

**САМОСЕВ**  
**Выпуск второй**  
**Записные книжки 1980–1994 гг.**  
**Перевод Петра Епифанова**  
**(фрагменты)**



1981

ЯНВАРЬ

В послеобеденные часы, в перерыве между двумя страницами текста, выхожу на воздух. Гора Ланс кажется покрытой снегом почти до самого подножия; думаю о тибетской музыке, которую слушал в последние дни, приспособленную к тому, чтобы мощно раздаваться среди огромных гор. У монахов чрезвычайно низкие и сильные голоса, которые кажутся жёвывающими звуки; голоса волов, впряженных в ярмо, чтобы медленно и упорно пахать поле вечности. Инструменты подчас производят будто

сильнейшие всплески или удары хлыста, заставляющие вас вздрагивать, даже если вы воспитаны в другой культуре и вне того пространства, для которого создана эта музыка.

И снова спрашиваю себя: что означает тот факт, что я нахожу это столь же истинно красивым и сильным, как иные страницы Ветхого Завета?

Где-то читал, что в Лхасе собираются построить отель «Хилтон». Итак, самое высокое священное место в мире будет – во всяком случае, до определенной степени – разрушено, неся ущерб уже от самих этих звукозаписей, фотографий, все более и более нескромных репортажей. (Но не потому ли, что оно уже было разрушено, стали возможными эти вторжения?) Как вести себя в этом все более и более стремительном упадке, который более ста лет назад с безнадежностью предощущал Леопарди?

Те бритоголовые люди, которые могли бы покорить мир галопом своих лошадей или разбогатеть, торгуя редким товаром, – находились ли они в истине, когда вот так беседовали со своими божествами, столь же неумолимыми и сияющими, как горы?

\*

Миларепа<sup>1</sup>. Я думаю о нем из-за тибетской музыки, которую открыл для себя в последние дни. Эта книга, которую многие из моих друзей считают достойной восхищения, почти вся, кроме нескольких страниц, оставила меня холодным. Почему? Не слишком ли легкомысленно мне задаваться вопросом, каков смысл этих аскетических подвигов? Конечно, они далеки от модной ныне йоги, и тем лучше; но замуровывать себя заживо, питаться крапивой, пока не позеленеешь, чтобы преодолеть законы тела, – не заблуждение ли это? – думаю я.

Сознание, что в этих вопросах я топчусь на одном месте, все больше парализует меня – потому что из года в год я возвращаюсь к одному и тому же противоречию, без малейшего продвижения вперед, или, скорее, пячусь назад – точно вытягиваю стрелку весов до отрицательных значений. Светлое отдаляется, разрыхляется, темное, напротив, приближается и отвердевает; сердце будто черствеет.

И я уже точно заранее знаю, что никакое чтение (самых глубоких философов или величайших святых) не проникнет в меня настолько глубоко, чтобы меня изменить. По какой причине эти книги открываются, пролистываются и вскоре закрываются – конечно, слишком поспешно, – если это только не стихи, которые всё еще способны

---

<sup>1</sup> Миларепа (1052–1135) — учитель тибетского буддизма, один из основателей школы Кагью, аскет, автор большого числа поэтических произведений.

светить мне более или менее продолжительно, на более или менее дальнее расстояние, – так же, как и короткие моменты всматривания в природу. И сами эти моменты, похоже, становятся настолько слабы и редки, что сами слова, которыми я пытаюсь рассказать о них, уже не отливаются в четкую форму.

«Вот такой образ, еще, может быть...» – эти слова, пришедшие ко мне в полусне, не находят продолжения. И я уже чувствую себя человеком, чья рука все больше дрожит, воздвигая те бумажные зámки, которые одно время казались мне почти пригодными для того, чтобы в них жить. И в тишине, которую я все еще пытаюсь восстановить в себе, как во времена «Невежды»<sup>2</sup> (ставшего с тех пор еще больше невеждой), при этом внутреннем истощении, думаю, едва ли может снова прорасти то или другое слово.

Как представить себе, как надеяться на то, что, когда цвета дня, эта завеса, постепенно изнашиваемая до нитки перед лицом грядущей ночи, окончательно угаснут, удалятся, все более похожие на серебро, – что ослепшие глаза смогут тогда вновь раскрыться перед черной глубиной, и там, в совсем другом пространстве, вместо привычных созвездий, явятся совсем другие светящиеся фигуры?

\*

Двери, которые, кажется, открываются, – образы и т. д.

Как рука, что ложится на плечо  
и слегка подталкивает вперед боязливого,  
так свечение снега на гребне,  
чуть-чуть...

После нескольких «встреч» подобного рода и некоторого подобия размышлений (определенно, недостаточных, – а что меня удерживало в них?), по прошествии уже многих лет,

быть в состоянии констатировать только одно, всё то же:

«как будто приоткрывается дверь...»

Так, шиповник, каждый раз, когда я видел его, удивлял меня. Его ветви выгибались, образуя арку, под которой мне хотелось пройти – и словно попасть в другое

---

<sup>2</sup> L'Ignorant («Невежда») — второй поэтический сборник Жакоме, вышедший в 1957 г. В русском пер. Арины Кузнецовой — «Непосвященный».

пространство, притом, что я прекрасно знал, что это в некотором смысле не «настоящему».

Так же, или почти так же, – и полет козодоя между днем и ночью, между землей и небом, происходил, казалось, перед каким-то другим событием, как оповещение, каждый раз опровергаемое ударами времени.

Так же – и ручей, невидимый под густыми, колючими, непролазными кустами – его вечный, неуловимый голос, также доносившийся словно откуда-то издалека,

и вся подобная поэзия<sup>3</sup>, вся музыка, вся живопись,

близкая ускользающему и безымянному.

\*

Окончание сна: на лестнице, по сторонам от решетчатой шахты лифта, разложены карты, как в лото на пять или шесть игроков, и кучки фишек или пачки билетов, уже не помню. Вижу в этом месте себя играющим вдвоем с молодой женщиной (прочие игроки находятся в квартире, но продолжают участвовать в игре, возможно, через меня), скорее всего, воображаемой, но темноволосой и улыбчивой, южного типа. Мы много смеемся, играя во что-то, и иногда, как будто непреднамеренно, наши руки или колени ненадолго соприкасаются. Краткие миги счастья.

\*

По радио – «Miserere», приписываемое Перголези. Мне приходит на ум слово «волюты» и его сходство со словом «volupté»<sup>4</sup>. Эта музыка в неаполитанском духе, пусть, может быть, простой, но стойкой, неиссякаемой мелодичности, прежде всего призвана услаждать слух и действительно близка к барокко, намного больше, мне кажется, чем музыка Баха. Это поистине наслаждение кружиться, струиться, летать, нежное и

---

<sup>3</sup> Toute poésie de cet ordre — букв.: «вся поэзия в этом роде». Что означает слово «этого», из ближайшего контекста остается неясным; разве что Жакоте говорит о собственных стихах, приведенных выше. Можно сравнить эту запись с намного более ранней: «Во мне, моими устами, всегда говорила лишь смерть. Вся поэзия — голос, отданный смерти. Чтобы наше разрушение ликовало, торжествовало. Чтобы сияло, чтобы трубило наше поражение». И чуть ниже, тоже, несомненно, о поэзии: «Взгляд и голос разрушаемого» (Самосев, запись от ноября 1959). Как видим, этому взгляду на поэзию, выраженному в молодые годы, Жакоте остался верен и до конца своего творческого пути.

<sup>4</sup> Сладострастие (фр.).

неглубокое ликование, в котором ангелы – лишь стайки маленьких амуров, а святые – млеющие от восторга женщины. В прямом смысле слова «exubérance»<sup>5</sup>, то, чего я не нахожу ни у Баха, ни у Моцарта: они восходят выше, другими путями.

## ФЕВРАЛЬ

Миндальный орех – как бы древесная скорлупа, источенная порами.

\*

Фраза из «Беседы птиц»<sup>6</sup>, виденной мною в Париже в волнующей постановке Питера Брука<sup>7</sup> (птицы попали в долину Обращения-в-ничто, но некий астролог придает им немного смелости, чтобы выбраться за ее пределы): «Пусть даже оба мира внезапно исчезнут, не считай за ничто бытие даже одной песчинки, лежащей на земле. Даже если не останется никаких следов ни от людей, ни от ангелов, вникай в тайну дождевой капли». Это могло бы послужить эпиграфом к любой книге стихов, которую кто-то еще осмелился бы написать и опубликовать сегодня.

\*

Есть аналогия между моим давним отказом от сюрреализма и отказом от мистики. В обоих случаях во мне преобладало желание ясно видеть некий средний путь; впрочем, возможно, лишь мечта об этом.

Теперь мне вновь приходится выслушивать визионеров, которые с еще большей настойчивостью, или с ностальгией по прошлому, говорят о свете как о том, что ослепляя, дает безошибочность, а не как о вечно манящей цели. Но есть риск, взбираясь по этому пути снизу вверх, утратить всякую ясность видения. На самом же деле, возможно, всё еще труднее?

---

<sup>5</sup> Оставляем без перевода французское слово, различные значения которого присутствуют здесь вместе: избыток, избыток, излишество; возбуждение; избыток чувств; несдержанность; экспансивность; сильное разрастание; излишняя плодовитость.

<sup>6</sup> «Беседа птиц» — философская поэма персидского суфийского поэта и мыслителя Фарид ад-Дина Атгара (1145–1221).

<sup>7</sup> Питер Брук (1925–2022) — английский театральный режиссер.

Если у любого проводника нет уже ничего, кроме слабого розового отблеска на рваной кромке ангельского крыла, чем это может нам помочь? В то время как нужен пожар, чтобы перескочить через стену. Или всё это опять лишь слова, которыми мы себя убаюкиваем, и которые так мало влияют на повседневную реальность?

Я слишком далек от живых существ? как беглец, на заре укрывающийся от света.

Как беглец, укрывающийся в утреннем свете...

## МАРТ

Работа в саду, при мягкой погоде, под бледным небом. Совсем не видно новых листьев, не считая первых крошечных листочков таволги. Малиновка, «красный галстук» Эмили Дикинсон<sup>8</sup>, столь дорогая Гюставу Ру в его преклонные годы<sup>9</sup>, временами словно аккомпанирует моей работе и, кажется, даже проявляет к ней интерес, настолько близко от меня она садится; скорее пешеход, чем птичка, она почти непрерывно копается в земле.

\*

*Парижский сон.* Мы стоим в очереди, чтобы попасть в театр. Касса будто бы находится на самом верху узкой лестницы, где теснятся шумно разговаривающие люди. Поскольку очередь не продвигается, я в нетерпении решаюсь подняться наверх. При этом натываюсь на очень молодых танцовщиц в сценических костюмах, и это мне вовсе не неприятно. Наконец захожу в маленькую комнатку наверху, где находится касса, и яростно спорю с кассиром, довольно пожилым и невзрачным; объясняю ему, что со мной старики, в том числе моя девяностолетняя мать. Добиваюсь своей цели. После чего замечаю сидящего на стуле у стены относительно молодого человека, который мне

---

<sup>8</sup> Птицей «в красном галстуке» малиновка называется в стихотворении Э. Дикинсон «If I shouldn't be alive...»: «Если мне не суждено быть в живых, / Когда прилетят малиновки, / Дайте какой-нибудь из носящих красный галстук / Поминальную крошку...» (пер. мой). В известном пер. Веры Марковой («Если меня не застанет...») красный галстук отсутствует, вероятно, во избежание «советских» ассоциаций у читателя.

<sup>9</sup> Описывая свой последний приезд к уже смертельно больному старшему другу, Жакоте отмечал: «На столе стихи Эмили Дикинсон: книга заложена фотографией малиновки как раз на стихах, посвященных этой птице. Чудесное короткое стихотворение, которое он, как говорит, пытается заучить наизусть на английском, но без успеха» (Самосев, январь 1976).

нерешительно улыбается, и понимаю, что знаю его, но не могу вспомнить по имени, и это меня смущает: вероятно, один из писателей, которого я когда-то встречал у Галлимара.

При выходе со спектакля (забыл, какого) вижу, как он уходит с подругой, мы прощаемся; это происходит на очень широкой площади, поднимающейся вверх и напоминающей скорее один из пустырей, образованных бомбардировками во время войны. С этого момента тревога просачивается в дальнейшие сцены сна, как вода. Уже очень поздно, и я понимаю, что этот театр расположен очень далеко от центра, здесь нет такси, улицы плохо освещены, прохожие подозрительны. Перед ярко освещенным фасадом снуют группки молодых людей сомнительной наружности; предполагаю, что это порно-кинотеатр или какой-нибудь захудалый мюзик-холл. Они выглядят очень агрессивными; со мной портфель, с которым я ни за что на свете не согласен расстаться. Иду дальше, все становится еще более мрачным и даже зловещим; люди как будто ожидают поезда. Меня охватывает паника. Просыпаюсь в момент, когда карлик, похожий на жабу, хватает меня за ноги, весь серый среди серого мрака этих убогих кварталов.

## АПРЕЛЬ

Уже давно (с тех пор, как в 1957 году были опубликованы первые переводы Лейриса<sup>10</sup>) меня очаровывает Хопкинс, – так же, как раньше, но не столь издалека, потому что я мог читать в оригинале, очаровывал Гёльдерлин. Я видел, что Хопкинс поднялся в поэтическом воздухе так же высоко, как Гёльдерлин, и не менее болезненно, чем тот, упал вниз. Но он куда более внимателен к видимому, куда лучше осознаёт видимое – что, возможно, естественно, когда из Германии мы переносимся в Англию (хотя Гёте в этом отношении меня опровергает).

*Милые мои осины, чьи воздушные клетки укрощали,*

*Укрощали или останавливали листвой скачущее солнце...*<sup>11</sup>

В этих нескольких словах нет почти ничего особенного (более того, они – лишь отблеск); однако их было достаточно, чтобы мгновенно захватить меня и вернуть к жизни,

---

<sup>10</sup> Пьер Лейрис (1906–2001) — плодовитый переводчик английской прозы (Мелвилл, Джин Рис, Йейтс, Диккенс, Стивенсон и др.), драматургии (Шекспир) и поэзии, в переводах которой его заслуги оцениваются особенно высоко (Шекспир, Мильтон, Блейк, Т. С. Элиот и др.).

<sup>11</sup> Начальные строки стихотворения Джерарда Мэнли Хопкинса «Тополя Бинси» (1879). В оригинале: «*My aspens dear, whose airy cages quelled, / Quelled or quenched in leaves the leaping sun...*»

помимо всякого раздумья и сомнения, властью поэзии. И снова, и снова мне приходилось спрашивать себя: каким образом? И, конечно, не находил этому никакого объяснения.

В сборнике «Божье величие» (перевод Мамбрино), «Восход луны»:

*«Луна, уменьшившаяся и истончившаяся до размера краешка ногтя, поднесенного к свече...»<sup>12</sup>*

И мы уже не одиноки, когда увидим это, удивленные и взволнованные, точно звоном маленького колокола, доносящегося из далекой горной церквушки.

И дальше: «синева, как дождь богатства»; эти следы Эдема, эта напряженность пения дрозда<sup>13</sup>, – вот так же я только что подумал о пении славки в кроне липы.

У меня возникает ощущение эстафеты, от поэта к поэту, независимо от разницы в уровне, – но и бега на месте.

В «Ночном фонаре» – прохожие, точно огоньки, исчезающие в ночи... и Христос как единственная надежда.

## ИЮНЬ

Долгие июньские вечера за хутором Байонна. После девяти все еще тепло; ни ветерка, лишь розовеет несколько легких облачков. Неподвижность, тишина и красота пейзажа делают его почти ирреальным, неизъяснимым. Где-то поют несколько соловьев, правда недолго. Выцветшие, начинающие желтеть, травы, первая синь лаванды, какая-то простая пелена на растениях, синева гор, бледная синева неба. Поля в этих долинах, – словно вода, которая стекает вместе с ними к Гриньяну,

(...)

\*

Пшеничное (или ячменное) поле, светящееся ввечеру, около десяти; за его блестящим лезвием – вишня, полная темно-красных ягод, и почти полная луна. Этот свет пшеницы тихим вечером – и несколько овец под дубами. Вдалеке слышится козодой.

---

<sup>12</sup> Начальные слова стихотворения «Восход Луны» (1876). В оригинале: «The moon, dwindled and thinned to the fringe of a finger-nail held to the candle...» Жакоте заимствует его из сборника: Gerard Manley Hopkins. Grandeur de Dieu et autres poèmes, de l'anglais et présenté par Jean Mambrino. Paris: Granit, 1980.

<sup>13</sup> «...Он так полощет и выжимает / Ухо, он бьет как молнией, когда услышишь его пение...» (там же).

## ИЮЛЬ

*Сон.* Большой дом, напоминающий скорее тюрьму, чем жилище; полупустой, почти вся мебель вынесена; тем не менее, нас держат в нем толпами, как заключенных. Некоторые из таких же заключенных идут нам навстречу с вытаращенными глазами, с лицами не то чтобы напуганными или оскорбленными, но как-то невыразимо искаженными; мы знаем, что это «исправляющиеся». Затем, скученные в больших залах, мы ожидаем; когда открывается дверь, мы должны прятаться где только можно, например, за ящиками, так как каждый раз есть вероятность, что по нам будут стрелять. Вижу, что в другом конце помещения с А.-М.<sup>14</sup> срывают ее часы, уже проделав это с другими, и что, срывая их, ей причиняют боль. Затем какой-то мужчина (одетый просто, не в униформе) подходит ко мне (если только это не другой), сверяясь с блокнотом, где с недобрым удовольствием замечает запись (я тоже вижу страницу и аббревиатуру); речь идет о том, что у меня есть мяч из такого сорта чрезвычайно твердой резины, что он может подскакивать почти бесконечно (игрушка, когда-то бывшая в моде, с которой еще вчера здесь играл мой сын) – по-видимому, в глазах «стража» это равносильно хранению запрещенного оружия; во всяком случае, для меня это отягчающее обстоятельство; отсюда и моя тревога. И я вижу, слышу, как умоляюще говорю ему, вкладывая в эти несколько слов свою последнюю надежду, когда он покидает комнату: «разве у вас нет детей?», подразумевая: «с которыми, так же, как я, могли бы играть этим мячом»; и тут же по его молчанию понимаю, что у него их нет – и что, следовательно, нет никакой надежды. Все узники в моем сне были дурно одеты и имели усталые и мрачные лица, какие часто можно увидеть среди народных толп на Востоке.

Вот что кроется в наших ночах, вот из чего они могут быть слеплены... Просыпаюсь около пяти тридцати от внезапного звука сирены, который длится очень долго, – так, как будто оповещает о космической катастрофе.

\*

Славка в кроне липы: она поет необычайно, таинственно ясно, так, как будто проходит насквозь, пробивает оболочку, пересекает границу.

---

<sup>14</sup> Анна-Мари, супруга поэта.

Связь с тем, что я читаю о Сохраварди<sup>15</sup>, образы которого, особенно в прекрасной «Повести о багряном Архангеле», сходятся с блуждающими интуициями невежды<sup>16</sup>.

Или даже с реальными встречами, как, например, вчера днем, с теми двумя маленькими удодами в дорожной пыли, с их головками, похожими на легкие молоточки.

У Сохраварди они являются проводниками в мистическом путешествии:

*«...Но в ночные часы мы поднимались в замок, возвышавшийся тогда над бескрайними просторами, и смотрели в окно. Часто прилетали к нам голуби из лесов Йемена, рассказывая нам о том, что делалось в запретном для нас краю. Иногда нас также посещали зарницы Йемена, свет которых, сияя с правой, то есть восточной, стороны, доносил нам вести о семьях, живущих в Неджде. Ветерок, неся аромат арака, вызывал в нас одну волну опьянения за другой. Тогда мы вздыхали от вождления и тоски по родине.*

*Таким образом, мы поднимались туда ночами и спускались при наступлении дня. И вот, в ночь полнолуния мы увидели удода, который, залетев в окно, поприветствовал нас. В клюве он держал письмо, присланное из места, расположенного “справа от долины, на благословенной равнине, в гуще кустарника”.*

*Он сказал нам: “Я знаю, как освободить вас, и несу вам обоим верные вести из Сабейского царства. Вы поймете всё из послания вашего отца”».*

Меня особенно трогает, что «звезда Йемена», восходящая в том же тексте, это Канопус: я только нынешним летом научился различать и полюбил эту звезду, появляющуюся в небе перед самым наступлением утра.

\*

Послеполуденное шеничное поле. Оно прямо-таки как бледное золото, как металл, как лезвие – но в то же время это солома, пыль: как найти тут правильные слова? Под дубами – или в их стенах, посреди их подвижных бастионов, тенистых, сумрачных...

Солома на солнце. Колосья, их прямо торчащие бороды: латунные прутики? Скорее это цвет-материя, подчас что-то ближе к серебру, чем к золоту; и трепет, как будто над ними проходят тени птичьих полетов?

Я не знаю, как об этом сказать: такое глубокое, простейшее, сокрытое.

---

<sup>15</sup> Шихабоддин Яхья Сохраварди (1155–1191) — персидский философ и мистик, систематизатор философского течения в суфизме, получившего название ишракизма (озарения). Казнён по обвинению в ереси.

<sup>16</sup> Жакоте пишет о себе.

Знойное лезвие?

\*

Вирджиния Вулф, в конце «Орландо»:

*«...Что общего слава и почести имеют с поэзией? Что общего имеют семь изданий (семь, как ни верти!) с ее истинной ценностью?»*

*Разве поэзия – не тайная связь, не голос, отвечающий голосу?*

*И вся эта сутолока, лесть и хула, и встречи с теми, кто тебя почитает, с теми, кто тебя не почитает, – что общего во всем этом с сутью: голос отвечает на голос? Что может быть более тайного и медлящего, чем соитие влюбленных, чем спотыкающийся ответ, который она годами давала шелестящей песне лесов, и мызам, и вороньим, грива к гриве ожидающим у ворот, и кузнице, кухне, полям, так прилежно растяжим пшеницу, репу, траву, и садам, расцветающим ирисами и бальзаминами?»<sup>17</sup>*

\*

Цикада пилит как заправский плотник. Хоть выходи и собирай опилки ее пения. Ее голос громче любого другого; голос светлого настоящего. Настроенный в согласии со стержней, остатками соломы на ней.

\*

«О Дауд, мне уже не жить под кровлей, я обитаю теперь с теми, чье сердце разбито». Загадочная фраза Сохраварди из трактата под заглавием «Язык муравьев». Я, возможно, не понимаю ее точным образом, но она глубоко отзывается во мне.

Как и эта, из «Книги испытания» Аттара: «Кто знает, куда способна перенести рассветная молитва простой бедной старухи!»

\*

---

<sup>17</sup> Вирджиния Вулф. Орландо, гл. 6 (цитируем по переводу Е. Суриц).

Сияние дня – гребень горы снова виден между деревьями, так как их обрезали, – почти неподвижное сияние дня – лето: его искры, скрип досок – и дуновение ветра, крепкого, как камень.

Буря – внезапная, яростная, краткая. Стрижи, кажется, с силой вырываются из нее один за другим, летя со всей скоростью их крыльев, иногда раскачиваясь, словно из-за спешки. На востоке одни участки неба призрачно-беловаты, другие черны; на западе оно цвета серы, с серыми полосами поперек холмов.

\*

Девять вечера. Облака, пришедшие с северо-запада, цвета снежной бури в горах, холодные, железно-серые, воинственные, как зловещие дымы на закате, чуть тронутые розовым. Короткие росчерки дождевых капель по листьям. Точно ледяная рука или холодное лезвие, рассекающее воздух. Цвета олова, серебра, железа. Можно вообразить, что всё это износится из дьявольской пасти, из могилы, дует из обители смерти. Равнина под косыми лучами солнца окрашена фиолетовым и темно-зеленым. Перед ней несколько стволов сосен, точно воспламененных. Колючий дождь.

(...)

\*

Утром – такой свет, который каждый год неизменно переносит меня в давнюю поездку на лодке через Невшатальское озеро в Эставайе<sup>18</sup>, когда он представился мне тем маленьким швабским городком, что, вероятно, видел Гельдерлин<sup>19</sup>, еще не писавший о том «философском свете» за окном. Свете, полтора столетия спустя очаровавшем Гюстава Ру, о чем свидетельствуют черновики его «Реквиема», которые стоило бы когда-нибудь издать.

## АВГУСТ

---

<sup>18</sup> Эставайе-ле-Лак — город в швейцарском кантоне Фрибург (3662 жителя в 1980).

<sup>19</sup> Жакоте сравнивает Эставайе с Тюбингеном в эпоху юности Гельдерлина (последние годы XVIII в.).

Книга Корбена об Ибн Араби завершается сопоставлением «бого-явления» и «бого-воплощения»<sup>20</sup>. Есть путь «чистой святости» и есть тот, что включает в себя боль: путь юного Христа и путь зрелого Христа, смотрящих друг на друга на стенах Сант'Аполлинаре Нуово в Равенне; в своих размышлениях я несколько раз немного касался этого противостояния вечности и времени.

(...)

\*

Идти по почти неразличимым тропам, которые вот-вот затеряются: местами это как ходить по углям, которые не жгут. И каждый раз, в еще солнечных местах, тебя сопровождают бабочки.

Идти. Тропинки говорят – или почти говорят – теряясь.

## СЕНТЯБРЬ

Вчера виделись с Пьер-Альбером Журданом<sup>21</sup>. Словно ненастоящий маленький старичок. Не стоит на одном месте, но все еще остается самим собой, хотя и только тенью самого себя; сохранив свой юмор, свое любопытство к окружающему, он показывает нам английскую книгу о последних работах Сезанна, интересуется, где найти хорошую книгу о Рембрандте. Я не верю, что он притворяется; стало быть, то, что он пережил, не разрушило его.

---

<sup>20</sup> Corbin, Henry. *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabi*. Paris: Flammarion, 1958. Анри Корбен (1903–1978) — французский философ, теолог, иранист и востоковед, профессор Практической школы высших исследований в Париже. Главная тема исследований — персидский ислам, который Корбен считал эзотерически совмещающим зороастрийские и платонические представления. Первый переводчик работ М. Хайдеггера на французский язык (1928). Ибн Араби (полное имя Абу Абдуллах Мухаммад ибн Али ибн Мухаммад ибн Араби аль-Хатими ат-Таи аль-Андалуси; 1165–1240) — арабо-испанский философ и богослов, крупнейший теоретик суфизма.

<sup>21</sup> Пьер-Альбер Журдан (1924–1981) — французский поэт, творчеству которого Жакоте посвятил несколько статей, называя одним из самых ему духовно близких (их связывала и личная дружба). Следуя положениям дзэнской аскетике, стремился к максимальному «стиранию собственного “я”» в своих произведениях; печатал при жизни лишь немного из написанного. Жакоте сделал свою запись, когда до смерти Журдана от рака легких (13 сентября 1981 г.) оставались считанные дни.

\*

*Сон.* Молодой человек (худощавый, остроугольный, из породы шустрых и язвительных интеллектуалов) принуждает меня выстрелить из лука посреди города в кого-то (кого я вообще не знаю, и даже во сне навряд ли знал, – вероятно, тоже молодой человек). С ужасом рассматриваю наконечник стрелы, достаточно острый, чтобы убить. Поскольку я – без сомнения, намеренно – промахнулся, он требует, чтобы я повторил выстрел, а я пытаюсь вырваться из его власти; ему нужно, чтобы я стрелял в какую-то галерею или подземный переход, где много людей. Я указываю ему на то, что одна из стрел крива: словом, пытаюсь уклониться, как могу. Он уточняет, что если в тот момент, когда я буду стрелять, мимо будет проезжать группа молодых евреев на велосипедах, это не будет иметь значения, поскольку в любом случае они римляне. Я протестую, возмущенный этой старой теорией, призванной оправдать антисемитизм, кричу ему что-то оскорбительное, наш конфликт ожесточается. Наконец кричу, что не буду стрелять, или же выстрелю в него. Пытаюсь убежать от него (в этот момент мы находимся на площади Сен-Франсуа в Лозанне). В какой-то момент он говорит мне, по-прежнему чрезвычайно агрессивно и настойчиво: «она любит марки?», собираясь пойти их купить. «Она» – это моя дочь. Как я понимаю, он намерен убить ее, отравив клей для марок. Снова кричу. Наконец, мне удается от него вырваться.

Этот человек был настоящий дьявол. Атмосфера сна была пронизана насилием, крайней злобой, жестокой непримиримостью.

\*

Утреннее солнце на камнях, истертая временем древесина, почти невыразимая нежность – тем более что воздух почти неподвижен, и листва еле колыхнется бесшумно – словно ребенок во сне шевелит рукой. Цветы олеандра, всё еще цветущие, вот уж несколько недель – так таинственны, если задуматься. Зачем было нужно, чтобы цветы имели такие цвета? Их розовый ни с чем не сравним: сама свежесть. Или словно когда дети в праздники носят зажженные фонарики. А это фонарики, горящие среди бела дня. А еще цветение земли, ее метаморфоза: монеты, мелкие монетки семян. Сила, таящаяся в них, осыпает их, вытягивает из них хрупкую стрелку и т. д.

Зерно души? Мы в материнском теле.

Цветы – для переправы через реку преисподней

зерна или оболочки.

Душа хотела б освещаться ими, как тот, кто в лодке ночами плавает по рекам, фонарём. «Вы на борту...»

Как тот, кто ставит в лодке на носу фонарь,  
решаясь плавать ночью по протокам,  
заросшим камышами.

Берешь этот цветок, чтоб светить себе,  
переправляясь через день...

Ведь даже днем, при самом ярком свете,  
Ведь даже в самом теплом сентябре  
здесь переправа не легка...

(...)

\*

Сегодня утром, поднимаясь с постели (самое начало девятого, и погода прохладная), слышу, как кто-то разговаривает внизу; это А., которого я спрашиваю, почему он здесь, хотя мы попрощались с ним вчера поздно вечером, рано утром он должен был ехать в Женеву. Следом за ним Ф.; услышав слово «смерть», сразу думаю о его больном внучатом племяннике. Но речь идет о Пьер-Альбере Журдане, жена которого вчера безуспешно пыталась с нами связаться. Он умер рано утром в воскресенье от разрыва аорты. Накануне вечером он попросил ее закрыть шторы, чтобы свет не будил его; около пяти утра он позвал ее на помощь; она говорит, что только и успела увидеть, как он умирает, так как все произошло очень быстро. Как бы ни была она опечалена, но, как и мы, считает, что эта смерть избавила его от худшего; неделя после нашего визита, несмотря на прекращение лучевой терапии, была неблагоприятной. Все шло только к ухудшению.

Снаружи, в легком мистрале, золотистый свет и глубокие вечерние тени. И его уход не прибавляет и не убавляет во всём этом ни одной черты. А для нас это будет очень чувствительной потерей.

Дали, слой за слоем, пронизанные чистейшим светом заката. И он будет лишен этого... или..? Вечный вопрос.

Наутро подъем в семь часов. Около семи тридцати Ванту розовеет за холмами, пока еще синими; восходящее солнце, таким образом, увеличивает расстояния, отделяя одну от другой горные цепи, тогда как небо становится сияюще-бледно-желтым; вот уже солнце касается первых верхушек деревьев... одного из окон... Второй рассвет, который Журдан не сможет увидеть...

Вчерашний закат был небом из легенды. В иные времена можно было бы сказать, что небо празднует приход этой души. На юге восходили большие полосы интенсивно-розовых облаков, разделенные полосами ярко-голубого неба, похожими на цветы; а на Западе, низко-низко над горизонтом, странное облако, оранжево-розовое, почти цвета красноты, в форме птицы или бабочки, всё в медно-красных чешуйчатых блестках.

Похороны. Свет удивительной чистоты и силы; безветрие; ярко-синее небо, необычайно четко просматривается даль. По дороге между Бом-де-Венис и Карон<sup>22</sup> мне приходит на память Тоскана. Базар расположился на площади, позади церкви, куда я захожу, чтобы узнать, когда начнется богослужение; полная женщина, украшающая алтарь, подает мне сигнал первым звоном колоколов: нисходящий мотив, медленное падение нот, которое продолжается, когда я выхожу на яркий свет солнца. За рынком возвышается красочная сцена для деревенского праздника. Въезжая в Ла-Гардет, с радостью замечаем с краю от дороги бороду Поля де Р<у> и рядом с ним – изящную фигуру, на ходу слегка наклонившуюся вперед, не лишенную сходства с Ивом Бонфуа, в которой я позже узнаю Алена Л<ефика><sup>23</sup>.

Они прибыли из Парижа ночью с еще одним другом Пьер-Альбера, молодым рыжеватым бородачом, Франсуа Л. Нас приветствуют Дамьен с покрасневшими глазами, за ним изящная и бледная Фабьенна, вся в черном<sup>24</sup>. Входим в дом. Только что закрытый гроб стоит на месте стола, за которым лишь на днях мы пили чай. Этот лакированный предмет с тяжелыми ручками кажется мне в высшей степени чуждым миру того, чье тело он сейчас скрывает. С<юзанна> со слезами вспоминает его столь тяжкую последнюю

---

<sup>22</sup> Названия древних селений в Провансе (департамент Воклюз); места, связанные, в частности, с молодыми годами Петрарки.

<sup>23</sup> Упоминаются поэты, как и Жакоте, близкого почившему направления. Поль де Ру (1937–2016) — поэт, художественный критик, переводчик с английского, один из основателей литературного журнала «Ла Траверс» («Перепутье», 1969). Ален Левек (род. 1942) — поэт, автор очерков о поэзии и живописи.

<sup>24</sup> Дети почившего.

неделю, его страх перед страданиями. Он заставил их купить ружье на случай возможного нападения. Как и мы сейчас, они, должно быть, сразу подумали о его желании покончить самоубийством, поскольку выбрали самое тяжелое и сколь возможно менее удобное в обращении, боясь, как бы он не воспользовался им. Маленькая мадам Ж., его мать, тут же, в кресле, погруженная в горе. Возвращаемся на машине вниз, к церкви. Во дворе местные жители, родные, Рене Шар, стоящий в стороне у стены, высокий, с черным шарфом на шее, с тростью в руке, Анна рядом с ним. Он останется снаружи.

Похоронная служба на французском, без единой ноты музыки, без единого упоминания о книгах Пьер-Альбера, – какая-то тошнотворная банальность, транслируемая через шумный микрофон, который никто даже не думает или не может отключить. Можно подумать, что Пьер-Альбер усмехнулся бы на всё это, и, возможно, его тронул бы лишь единственный момент – когда кадило, этот тибетский предмет, покачивалось перед его гробом. Ни секунды эмоций. Очевидно, Пьера-Альбера здесь нет – вернее, он уже растворен в свете.

Спускаемся к кладбищу рядом с Рене Шаром и Анной; высокие красивые сосны окаймляют дорогу. Рядом с ямой стоят тонкие столбики из бледно-желтого известняка редкой элегантности. Я чувствую себя странно отсутствующим. Сияние неба прямо нестерпимо.

(...)

1982

ЯНВАРЬ

Ручей: журчание, что движется вперед, сопровождаемое шумом деревьев, птиц, укрывшихся на его берегах.

\*

Снова Хопкинс.

Чуть больше ста лет назад, 28 сентября 1881 года, Хопкинс, уже применив всю сложность своего искусства, чтобы изобразить «пейзаж с темным ручьем» Инверснайда, говорит об этом желании, напротив, совершенно просто:

*Чем станет мир, окажись он однажды лишен  
Влажного и дикого? Пусть оно останется,  
О, пусть оно останется, дикое и влажное,  
Пусть долго живут водоросли и дикие места!*<sup>25</sup>

Ниже, в «Пресвятой Деве» он вопрошает воздух, небо, которое «не пятнает света», но «защищает нас от ослепления», подобно тому, как Дева «смягчает» для нас Бога.

Из скорбного сонета 1885 года:

*Природный плющ нашего сердца, Терпение прикрывает  
Руины наших разрушенных замыслов...*

.....

*Так где же Тот, кто снова и снова источает нам  
Дивную благодать? – Он терпелив. Терпеньем наполняет медом  
Его тонкие лучи, и это <совершается> способами, которые мы знаем*<sup>26</sup>.

## ФЕВРАЛЬ

Луна, завешенная или увенчанная туманом. Тот же туман стелется клубами по лугам, садам (в шесть вечера, когда еще сохраняется дневной свет). Светило становится ближе, распускается наподобие цветка.

\*

Фраза Вилье де Лиль-Адана<sup>27</sup>, которую приводит Малларме: «Жить? Слуги сделают это за нас», характеризует, в самой своей утрированности, соблазн той эпохи, то, что она в себе имела великого, и в чем таилась для нее опасность заблуждения.

---

<sup>25</sup> Стихотворение «Инверсайд» (1881)

<sup>26</sup> Из сонета «Терпение, тяжкая вещь».

<sup>27</sup> Огюст де Вилье де Лиль-Адан (1838–1889) — французский новеллист и драматург, потомок бретонского аристократического рода. Приведенная фраза, ставшая крылатой, является цитатой из трагедии «Аксель», над которой он работал около 20 лет.

Как бы то ни было, перечитывая Малларме, – когда птицы на дворе воображают, что пришел апрель, – я обнаруживаю, что его власть надо мной сохраняется (несомненно, частью по причине благородства его души, непритворному напряжению его духа), даже если мне при этом словно не хватает воздуха; разреженность воздуха с холодным мерцанием созвездий, с которыми он пытался сравнивать свои стихи.

\*

Февральская луна. Тысяча цветков розмарина приобретают цвет неба после захода солнца, в то время как луна становится ярче, и последние птицы издают слабые крики.

Высказать эту благодать. Носимую над туманами или дымами, в распахнутой настезь церкви воздуха. Надкушенная облатка? ...которую не возносил ни один священник. Это ожидание туманов (или дымов) – как молчание, ставшее видимым; дорожки тишины, почти отсутствия, ирреальности.

\*

А вот и вас я услышал, малиновки – или сливающиеся ручейки – в голой кроне дерева и в тонком, ясном свете над моими руками.

Земля пахнет дымом.

\*

В почти белых, почти блестящих ветвях инжира (светло-пепельного цвета, будто веселого? – это отблески предвесеннего света), в этом светлой раме – песня малиновки, еще более светлая.

Когда дневной свет как вода. Само солнце, осторожное<sup>28</sup>, как вода.

Маленькие облачка, невесомые, тоже белые. Они – тоже свет рассеянный, яркий, выделяющий, а не окутывающий. Беспечные. Словно следы фейерверка среди бела дня, или подброшенного в высоту букета.

Рожи – ветвистый свет.

\*

---

<sup>28</sup> Prudent.

Вероятно, одна из тех вещей, что держат меня в отдалении от грёз Малларме, – это его склонность к театральности, притом что я ее понимаю и даже разделяю, когда театр, удивляя ярмарочным зрелищем, разворачивает его в космическое празднество. Я прекрасно вижу, что в «собственном хозяйстве» могу обходиться без всякой «сцены», что у меня всё совершенно иначе. Связано ли это с его презрением или страхом перед естественным, перед природой, и т. п.? Наследие Бодлера?

«Белая кувшинка». Вот образчик текста, где за двадцать лет до «Фавна» грёза Малларме вращается с блаженной беспечностью в летней дремоте вокруг одного из своих центров: *«рассеянного девственного отсутствия»*, той *«женской возможности»*, которую ее реализация, возможно, разрушила бы, и которую прекрасно изображает *«одна из этих волшебных нераскрытых кувшинок... облекающая своей полой белизной некое ничто, состоящее из нетронутых снов, счастья, которого не случится...»*. Она же сравнивается далее с *«благородным лебединым яйцом, которое никогда не испустит полета»*; тут весь Малларме, непревзойденной тонкостью, точностью, вырывающий из этого ничто – чудо, так же, как когда в «Славе» он пишет об осеннем лесе: *«туда, к экстатическому забытию этой листвы, слишком оцепенелой, чтобы порыв вдруг разбросал ее по воздуху»*. Совершенство формулировки ошеломляющее, но кажется, что оно сковывает меня, лишая более естественного дыхания, необходимого, чтобы я полностью принял его. (Впрочем, Малларме сам любил сравнивать книгу со шкатулкой – шкатулкой или флаконом, считай: гробницей.)

Мало что трогает меня у него больше, чем то, как он пишет о Гамлете: «подросток, исчезающий в нас при начале жизни» (и вот эта пронзительная фраза далее: «вещий принц, который погибнет при первом шаге в возраст мужа, меланхолично сталкивает бесполезным острием меча с запретной для него дороги лежащую на ней кучу болтливой пустоты, которой он, в свою очередь, тоже рискует стать, если достигнет старости»). Гамлет – или поэт, «читающий в книге о самом себе», ибо это он сам отражается, столь печально и чисто, в этом персонаже. Как и везде, где он очерчивает свою высшую утопию и утверждает верховенство поэзии: «...книга в наших руках, если она излагает некую величественную идею, заменяет любые театры – не забвением, в которое она погружает, а напротив, властно напоминая о них. Метафорическое небо, разворачивающееся вокруг молнии стиха, в полном смысле слова искусственное, до такой степени, что исподволь имитирует и воплощает героев (именно в том, что следует заметить, чтобы не быть стесненным их присутствием, некую черту); эта живо и величественно освещенная суть

экстаза – есть действительно то чистое в нас самих, что мы всегда носим в себе, готовое выплеснуться наружу при случае, которого всегда не хватает как в нашем существовании, так и вообще за пределами искусства»<sup>29</sup>.

В этой возвышенности взглядов есть что-то достойное восхищения, что не перестает очаровывать; но... Как сформулировать это «но»? Эта молния и это небо слишком утратили свою природную силу, точно так же, как явно слишком далека от нас «первозданная и бесхитростная» Женщина былых времен из «Явления будущего»<sup>30</sup>. Может быть, молния и небо у Малларме во вред себе слишком засиделись взаперти на рюде Ром, среди слишком большого количества «отживших безделушек»<sup>31</sup>? Чувствуя это, мы и спешим глотнуть свежего воздуха к дикарю Рембо или беспутному Верлену...

\*

...К лишь зарождающейся, чудесной синеве февральских вечеров<sup>32</sup>. К этому крылу? К этому полету? ибо свет приобретает легкость, раскрывается, удлиняется – но это еще лишь едва ощутимо: начало, подступ, грация. Голубиный, сланцевый цвет. Мы чуть больше отдаемся от ночи, – расширяется кров света, и мы под его распускающимся крылом. (Это то, что можно подумать издалека; в данный же момент чувствуешь иначе – и это-то важнее всего. Чувствуешь то же, что чувствуют дети, когда отказываются идти с прогулки домой, но с веселым криком тянут допоздна свои игры. Чувствуешь, что свет побеждает тьму с безмерной мягкостью, трогательной до слез.)

\*

Малларме был одним из первых, кто написал (восхитительное) стихотворение в прозе о поэзии: «Чернильница, хрустальная, как сознание, с каплей в глубине темноты о том, чем является нечто: а потом – отодвинь лампу...»<sup>33</sup> Но он имел последователей, безобразных в расплывчатом и бесплодном пережевывании его навязчивых идей. Безжизненные нарциссы.

---

<sup>29</sup> Из статьи Малларме «Второе разглагольствование. Церемониалы». // Stéphane Mallarmé. Vers et Prose. Morceaux choisis. Paris: Didier, Perrin et Co, 1893. P. 195–196.

<sup>30</sup> Стихотворение в прозе из книги «Несвязные мысли» (Divagations. Paris: Fasquelle ed., 1897. P. 5–6).

<sup>31</sup> Abolis bibelots. Цитата из «Сонета на икс» (опубл. 1899).

<sup>32</sup> Фраза продолжает собой последнее предложение предыдущей записи.

<sup>33</sup> Из стихотворения в прозе «Сдерживаемое действие» // Mallarmé. Divagations. P. 268.

Он мечтал о «гимне, гармонии и радости»<sup>34</sup>, как Гельдерлин почти столетием ранее, но, одинокий и утонченный, не мог надеяться воплотить даже его маленькую частицу.

(...)

## ИЮЛЬ

Тому, кто хотел бы лучше представить себе Гете и обстоятельства зарождения одного из его стихотворений, стоит прочесть рассказ, написанный им в преклонном возрасте в качестве прибавления к «Кампании во Франции», о поездке на Гарц зимой 1777 года, вдохновившей его на знаменитое одноименное стихотворение<sup>35</sup>. (Рильке утверждает, что именно через это стихотворение он впервые оценил величие Гете.) Прочесть рассказ стоит, в частности, ради любопытной истории об этом молодом Плессинге<sup>36</sup>, чья несчастливая судьба, противоположная судьбе поэта – баловня удачи, становится центром стихотворения, и вокруг нее выстраиваются «вещи, увиденные» в горах. Получив однажды от этого человека жалобно-исповедальное письмо, Гете не ответил, но решил нанести ему визит в конце своего путешествия в Гарц, – что и сделал инкогнито, не узнанный Плессингом, который немедленно стал многословно сетовать на молчание Гете в ответ на его письма. После чего Гете, со своей стороны, скрываясь под маской человека, возвращающегося при Веймарском дворе, посоветовал Плессингу некоторые приемы моральной терапии, которые, как он надеялся, хотя и без уверенности, могли бы вернуть тому душевное равновесие.

## АВГУСТ

Падающие звезды: куда они летят? – Вопрос, который я задал себе, пока они падали, – так это было похоже на полёт стрел в цель.

Стрекот звездного неба.

---

<sup>34</sup> Цитата из статьи «Книга как духовный инструмент» // Ibid., p. 285.

<sup>35</sup> «Зимнее путешествие на Гарц» («Harzreise im Winter», 1777).

<sup>36</sup> Фридрих Виктор Леберехт Плессинг (1749–1806) — немецкий философ и историк религий. Профессор, а с 1796 г. до смерти — ректор Дуйсбургского университета. Живое общение с Гете после первой встречи было продолжено и длилось, как минимум, до 1792 г.

Около четырех часов утра – повелительно, властно, как холодная вода, холодная рука на лице – *Erlkönig*<sup>37</sup> – после очень мягкой ночи.

(...)

\*

В конце ночи: мощная подпора Ориона над холодным горизонтом, подпора зимы, сияющей перейти через горы – как в иных случаях можно видеть медленно поднимающиеся огромные массы белых облаков, подобные башням. Три гиганта из преисподней.

Этот неумолимый, медленный ход – всего лишь несколько хрустальных точек, намечающих воображаемые контуры ирреальной фигуры.

(...)

## ДЕКАБРЬ

На днях, по дороге в Т., фиолетовые леса по склонам – темно-фиолетовые, густые, цветом напоминающие какие-то грибы. И низкие, плотные тучи, с подвижными норами в них, над этими склонами.

\*

Над садами, лугами проносится грозная туча, так быстро увлекаемая северным ветром, будто кто-то преследует застигнутое врасплох привидение.

1983

## ЯНВАРЬ

---

<sup>37</sup> «Лесной царь» (нем.), название баллады Гёте, получившей в России известность в переводах В. Жуковского и А. Фета.

Перечитываю, спустя много лет, «Закрытый дом» Клоделя<sup>38</sup>. Хотя то тут, то там заметна некоторая напыщенность, а уверенность в его манере высказывания мне чужда, я по-прежнему восхищаюсь трудовой энергией этой неспешно выстраиваемой поэзии – как если бы слышал в ней отголосок обряда, некогда, давным-давно, наполненного смыслом, но сам участвовать в котором я уже, пожалуй, не стану.

Милош. Небольшой сборник стихов, купленный в 1944 году, почти не открывавшийся<sup>39</sup>. Это жалобы; они трогали бы больше, если бы не были уж слишком жалобными и не злоупотребляли прилагательными: «бедные раненые птицы», «печальный серый плащ», «старые кладбища, торжественные и благостные». Остаются «Карета, остановившаяся ночью», как прекрасный фрагмент повести, – и три «Симфонии», восхитительные практически от первой до последней строчки.

\*

Ручей, бегущий под тонким слоем льда: зеркало, в котором можно увидеть не только свое лицо.

\*

Элюар в 1914 году:

*И, будь небо хоть серым, хоть ясным,  
Ее увидев, нельзя не полюбить*<sup>40</sup>.

Еще в этих двух строчках, загадочно прекрасных, вопреки их кажущейся банальности – или благодаря ей – он нашел свой самый лучший тон.

## МАРТ

---

<sup>38</sup> «Закрытый дом» (1907–1908) — ода из цикла «Пять больших од», написанного Клоделем после возвращения из Китая, где он находился с дипломатической миссией с 1895 г., и женитьбы.

<sup>39</sup> Оскар Владислас де Любич Милош (1877–1939) — французский поэт, драматург, романист и философ польско-литовского происхождения, родственник Чеслава Милоша, посвятившего ему одну из лекций цикла «Свидетельство поэзии». // Милош, Чеслав. Свидетельство поэзии. Шесть лекций о недугах нашего века. М.: Рудомино, 2013. С. 27–45.

<sup>40</sup> Из сонета «Стихи» (1914).

(...)

Перечёл «Письмо лорда Чэндоса»: среди написанного о кризисе современного духа этот текст 1903 года<sup>41</sup> остается одним из наиболее дельных. Он изящно выражает глубокую драму: разрушение мирового порядка на всех уровнях, необходимость в ином, возможно, недостижимом языке, чтобы выразить этот иной опыт – где лейка приобретает большее значение, чем возлюбленная, а мурена – чем ход истории. Странно, что театральное творчество Гофмансталя так слабо отвечает на эту констатацию, будто он не мог сделать ничего лучше, как только укрыться под сень традиции и стать чем-то вроде официального писателя.

## АПРЕЛЬ

Мысли? Ну, какие мысли?

Только первая песня жабы, сливающееся с ночной прохладой; чуть позже – первое уханье совки.

\*

В три часа пополудни уже почти ничего не видно. Мелкий дождь льет из серых туч, под которыми едва сочится желтоватый свет. Под слишком низкой кровлей дышится с трудом. Почти непрерывно приходится сшивать ткань (жизни, нашей собственной жизни), которая изнашивается и рвется. Однако не будем терять терпения; едва ли мы способны на большее, чем простая штопка. Парадная одежда не для нас, если не хотим выглядеть ряжеными.

Бывает такой холодный свет, свойственный дождю, изнутри его, косой.

\*

Последние цветущие деревья в садах – слёзы.

---

<sup>41</sup> «Письмо» написано летом 1902 г. и опубликовано в берлинской газете «Дер Таг» 18 и 19 октября того же года.

Разрушенная церковь в Алераке<sup>42</sup>. Тонкий полукруг, вырезанный в камне, обрамляющий алтарную апсиду, составляет единственное ее украшение, вместе с фиалкой у подножия стены. Некогда прославленный чудесами источник еще чуть-чуть сочится.

Это момент весны, когда в еще голых лесах начинает показываться свежая, почти желтая, зелень буков: их листья, сложенные, в серебристых волосках, вытягиваются из светло-бурых чехольчиков.

Путь по траве с вкраплениями фиалок. Тоже похоже на источник, и не менее чудесный.

(...)

## ИЮНЬ

Я всегда любовался персидскими миниатюрами; но еще больше, в Эксе, недавно вечером, вживую – этими двумя юными султаншами, дочками наших друзей К., которые спустились на несколько минут, чтобы очаровать нас.

## ИЮЛЬ

Дотель в «Сказочной риторике»<sup>43</sup>:

*«Не существует мира без иного мира, дающего жизнь самым необычайным и самым необходимым образам».*

## СЕНТЯБРЬ

Слушать только советы цветов, предшествующие всякому знанию...

## НОЯБРЬ

---

<sup>42</sup> Алерак — древнее, но очень малолюдное (в 1982 г. — 29, в 2022 г. — 53 жителя) селение, на расстоянии 12,5 км от Гриньяна. Известный местный памятник — церковь Нотр-Дам-ла-Брюн, XII в., часть разрушенного еще в XIV в. средневекового бенедиктинского монастыря.

<sup>43</sup> André Dhôtel. *Rhétorique fabuleuse*, Paris: Garnier, 1983. Об авторе см. примеч. 210.

*«Voix étrangère au bosquet  
Ou par nul écho suivie,  
L'oiseau qu'on n'ouït jamais  
Une autre fois en la vie»<sup>44</sup>.*

Теперь уже не читаю помногу Малларме, но вот эти последние два стиха часто приходят мне на ум – как напоминание о том, что иногда дает постигнуть поэзия. (Прогулка по гребню Валуза, бубенцы козких стад среди скал, широкие, богатые травой, склоны горы Анжель, вровень с которыми в погожий день с юга пробегают светлые облака. Тишина, неподвижность. Всё выглядит точно и деликатно распределенным в утихомиренном пространстве.)

1984

## ЯНВАРЬ

Тропа по гребню Ансиза спускается по белым, как мрамор, скалам, напоминающим ступени греческого театра, в свете, едва приглушенном буковыми деревьями без листвы. Внезапно она теряется на какой-то большой поляне среди довольно крутого склона, где еще стоят страшно ветхие мертвые каштаны, а земля покрыта горелым вереском. Словно шрам от ожога на склоне горы, когда-то очень давно яростно нанесенного гигантской огненной рукой.

Когда проходишь по таким местам, ум склоняется к странному, сокрытому, кажется, что взгляд уходит всё глубже или всё дальше, и даже затерянная в глубине долины большая ферма, на которую мы потом буквально натыкаемся, с собаками, рвущимися на цепи, штабелями дров, сложенными для топки, с ее землей, бурой от мокрых опилок, ее резкими запахами, ржавыми машинами, и подозрительно радушные слова людей, встречающихся на нашем пути, – всё кажется странным, внушающим тревогу, поистине диким. Из кустов, окаймляющих тропинку, вылетает куропатка, вдоль ручья трепещут листвой высокие тополя; и вечерняя прохлада захватывает вас, как опьянение, в то время как небо приобретает оловянный блеск, и знакомые зимние звезды быстро, одна за другой, проступают на нем, подобно изморози.

---

<sup>44</sup> «Непривычный голос в роще — / или не сопровождаемый никаким эхом: / птицы, которую не услышишь / другой раз в своей жизни» (фр.). Слова из стихотворения Малларме «Песенка» («Petite air»).

(...)

\*

На закате, в то самое время, когда в саду начинает чувствоваться холод, над горизонтом появляется месяц, чрезвычайно тонкий, острый, как холодный клинок, клык, но это сравнение не годится, потому что наносимая им рана, его укол в сердце, отнюдь не причиняя боли, лишь удивляет. Позднее он уже показывается более золотым в высоте покрасневшего неба.

Возможно, бриллиантовая серьга, сверкая в ухе, зарумянившимся от нежности или от желания, у женщины, которую вы мимоходом заметили в праздничный вечер, оставила бы на сердце подобную отметину, столь же острую – то есть всё же болезненную. Но это вполне может быть и знак, иероглиф из далекого-предалекого языка, следовательно, действие бесшумное, внезапное, сверхкраткое, – или ключ из хрусталя или льда; или падение капли, способной утолить жажду осужденного на казнь или умирающего.

Как если бы вам вдруг рассказали о застывшем глетчере, свисающем с ночного утёса.

\*

Фортепьянная соната Шуберта си-бемоль мажор (D 960). В первых своих тактах этот переход с одного уровня на другой в пространстве, создаваемом звуками, этот путь – еще один «зимняя дорога», к той увиденной в мечтах девушке, до которой век не добраться... Эти остановки, ожидания, порывы. Можно увидеть там и рисунок холмов в движении, чужие края гор и перевалов – но тут же и дом, комнату, о которой мечтаешь. В основном это модуляции, похожие на изгибы внутреннего пространства, почти непостижимо восторгающие и ранящие одновременно. Это вновь отсылает меня к известному отрывку из «Поэтического принципа» Эдгара По, приведенному Бодлером, где автор утверждает: особая эмоция, вызываемая стихотворением, смесь радости и печали, объясняется тем, что оно одновременно напоминает нам о том, что некий Земной рай существует, и что мы из него изгнаны<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> Здесь Жакоте пересказывает не собственную речь По в «Поэтическом принципе», а интерпретацию ее Бодлером. Ср. у последнего: «Именно этот чудесный, бессмертный инстинкт красоты позволяет нам рассматривать землю и ее зрелища как отображение неба, как соответствие ему. Неутолимая жажда всего,

Но и это лишь только откладывает объяснение.

\*

Гора Миландр под снегом, абсолютно девственным, без единого темного пятна: монумент в память о лебеде? Нет, не монумент; мантия (пусть это будет сказано хоть в сотый раз), мантия из перьев, или крыло. Будто взгляд, мимоходом, как бы он ни был истерт, прикрывается каким-то крылом и таким образом возвращается в детство. Может быть, так. Сейчас, возвращаясь к этому на расстоянии более чем года, восстанавливая в памяти ту белую ясность под сероватым небом, я думаю, что в ней было еще что-то очень далекое: притупление острого лезвия горы, разрежение земли, омовение, может быть? Ягненок, которого пастух несет на плечах подобно тому, как наш спутник несет свою собаку с лапами, покрасневшими ото льда, – тот самый Агнец, что изображался на синих хоругвях процессий, давно ушедших в прошлое или утративших свой смысл?

## ФЕВРАЛЬ

Вчера вечером, снова: насыщенная и холодная синева неба над снегом, венчающим гору Ланс, а ниже очень темные, словно сгущенные, цвета полей, садов, дорог. Здесь присутствует связь с водой и луной, особенно с луной. А еще? Снег, освещенный изнутри, ясность немая, недвижная и глубина разной синевы над и под ней. Лебедь. Снова та же эмоция, ничуть не затертая, как слово, которое никогда вам не надоеет, ибо его смысл неисчерпаем, и оно кажется одним из самых важных, которые когда-либо звучали в вашем ухе, в вашем сердце.

\*

После пяти вечера, когда солнце приближается к горизонту в желтой полосе неба, движущиеся полотнища дождя создают на насыщенно-синем фоне двойную арку радуги, опирающуюся на пурпурные деревья; затем она исчезает, как перегородки косога дождя.

---

что лежит по ту сторону земного, но озаряет жизнь откровением, есть самое живое свидетельство нашего бессмертия. Именно в поэзии и сквозь поэзию, в музыке и сквозь музыку прозревает душа сокровища, ожидающие нас за гробом; и когда прекрасный стих исторгает слезы из наших глаз, эти слезы говорят не об избытке наслаждения, но скорее о вспышке меланхолии, о вмешательстве нервов, о натуре нашей, обреченной томиться вдали от совершенства, но жаждущей уже теперь, на земле, рая, что был явлен ей в откровении» (Новые заметки об Эдгаре По (1857), пер. М. Квятковской).

Андре Дотель, «Сказочная риторика»<sup>46</sup>. Мало книг, излагающих некую философию, фрагменты, элементы философии, которые говорили бы со мной убедительней, чем эта, – иначе говоря, были бы ближе, чем она, к тому, что мне случилось пытаться осмыслить, охватить мыслью на основании собственного опыта. Некоторых важных указаний из этой книги я стараюсь придерживаться.

Дотель сначала излагает своего рода *метод*, состоящий в признании того, что мы ничего не можем знать заранее, поэтому мы говорим, чтобы знать, или, лучше сказать, чтобы некий дух, циркулируя, увлекал вместе говорящих друг с другом. Это даже не ожидание, и тем более не поиск. Своего рода путешествие, если допустить вместе с ним, что такое путешествие не может иметь цели, скорее являясь «тонкой наукой блуждания», так как цель недостижима.

С другой стороны, далекая от стремления к гармонии, сказочная риторика скорее будет искать *расхождений, диссонансов, разрывов* (чистейшие примеры которых приводит в своем стиле, как и в своей жизни, Рембо), через которые появлялись бы и исчезали образы. Ибо между нами и светом, идущим извне, существует непреодолимая дистанция, и именно она дает блистать его силе, его сиянию. И вместо того, чтобы верить вдохновению, исходящему изнутри, следовало бы всякий раз подчиняться этой силе, действующей извне.

Однако наряду с этим методом, Дотель ставит и своего рода задачу, обязанность: «речь не о том, чтобы вызывать суеверные мечтания с помощью литературы такого-то рода, а лишь о том, чтобы обнаруживать вокруг нас некоторые следы мечты, которая где-то еще является полной истиной, чтобы подготовить наш взгляд к ее принятию когда-нибудь».

О путешественнике он говорит еще: «ему следует научиться жить в промежутке между знанием и видением, и делать верные шаги, способные привести его к истине».

Похоже на то, что это «незнание» Дотеля сочетается с некоторыми твердыми достоверностями, которые, не будучи догмами, поддерживают его труд, его жизнь. Так, например: «Не существует мира без другого мира, дающего жизнь самым необычайным и необходимым образам»; или еще: «Нет ничего достоверного, кроме присутствия, и

---

<sup>46</sup> Dhôtel, André. *Rhétorique fabuleuse*. Paris: Editions Garnier Frères, 1983. Книга рассуждений о мистике природного.

*любое присутствие, достойное этого названия, бесконечно необъяснимо...»; фразы, которые перекликаются с тем, что пишет Полан в «Светлом и темном»: «...Наш мир будто привязан к какому-то другому миру, обычно невидимому, но чье вмешательство в решающие периоды способно спасти его от крушения»<sup>47</sup>.*

Свет, исходящий из этого иного мира, может быть смутно видимым только в разрывах, в промежутках, он подобен вспышке, которая достигает до нас «из края неведомого» (но не настолько неведомого, чтобы мы были не в состоянии о нем говорить).

Признаюсь, что лучшего «объяснения» красоты, чем это, мне никогда не приходило на ум; но едва ли это – объяснение; возможно, всего лишь еще одна метафора для настойчивой интуиции, способная уберечь нас от нигилизма. Однако бывает, что этот свет уже не доходит до взгляда. Или кажется нам ложной приманкой, что уже совершенно далеко от мыслей Дотеля.

Он настаивает на необходимости говорить, то есть длить, поддерживать беседу, откликаясь эхом на строки Гельдерлина: *«Намного с того утра, / как мы узнали новое друг о друге, и стали беседой, / возрос Человек; но вот-вот станем песнью»* (место из «Празднества мира», которое Мартин Бубер понимает скорее как: *«с тех пор, как мы стали вещью изреченной – изреченной Богом»*, – что предполагает мечту о некоем более возвышенном, более гармоничном, более просторном состоянии), и прибавляет: *«Но образы иного мира, даже если их объявляют мертвыми (как фей или олимпийских богов), не перестают питать эти беседы, потому что, если даже эти существа не истинны в нашем понимании, то кто уверит нас, что нет никого, кто соответствовал бы им в последней ясности некоего неба?»* Лучшего эпиграфа к моим «Пейзажам с отсутствующими фигурами» просто не найти.

Мне дорога еще одна его мысль: предположение, что мир состоит из сетей, возможно, разнородных, но накладывающихся друг на друга. Дотель приводит в пример ласточек: *«Ласточки для своего отлета стремились быть захваченными неведомой сеткой пространства (назовем это тотальной грёзой), возникшей по некоему внешнему повелению, а не от них самих»,* – и радугу: *«Дождь похож на сеть, зато радуга, совсем не похожая на эту сеть, образует в ней как бы ткань, но совершенно иной природы. И простой образ радуги становится сказочным только потому, что представляет нашим глазам зрелище, как бы наложенное поверх дождя, которое вполне объяснимо, но являет всё в обновленном свете. Ибо мир при этом уже не видится неделимым или завершенным,*

---

<sup>47</sup> «Светлое и темное» (Le Clair et l'Obscur) — книга размышлений Ж. Полана (1958).

*но состоящим из разнообразных и неожиданных переплетений, которые иногда показываются».*

Всё это мне чудесно созвучно – вплоть до того, как страдание заявляет о себе, опустошает – и раздирает, во всяком случае для меня, – все эти сети, при этом не давая явиться какому-то другому свету.

\*

Ирида, стоящая над рощей,  
тонкая и по временам  
окутанная градом  
в завитках...

\*

(Луна средь бела дня)

Створка тонкой раковины  
или дневной призрак светила  
или большая тающая снежинка...

\*

Чтение Дотеля заставило меня снова открыть «Озарения» Рембо, которые я не перечитывал годами. С удивлением обнаруживаю, что многие фразы остались у меня в памяти, только погребенные под другими, словно они запечатлелись во мне где-то очень глубоко; я нахожу их столь же свежими, столь же необычными, как когда читал подростком, ничуть не приевшимися – несмотря на все последующие подражания. Неистово несущийся поток.

\*

Анри Тома<sup>48</sup>, в «Перелетной птице»: «...не всякая задача, которую мы ставим перед собой, не всякое самозабвение имеют одинаковую ценность. Есть только один хороший вид задач: то, из чего получается что-то такое, что могу создать только я, – и это же справедливо и для других. Они дают мне тот урок, что я не один, а это хорошая новость. Именно через то единственное, что может создать каждый, реализуется общность...»

И далее: «Речь идет о выборе самого сложного, самого невероятного, менее всего сводимого к формулам...»

Или еще: «...Не в моем вкусе выражать что-либо, кроме этого ядра упрямой непроглядности, которое является самой моей сущностью, моей моральной и поэтической субстанцией...[...] Как, впрочем, высказать (как высказать!) ту благодарность, надежду, радость, которые я чувствую, когда устанавливается реальное общение, чаще всего через книгу, в тех ее местах, где мне открывается та полная необычайного покоя сердцевина, которую прозреваю не я один...»

О книгах, требующих «долгого чтения»: «говоря: “это правдиво”, или даже: “это прекрасно”, мы всегда имеем в виду: это то, что интересно здесь, “в жизни”».

Наконец, в том же смысле, то, что и я не раз говорил, лишь немного другими словами: «эта любовь к поэзии, естественно, проходила через книги, но так, как взгляд проходит через иллюминатор, чтобы увидеть небо, море, живые тела людей...»

\*

Погода серая и блеклая, как плохая проза, будто из мира ушла «душа», будто небо – это уличный забор, в который с силой дует ветер – но с силой механической, пустой.

\*

---

<sup>48</sup> Анри Тома (1912-1993) — французский писатель и поэт, с которым Жакоте связывала многолетняя дружба. Много работал также как переводчик немецкой литературы (К. Брентано, А. Штиффер, Г. фон Гофмансталь, Э. Юнгер). Основатель литературного журнала «Обсидиан» (1978). «Перелетная птица» (1983) — большое автобиографическое эссе.

*Моранди*<sup>49</sup>. Думаю, ни один художник не работал с материалом более скромным, более бедным; даже Шарден, даже Сезанн. Какое-то чудо: быть в состоянии извлекать столь прекрасные произведения из двух-трех предметов, в большинстве совершенно заурядных, даже не элегантных, и из такой скупой палитры. То, что известно о жизни художника, мало проясняет эту загадку. Говорят, он совсем мало читал, но много перечитывал: Паскаля и Леопарди. Жил как монах. Что он хотел сказать, или – что говорило через него все эти терпеливые, молчаливые годы, посвященные исключительно труду? Как умудрился он не засушить себя в столь однообразной компании этих предметов? Как у него ни разу не возникло желание выбросить их в окно? Будет ли чистой литературщиной предположить, что он собирал их вместе, как замерзающих людей, чтобы они могли лучше сопротивляться распаду? А эти нежные цвета – эти оттенки розового, лилового, охристого, цвета слоновой кости – как они не делаются безжизненными или слащавыми?

Это вопрос для меня: как говорить о полотнах его последних лет – на мой вкус, лучших. Удерживаюсь от размышлений о пейзажах, чтобы перейти к самому необычному, возможно, к самому сущностно важному; ибо властное воздействие, которое случается оказывать на нас пейзажу, обнаженной натуре, портрету, не так удивительно; впрочем, как и воздействие большинства натюрмортов, – в частности, именно шарденовских, из-за их фруктов, цветов, скрипок. Но когда мы стоим перед этой крайней бедностью, к этому, что мы видим на полотнах после 1943 года, и еще более – послевоенных, плохо подходит само слово «бедный», потому что оно может обозначать социальное состояние, скорбный, плачевный удел, следовательно, нечто патетическое, – тогда как речь идет скорее о кажущейся ничтожности. Что сказать об этих полотнах? Прежде всего, то, что они не поддаются никакому комментированию.

Вещи, которые показывают эти натюрморты (но если и показывают, то лишь чуть-чуть), неподвижны, присмирены, удерживают свое место в композиции без принуждения. Может быть, они и пойманы в ловушку, но, во всяком случае, живы. Своей смиренной бедностью, белой чашкой или тем, что может быть чернильницей, они приводят на память японских монашествующих поэтов. Эти вещи не гладки, не отполированы; чувствуется шероховатость холста – впрочем, неброская. Они и не очерчены: контур дрожит, колеблется. Присутствует тень: переходы, глухие модуляции. Эти скромные вещи

---

<sup>49</sup> Несколько лет спустя размышления над творчеством итальянского художника Джорджо Моранди (1890-1964) оформились в небольшую книгу-эссе: Jaccottet, Philippe. *Le bol du pèlerin (Morandi)*. Genève: La Dogana, 2001; рус. пер.: Жакоте, Филипп. Чашка паломника (Моранди). Пер. П. Епифанова. СПб.: Jaromír Hladík press, 2023.

сближены, объединены, но не смешаны. В их повседневном использовании так мы их не видим. Их «скомпоновали», их готовили, и даже терпеливо, как будто желая, чтобы они успокаивали взгляд, сердце. Но, возможно, даже и желания такого не было. Это словно магическая операция, осуществленная самой тишиной, вне каких-либо атрибутов, вне всякого транса; некое «одомашнивание»<sup>50</sup> в этимологическом смысле.

Все будто освещено привычной лампой. Даже если часто это рассветные цвета, они не напоминают о рассвете; они не напоминают о «чем-то другом». (И никакой лирической ноты.) Цвета, словно любящие себя самих, в счастливом согласии друг с другом. Несмотря всю на эту бедность – или экономию – эффектов и предметов, несмотря на всё, что рассказывается о художнике, у меня не возникает желания использовать слово «аскетизм». Это просто нежно и знакомо, оставаясь одновременно бесконечно загадочным и далеким. Здесь есть какое-то почти материнское волшебство, или прелесть уюта, хранимого в доме старой служанкой: «Служанка с большим сердцем, которую вы ревниво любили»<sup>51</sup>...

Моранди ни в чем не нуждается: ни в событиях, мифологических или иных, ни в просторных пейзажах, ни в человеческом присутствии – не говоря уже о символах; и это не делает его живопись менее человеческой. Он успокаивает так, как это могло бы сделать благословение, а не успокоительное средство. Он собирает, как принимают в дом<sup>52</sup>. Слово «recueillement»<sup>53</sup> уместно здесь больше, чем по отношению к любой другой живописи. Он говорит нежно, иногда с долей суровости, но без холода. В связи с ним мне приходит на ум еще слово «отцовский»; любопытно, что, говоря об этом отшельнике, я по очереди использовал эти два слова: «отцовский» и «материнский».

Чтобы понять это искусство, следует вообразить у живописца внимание и упорство, намного превосходящие обычные возможности.

## МАРТ

---

<sup>50</sup> Une «domestication».

<sup>51</sup> «La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse». — Начальная строка стихотворения Бодлера («Цветы зла», СХХIV). Все известные мне русские стихотворные переводы передают ее смысл неполно.

<sup>52</sup> Comme on recueille.

<sup>53</sup> 1) сосредоточение; сосредоточенность; собранность, задумчивость; 2) отрешённость; погружение в мысли; 3) благоговейность.

Я вновь увидел гору в виде плаща со снежным оплечьем, который охотно надел бы сегодня, словно вступая в ее орден. Орден какой-нибудь Величайшей Светлости<sup>54</sup>. Эта тяжелая, глухая, плотная, твердая масса, кажется, ничего уже не весит – не больше, чем перышко белой полярной совы; кажется, что она уже не может ни ранить, ни раздробить, что она – просто чуть сгустившееся небо. Еще один образ того, о чем можно грезить, как об ostention<sup>55</sup> (слово, которого, к сожалению, не существует) гостии. О, если б смерть не была плотнее ее, или ее сегодняшнего вида. Я прочел это сегодня в великой раскрытой книге неба; я слушал чтение сегодняшнего послания. Но ведь это было просто состоянием воды, ставшей видимой в воздухе, в синеве, воды, ставшей пушистой, ворсистой, мягкой – как, впрочем, и тишина. Скорее, это было что-то между словами, записанными в книге неба, тишина, ставшая осязаемой в своей крайней мягкости. Агнец? (Опять возвращаюсь к нему...<sup>56</sup>) Может быть, это действительно было подобно агнцу на синих знаменах старинных процессий? Почти неслышное блеяние снега.

\*

«Аспекты мифа» Мирчи Элиаде<sup>57</sup>: «В обществах, где миф есть нечто живое, человек живет в мире “открытом”, хотя “зашифрованным” и загадочном. Мир “разговаривает” с человеком...» Он становится прозрачным.

Несомненно, именно это и возвращает нам поэтический опыт; иначе мы были бы лишь отсталыми, если не сказать безнадежно тупыми детьми.

## АПРЕЛЬ

Пасха. Прекрасные теплые, безветренные дни.

Поздно ночью, сходя по лестнице, я увидел окошко нашей соседки освещенным, а над ее крышей – желто-охристую луну и две большие звезды (или планеты) цвета соломы.

---

<sup>54</sup> Французское слово *sérénité* может означать как ясность в оптическом смысле, так и покой, безмятежность, умиротворенность, просветленность души.

<sup>55</sup> Б. В. Дубин переводит это слово, *ostension*, как «выставление». Его нет во французском языке, но аналогичное ему имеется в итальянском: *ostensione* (от лат. *ostendere*), означающее выставление некоего священного объекта для церковного поклонения. Отсюда *ostensorio* — оstenзорий или монстранция, т. е. сосуд для молитвенного созерцания Тела Христова, поставляемый на алтаре.

<sup>56</sup> См. заметку от января 1984.

<sup>57</sup> Eliade, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, 1963.

\*

Во всем разлита грация, юная ясность. Как если бы ты вновь раскрыл «*Vita nuova*», и сразу попал на: «*A ciascun aima presa e gentil core*»<sup>58</sup> или перечел сонет из «*Rime*», обращенный к Гвидо Кавальканти: «*Guido, i vorrei che tu e Lapo ed io*»<sup>59</sup>, прекрасно зная, что не сможешь взойти на этот корабль иначе, как став тенью, невидимо смешанной с улыбками, песнями, удовольствиями, которые он баюкает на сверкающих водах. Петрарка тоже где-то здесь. Кажется, мы приближаемся к царству фей. У них в руках густо покрытая листьями ветка, прикосновение которой вас преображает, во взгляде как бы вода, о которой можно вообразить, что она целебна, или вино, дающее упоение свежестью.

Вишни – уже почти как снежные вороха. Неутомимые и всё более многочисленные пчелы не заставят себя долго ждать. В воздухе словно слышится золотое жужжание огромного роя.

И песнь Монтеверди созвучна этим созвездиям – прохладным или палящим.

\*

Сквозь фиговое дерево, еще совсем редко покрытое листьями, как сквозь приглушенно-розовый фильтр, – послеполуденный свет. Но подлинно ли это фильтр, сетка, просвечивающая ткань? Я бы скорее сказал, само дерево кажется одеревенелым светом – юным, ломким, «терпким». Или еще приходит на ум многосвечник, на котором зажигались бы листья. Позади него мне видится уже не один лишь свет апреля, но и другой, словно пришедший из какого-то более отдаленного пространства.

\*

---

<sup>58</sup> «Каждой душе влюбленной и каждому благородному сердцу...» (ит.) — сонет из дантовской «Новой жизни» (гл. III).

<sup>59</sup> «Гвидо, хотелось бы мне, чтобы ты, Лапо и я...» (ит.). Сонет Данте из цикла «Рифмы», LII, обращенный к поэту Гвидо Кавальканти (1259–1300), где упоминается также Лапо Джанни (? - после 1328) — еще один член флорентийской группы поэтов-приверженцев «сладостного нового стиля». Данте приглашает обоих друзей, вместе с их возлюбленными и с Беатриче, которую не называет по имени, сесть на волшебный корабль, способный двигаться в любую сторону по желанию своих пассажиров, и, плавая по морю, наслаждаться беседами о любви.

*«Когда б тебя, мой Гвидо, Лапо и меня  
волшебная вдруг подхватила сила,  
и поместила бы в ладью, чтоб хоть куда...»<sup>60</sup>*

На миг пригрезилось мне: в той же лодке мы,  
я слышу тот же смех и те же песни,  
что вьются в деревьях в апреле...

но глянь на свои руки! лучше пусть они  
взойдут с тобой на ту, другую, черную ладью,  
лишь бы согласны были отгонять туманы,

иль лучше так: сам согласишься быть чуткой тенью  
между их песнями, как то, что остается от зимы  
в пасхальном воздухе...

\*

Дотель: *«Словно вспышка света, донесенная к нам из какого-то иного края».*

\*

Вишни в цвету светят мне дальше, чем мысли. Вот кто истинные писцы моих  
орфических пластин<sup>61</sup>. В земле борозда, глубоко проведенная музыкальным пальцем.

\*

---

<sup>60</sup> Жакоте, в целом скептически относясь к рифмованным переводам «Божественной комедии», в данном случае приводит эти строки в рифмованном переводе Кристиана Бека (1934–2007) — вероятно, потому что его размер задает тон его собственным верлибрическим строфам. // *Œuvres Complètes*, trad. sous la direction de Christian Bec, Paris: Librairie générale française, 1996.

<sup>61</sup> Орфические пластины — пластинки из золота с гравированными текстами орфических, как принято считать, стихотворений, найденные в погребениях V–III вв. до н.э. в Италии, Фессалии и на Крите.

Дух мадригала, слова, которое во сне я ассоциирую с «*madrugada*», «рассветом» по-испански: момент окончания ночи, когда вершина, гребень ночи воспламеняется, час розового цвета под кожей неба.

\*

Три женщины в одном саду  
для воскуряющего, подобно фимиаму,  
последний солнечный свет  
так, что всё словно исчезает в этой славе, кроме их одежд<sup>62</sup>

\*

И первая радуга у новой Ириды<sup>63</sup>,  
как если бы ей был вверен  
колокол, разлившийся в небесной синеве

как если бы я ей простер  
всё небо для дыханья

(...)

## ИЮНЬ

Отрывок сна, единственное, что запомнилось из него: мы, пятеро мужчин, одетые достаточно убого, собраны, вероятно, для отправки в лагерь или тюрьму. (В моем воспоминании всё расплывчато, но, возможно, мы в том же сне туда и попали.) Один из них – Ив Бонфуа; случайно он выронил свои документы, удостоверяющие личность, и я поднимаю их и читаю его имя: *Барштейн*; на что говорю или вслух, или про себя: неудивительно, что он носит это имя, по-немецки означающее «голый камень» (имея в виду его сборник «Начертанный камень»). И прибавляю, обращаясь к кому-то другому, что я горжусь быть здесь сейчас вместе с этими моими четырьмя друзьями-евреями.

---

<sup>62</sup> Этот образ, который может показаться загадочным, связан с цитированным выше сонетом Данте. См. развитие той же темы в июльских заметках.

<sup>63</sup> Ирида — в греческой мифологии богиня радуги, вестница богов.

Особенно удивительно, что во сне я вспомнил – если это было и вправду так – значение слова «bar», а когда проснулся, мне пришлось проверять его по словарю.

\*

В самый полдень, внезапно – два стрижа высоко в небе рядом с облаком в форме легкой белой башни, – как какое-то потрясающее, загадочное явление, или что-то размеряющее высоту в воздухе, или откровение о воздушном пространстве, или – железная стрела в сердце. Странная радость, всего на секунду – и, перечитывая написанное, я вспоминаю то, что говорится о кречете в «Уединениях»: «*причудливое бесчинство воздуха*»<sup>64</sup>, – буква, начертанная на синеве, а затем стертая, стрелка – или изгиб рыболовного крючка? Дано ли нам знать, кто мог вас выковать такими?

(...)

## ИЮЛЬ

Лето очень золотое, очень красивое; пшеница скорее оранжевого, чем белого цвета собрана в ложбинах, как на дне чаши, как тепло в ладони. Дикий овес кажется светлее и белее, чем когда-либо; легкий, он все еще связан с раскаленной землей; сухой, но без засушенности, белый, но не бескровный. Как он счастливо светел!

«Любовное послание» Монтеверди: «*Altro già non son io che di vostra beltà preda e trofeo*»<sup>65</sup>, и эти «снежные тропы» в конце, где мне всегда слышится не прециозная метафора белой кожи, как есть на самом деле (хотя этот образ смутно присутствует на заднем плане, еще больше обогащая эмоцию), но реальная вещь, которую они означают буквально, и которая, помимо всякой метафоры, есть выражение, наиболее наполненное смыслом и мечтой.

Искры, лабиринт, чаща волос.

\*

---

<sup>64</sup> В оригинале: «...escándalo bizarro/ Del aire...» (исп.). Цитата из «Уединения второго» Луиса Гонгоры.

<sup>65</sup> «И я уже не что иное, как добыча и трофей вашей красоты» (ит.). Слова из «Любовного послания» Клаудио Акиллини (1574–1640), положенного на музыку К. Монтеверди.

*Клаудио Монтеверди*. Возможно, один из тех немногих музыкантов, чья мелодия обжигает («томлением»: «*languidi miei sguardi...*»<sup>66</sup>). Как костер в саду, который ветер то ворошит, то задувает, то снова разжигает. Размышляя о мелодии у Баха, я словно вижу, как она поднимается свободно и прямо, а затем расцветает в высотах; мелодия Монтеверди производит на меня такое впечатление, будто она тянется за кем-то неуловимым или еще не уловленным – за кем-то, подобным тени, идущей по лесу? и будто нужно звать, заставить вернуться любой ценой, пока не поздно. Сила призыва охватывает голос, и именно при его свете – точно при зареве пожара – возникает мир (если это еще можно назвать словом «мир»)<sup>67</sup>.

(В *Lieder*<sup>68</sup> Шуберта также, возможно, присутствует порыв к кому-то; но, сказал бы я, скорее порыв сердца, чем тела, более окутанный тенями и меланхолией, – как бы нежное свечение, а не пламя.)

\*

Вишня, всё усыпанная ягодами: «персидская миниатюра» – со своей обычной точностью определяет наш друг Ж. Э. Совершенно необычный – эмалевый – блеск. Плоды имеют сияющий цвет, при этом напоминая почти просвечивающие шарики. Их много, они легки. Их общая, непереводаемая, беседа. Только начиная сравнивать их с кровью или рубинами, мы уходим в сторону. Так что же? Что добавить к слову «вишня»? к слову «красный»? к слову «плод»? Какую-нибудь султаншу, которая бы их собирала?

\*

Клаудио, уже старик, для кого он продолжает выковывать огненные завитки своих мелодий? Просто попался на приманку любви, или же за этой приманкой стоит что-то еще?

\*

Мёрике<sup>69</sup>: «Путешествие Моцарта в Прагу», новелла, в своем прозрачном изяществе, достойная своего предмета. Собрание, просто ради забавы, плодов с

---

<sup>66</sup> «Томные мои взоры...» (ит.).

<sup>67</sup> Ср. в сборнике «Airs»: «Этот мир не более чем гребень // невидимого пожара» (пер. О. Седаковой).

<sup>68</sup> «Песни» (нем.).

апельсина в аристократическом парке, помимо того, что оно позволяет Моцарту и его жене приятно провести время в замке, оно возвращает композитора к воспоминаниям о морском зрелище, в детстве виденном им в Неаполе, своего рода пантомиме, в которой апельсинами точно так же изящно перебрасывались из лодки в лодку, одну из которых занимали пять красавиц и пять юношей в красном, а другую – молодежь в зеленом, в некой легкой игре во славу Эроса; я же, со своей стороны, читая об этом, подумал о двух «музыкальных» лодках из «Второго уединения», свой перевод которого я в это время пересматривал. И мне казалось, будто какая-то неочевидная связь связывает между собой и ту веселую ладью из стихов Данте к Гвидо Кавальканти, и все эти лодки, все эти празднества, в свете одного и того же лета, когда я купался в чудесно преображающей стихии поэзии.

\*

#### Созвездие Ладьи

вставшее в ряд с другими лишь на одну ночь  
в горах,  
поднятое на высоту других,  
отраженное сердцем

\*

Снова вижу, как среди лета по отцветшему розовому кусту поднимается, начинает подниматься, усиками, похожими на звенья цепочки, вьюнок. И говорю себе: как осень восходит в лете, так возраст поднимается в нас. И желаю ему в последний раз распусться розовыми огоньками.

\*

Пишущий эти строки будет наполнять чашу всем светом лета, всем, что было в лете, а потом поднимет ее, чтобы она засияла у него в руке – со всем, что в ней налито, – то есть тем, что ему следует сказать, пока леденящий холод не окостенит его пальцы.

---

<sup>69</sup> Эдуард Мёрике (1804–1875) — немецкий поэт-романтик, представитель швабской школы, по роду занятий пастор.

Потому что уже складывается всер его дня.

\*

Немного раньше шести утра. Треск козодоя в полете, довольно далеко. Он мягко хлопает крыльями: звук мокрого белья. Еще тускло, деревья черны. Только когда небо розовеет, вступают крылатые флейты. Раньше них – только тот деревянный инструмент, или те маленькие, быстрые деревянные молотки – и Плеяды, еще лишь смутно видимые.

Облака: пространные пуховые послания, или ложе, подвешенное в высоте.

На заднем плане – горы, словно череда голубых вод.

Затем все предметы становятся неощутимо видимыми, точными, и в этот самый миг почти разочаровывают.

## АВГУСТ

В конце августовской ночи взгляд с удивлением обнаруживает на небе зимние созвездия: Возничего, с его Капеллой<sup>70</sup>, подобного высокому дому, Плеяд над серебром, покрывающим верхушки деревьев, и Копье<sup>71</sup>. Затем я узнаю Ориона, как воина, который медленно восстает из своей гробницы<sup>72</sup>. Редко случалось мне видеть окончание ночи прозрачнее, чем это. А когда свет разливается по травам, они, вместе с синеющими вдали холмами, становятся чем-то из Пуссена, самого мифологического.

На рассвете ветер легко шевелит листву.

\*

Славка

последняя говорящая птица зрелого лета  
о чем ты мне говоришь временами

---

<sup>70</sup> Капелла ( $\alpha$  Возничего) — самая яркая звезда в созвездии Возничего, шестая по яркости звезда на небосклоне и третья по яркости на небе Северного полушария.

<sup>71</sup> Вероятно, имеется в виду созвездие Стрелы — тоже одно из летних созвездий Северного полушария.

<sup>72</sup> Орион, во всей красе предстающий взгляду наблюдателя зимой, в средних широтах Северного полушария начинает понемногу показываться уже в конце лета.

укрывшись в листве липы?

О чем может говорить столь прозрачный голос?

Только взгляду подобна эта вода

\*

Будто вся в ореоле нежных нежалящих пчел,

или в ясности рассвета в лесу

\*

Святой Себастьян, привязанный незримыми узами

к отсутствующей колонне,

но сам становящийся лучником,

что ранит тебя столь же невидимыми стрелами

(...)

1985

ЯНВАРЬ

Получив, наконец, от молодой женщины, которую когда-то давно безответно любил, благоприятный ответ на мои чувства, вдруг слышу, как мой отец в коридоре несколько раз произносит невнятным до неузнаваемости голосом слова: «в кабинете»; столь же неожиданно снова оказываюсь один, в комнате с желтыми обоями, где жил подростком, в Л., и едва успеваю почувствовать тревогу, как натыкаюсь на него, лежащего навзничь на пороге; кровь течет у него изо рта. Смотрю на весь этот ужас, и, видя, что он не мертв, кричу кому-то, чтобы скорее вызвали врача, – и тут вбегает мама.

Проснувшись, поражаюсь столь быстрому переходу от невероятной нежности былой любви – к такой жути. В саду, где местами остается не растаявший снег, смутная розоватость неба сливается с этой нежностью, вернувшейся во сне.

\*

«Вновь Луна беседует со снегом...», но все равно хочется, чтобы ее сияние обрело тело, чтобы эти слова стали осязаемыми.

Маленький укол, бриллиант: вот мои знаки для той прошедшей зимы, со снегом на вершине позади меня, в темной и мягкой синеве гор. Старинное оружие, украшения, булавки – для сумрака, убегającego в конце ночи, который нельзя удержать, он уже не обернется на ваш зов. Полумесяц или ожерелье – для нагой, обнаженной ночью, кожи; но и она – какой-то почти беззвучный зов, вздох, вырвавшийся из слишком далеких уст.

\*

Иногда кажется, что идешь в ином, неведомом пространстве, которое, тем не менее, твоя родная земля.

## МАРТ

Липа, расцветенная прозрачной водою.

## АПРЕЛЬ

«Music for a while»<sup>73</sup> Перселла в исполнении Альфреда Деллера.

«Музыка, ненадолго...», в ночной сердцевине лета, в месте, которое можно запомнить, ночью, которую можно датировать, да, в течение такого-то недолгого промежутка времени... Но было ли это еще чем-то, что можно так просто назвать, было ли оно моментом, который можно назвать этим словом? Не является ли всякая исполненная музыка другим видом времени, таящимся внутри времени исчисляемого, или преобразованием последнего в более высокую, более совершенную меру? Не эта ли мера есть критерий возможностей исполнения? Не отсюда ли и наши эмоции, когда мы слушаем музыку?

Голос был как птица, прилетевшая издалека,  
что поднималась и опускалась, кружила в родном воздухе.

---

<sup>73</sup> «Music for a while // Shall all your cares beguile...» («Музыка ненадолго // Заворожит твои заботы...», англ.) — начальные слова арии Г. Перселла к трагедии Софокла «Царь Эдип» в переработке английского поэта Дж. Драйдена (1679).

Голос был нежностью, боязнью, одиночеством,  
он поил, не прекращая твоей жажды...

\*

Аромат гвоздики, интенсивный, почти вровень с землей, точно ее внутреннее  
усилье.

\*

«Была поздняя зима, пронизанная холодными светами, будто рой снежной крупы  
осыпал нас своими нежнейшими укусами.

Затем узел ручьев распустился, как коса.

Мокрый снег недолгое время еще держался на ветках... »

\*

Ночь. Соловьи, или влюбленные ручьи.

## СЕНТЯБРЬ

Теплая красота скорбного конца лета.

Отец умер 3-го числа, почти по рассеянности, рассеянности, которой  
способствовала крайняя усталость. А 7 сентября, посреди этих полей, сохранивших свое  
очарование с тех давних времен, когда он еще разъезжал по ним верхом, а позднее на  
мотоцикле, словно ледяная мантия окутывала часовню селения Кюртий, в которой напев  
гобоев и крупные цветы из сельского сада казались столь же сродными друг другу, сколь  
виноградные лозы – той пустоте, которую они обвивали, подобно печальной колонне.

\*

Иссыхая, достигаем ли мы самой сути тайны, которой являемся? А может быть,  
нам все больше и больше дорога ее оболочка.

Музыка, глаза, прикосновения рук. Молочный свет, в котором купается эта пора года, будто всё стало стадом, разлёгшимся на больших лугах, будто всё пропитано росой и туманом, окутано шерстью.

\*

Лицо, еще нетронутое, в шерсти света, столь далекое, но и столь чистое, будто в нем просвечивает предвечерняя луна,

еще на краткое время прячет под собой этого угрюмого мертвеца, эту вещь, конечную и, как и все мы, в большей или меньшей степени, мало любившую, мало любимую.

(...)