которые были столь полны гордости пустыми почестями и так плачевно пали. После чего, поднявшись глубокой ранью, я принимаю на лицо чистую воду света, и вот весь этот мрак омыт.

¹¹ Жозеф Жубер (1754–1824) – французский эссеист и моралист. При жизни не печатал своих произведений, их первый сборник вышел в 1838 г. под заглавием «Мысли».

¹² Этьен Пивер де Сенанкур (1770–1846) – французский писатель-романтик, последователь Руссо.

¹³ Цитата из романа «Оберман» Э. Сенанкура (Приложение 1833 г.).

¹⁴ Книга прозы Ф. Жакоте (1961).

МАЙ

Поле эспарцета, не в самом деле розовое, но цвета почти земляного, цвета почти затухших углей. Соловьи повсюду в кустах.

Венок из белых роз. Поредевшие, ломкие волосы тяжело больного старика – вот что в этом году приходит мне на мысль при виде большого розового куста. Сейчас я еще вспоминаю короля Лира в грозу. У него нет больше сил; малейший запах для него пытка, тогда как он был наименее изнеженным из всех людей.

*

Текст Борхеса из «Обсуждения», датированный 1930 годом, «Суеверная этика читателя», развивает вот какую тему, неожиданную у этого тонкого мастера стиля: *«Лучшая страница, страница, в которой нельзя изменить ни одного слова без ущерба, – из всех самая шаткая»*¹⁵. Борхес предвидит время (не пришло ли оно, в самом деле?), когда литература будет *«вынашивать собственный конец»*, становясь немой. Он противопоставляет Сервантеса Гонгоре.

Когда я прочел ту часть «Малерба»¹⁶, где Понж, не моргнув глазом, отдает Малербу и Гонгоре первенство перед Сервантесом и Шекспиром, у меня было аналогичное впечатление.

*

Высокие травы однажды вечером, после долгих часов дождя. Сады, буйно заросшие сорной зеленью, с изгородями, уже клонящимися к земле. Мы чувствуем себя более закрытыми – под тучами, в парах тумана, деревья кажутся больше размерами или гуще. Ручей, мутный от грязи, бежит вдоль парка, куда можно пройти по ржавому железному мостику.

*

Запах цветов: вдохнуть аромат ириса или розы – вот единственное, что немедленно, неудержимо уносит меня в детство; но не так, как если бы я вспомнил какой-

¹⁵ Приводим фразу по французскому переводу Жакоте. «Обсуждение» (Discusión) – книга литературно-критических эссе Х. Л. Борхеса, изданная в оригинале в 1932, а во французском переводе в 1966 г.

¹⁶ Имеется в виду программное эссе Ф. Понжа «В защиту Малерба» (1965).

то из моментов детства, а как будто меня во мгновение ока туда переселили. Так странно, что присутствие уже далекого времени соединяется с самым слабым, самым незримым – с дыханием столь кратковечных существ.

*

Я начинаю лучше понимать движение гор: одновременно медленный подъем и сосредоточение. Но, если я скажу: «гора», передо мной сам предмет, а под ним – осознаваемая или нет – идея. Тогда как слово «подъем», абстрагируя, лишает идею жизни, а следовательно, и полноты правды. Возможно, здесь и кроется грех так называемой абстрактной живописи: в желании выставить напоказ то, что другая живопись скромно, подчас даже бессознательно, скрывала.

Скажут на это, что сегодня уже невозможно притворяться невинным; что надо работать (рисовать, писать) *со* знанием всего, чем нагружен наш разум. Но мы, что бы мы ни делали, остаемся всё такими же невеждами. Это и говорит Унгаретти в тексте, посвященном Мишо¹⁷.

*

Исключительная робость, или, во всяком случае, тревожный нрав птиц. Такие недотроги!

*

Зачем пьем мы каждое утро эту воду света?

*

Прогулка долгим вечером. Высокие травы под густолиственными деревьями. Древность камней. Колодцы и источники, похожие на старинные надгробия или алтари, подчас в тени миндаля – и старинные надгробия или памятники, похожие на источники.

¹⁷ В специальном выпуске парижского журнала «Эрн» (1966), специально посвященном творчеству А. Мишо.

*

Связь между душой и понятием о безобразном. Любовный акт у растений, у насекомых. Он начинает вызывать стыдливое чувство (для стороннего взгляда), только когда речь идет о высших животных. То же и болезни, раны и т.д. Итак, к простым вещам мы идем с мечтою о невинности, словно за крещением.

Какое место отведем «низкому»? Плата за некое высшее состояние? К чему приходим мы через раны? Рана глаз.

Каждое утро я заново крещусь светом.

Пучки мелиссы. Словно живу в какой-то греческой деревне.

*

Тень от деревьев на распустившихся цветах.

*

Эта тень скорби стоит за мной сейчас, когда я пишу, показывая мне слишком разжиженными не только все написанные мной стихи, но почти всякую мою фразу. Потому что никакое слово не есть страдание; напротив, оно остается отрешенным, незатронутым.

Раненный свет, который представляется мне перед кельнским Рембрандтом¹⁸, – не это ли Христос? Верить в некоего бога, нетронутого страданием, было уже невозможно, он больше не удовлетворял. Но бог, видимый человеку только ранами? Вот и я, в свой черед, обнаруживаю себя между вечно юными греческими богами и богом распятым, между богами молодости и богами, которым было суждено придти, когда человечество почувствует себя старым и больным. Я меняюсь гораздо меньше, чем мне порой случалось думать, и вот будто опять, как давным-давно, стою со свечой у постели старой госпожи Г. в ее большой комнате с запертыми ставнями. И говорю всегда то же; но хоть бы оно становилось всё более правдиво!..

*

Птицы, питающиеся стихами. Способные летать оттого, что поклевали земли.

¹⁸ «Автопортрет в образе смеющегося Зевксиса» (ок. 1662, Музей Вальрафа-Рихарца, Кельн).

Все, что отсылает нас в здешних пейзажах к древнему, первичному, и придает им нечто величественное, сравнительно с другими, где таких образов (подчас это простые иллюзии, но полные значения) нет или их меньше. Прежде всего, это выдавший виды, весь покрытый пятнами лишайников, камень, схожий со шкурой или, если искать растительных сравнений, с корой: каменные изгороди, в основном уже ненужные, в лесу; колодцы; заросшие плющом и заброшенные дома. На нынешнем этапе истории, когда человек дальше от первоначального, чем когда-либо прежде, такие пейзажи, где памятник человеческого труда едва отличим от скалы или почвы, трогают нас до глубины души, поддерживают в нас мечту о каком-то возвращении назад, к которой чутки столь многие, утраченные тем странным будущим, что вырисовывается перед нами. Нам кажется, что не столь уж велико различие между Алисканом¹⁹ и древними карьерами в Сен-Реститю²⁰, напоминающими Форум²¹. Через эти колодцы и подземные каналы, прорытые, возможно, римлянами (но так же возможно, что гораздо позднее, да это и не так важно), мы чувствуем себя приобщенными к некоей языческой тайне. Это всего лишь игра? Или бегство? Кажется, всюду еще есть затерянные стелы, следы храмов. Что все это означает, в чем смысл этого, в чем урок для нас? Нам нередко встречаются какие-то *места*, мы проходим по *местам*, тогда как где-то их нет. Что такое *место*? Некая середина, соотношенная с целым. Это не просто какой-то отдельный, затерянный, неиспользуемый участок земли. Здесь некогда ставили алтари, священные камни. Свидетельство тому – Долина Нимф²². В *местах* происходит сообщение между мирами, между верхом и низом; и поскольку они – центр, мы не чувствуем надобности уходить из них: здесь царит покой, сосредоточенность. Наша церковь – может быть, вот этот брошенный загон с развалившимися стенами, где безмолвно растут дубы и проскочит порой дикий кролик, куропатка. В другие мы опасаемся входить, по причине интеллектуальных схем, которые ставят они между божественным и нами. Разумеется, это не решение чего бы то ни было.

¹⁹ Древнее кладбище в г. Арль.

²⁰ Старинный городок в департаменте Дром, среди его исторических достопримечательностей – карьеры, которые разрабатывались римлянами.

²¹ Вероятно, имеется в виду Форум Траяна в Риме.

²² Живописная местность, насыщенная культовыми памятниками от галльской эпохи до средневековья, в муниципалитете Ла-Гард-Адемар (департамент Дром).

Кажется, в мире, унизанном такими *местами*, мы могли бы еще согласиться рискнуть жизнью и пасть в бою. Эти места помогают нам; не зря все больше и больше тех, кто ищет их, часто даже не зная, зачем. Они не могут больше оставаться чужими в их пространстве. Только там они вновь начинают дышать полной грудью, верить в возможность какой-то жизни. Каким-то образом мы обогатились их дарами, и сделали свое существование менее ложным, чем у многих других. Но это включает и удивительное удаление от всех нынешних суетных хлопот, и от некоторых опасностей. Признаем же наши преимущества.

Невинность и культура: лучшее в культуре всегда сохраняет отблеск первой невинности, а не противостоит ей. И наши любимые произведения тоже связаны с «местами», даже если они какого-то другого порядка, и т. д. Вот единственная культура – та, которая сохраняет и передает невинное, природное. Остальное должно называться иначе.

В нашем молчании вызревает благо; в нашей отчужденности мужает воля разбить эту отчужденность.

(...)

ИЮНЬ

Долгие, более теплые вечера, луна – розовая или оранжевая, и мир – голубой, замерший, полный нежности.

Полный ужаса.

*

Поистине полный нежности и словно какой-то доброты. Эти ночи при полной луне, скорее желтой, чем розовой или оранжевой, когда деревья кажутся вздыхающими от иного слабого ветерка, словно бальзам; они размягчают сердце теплотой и покоем. Медленное, неуловимое восхождение этого шара пшеничного цвета; дыхание листьев; кузнечики и совы, соловьи – вот единственные дрящиеся шумы. Погрузимся в эту млечную воду, хотя бы на миг, пока нас не осекли. Поспим или побеседуем в этой воздушной колыбели.

*

Теперь небо нагружается снова; оно тяжелеет. Этого достаточно, чтобы опустились руки. Мы изнурены тем, что нас поражают пусть хотя бы угрозы или образы, пусть издалека. И, тем не менее, слышим ясный голос ребенка, прикасаемся к его ничем еще не тронутой, свежей коже. Становясь старше, дети испытывают печальное удивление перед всем, что есть мрак или боль. Как трепещешь за их грядущие дни...

Тебе кажется, что стоишь на месте, но ты медленно сползаешь вниз. Вытянуть из этого падения подъем.

*

Дикие злаки в лугах уже сухи. Как перья: легкие, почти белые, соломенного цвета, на почти невидимых стеблях чуть повыше остальной, более густой травы, всегда оживленно, хоть и бесшумно, волнуемые. Плюмажи, легкие султаны. Поля, тянущиеся до низких изгородей, или трепещущие, или недвижно-густые.

*

Вода мыслей: слова, чтобы омыть душу.

*

Аффективная нагрузка слов: она, вероятно, тем больше, чем более скрыта. Как Шаггал сказал мне о Моцарте: чем его музыка прозрачнее, тем острее в ней смерть. Не уверен, что это доподлинно так, но в самой этой мысли есть некая правда и некая красота. Правило противоречия: чем больше литература желает для себя чистого вдохновения, тем больше становится дословной записью (сюрреализм). Это вовсе не означает, что она должна быть ближе к дословной записи, чтобы казаться вдохновенной.

*

Чтобы удерживать вещи на справедливо положенном им месте, и чтобы смерть не посягала все на жизнь. Необходимость, польза от пограничных знаков (перечитывая, с неисчерпаемым восхищением, Анри Мишо).

Пусть эти границы будут похожи на древние каменные изгороди, сохранившиеся в наших полях и лесах: старые, человечные, несущие не столько идею преграды, запрета, сколько некой справедливости и упорядоченности без педантизма, плодотворной. *Загадочные преграды*²³. Плодоносная мера.

*

(...)

*

Карьеры, каверны, скважины в почве, обвалившиеся глыбы, песок. Поля пшеницы, полные до избытка, вторгающиеся на склоны, подобно приливу.

*

Доброта делает сквозным, проветривает. Жестокость замыкает. Связь между эротизмом и театром: красное, черное и золото. Зámки де Сада²⁴.

*

Девочка говорит, что ночами думает о печальном: о смерти ее родителей. Они – как быстролетные птицы в ее небе; их тень на ее глазах, на ее источнике.

ИЮЛЬ

²³ «Загадочные преграды» – название клавишной пьесы Ф. Куперена (1668–1733), вновь, начиная с 1920-х гг., многократно получившее отклик в литературе, изобразительном искусстве и музыке. Это название носят: повесть Э. Жалу, циклы стихов М. Бланшара, О. Ларронда, Г. Уайнфилда, картины Г. Уорселла, Р. Магритта, Д. Аппиа, К. Дженнингса, скульптура Л. Таддеи, графические циклы Л. Куто, А. Борепера, инструментальные композиции Р. Уайт, С. Баррозо, Б. Томпсон, Дж. Уильямса, Л. Франческони, Д. Богдановича, А. Феррейры и др.

²⁴ Именно замки являются постоянной обстановкой мучительских оргий, описываемых маркизом де Садам, например, в «Жюстине». Ср. также в сказке о Синей Бороде, в итальянских сказках о свирепых орках и т. д.

Лаванда, смешанная с высокими злаками, почти белыми от сухости, или цветущими белыми зонтиками. Взгляд задерживается на ней. Плюмажи или молочные чаши посреди дремотного покачивания в водах вечера?

*

Безмятежные и чистые вечера; и бывает, что над брызжущей веером или зонтиком водой орошения видишь, как небо на востоке становится словно серебряная фольга: одного вещества с водой. Когда ее покидают цвета.

*

Прислушавшись сегодня к шуму дней
что я услышу
кроме того, как они падают
в неведомую глубину?
Мы состоим из проблесков, у нас нет другого существованья
кроме сплетенья воды и проблесков.

Жизнь, помалу изменяемая в образы, сведенная в образы
цедающиеся в нас.
Поэт передает самые чистые.
Наше тело образов, памяти.
Весь этот труд, подчас муки, боли, ради лишь мыльного пузыря образов.
Собранных в нас, как зерна внутри плода.
Раны, не оставляющие в воздухе ни малейшего шрама.
Земля, что от создания мира вбирает в себя гниенье.
Осаждаются в нас, оседают на дне у нас образы, лежащие, словно охапки цветов.
Падают на дно.
Что может быть пустяшнее жизни, с ее грузом образов, – и, однако,
предчувствуется другой порядок меры.
Столько труда ради воздушного узла! Что развязывается так быстро, так свободно!

*

Это не совсем точно. «Воздушный узел» сказано наскоро. Взгляд издали, может быть. Но как, чтобы одновременно и вблизи? Самое удивительное, может быть, вот что: реальность есть лишь непосредственный миг; прошлое и будущее, располагающиеся по обе стороны от этой точки, есть не что иное, как совокупности образов. Как бы ни чувствительна была боль, она всего лишь боль в текущий момент; боль вчерашняя теперь существует только как образ.

Мы движемся вперед, как нить в ткани. Иголка делает стежки только мгновениями – одно за другим. Мы оставляем за собой какой-то набросок, вроде кильватера, в прошлом, как в прошитой ткани.

Некоторым образом, мы реальны лишь во встрече с настоящим: там, где нос корабля рассекает воду. Впереди еще ничего нет, позади – лишь быстро исчезающий след на воде.

Впрочем, есть память, которая влияет на настоящее, как влияет на него и боязнь будущего: и та, и другая могут как подгонять, так и сдерживать, в зависимости от случая. Производя сцепление, обеспечивая относительную непрерывность.

Мера боли; меры неба. Есть ли у них какая-то общая мера? Самая мучительная агония, в масштабах вселенной меньше, чем разрыв лепестка, бесконечно меньше; но нашему взгляду так не кажется. Отсюда мысль о двух порядках. И о том, что если боль может быть глубока, как вселенная, то столь же глубокой могла бы быть и радость; или, скорее, что она не должна и не может быть сравнима с мерами вселенной, но оставаться им чуждой – избегать их, иметь место где-то *помимо* пространства. Мы, возможно, страдаем только в той мере, в которой находимся в конфликте со временем и пространством, терзаемые нашими границами.

В таком случае, целый мир, мир видимый, уже будет не что иное, как образ, в котором нас на самом деле нет.

АВГУСТ

Час, когда селение издалека становится кристально ясным.

А по временам и небо.

Пейзаж, видимый с развилки дерева.

Высота, простор неба, его соотношение с горизонтом, с землей.

*

Желтый фейерверк укропа, выросшего среди пшеницы.

Жара – питающая, палящая, изнуряющая.

Иногда мир кажется совершенно погибшим; нестерпимо выносить всю эту его жизнь тому, кто понимает его жестокость, его подлость. Дети, с их столь ясным взглядом, с их веселым сердцем, – и ничем не защищенные.

*

Всё, что я пишу, и, без сомнения, особенно самое светлое, самое умиротворенное, – только для того, чтобы отвести неизвестное, отогнать страх, который подступает всё ближе; а иными ночами он захватывает полностью. Нет места, где не застигнет нас вспышка того губительного света, которым, как считают, распахнет будущее.

Где Существо, что придаст нам силу? Кто подарил бы нам минутную передышку, если мы постоянно удручены? Что такое Воскресение? История некоего сновидения?

Существо это дальше, чем край неба, неведомей, чем неведомое. У ребенка более чем достаточно времени кричать от боли, пока оно вмещается²⁵.

Как строить?

Я иногда понимаю этих несчастных молодых людей, лежащих, растянувшись, на камнях городов, которых лишь изредка, лишь смутно, пробуждает разве что похоть: зачем стоять на ногах, зачем рожать детей, зачем что-то делать в таком мире? Несомненно, их праздность лишь слишком хорошо приспособливается к этой заброшенности.

С другой стороны, их охватывает спешка. Едва созрев, девушки обнажают свои ноги и, напитанные заманчивыми образами, ищут того, кто вырвет их, посредством чаемого удовольствия, из однообразного колыхания скуки. Это видишь даже на улицах деревень. Каждая из них имеет – как каждый охотник свою собаку, каждый шут своего короля – свой маленький приемник, с которым не расстанется, свою маленькую волшебную шкатулку, откуда без умолку льются зазывания современных колдуний из «Монопри»²⁶ и приворотные зелья, настоянные на содержимом мусорного бака. Они гуляют, покачиваясь, дымя сигаретами, чуть пьяные от этого затхлого запаха свалки, столь маня подчас яркими цветами своих платьев, своими затейливыми прическами, столь напоминая животных своими длинными загорелыми голеньями, такие глупые – или такие потерянные

²⁵ Вероятная аллюзия на известное место из «Братьев Карамазовых» о «слезинке ребенка».

²⁶ Французская сеть дешевых «магазинов одной цены», основанная в 1932 г.

– особенно тогда, когда представляют себя адмиральскими галерами, проплывающими на рейдах «великолепных городов»²⁷.

Они спешат; они наскоро раскрашивают себе лицо, как дикари перед боем, они прищуривают глаза, они хотят наиграться, пока не стары, пока всё не превратилось в зловонные останки... Но что бы они ни делали, ох, знали бы они, как скоро померкнут их краски, как скоро их румяна, их оперенья вымокнут в слезах! Они скачут, истомившись от узды, среди треска моторов, среди грохота бетономешалок, мимо домов, которые скоро обрушатся. Какими скорбями придется расплачиваться за эту скачку! Но кто осудит их, видя мир, в котором они живут! Подобный муравейнику, в который воткнули огромную палку, чтобы разворошить его и посмотреть, что получится. Палку Хиросимы. Дубину знания.

Они скачут, веря, что бросаются в атаку, тогда как они всего лишь бегут. Не требуйте от них никакого усилия: их мозг не принимает пищи, кроме пережеванной; надо, чтобы она вливалась в ухо, как жидкий бальзам, и текла непрерывно. Малейшая пауза – уже усилие, уже риск. Они услаждают себя безвкусной патокой, даже сахар покажется им слишком резким на вкус. Если же выйдут из своего оцепенения, им понадобятся толчки, сотрясения: они были личинками, куколками насекомых, и вот они – куклы людей. Их трясут, их бьют. Может быть, они забрызжут слюной от ярости? Нет, они только ниже опускаются под молотом звуков. Нимфы Касталии, дриады... Теперь это всего лишь раздавленные насекомые. Слепленные новым, адским солнцем; оглушенные его глубиной.

ОКТЯБРЬ

Снимаю вечером виноградные гроздья – и внезапно – этот шар, эта пшеница луны; а я стою с гроздью в руке.

*

Идеальная книга – не сборник стихов: она включила бы лишь их самые чистые моменты, как праздники словесного года (эпизоды идиллии в «Дон Кихоте»?). На деле же эта книга составитя из множества книг разных авторов, каждый из которых, будучи в

²⁷ Цитата из «Лета в аду» А. Рембо («На заре, вооруженные пылким терпением, мы войдем в великолепные Города»).

состоянии воплотить лишь ее отдельные аспекты, напишет для нее всего несколько страниц.

(...)

НОЯБРЬ

«Федон». Как если бы вся необходимость вела к тому, чтобы некий пункт²⁸ вечно вызывал сомнения, не поддавался любым приемам мысли, оставаясь в поэтической неопределенности: бегущий свет.

Когда перечитываешь «Федона», совсем не убеждает ни само рассуждение, напоминающее удачный фокус иллюзиониста, ни миф, который может показаться детским; пленяет сам *пример* Сократа, остающийся одним из самых высоких (таким мы его встречаем здесь, на пороге смерти, в ночь «Пира», или в другие моменты его жизни, где он всегда – образ улыбающегося триумфа мысли). Вот что пленяет (как пример одного из тех «единственных свидетелей», которым будет позднее верить Паскаль); кроме того, волнует тема *очищения* души, которая признается бессмертной лишь в той мере, в какой обращена к чистому, а божественной – в какой склонна к божественному. Здесь и изначальное устремление к высокому; но также и начаток христианского осуждения тела. Вечность, уготованная философам?

*

Первый снег; то, как хлопья тают, касаясь земли, крыш; исчезают. Думаю о поцелуе, как он касается тела, кожи. Еще о том, что изменяется, а кажется исчезающим. Как смерть птиц, бабочек. Как бы рассеяние.

*

В дружбе с лесами. Почему кажется, что камни, мягкие мхи, плющ, частицы трухлявой древесины, грибы, – всё, что образует почву подлеска, – имеют к нам столько *доброты*? Как будто нас носят на ладони, поддерживают, привечают. Сразу и постель, и стол²⁹?

Вода, текущая по выступам камня; как если бы он раскрывался.

²⁸ Вопрос о бессмертии души.

²⁹ Ср.: «и постель – потерявший сознание стол» (Рильке, «Сады»).

Под деревьями, под сквозной завесой дубов: и нечто большее. Как бы нелепо это ни звучало, слово «amitié»³⁰ просто приятно моему рту. Под их благословением. Между нашим сердцем и слишком тяжелой бесконечностью – их легкое, их трепетное посредство, их тишина. Их кудрявый, волнующийся от малейшего ветра, кров. Лист: между черепицей и птицей. Под этими тысячами крылатых или развевающихся черепиц; под этим фильтром для света, для бесконечного. Под этими веерами, от которых зима оставляет только рукоятку из морщинистого дерева.

Уступив склонности ума к поиску аналогий, мы можем позволить себе перейти к другому роду удовольствия или красоты: следует еще раз повторить затем, что не было это ни черепицей, ни веером. А было землей, лесом, травой, небом; прогулкой, минутной передышкой, еще одним глотком невинности. Это было еще и тем, что кажется вечным, ибо возобновляет всегда одно и то же, но без однообразия. Это было Временем, когда оно улыбается, как патриарх или как мать. Незапамятно древним. Тем, что противостоит блуждающему уму. Открытым домом. Лес – это дом с открытыми окнами и дверьми. Свет здесь движется, как на улицах. Проходит, входит и выходит. Свет, или разоблаченная мечта, за которой мы уже не погонимся.

*

И вдруг видишь пожелтевшие деревья под безостановочно движущимися тучами. И не знаешь, как еще описать этот желтый, который не есть ни цвет лимона, ни цвет зрелых хлебов, ни цвет солнца. В нем что-то бледное, холодное. Цвет каких-то оперений (а весь пейзаж – как большая клетка с канарейками?).

(Смотришь на лист вблизи: убеждаешься, что этот желтый – разбавленность, обесцвеченность зеленого, еще сохраняющегося там, где лист соединен с черешком. Зеленый отступает, утекает, как вода, и желтое дно занимает пространство листа.)

Вода в топких бороздах блестит, напоминая кусочки железа.

В иных местах эта листва – настоящие костры. Идея *изменения* присутствует очень явно; полученного удара, раны и ответа на этот удар. Цвета́ заката (это не раз уже сказано, но очень верно). Ответ Времени? Все леса как заходящее солнце: будто садится солнце года.

³⁰ «Дружба» (фр.).

А еще: последние завесы, последние уборы. Перед тем, как мы увидим остов. Земля – счищенная скорлупа. Позвольте нам остаться с этим дождем, под стропилами неба. Позвольте нам остаться обнаженными, но более постоянными.

*

И опять северный ветер, высушивающий, очищающий. Небо вновь почти совсем прозрачно. Внезапно оголившиеся каштаны. Черные вороны, поднимаемые порывами ветра, как листья: точно игра. Дерево имеет такой вид, будто выходит из своего листовенного платья. Но из него проступает не нагое тело, а костяк угольного цвета. Или скорее каркас; костяк может означать скелет, а здесь нет ничего мертвенного; каркас так же красив, как убранство, ни больше, не меньше, но какой-то другой красотой. (Подумаешь скорее о еще не прогоревшем дереве, особенно в затухающем костре.) Оно зреет, когда завесы подняты. В облетевших деревьях трогателен их порыв, и то, как они раскрываются высоте, переход без разрывов от грубого ствола к тонким крайним ветвям: Единое, грациозно распускающееся во Множественное.

И вдруг мои руки освещаются розовым. Солнце встало, не объявляя о себе – нет ни облака – почти поспешно: далекая печь, ад, на расстоянии становящийся благословением. В это утро оно видится мне как сердце, отсвечивающее какой-то невидимой фигурой, которое восходит на востоке: не скульптура ли там? – кто-то с содранной кожей? – человека, несущего свое сердце в поднятой руке? Доброта на полях, – везде, кроме них, разорение.

А еще восхищает в дереве, что оно одновременно изящно и узловато. Оно, несомненно, больше учит меня спокойствию, терпению, чем любая морализующая картина. И оно – не вещь, а некий потаенный труд. Чудо этих миллиардов движений, одновременных и последовательных превращений. Я выясняю ощупью, каково может быть отношение между ними и нами. Первый образ, спонтанно приходящий мне в голову, это образ вороны, поднимаемой порывами ветра, которая одновременно будто и игрушка в их власти, и ускользает от них, господствует над ними, *предшествует* им. Мы тоже *предшествуем* подобным образом? Умом – в этом мире и впереди мира. Не только впереди, но одновременно отчасти и вне, отчасти мы *свободны* и мы дальше; впередиидущие, часто изможденные. Самым беззащитным осколком какого-то вечного крестового похода, на пути, через какие ужасы, до какой точки Бесконечного нам еще идти? Что за Восток предстанет нашим глазам? Можем ли мы на мгновение перенестись столь далеко в уме и смутно представить это движение миров, воспроизводящее, может

быть, движение каждой из наших душ, зачарованной недостижимым покоем? Лишь изумление. Я давно забыл меру миров. Но, правду сказать, иногда мне случается думать, – и если так, то мое сравнение следует изменить, – что мы могли бы не только опережать события, но каким-то путем убежать от того, что их отмеривает. Это был бы мир числа и еще какой-то другой мир, который не являлся бы относительно его ни внутренним, ни внешним. Опрокидывающий всякий образ, всякую мысль. Мы сбегали бы через сами наши раны. Через воду наших слез. Разрыв измеримого постоянства, как разрыв в материальной ткани.

На мой взгляд, не исключено, что внутренняя скорбь есть разрыв материальной ткани.

*

Местечко под названием Пруд вновь стало прудом. Удивительно видеть в этой сухой местности, как подчас на поле волнуется вода и даже, у самых камышей противоположного «берега», полоску пены, почти неуловимую.

*

Конфликт между рифмой и «правдой». Я подчас хотел бы рифмы, чтобы закрепить связность стихотворения; когда же она меня заставляет сказать что-нибудь не то, что я должен, я ее бросаю, и этим тоже не доволен.

*

Как в час перед рассветом случайный гуляка, переходящий через шоссе, кажется бессильным, потерявшимся; никто ему не поможет, никто не поддержит...

*

Повседневное: разжечь огонь (а он с первого раза не зажигается, так как дрова сыры, и, похоже, придется их вынуть, и это займет время), думать о домашних заданиях детей, о таком-то просроченном счете, о больном, которого нужно навестить, и т.д. Как ввести поэзию во всё это? Или она лишь украшение – или должна быть присущей изнутри каждому из этих дел и поступков: именно так понимала религию Симона Вейль, так

понимает поэзию Мишель Деги³¹, так мне самому хочется теперь ее понимать. Остается опасность искусственного, опасность «прилаженной», принужденной сакрализации. Может быть, стоило бы удовлетвориться более скромным, средним положением: когда поэзия лишь временами освещает жизнь словно снегопад; и того уже много, если ты сохраняешь своему зрению способность увидеть это, когда оно приходит. А может быть, даже согласиться оставить за поэзией место чего-то *исключительного*, которое и отвечает ее природе. Между тем и другим, делать то, что можешь, хорошо или плохо. Иначе – риск выглядеть по-сектантски серьезным, искушение надеть вретище поэта, замкнуться в «молитвословии» (что так досадно бывает порой у Рильке). Во всяком случае, что до меня, то я должен меньше стесняться слабости.

*

Полвосьмого утра. Недвижность воздуха. Вся земля синяя, вся земля – сон. Редкие, еще серые облака, розовеют, пока я пишу это слово: облака. И вот эта легкая краснота, это воспламенение на гребнях гор.

ДЕКАБРЬ

Удивительно: эти глубокие, чистые исходы зимних ночей, когда несколько звезд над желтеющим горизонтом кажутся сияющими, как ни в одну другую пору года, немедленно приводят мне на мысль ясли, царей-волхвов, библейский Восток. В «Пейзажах с отсутствующими фигурами»³² меня уже подводили к этим образам зимние сумерки. Вчера или позавчера это случилось снова, как будто эти образы таились во мне глубже, чем я мог подумать, причем именно в этой форме образов, так как я никогда не был в Израиле. Старая детская грёза о нежной, бархатистой, глубокой ночи, освещаемой серебряными или золотыми звездами. Узкий серп месяца в небе довершает сравнение, доводя его до предельной остроты; но в воображаемом воспоминании является, возможно, скорее Аравия, чем Иудея (слово «Аравия», его властность у Шекспира, у Гонгоры). Думаю о том очаровании, которое наводило на меня, ребенка, иллюстрированное издание

³¹ Мишель Деги (род. в 1930 г.) – французский поэт, переводчик, эссеист. Жакоте рецензировал его первые книги.

³² «*Paysages avec figures absentes*» («Пейзажи с отсутствующими фигурами») – название поэтического сборника Жакоте, выпущенного в 1970 г. издательством «Галлимар».

сказок «Тысячи и одной ночи», очаровании, которое обнаруживалось и позднее, и было уже иным, но отнюдь не менее глубоким. И не менее странно, что ничто связанное с Западом или с Африкой никогда не оказывало на меня такого воздействия. Напротив, кажется, будто очарование растет по мере того, как я удаляюсь на восток: Вена, Прага, Богемия, Польша, Москва, Тибет, Китай (или, двигаясь иным путем, Иудея, потом Персия). Почему? Одна из причин этого предпочтения, вероятно, в присутствии здесь и отсутствии там некой рафинированной формы культуры. Другая – чувство, что наше начало – на Востоке. Ту мечтательная власть, которую имели надо мной иллюстрации к «Мишелю Строгову»³³ в чудесном издании Гетцеля, я не знаю, с чем ее сравнить, чтобы показать, сколь была она сильна.

*

И в глубине, за этой гладью с тростниками, внезапно, – Ванту, висящая в воздухе, будто носимая зыбким костром, розовым костром деревьев. Хоть одну каплю этого света – для человеческого ада!

*

В сумасшедшем доме. У самых молодых взгляд, мне показалось, более блуждающий, более скорбный; чувство неподвижности и шаткости одновременно, неподвижности, «чтобы не заблудиться».

Из какого-то подobia гостевой комнаты на первом этаже, через застекленные, еле задернутые цветастыми занавесками двери видишь одних сумасшедших, совсем неподвижных, и других, которые, напротив, быстрее необходимого ходят туда и сюда, – мир, где или «слишком много», или «слишком мало».

Достаточно ничтожного пустяка, чтобы перекинутые нами хилые мостки закачались и упали. И чтобы ты еще столкнулся в каком-то подобном месте с бедой, беспомощностью, униженностью. Возвращаешься отсюда к книгам, раскрываешь журнал, видишь ученых, со знанием дела рассуждающих о смерти, или о языке...

³³ Роман Жюль Верна (1876).