

André Breton  
Nadja



folio

- 
- 
- 

- [notes](#)

- [1](#)
  - [2](#)
  - [3](#)
  - [4](#)
  - [5](#)
  - [6](#)
  - [7](#)
  - [8](#)
  - [9](#)
  - [10](#)
  - [11](#)
  - [12](#)
  - [13](#)
  - [14](#)
  - [15](#)
  - [16](#)
  - [17](#)
-

Благодарим Вас за использование нашей библиотеки [Librs.net](http://Librs.net).

Кто я есмь? Может быть, в виде исключения, отдаться на милость известному речению «с кем поведешься...»; действительно, не свести ли всю проблему к вопросу: «С кем я?» Это последнее слово, признаться, сбивает меня с толку; оно устанавливает между мною и некоторыми личностями отношения странные, неизбежные, волнующие в большей мере, чем я предполагал. Оно выражает сверх того, что хочет сказать, вынуждая меня еще при жизни играть роль привидения; очевидно, оно намекает: для того чтобы стать тем, *кто* я есмь, мне надлежит прекратить свое бытие. Употребленное, впрочем, не без основания, в таком смысле, это слово открывает, что все воспринимаемое мною как объективные проявления моего собственного существования, проявления более или менее свободные, есть нечто преходящее в пределы этой жизни из деятельности, поле которой совершенно мне неведомо. Этот образ привидения со всей его условностью, как во внешнем облике, так и в слепой покорности случайностям времени и места, служит прежде всего законченной иллюстрацией моих мучений, возможно вечных. Наверное, вся жизнь моя — иллюстрация в таком духе, и я приговорен возвращаться вспять, постоянно думая, что совершаю открытие; настойчиво постигать то, что должен был бы попросту узнавать; изучать заново ничтожную долю всего, что позабыл. Подобный взгляд на самого себя представляется мне ложным, ибо я оказываюсь заранее предпослан самому себе; такое самовосприятие произвольно переносит в план прошедшего законченный образ моей мысли, которой больше нет резона играть со временем; вдобавок в это самое время вплетается идея невозполнимой утраты, покаяния или падения, у которых, по-моему, бесспорно отсутствует любое моральное обоснование. Мне важно, чтобы те частные способности, которые я постепенно открываю в самом себе здесь, на этой земле, не отвлекали меня от поиска одной общей способности, которая была бы присуща мне изначально, а не дарована извне. Не считая разнообразных вкусов, которые я знаю за собой, склонностей, которые я в себе ощущаю, влечений, которым я подвержен, событий, которые случаются со мной, и только со мной; не считая множества жестов, которые я наблюдаю за собой, чувств, которые способен испытать я один; именно в соотношении себя с другими людьми я хочу обнаружить если не корни, то хотя бы отдельные черты моего отличия. И строго по мере осознания этого отличия мне будет открываться, что я призван совершить в этом мире — именно я из многих других — и какую уникальную весть я несусь, принимая на себя в полной мере ответственность за ее судьбу.

Исходя из подобных соображений, я бы рекомендовал нашей критике отказаться от самых дорогих своих прав и поставить перед собой, все взвесив, цель менее напрасную, нежели разъяснение механизма идей, а именно: ограничиться учеными экскурсами в самую запретную для нее область — область вне произведения, в которой личность автора, жертва ничтожной повседневности, выражает себя со всей независимостью и подчас очень ярко. Мне вспоминается одна история: в конце жизни Гюго, в сотый раз совершая вместе с Жюльеттой Друэ один и тот же маршрут, обязательно прерывал молчаливые размышления, когда экипаж проезжал мимо владения, доступ к которому открывали двое ворот — большие и малые. Он говорил о больших: «Кавалерийские ворота, мадам», — и неизменно слышал, как Жюльетта отвечает, показывая на малые: «Пешеходные ворота, месье». Затем немного дальше, перед двумя деревьями с переплетающимися ветвями, произносил: «Филемон и Бавкида», — зная, что на это Жюльетта не ответит ничего. Нам гарантируют, что такая душераздирающая церемония повторялась ежедневно, в течение многих лет. Какое, пусть самое лучшее, исследование творчества Гюго

способно с подобной точностью передать понимание и удивительное ощущение того, чем он был и чем остается поныне? Эти двое ворот — зеркало его силы и зеркало его слабости, и не известно, какое именно отражает его ничтожество, а какое — величие. И чего бы стоил гений, если бы он не допускал рядом с собой эту восхитительную поправку — поправку любви, заключенную в реплике Жюльетты? Самому тонкому, самому восторженному комментатору творчества Гюго не под силу предложить мне ничего сравнимого с высшим смыслом этой *пропорции*. Ибо я мог бы похвастаться, что обладаю частными документами вроде этого о каждом из восхищающих меня людей или, по меньшей мере, могу довольствоваться документами меньшего значения, которые не самодостаточны с эмоциональной точки зрения. Я вовсе не курю фимиам Флоберу, однако, когда меня уверяют, что, по его собственному признанию, в «Саламбо» он хотел лишь «передать впечатление желтого цвета», в «Мадам Бовари» — лишь «сделать нечто цвета плесени в углах, где сидят мокрицы», а все остальное было совершенно безразлично, именно эти внелитературные интересы располагают меня в его пользу. Для меня величественный свет картин Курбе — это свет на Вандомской площади в час, когда пала колонна. А если бы в наши дни такая личность, как Кирико, согласилась выразить полностью и, разумеется, вне художества, в самых ничтожных и оттого самых беспокоящих деталях наиболее ясное из того, что некогда двигало им, от какого множества лишних движений он избавил бы своих толкователей! Без него, — что я говорю — вне его, по одним только его полотнам того времени да рукописной тетради, которую я держу в руках, можно только отчасти воссоздать его мир до 1917 года. Как жаль, что уже поздно восполнять лакуны и невозможно уловить полностью то, что в его мире идет наперекор предусмотренному порядку и выстраивает новую иерархию вещей. В свое время Кирико признавался, что не мог писать иначе как *удивившись* (удивившись впервые) некоторой расстановке объектов; вся тайна откровения заключалась для него именно в слове «удивление». Конечно, возникшее произведение оставалось «соединенным тесной связью с тем, что спровоцировало его рождение», но схожесть была «такой же странной, как сходство двух братьев или, точнее, как образ какого-либо лица в сновидении и его реальное лицо. Это одновременно тот же самый человек и не он: в его чертах заметно легкое и таинственное преобразование». Что касается реального взаиморасположения этих немногих объектов, которое являло для него некую особенную очевидность, было бы уместно обратить критическое внимание на сами объекты и исследовать, почему они расположились именно таким образом. Мы ничего не скажем о Кирико, если не будем учитывать его чрезвычайно субъективного угла зрения на артишок, на перчатки, печенье или бобину. Отчего же в подобном деле мы не можем рассчитывать на его сотрудничество!<sup>[1]</sup>

Не менее существенными, чем уже рассмотренные размещения вещей по отношению к духу, мне представляются различные расположения духа по отношению к вещам; ибо эти два рода взаимного расположения управляют всеми формами чувственности. Так, я обнаружил, что у нас с Гюисмансом, автором «В тихой гавани» и «Там, внизу», очень близкие способы оценивать явления, делать выбор среди сущего с пристрастием отчаяния; и, хотя к моей великой досаде, я был знаком с ним только посредством книг, он из всех моих друзей был, наверное, наименее чуждым. Он сделал больше, чем кто бы то ни было, чтобы довести до крайности это необходимое, *жизненное* разграничение между хрупкой, но спасительной связью звеньев цепи и головокружительной совокупностью сил, которые составляют заговор, чтобы низвергнуть нас в бездну. Он поделился со мною той вибрирующей тоской, что возбуждали у него почти все зрелища; именно он, как никто прежде, хотя и не показал мне великое пробуждение спонтанного начала на почве, опустошенной сознанием, но по крайней мере чисто почеловечески убедил меня в абсолютной фатальности спонтанного начала и в бесполезности стремления его избежать. Я бесконечно благодарен ему за то, что он, не желая произвести

сенсацию, поведал мне обо всем, что трогало и отвлекало его в часы острейшей тоски, становясь при этом на позицию стороннего наблюдателя; за то, что он, в отличие от большинства поэтов, не «воспевал» абсурдно эту тоску, но терпеливо, незаметно перечислял мне те минимальные и совершенно произвольные основания, которые он еще находил, для того чтобы быть — и причем не известно для кого — быть человеком, который говорит! Я считаю его объектом одного из тех вечных импульсов, что приходят вроде бы извне и заставляют нас замирать на несколько мгновений перед одной произвольной, более или менее новой комбинацией, секрет которой, как кажется, мы отыщем в нас самих, если будем долго вопрошать себя. Ибо, надо сказать, я отделяю его от всех эмпириков романа, что выводят на сцену персонажей, отличных от автора, и расставляют их на свой лад и физически и морально, а с какой целью — этого лучше и не знать. Из одного реального персонажа, о котором они претендуют иметь некое представление, они делают двух для своей истории; из двух реальных они без всякого стеснения лепят одного. А мы еще берем на себя труд это обсуждать! Один человек советовал моему знакомому автору по поводу его произведения, которое должно было вот-вот выйти в свет, изменить хотя бы *еще* цвет волос героини, которая была легко узнаваема. Будто, превратившись в блондинку, она не выдаст прототипа — брюнетки. Так вот, я не только не считаю это ребячеством, но нахожу это скандальным. Я требую называть имена, меня интересуют только книги, открытые настежь, как двери, к которым не надо подыскивать ключей. К великому счастью, дни психологической литературы с романической интригой сочтены, Я все больше убеждаюсь, что удар, от которого ей уже не оправиться, был нанесен Гюисмансом. А я буду по-прежнему жить в своем доме из стекла, где в любой час можно видеть, кто приходит ко мне в гости; где все подвешенное на потолках и стенах держится словно по волшебству; где по ночам я отдыхаю на стеклянной кровати со стеклянными простынями и куда рано или поздно явится мне запечатленное в алмазе *«что я есмь»*. Ничто меня так не покоряет, как тотальное исчезновение Лотреамона за его произведением, и перед моим духом всегда звучит его неумолимое «Тик, тик и тик». Однако в обстоятельствах столь полного растворения человека остается, по-моему, нечто сверхъестественное. Напрасно было бы рассчитывать на что-то подобное, и я убеждаюсь без труда, что подобная претензия, со стороны тех, кто ею оправдывается, не свидетельствует ни о чем достойном уважения.

На полях рассказа, за который я принимаюсь, я намерен поведать лишь о самых заметных эпизодах моей жизни, *насколько я способен постичь ее вне органического замысла*, как раз в том самом измерении, где она предоставлена малым и большим случайностям, где, взбрыкивая против моего заурядного понимания, она вводит меня в запретный мир — мир неожиданных сближений, ошеломляющих совпадений, рефлексов, заглушающих умственные потуги, согласований, возникающих разом, как аккорды на фортепьяно, вспышек, которые заставляли бы меня прозреть и *увидеть*, насколько они стремительнее других. Речь пойдет о фактах, самоценность которых непроверяема, но которые благодаря своим абсолютно неожиданным, неистово случайным чертам и определенному типу ассоциации пробуждаемых ими подозрительных идей заставят нас, к примеру, соединить нить Пресвятой Девы с паутиной — вещь, которая была бы самой яркой и изящной в мире, не сиди в ее углу или где-нибудь неподалеку сам паук; речь пойдет о фактах, даже если они из категории чистых констатаций, которые всегда обладают всеми внешними признаками сигнала, но невозможно сказать, что означает этот сигнал, но благодаря этим признакам мне удастся в полном одиночестве обнаруживать самые невероятные соучастия, которые разоблачали мою иллюзию всякий раз, как я воображал, что стою один у штурвала корабля. Надлежит установить иерархию этих фактов, от самого простого до самого сложного: отсчет начнется с того особенного,

необъяснимого движения, что возникает в нас, когда мы видим очень редкостные объекты или когда впервые прибываем в незнакомые места — это сопровождается столь отчетливым ощущением некоей важной, существенной для нас зависимости, что мы утрачиваем мир с собой; такова цена некоторых сцеплений, некоторых стечений обстоятельств, поражающих издали наше понимание и позволяющих нам в большинстве случаев вернуться к разумной деятельности, только если мы призовем на помощь инстинкт самосохранения. Можно было бы установить множество посредующих звеньев для этих фактов-скольжений и фактов-низвержений. Между этими фактами, перед которыми я лишь растерянный свидетель, и другими, истоки которых я лишь себя надеждой обнаружить и в некоторой степени предположить их завершение, такая же дистанция, с точки зрения одного и того же наблюдателя, как от одного или нескольких утверждений, выраженных «автоматическими» фразой или текстом, до утверждения или суммы утверждений, выраженных фразой или текстом, элементы которых были зрело обдуманы и взвешены. Наблюдателю кажется, что его ответственность, так сказать, не задействована в первом случае, но задействована во втором. Однако он бесконечно более удивлен и зачарован первым, нежели вторым. Он испытывает гордость и, как ни странно, обретает большую свободу. Вот что проистекает из этих отдельных восприятий, о которых я говорил; сама некоммуникабельность их служит источником несравненных удовольствий.

Не ждите от меня полного отчета о том, что мне довелось испытать в этой сфере. Я буду говорить без предустановленного порядка и в соответствии с капризом часа, оставляя свободно плавать на поверхности все, что всплывает.

В качестве отправной точки я выбираю Отель Великих Людей на площади Пантеона, где я проживал до 1918 года, а в качестве этапа — замок д'Анго в Варанжевиль-сюр-Мер, где нахожусь в августе 1927 года, — я здесь решительно тот же, что и прежде. В замке д'Анго мне предложили вдобавок на случай, если бы я не желал, чтобы меня беспокоили, хижину на опушке леса, искусственно замаскированную кустарником, и я имел возможность одновременно с моими любимыми занятиями охотиться на филина. (Да и как могло быть иначе, после того как я решил писать «Надю»?) Не страшно, если то здесь то там ошибка или минимальное упущение, даже некоторая путаница или простодушная забывчивость бросают тень на мое повествование, ибо оно не может быть опровергнуто в сумме своей. Я бы наконец не хотел, чтобы эти случайности мысли снижались до *неоправданного* уровня хроники происшествий, и если я говорю, например, что в Париже статуя Этьена Доле вместе со всей площадью Мобер, где она стояла, неизменно меня притягивала и пробуждала какую-то невыносимую тревогу, то из этого вовсе не обязательно следует, что я во всем и для всего могу быть оправдан психоанализом — методом, который я действительно уважаю и который я считаю не больше, не меньше как способным изгонять человека из себя самого, но от которого я ожидаю совершенно иного, нежели подвигов судебного исполнителя. Впрочем, я все больше убеждаюсь, что этот метод не в состоянии подступиться к интересующим меня феноменам, ибо, несмотря на его большие заслуги, будет слишком много чести допускать, что он исчерпал проблему сновидений; и вообще не провоцирует ли он сам новые ошибки в действиях, исходя из собственного объяснения ошибочных действий. Я пришел к «Наде» через свой опыт, что является для меня и во мне самом едва ли не постоянным предметом размышлений и грез.

В день премьеры пьесы Аполлинера «Цвет времени» в консерватории Рене Мобель я беседовал в антракте с Пикассо на балконе, вдруг ко мне подошел молодой человек, пробормотал какие-то слова, наконец дал понять, что принял меня за одного из своих друзей,

считавшегося погибшим на войне. Естественно, мы этим и ограничились. Немного позже при посредничестве Жана Полана я затеваю переписку с Полем Элюаром, тогда мы не имели ни малейшего физиономического представления друг о друге. Это он тогда подошел ко мне во время своего отпуска: именно он устремился ко мне на «Цвете времени».

Слова «ДРОВА-УГОЛЬ», что красуются на последней странице «Магнитных полей» — результат прогулки с Супо в течение целого воскресенья, когда мы сообща совершенствовали необычный талант находить лавочки, которым эти слова служили вывеской. Я мог даже, кажется, точно сказать, по какой бы улице мы ни пошли: на какой высоте, на какой стороне — правой или левой — мы обнаружим эти лавочки. Всегда так и было. Мне подсказывали путь не образы-галлюцинации этих слов, но штабеля распиленных поленьев, изображенные на фасаде у входа: срез нарисованного дерева был везде одинаковой окраски, с темным выпиленным сектором. Когда я вернулся домой, этот образ по-прежнему преследовал меня. От одного только запаха деревянных лошадок, доносившегося с перекрестка Медичи, мне чудилось, что передо мною лежит полено. Аналогичное впечатление от черепа Жан-Жака Руссо — я видел статую из окна, она стояла ко мне спиной, двумя-тремя этажами ниже. Я посмотрел и поспешно отступил, охваченный ужасом.

И снова площадь Пантеона, поздний вечер. Стучат. Входит женщина, возраст и черты лица которой, даже приблизительно, теперь припоминаю плохо. Кажется, она в трауре. Она ищет номер журнала «Литература», который ее попросили привезти в Нант назавтра. Этот номер еще не вышел, в чем я совершенно безрезультатно пытаюсь уверить ее. Вскоре выясняется, что целью ее визита было «рекомендовать» мне то лицо, которое ее прислало и которое должно вскоре приехать в Париж и обосноваться здесь. (Я запомнил ее слова: «...который хотел бы выдвинуться на литературном поприще» — позже, когда я узнал того, к кому они относились, я осознал, насколько они любопытны и трогательны.) Однако кого же мне поручали вот так, сверххимически принимать, консультировать? Через несколько дней здесь был Бенжамен Пере.

Нант — это, наверное, единственный город во Франции, наряду с Парижем, где я постоянно ощущаю, что со мною может произойти нечто стоящее; здесь отдельные взгляды прохожих пылают сами по себе от переизбытка огня (я понял это еще в прошлом году, когда проезжал по Нанту на автомобиле и заметил одну женщину, вероятно рабочую, в сопровождении мужчины: она подняла глаза — я вынужден был остановиться); здесь я ощущаю иной, нежели в любом другом месте, ритм жизни; здесь в некоторых существах еще не угас дух авантюризма по ту сторону любых авантур; Нант — отсюда ко мне могут прийти новые друзья; Нант, где мой любимый парк — парк Просе.

А сейчас я снова вижу Робера Десноса в эпоху, которую мы, очевидцы, называли *эпохой сновидений*. Он «спит», но одновременно пишет, разговаривает. Вечер, моя мастерская над кабаре дю Сьель. Снаружи кричат: «Давайте зайдем, зайдем в Ша Нуар!» А Деснос продолжает созерцать нечто, сначала невидимое для меня, но затем, по мере его подсказок, вполне различимое. Для этого он часто заимствует реальную личность — человека редчайшего, неуловимейшего, пренеприятнейшего, автора «Кладбища униформ и ливрей» — Марселя Дюшана, которого он никогда не видел в реальности. Не поддающиеся подражанию, таинственные «игры слов» Дюшана (Rose Sélavy) под пером Десноса рождаются заново во всей чистоте, неожиданно обретая необычайную полноту. Кто не видел, как без малейшего колебания

и с чудесной быстротой его карандаш расставляет на бумаге эти удивительные поэтические уравнения, кто не имел случая, подобно мне, удостовериться сам, что они не были заготовлены заранее, тот, даже если и способен оценить их техническое совершенство и судить о дивном размахе крыльев, не может представить себе, на что это вдохновляло нас и как все исходящее из его уст получало тогда абсолютную силу пророчества. Необходимо, чтобы кто-нибудь из присутствовавших на его бесчисленных сеансах взял на себя труд с точностью описать их, вернуть им истинную атмосферу. И воссоздать бесстрастно; но для этого, видно, время еще не пришло. Из всех встреч, что Деснос с закрытыми глазами назначал мне — с ним, с кем-нибудь другим или со мной самим, — я не имел мужества пропустить ни одной; несмотря на самые неправдоподобные место и час, я был всегда уверен, что найду того, кого он мне назвал.

Рано или поздно в Париже вы наверняка столкнетесь со мной; не пройдет и трех дней, и вы обязательно встретите меня, курсирующего взад-вперед, по бульвару Бонн-Нувель, между типографией Матен и бульваром де Страсбур в конце дня. Не знаю, отчего в самом деле именно сюда ведут меня мои шаги, я отправляюсь всегда без определенной цели, не имея в голове ничего, кроме одного неясного предчувствия, будто заранее зная, что именно здесь приключится *это* (?). Припоминая бегло свой маршрут, я совершенно не понимаю, что за полюс, пусть даже помимо моей воли, так притягивал меня — вне пространства, вне времени. Нет, это не прекраснейшие и бесполезнейшие ворота Сен-Дени. И даже не воспоминание о восьмом, и последнем, эпизоде фильма, который я смотрел здесь неподалеку, фильма про одного китайца, нашедшего какое-то неведомое средство умножаться и захватившего Нью-Йорк с помощью нескольких экземпляров самого себя. Он входил в сопровождении самого себя, и самого себя, и самого себя, и самого себя в кабинет президента Вильсона, который снимал пенсне. Этот фильм, единственный поразивший меня больше всего, назывался «Объятие Спрута».

Благодаря тому порядку, по которому перед киносеансом невозможно просмотреть программки, — впрочем, в конечном счете это меня вовсе не продвинуло бы, ибо я все равно не способен запомнить больше пяти или шести имен актеров, — я в большей степени, чем кто-либо другой, очевидно, подвергаюсь риску «попасть впросак», впрочем, я должен признаться здесь в моей слабости к самым идиотским французским фильмам. Вдобавок я *понимаю* довольно плохо, «я *есмь*» слишком неопределенно. Иногда в конце концов это начинает мне мешать и я принимаюсь расспрашивать соседей. Тем не менее отдельные кинозалы десятого округа кажутся мне местами, отмеченными специально для меня, как, например, старинный зал «Фоли-Драматик», в оркестре которого в свое время мы вместе с Жаком Ваше расположились поужинать, раскрыли банки, нарезали хлеб, откупорили бутылки и стали разговаривать — громко, как за столом, — к великому изумлению зрителей, которые даже ничего не осмеливались возразить.

«Театр Модерн», что в глубине ныне разрушенного проезда Опера, как нельзя более отвечал моему идеалу, к тому же его пьесы отличались, прекраснейшей, на мой вкус, ерундистикой. Смехотворная игра актеров, которые имели лишь очень приблизительное представление о ролях и, едва заботясь о партнере, были всецело заняты тем, чтобы завязать знакомство с кем-нибудь из публики, насчитывающей самое большее человек пятнадцать, производила на меня впечатление фоновой декорации. Но как определить обретаемый здесь образ меня самого, образ столь мимолетный и тревожный, образ, который поддерживает меня, придает особую цену гостеприимству этого зала с большими обшарпанными зеркалами, украшенными снизу серыми лебедями, что скользят в желтых тростниках, и с зарешеченными ложами, таким ненадежными,



совершенно лишенными воздуха, света; здесь во время Зрелища между вашими ногами шныряют крысы, и вы рискуете сесть в кресло с продавленным сиденьем или вообще опрокинуться! А между первым и вторым актом, ибо ожидать третьего было бы слишком большой снисходительностью, как передать те глаза, что видели совершенно реально «бар» на первом этаже, подобно темной, с непроницаемыми сводами «гостиной на дне озера». Я часто навещал сюда, и, пройдя через все ужасы, какие только можно себе вообразить, я вспоминаю один абсолютно чистый куплет. Его пела необычайно красивая женщина:

Открою будущему я  
Дверь дома сердца моего.  
О прошлом больше не скорбя,  
Мой дивный муж, войди в него.<sup>[2]</sup>

Я всегда немислимо желал встретить ночью в лесу прекрасную и обнаженную женщину или, точнее, я немислимо сожалею — однажды высказанное, такое желание уж больше ничего не значит — что так никогда и не встретил ее. Не такой уж бред — предположить подобную встречу: она вполне вероятна. Мне кажется, все внезапно остановилось бы — ах! — и мне не пришлось бы писать то, что пишу сейчас. Я обожаю больше всего именно такую ситуацию — утратить *присутствие духа*. У меня даже не было бы, я думаю, возможности и желания убежать. (Те, кто смеется над последней фразой, — свиньи.) Однажды в прошлом году в галереях рядом с кинотеатром «Электрик Палас» я наблюдал, как вечером между рядами прохаживалась женщина — совершенно голая, в одном манто — белая-белая. Одно это уже потрясающе. К сожалению, вовсе не отличающийся чем-либо необычным сей угол «Электрик» был самым банальным местом дебошей.

Но воистину опуститься в подземелье духа, туда, где уже не возникает вопроса, падает или встает ночь (следовательно, день?), для меня это значит вернуться на улицу Фонтен, в «Театр Двух Масок», который уступил с тех пор место кабаре. Бравируя равнодушием к подмосткам, я как-то раз зашел туда, поверив, что исполняемая пьеса не может оказаться дурной — так озлоблена была против нее критика, требовавшая даже запрещения. Среди самых плохих спектаклей в жанре гран-гиньоль, составлявших весь репертуар этого зала, та пьеса казалась неуместной; согласитесь, что это не худшая рекомендация. И теперь, уже без обиняков, признаюсь в том, что я испытал безграничное восхищение на представлении пьесы «Сдвинутые», которая есть и всегда будет единственным драматическим произведением (я имею в виду — сделанным исключительно для сцены), о котором мне хочется вспоминать. Пьеса — я настаиваю на этом, и это одна из наиболее странных ее черт — теряет почти все, если ее не *посмотреть своими глазами* или хотя бы мимически не передать явление каждого персонажа; с этими оговорками я считаю небесполезным изложить сюжет.

Действие происходит в институте благородных девиц: занавес поднимается, открывая кабинет директрисы. Директриса — блондинка сорока лет, импозантного вида, в кабинете она одна и заметно нервничает. Скоро каникулы, она с беспокойством ожидает кого-то, кто должен вот-вот приехать: «Соланж должна была уже быть здесь...» Она лихорадочно ходит по комнате, хватаясь то за мебель, то за бумаги. Время от времени она приближается к окну, выходящему в сад, где только что началась перемена. Слышится звон колокола, потом то здесь, то там радостные крики девочек, растворяющиеся в далеком гомоне. Вот ошалевший садовник пансиона, беспрестанно качающий головой и изъясняющийся в невыносимой манере, с бесконечными заиканиями и дефектами произношения; он стоит теперь перед дверью, мямля

какие-то невнятные слова и, кажется, не расположен уходить. Он вернулся с вокзала, так и не встретив поезд мадемуазель Соланж: «Ма-муа-зель-Со-ланж...» Он шаркает слогами, словно стоптанными башмаками. Так ведь можно и терпение потерять. В этот момент появляется пожилая женщина, которая только что передала свою визитную карточку. Она получила от внучки довольно сбивчивое письмо, та умоляла как можно скорее приехать за нею. Женщина легко позволяет себя успокоить: в это время года все дети обычно нервны. Осталось, впрочем, только позвать малышку, спросить у нее самой, на кого или на что она жалуется. Вот и она сама. Она обнимает бабушку. Вскоре становится заметно, что ее глаза не могут оторваться от глаз той, кто ее спрашивает. Она ограничивается несколькими жестами отрицания. Почему бы ей не дожидаться раздачи наград, которая должна произойти через несколько дней? Мы чувствуем, что она не осмеливается сказать. Она останется. Девочка послушно отходит. Направляется к двери. На пороге в ней, кажется, разыгрывается великая битва. Она убегает. Бабушка откланивается, произносит слова благодарности. Директриса снова одна. Абсурдное, ужасное ожидание, когда не знаешь, что бы еще переставить, какой жест повторить, что предпринять, как сократить ожидание... Наконец-то шум машины... Лицо той, за которой мы наблюдали, начинает сиять. Пред Вечностью. Без стука входит восхитительная женщина. Это она. Она мягко отстраняет руки, сжимающие ее в объятиях. Брюнетка ли, шатенка, я не помню. Молодая. Сияющие глаза, в которых слились вместе томность, отчаяние, утонченность, жестокость. Тоненькая, одетая очень сдержанно: темное платье, чулки из черного шелка. И ничего деклассированного, что так нас покоряет. О том, зачем она явилась, ничего не сообщается, она просит извинения, что задержалась. Ее очевидная холодность сильно контрастирует с оказываемым ей приемом. С подчеркнутым равнодушием она повествует о своей жизни с прошлого года, когда она приезжала в такую же пору. Ни слова о школе, где она преподает. Однако (*и здесь разговор принимает бесконечно более интимный оборот*) речь идет теперь о взаимоотношениях, которые Соланж сумела наладить с отдельными ученицами, более очаровательными, чем другие, более красивыми, более одаренными. Ее лицо становится мечтательным. Слушательница — совсем близко к ее губам: вдруг она останавливается, мы видим, как она приоткрывает сумку и обнажает чудесное бедро, вот там, чуть выше темной подвязки... «Но ты не кололась?» — «Нет. О! Сейчас, ничего не поделаешь...» Ответ был произнесен усталым, душераздирающим тоном. Словно пробудившись, Соланж, в свою очередь, интересуется: «А ты... у тебя? Скажи». Здесь ведь тоже были *новые*, очень миленькие ученицы. Особенно одна. Такая нежная. «Дорогая, погляди». Обе женщины, медленно наклоняясь, выглядывают в окно. Тишина. В КОМНАТУ ЗАЛЕТАЕТ МЯЧИК. «Это она. Она сейчас поднимется». — «Ты думаешь?» Обе стоят, прислонившись к стене. Соланж закрывает глаза, расслабляется, вздыхает, замирает. Стук. Входит девочка, ни слова не говоря, медленно направляется к мячику, неотрывно глядя в глаза директрисе; она идет на цыпочках. Занавес. Следующий акт — прихожая ночью. Прошло несколько часов. Врач с аптечкой. Пропала девочка. Лишь бы не случилось несчастья! Все суетятся, перерыли сверху донизу весь дом и сад. Директриса еще спокойнее, чем раньше: «Очень нежная девочка, только немного грустная. Боже мой, ее бабушка, она ведь была здесь несколько часов назад! Я только что послала за ней». Врач что-то подозревает: два года подряд — происшествие в момент отъезда детей. В этом году... Садовник невнятно пророчествует и издает какое-то бляение. Он осмотрел колодцы. «Это забавно; слишком забавно, чтобы быть забавным». Врач напрасно тратит силы, спрашивая садовника: «Это забавно». Он обошел с лампой весь сад. Маловероятно также, чтобы девочка могла выйти. Двери хорошо закрыты. И в доме тоже нет. Этот дубина по-прежнему убого спорит сам с собой, все менее и менее разборчиво пережевывая одни и те же слова. Врач больше не слушает его. «Это забавно. В прошлом году. И я ничего не заметил. Завтра нужно снова поставить свечку... Куда же она

запропастилась, эта малышка? Месье доктор. Хорошо, месье доктор. Все-таки это забавно... И действительно, вот и ма-муазель-Соланж прибыла ли вчера и что недавно...» — «Как, ты говоришь, эта мадемуазель Соланж здесь? Ты уверен? (А! Это даже больше, чем я думал, почти как в прошлом году). Оставь меня». Врач в засаде за колонной. День еще не наступил. Через сцену проходит Соланж. Она, кажется, не участвует во всеобщем смятении, она шагает совершенно прямо, глядя перед собой, как автомат. Через некоторое время. Все поиски оказались напрасными. Снова кабинет директрисы. Бабушке стало плохо в приемной. Ей необходимо оказать срочную помощь. Несомненно, у этих двух женщин совесть совершенно спокойна. Поглядим на врача. На комиссара полиции. Слуг. Соланж. Директрису... Последняя в поисках сердечного лекарства направляется к шкафу с перевязочным материалом, открывает его... На пол обрушивается вниз головой окровавленное тело ребенка. Вопль, незабываемый вопль. (На представлении спектакля сочли нужным предупредить публику, что артистке, игравшей роль ребенка, минуло семнадцать лет. Дело в том, что выглядела она на одиннадцать.) Я не припомню, означал ли описанный вопль конец пьесы, но я надеюсь, что актеры (пьеса обязана своим существованием совместной работе комика Пало и, я полагаю, одного хирурга по имени Тъери, но также, наверное, какого-то демона<sup>[3]</sup>) не пожелали, чтобы испытание Соланж продолжалось еще и чтобы этот персонаж, до неправдоподобия соблазнительный, понес хотя бы видимость наказания, которое, к тому же он отрицает всем своим великолепным существом. Добавлю только, что эту роль исполняла самая восхитительная и, наверное, единственная актриса своего времени; в «Двух Масках» я видел и многие другие ее роли, в которых она была не менее прекрасна, но, к своему стыду<sup>[4]</sup>, я больше ничего не слышал о ней: это Бланш Дерваль.

(Заканчивая вчера вечером свой рассказ, я еще раз дал волю догадкам, всякий раз возникавшим у меня после спектакля, когда я смотрел эту пьесу заново, два или три раза, или когда представлял ее себе мысленно. Отсутствие достаточных указаний — после сцены с мячиком — на то, жертвой чего оказались Соланж и ее партнерша и что побудило их стать блистательными хищницами, смущает меня больше всего. Просыпаясь сегодня утром, я с необычайными усилиями старался избавиться от одного довольно гнусного сна, который я не считаю нужным здесь описывать, потому что он был навеян по большей части вчерашними разговорами, совершенно не относящимися к данному сюжету. Заинтересовал меня этот сон как симптом последствий, которые эти воспоминания, стоит только отдаться им со страстью, могут оказывать на ход мысли. Прежде всего примечательно, что сон, о котором идет речь, обнаруживал лишь тягостную, отвратительную, даже ужасную сторону размышлений, которым я предавался, и заботливо утаивал все то, что в подобных размышлениях было мне баснословно дорого, наподобие экстракта амбры или розы мира. С другой стороны, нужно признаться, что, просыпаясь, я с предельной ясностью вижу лишь то, что происходит в конце сна: насекомое мшиного цвета, сантиметров пятидесяти длиной, в которое только что превратился старик, направлялось к предмету, напоминающему автомат; оно просунуло в прорезь одну монетку вместо двух, что показалось мне мошеничеством особенно предосудительным; причем до такой степени, что я, будто нечаянно, ударил его тростью и почувствовал, как оно упало мне на голову — я успел только заметить сияющие шары его глаз на полях моей шляпы; потом я стал задыхаться и лишь с большим трудом мне удалось отнять от горла две его большие мохнатые лапы, в то время как я сам испытывал невыразимое отвращение. Ясно, что с поверхностной точки зрения описанное соотносится *прежде всего* с тем фактом, что под потолком лоджии, где я сидел последнее время, находилось гнездо, вокруг которого кружила птица; мое присутствие несколько пугало ее каждый раз, когда она приносила, крича, с полей что-нибудь наподобие толстого зеленого кузнечика; однако совершенно бесспорно, что перенесение, интенсификация,

исключительность необъяснимого перехода образа-ремарки, не заслуживающего интереса, в план эмоциональный являются, в первую очередь, воспоминаниями о некоторых эпизодах из «Сдвинутых» и возвращением к догадкам, о которых я говорил. Именно в продуцировании образов сна, зависящим всегда от этой двойной игры зеркал, и таится указание на особую, вероятно, разоблачительную, в большой степени «сверхопределенную» в фрейдовском смысле роль, которую призваны играть некоторые очень сильные впечатления, несколько не зараженные моралью, действительно прочувствованные «по ту сторону добра и зла» — во сне, и, следовательно, в том, что слишком обобщенно противопоставляют сну под именем реальности.)

Благодаря, вероятно, власти колдовства<sup>[5]</sup> Рембо, что я ощущал на себе с 1915 года, колдовства, квинтэссенция которого воплотилась в такие редкие поэмы, как «Благочестие», мне посчастливилось однажды днем во время прогулки под проливным дождем встретить молодую девушку. Она первая заговорила со мною, и едва мы прошли несколько шагов, вызвалась прочитать мне одно из своих любимых стихотворений — «Спящий в ложбине». Это было так неожиданно, так не по сезону. Совсем еще недавно, в воскресенье, мы с другом пошли на «барахолку» в Сент-Уан (я часто там бываю в поисках тех предметов, которых нигде в другом месте не найти, — вышедших из моды, разбитых, непригодных к употреблению, почти непонятных, непостижимых, извращенных. В том смысле, в каком я понимаю и люблю это слово — «извращенный», как, например, вот это нечто похожее на белый правильный полуцилиндр — лакированный, с какими-то, на первый взгляд, бессмысленными выпуклостями и впадинами, рифленое красными и зелеными горизонталями и вертикалями; это нечто драгоценно хранилось в ларце с надписью на итальянском языке; я принес его домой и после подробного обследования в конце концов допустил, что оно некоторым образом соотносится с установленной в трех измерениях статистикой населения одного города с такого-то по такой-то год; однако это открытие вовсе не сделало этот предмет более понятным), мы вместе обратили внимание на свежайший экземпляр Полного собрания сочинений Рембо, затерявшийся на очень узеньком прилавке среди пожелтевших фотографий прошлого века, пустячных книг и железных ложек. Мне посчастливилось его пролистать, и я успел обнаружить в нем два вложенных листка: один оказался машинописной копией поэмы в свободной форме, на другом — карандашная запись размышлений о Ницше. Однако та, что довольно рассеянно стережет совсем рядом, не позволяет уловить чего-либо еще. Произведение не продается, документы, которые в него вложены, принадлежат ей. Такая совсем еще молоденькая девушка, очень улыбчивая. Она продолжает оживленно беседовать с кем-то похожим на рабочего, видимо, знакомым, который слушает ее, как кажется, с восхищением. Мы, в свою очередь, тоже затеваем с нею разговор. Очень образованная, она свободно делится с нами своими литературными вкусами — Шелли, Ницше, Рембо. Совершенно спонтанно она переходит и к сюрреалистам, к «Парижскому крестьянину» Луи Арагона, которого не смогла дочитать до конца, застряв на вариациях по поводу слова «пессимизм». Во всех ее высказываниях сквозила большая революционная вера. Она очень охотно прочла мне то стихотворение, которое я видел, а потом еще нескольких других, не менее интересных. Ее зовут Фанни Безнос<sup>[6]</sup>

Я вспоминаю также о том, как однажды, играя, я внушал одной даме, стоящей передо мной, чтобы она подарила «Сюрреалистической Централи» одну из своих удивительных перчаток небесно-голубого цвета в качестве платы за то, что нанесла визит этой «Централи»; и какова была моя паника, когда я понял, что она готова согласиться; я умолял ее, чтобы она ничего не делала. Не знаю, что для меня тогда могло быть столь опасного, чудесно решающего в мысли о перчатке, навсегда покидающей эту руку. Однако событие стало обретать свои истинные

великие масштабы с того момента, когда дама вздумала вернуться и положить на стол, именно на то место, куда, как я надеялся, она не положит голубую перчатку, — она вздумала положить перчатку бронзовую, — я однажды видел эту перчатку у нее дома, — женскую перчатку с загнутым запястьем, бесплотными пальцами; перчатку, которую я никогда не в силах был помешать себе приподнять, всегда поражаясь ее тяжести и не помышляя ни о чем другом, только как бы измерить точно силу, с какой она может опереться на то, на что другая опереться не могла бы.

Всего несколько дней назад Луи Арагон обратил мое внимание, что название одного отеля в городе Пурвиль с выписанными красным цветом словами «Красный дом» было составлено из таких букв и расположено таким образом, что под некоторым углом, с дороги, ДОМ стирался, и КРАСНЫЙ читался как ПОЛИЦИЯ <sup>[7]</sup>. Этот оптический обман не имел бы никакого значения, если бы в тот самый день, час или два спустя, та дама, которую мы назовем *дамой с перчаткой*, не подвела меня к меняющейся картине, которую я прежде никогда не видел у нее дома и которая входила в обстановку квартиры, снятой совсем недавно. Это старинная гравюра: когда на нее смотрели прямо, она представляла собой тигра, но, перегороженная маленькими вертикальными пластинами-фрагментами другого сюжета, она превращалась, если сделать несколько шагов влево, в вазу, а несколько шагов вправо — в ангела. Я указываю на эти два факта, потому что для меня их сближение в тех условиях было неизбежным и потому что мне кажется совершенно невозможным установить между одним и другим какую-либо разумную корреляцию.

Во всяком случае, я надеюсь, что серия замечаний такого порядка и то, что будет следовать дальше, должно естественно предостеречь некоторых людей с улицы, давая им осознать если не бездну, то, по меньшей мере, серьезную недостаточность любого так называемого старого расчета по поводу них самих; предостеречь от любого действия, которое требует последовательного применения и которое может быть продуманным заранее. И да разнесется оно на все четыре стороны от ничтожнейшего факта, лишь бы он был абсолютно непредвиденным. И пусть мне после этого не говорят о работе, то есть о моральной ценности работы. Я вынужден принять идею работы как материальной необходимости, в этом отношении я всецело за ее лучшее, наиболее правильное распределение. Пусть мрачные обязательства жизни навязывают мне ее — это так, но заставить меня верить в нее, уважать мою работу или чью-нибудь еще — никогда. Повторяю, я предпочитаю верить, что на дворе божий день, хотя на самом деле ночь. Когда работаешь, ничто не служит жизни. Событие, в котором каждый вправе ожидать открытия смысла своей собственной жизни, то событие, которое я, может быть, еще не нашел и на пути к которому я ищу самого себя, *не дается ценой работы*. Но я предвосхищаю, ибо возможно именно здесь несмотря ни на что я предвосхищаю то, что в свое время позволило мне осознать и оправдать, — я более не могу медлить — появление на сцене Нади.

Наконец-то взлетает на воздух башня замка д'Анго, и целый снегопад голубиных перьев тает, едва коснувшись поверхности большого двора, еще недавно мощенного осколками черепицы, а теперь затопленного настоящей кровью!

**4 октября** прошлого года <sup>[8]</sup>, к вечеру, после одного из тех совершенно праздных и очень хмурых дней, секрет проведения которых мне прекрасно известен, я очутился на улице Лафайетт; постояв несколько минут перед витриной книжного магазина «Юманите» и купив последнюю книгу Троцкого, я продолжал свой бесцельный путь по направлению к Опере. Конторы, мастерские начинали пустеть, с верхних до нижних этажей закрывались двери, люди

на тротуаре жали друг другу руки, и тем не менее народ начинал прибывать. Я машинально наблюдал за лицами, нарядами, манерами. Полноте, да разве такие способны совершить революцию! Я только что прошел перекресток, название которого позабыл или не знал вовсе, там, перед церковью. Вдруг шагах, быть может, в десяти я обнаруживаю молодую женщину, одетую очень бедно, она направляется в противоположную сторону и тоже видит меня или видела. В отличие от остальных прохожих, она идет с высоко поднятой головой. Она так хрупка, что, ступая, чуть касается земли. Едва заметная улыбка, кажется, блуждает по ее лицу. Она прелюбопытно накрашена: будто, начав с глаз, не успела закончить, край глаз — слишком темный для блондинки. Именно край, не веко (такого эффекта можно достичь и достигают только если старательно проводят карандашом под веком. Интересно, кстати, что Бланш Дерваль в роли Соланж даже вблизи казалась совсем не накрашенной. Надо ли говорить — все, что едва ли разрешено на улице, но рекомендовано в театре, обретает в моих глазах особую ценность, потому что переходит грань запрещенного в одном случае и рекомендованного в другом. Не исключено). Я никогда не видал такие глаза. Без колебаний я обращаюсь к незнакомке, признаюсь, впрочем, что настроен на самое худшее. Она улыбается, но очень таинственно, и, я бы сказал, *словно со знанием дела*, хотя я был тогда просто не в силах верить чему бы то ни было. Она утверждает, что идет к парикмахеру на бульвар Мажента (я говорю «она утверждает», ибо уже через мгновение засомневался, и она сама призналась в дальнейшем, что шла без всякой цели). Она рассказывает мне, не без некоторой нарочитости, о своих денежных затруднениях, но это, как кажется, скорее, в духе извинений, чтобы объяснить крайнюю бедность своего костюма. Мы останавливаемся на террасе кафе у Северного вокзала. Я разглядываю ее получше. Отчего в ее глазах происходит нечто столь исключительное? Что отражается в них с темной тоской и одновременно светится от гордости? Еще одну загадку задает начало исповеди, которую она совершает, не требуя от меня ответного шага, абсолютно доверяя мне, что могло бы (или не могло?) быть неуместным. В Лилле, ее родном городе, откуда она уехала лишь два или три года назад, она познакомилась со студентом, которого, быть может, любила и который любил ее. В один прекрасный день она решила покинуть его, в тот момент, когда он этого меньше всего мог ожидать, и все это «из страха его стеснить». Тогда-то она и оказалась в Париже. Она писала ему с различными интервалами, никогда не давая своего адреса. Однако приблизительно через год она случайно встретила его: оба были чрезвычайно удивлены. Взяв ее за руки, он не мог сдержаться, чтобы не сказать, что она, на его взгляд, изменилась, и, уставившись на ее руки, он поразился их ухоженности (теперь это вовсе не так). Тогда она, в свою очередь, машинально посмотрела на его кисти, сжимавшие ее руки, и не смогла подавить крик, заметив, что два последних пальца на них неразрывно связаны. «Ты поранился!» Молодой человек вынужден был показать другую руку, на которой обнаружился точно такой же дефект. Она долго с волнением расспрашивает меня по этому поводу: «Возможно ли такое? Столько прожить с человеком, иметь все возможности его осматривать, выискивать мельчайшие физические или иные особенности и в конечном счете знать так мало, что даже не заметить этого! Вы верите... вы верите, что любовь способна на подобные вещи? А он был ужасно рассержен, что же поделаешь, мне оставалось потом только умолкнуть, эти руки... Он что-то сказал тогда, я никак не могу понять, там было одно слово, я его не понимаю, он сказал: "Чудачка! Я вернусь в Эльзас-Лотарингию. Только там женщины умеют любить". Почему: "чудачка"? Вы не знаете?» Я, естественно, среагировал довольно живо: «Это не важно. Но обобщения насчет Эльзаса-Лотарингии я нахожу просто вопиющими — мне очевидно, что тот тип был совершенным идиотом и т. д. Итак, он ушел, и вы его больше не видели? Тем лучше». Она называет мне свое имя — имя, которое она себе выбрала сама: «Надя, потому что по-русски это начало слова "надежда" и потому что это только начало». Только теперь она позаботилась

спросить у меня, кто я такой (в очень узком смысле этого слова). Я отвечаю. Потом она снова возвращается к своему прошлому, рассказывает об отце, матери. При воспоминании о первом она особенно умиляется: «Слабый человек! Если бы вы знали, каким слабым он всегда был. В молодости, представьте себе, он почти ни в чем не знал отказа. У его родителей было все как надо. Автомобилей в то время еще не существовало, а у них был прекрасный экипаж, кучер... А при нем все быстро растаяло. Я так люблю его! Всякий раз, думая о нем, я говорю себе, каким же он был слабым!.. О! Мать — это другое дело. Добрая женщина, да, да, как говорится в простонародье, добрая женщина. Совсем не такая, какая нужна моему отцу. У нас, конечно же, было очень чисто, но он, понимаете ли, он не был создан для того, чтобы любоваться ею в фартуке, когда приходил домой. Конечно, стол был всегда накрыт или его сразу же начинали накрывать, но это совсем не то, что называют (иронически изображая на лице вожделение и делая уморительный жест) "сервированный стол". Мать я, разумеется, люблю, я не хотела бы ни за что на свете причинять ей неприятности. Например, когда я отправлялась в Париж, она знала, что у меня есть рекомендация к сестрам Вожирар. Естественно, я так ею и не воспользовалась. Однако всякий раз, как я пишу ей, я заканчиваю словами: "Надеюсь скоро тебя увидеть", — и добавляю: "Даст бог, как говорит сестра..." — и здесь какое-нибудь имя. В общем, она должна быть довольна! А в ее письмах, больше всего меня трогает постскриптум, и за него я отдала бы все остальное. Она действительно всегда ощущает необходимость добавить: "Я постоянно задаю себе вопрос: что ты можешь делать в Париже?" Бедная мать, если бы она знала, что Надя делает в Париже, — но она лишь задает себе этот вопрос». Кстати, по вечерам, около семи часов, Надя любит кататься в метро в вагонах второго класса. Большинство пассажиров едут с работы. Она садится среди них, старается угадать по лицам, что их заботит. Они неизбежно думают о том, что предстоит завтра, что ожидает сегодня вечером, их морщины расправляются, или наоборот, люди делаются еще более озабоченными. Надя смотрит неподвижно куда-то в пространство: «Есть же честные люди». Волнуясь больше, чем хотелось показать, я возмутился на этот вопрос: «Вовсе нет. Впрочем, речь-то о другом. Эти люди и не могут быть интересны с точки зрения отношения к работе, сопряженной или нет со всеми прочими бедами. Как они смогут возвыситься, если их основная сила заключена отнюдь не в бунте. Вы вот видите их, они же, в конечном счете, вас не видят. Всеми силами своего интеллекта я ненавижу это рабство, которое окружающие заставляют меня ценить. Я сочувствую человеку, когда он сам обрекает себя на рабство, ведь он, в общем-то, не в силах избежать его; однако отнюдь не тяжелая доля располагает меня в пользу человека, но, напротив, энергия его протеста. Я знаю, что у заводской печи или одной из тех неумолимых машин, которые принуждают повторять одно и то же движение целый день с перерывом в несколько секунд, и в иных самых неприемлемых условиях, и в камере, и перед взводом, производящим расстрел, — повсюду можно чувствовать себя свободным, однако порождает эту свободу вовсе не попытка, которой подвергается человек. Я настаиваю, что свобода есть непрекращающийся процесс избавления от цепей, а это станет возможным, только если цепи не раздавили нас окончательно, как произошло со многими из тех, о ком вы говорите. Свобода представляет собой также (что чисто по-человечески даже ценнее) более или менее продолжительную, но всегда чудесную последовательность шагов, которая позволяет человеку снять с себя путы. И вы находите, что те люди способны на подобные шаги? Есть ли у них хотя бы время для этого? Хватит ли им мужества? Честные люди, говорите вы, да, честные. Как те, что позволили убить себя войне? Не правда ли? Прямо скажем, герои: множество несчастных и несколько бедных дураков. Для меня, и я признаю это, именно те *шаги* значат все. Куда они ведут, вот в чем действительно вопрос. В конце концов они намечают путь, и кто знает, не появится ли на этом пути возможность снять цепи или помочь их снять тем, кто не может следовать за ними самостоятельно. Тогда мы должны будем немного

задержаться, не возвращаясь, однако, вспять». (В целом понятно, что я могу высказать на эту тему, хотя бы потому, что я старался трактовать ее максимально конкретно.) Надя слушает меня и не пытается противоречить. Может быть, она как раз меньше всего хотела делать апологию труда. Она поведала мне о своем пошатнувшемся здоровье. Консультировавший ее врач — врач, которому она доверяла и на которого потратила все свои оставшиеся деньги, прописал ей срочно уехать в Мон-Дор. Эта мысль зачаровывает ее тем более, что подобное путешествие нереально. Однако она убедила себя, что какая-нибудь постоянная механическая работа в определенной степени заменила бы лечение, которое она не может себе позволить. Одержимая этой идеей, она искала место и в булочной, и даже в колбасном магазине, где, как она судила чисто теоретически, гарантировано хорошее самочувствие. Повсюду ей предлагали смехотворную зарплату. Случалось порой, что прежде, чем дать ей ответ, на нее смотрели по нескольку раз. Хозяин булочной, сперва обещавший семнадцать франков в день, подняв глаза на нее вторично, спохватился: семнадцать или восемнадцать. С очень игривой интонацией она комментировала: «Я ему сказала: семнадцать — да, восемнадцать — нет». Наши ноги случайно приводят нас на улицу Фобур Пуассоньер. Вокруг все спешат, сейчас время ужина. Я собирался откланяться, и она спросила, кто ждет меня. «Жена». — «Женаты! О! Тогда...» — и другим тоном, очень серьезно, очень сосредоточенно: «Тем хуже. А как же эта великая идея? Я только начала ясно различать ее. Это действительно была звезда, звезда, к которой вы шли. Вы обязательно достигнете той звезды. Послушав, как вы об этом говорите, я чувствовала, что вам бы ничто не помешало: ничто, даже я... Вы никогда не сумеете увидеть ту звезду так, как ее видела я. Вы не понимаете; она как сердце цветка без сердца». Меня охватывает сильнейшее волнение. Чтобы отвлечься от этой темы, я спрашиваю, где она обычно обедает. И внезапно с той легкостью, какую я, наверное, не замечал ни у кого другого, кроме нее, точнее, с безумной свободой: «Где? Здесь или там (показывает пальцем два ближайших ресторанчика), где придется. Я так привыкла». Совсем уже собираясь уходить, я хочу задать ей один вопрос, заключающий в себе все остальные, вопрос, который вправе задавать, вероятно, только я, но на который всего лишь один раз получил достойный ответ: «Кто же ты?» И она без колебаний: «Я блуждающая душа». Мы условились увидеться снова на следующий день в баре, на углу улицы Лафайетт и Пуассоньер. Она пожелала прочитать одну или две из моих книг, и чем больше она настаивала, тем больше я засомневался в интересе, который она может из них извлечь. Жизнь — совсем другое, чем то, что пишут. Она задерживает меня еще несколько мгновений, чтобы сказать, что ее больше всего тронуло во мне. Это — в моем мышлении, в языке, во всей манере держаться, — как кажется, именно это и есть один из самых осязаемых комплиментов, — *простота*.

**5 октября.** Надя пришла первой, заранее, она теперь совсем другая. Весьма элегантно: в черном и красном, в шляпе, что очень ей к лицу, она сняла ее, открыв свои овсяные волосы, которые теперь отrekliсь от своего невероятного беспорядка, на ней шелковые чулки и прекрасная обувь. Разговор, однако, оказался более затруднен, и она начала его не без колебаний. Так длится до тех пор, пока она не завладевает книгами, которые я принес («Потерянные шаги», «Манифест сюрреализма»): «Потерянные шаги? Но ведь их же нет». Она листает книгу с большим любопытством. Останавливается на одном из цитируемых там стихотворений Жарри:

*Средь вересков, лобок менгир...*

Отнюдь не вызывая отвращения, это стихотворение, которое первый раз она прочитывает



довольно бегло, а потом изучает очень подробно, кажется, сильно ее волнует. В конце второго катрена ее глаза увлажняются и наполняются видением леса. Она видит поэта, проходящего мимо леса, можно подумать, что она следит за ним издалека: «Нет, он кружит вокруг леса, он не может войти, он не входит». Потом она теряет его из виду и возвращается к стихотворению, к строкам, немного выше того места, где она остановилась; она вопрошает слова, которые больше всего ее поразили, придавая каждому знаку точно ту долю понимания, одобрения, которое оно требует:

*Их сталью настигни горностая и куницу*

«Их сталью? Горностай... и куница. Да, я вижу: рассеченные норы, остывающие реки: *их сталью*». Чуть ниже:

*Пожирая жужжанье жуков, Шу-у-уаннн*

С ужасом, закрывая книгу: «О! Здесь, это смерть!» Ее удивляет и завораживает цветное соотношение обложек обоих томиков. Кажется, это сочетание мне «идет». Я, конечно, подобрал их не без умысла. Потом она рассказывает мне о двух своих друзьях: один появился по ее прибытии в Париж, она обозначала его обычно Большой Друг, да, да, именно так она его и называла, ибо он не хотел, чтобы она узнала, кто он на самом деле; она высказывала по отношению к нему безмерную почтительность — это был человек лет семидесяти пяти, долго проживший в колониях; уходя, он сказал, что уезжает в Сенегал. Второй, американец, внушал ей очень противоречивые чувства: «И потом он называл меня Лена, в память о своей умершей дочери. Это было так сердечно, так трогательно, не правда ли? Но иногда я не могла более переносить, что он называет меня, словно во сне: Лена, Лена... Тогда я много раз проводила рукой перед его глазами, повторяя: "Нет, не Лена, Надя"». Мы выходим. Она говорит мне еще: «Я вижу, что у вас в доме. Вашу жену. Брюнетка, естественно. Маленькая. Симпатичная. А вот собака рядом с ней. Возможно, где-то еще и кошка (это верно). В данный момент ничего другого я не вижу». Я собираюсь домой. Надя едет со мной в такси. Некоторое время мы сидим в молчании, потом она сразу переходит на ты: «Игра: назови что-нибудь. Закрой глаза и назови что-нибудь. Не важно что: цифру, имя. Вот так (она закрывает глаза): две, две — что? Две женщины. Какие они, эти женщины? В черном. Где они? В парке... И потом, что они делают? Ну, давай, это же так просто, почему ты не хочешь играть? Ладно, знаешь, я так и разговариваю с собой, когда одна, и рассказываю себе всевозможные истории. И не только пустяки: я вообще этим живу»<sup>[9]</sup>. Я покидаю ее у своих дверей: «А я? Куда мне теперь идти? Ведь это так просто — спуститься медленно к улице Лафайетт, по Фобур Пуассоньер, начать с того, чтобы вернуться на то же место, где мы были».

**6 октября.** Чтобы не пришлось слишком много шататься без дела, я выхожу около четырех часов, намереваясь пройти пешком до кафе «Нувель Франс», здесь мы планировали встретиться с Надей в полшестого. Мне как раз хватит времени завернуть по бульварам в Оперу, где я должен выполнить небольшое поручение. Против обыкновения я выбираю правый тротуар улицы Шоссе-Д'Антен. Среди первых прохожих я тут же замечаю Надю. Она в том виде, в каком была в первый раз. Приблизившись, она дает понять, что не ожидала меня встретить. Как и в первый день, я возвращаюсь с ней вместе. Она совершенно не способна объяснить своего присутствия на

этой улице, и, дабы положить конец многочисленным расспросам, говорит, что ищет голландские конфеты. Совершив незаметно для себя целый полукруг, мы заглядываем в первое попавшееся кафе. Надя сохраняет в отношении меня некоторую дистанцию, она становится даже подозрительной. Наверное, поэтому она переворачивает мою шляпу, чтобы посмотреть инициалы на подкладке, хотя утверждает, что делает это машинально, по привычке определять национальность человека, не задавая излишних вопросов. Она признается, что хотела манкировать условленное свидание. Еще при встрече я увидел в ее руках экземпляр «Потерянных шагов», которые я дал ей почитать. Он теперь на столике, и я замечаю, по обрезу книги, что разрезано только несколько листков. Посмотрим: это статья под названием «Новый дух», в ней с большой точностью описывается поразительная встреча, происшедшая однажды, с перерывом всего в несколько минут, между Луи Арагоном, Андре Дереном и мною. Нерешительность каждого из нас в той обстановке; замешательство, несколько мгновений спустя за тем же столиком, возникшее из стремления понять, с чем мы только что имели дело; неотразимый призыв, что заставил, Арагона и меня вернуться к исходным точкам, когда перед нами возник тот сфинкс в облике очаровательной молодой женщины, перебегающей с одного тротуара на другой, расспрашивая прохожих, сфинкс, сначала пожалевший одного, а потом другого из нас; в погоне за ним мы мчались вдоль всех линий, что могли бы, пусть даже прихотливо, быть проведены между этими точками; безрезультатность преследования, у которого бегущее время отнимало уже всякую надежду, — такое мировосприятие было присуще Наде изначально. Она удивлена и разочарована тем, что мимолетные события того дня, как мне кажется, могут обойтись без комментариев. Она торопит меня объяснить, какой именно строгий смысл я вкладываю в сам рассказ и, поскольку я, наверное, многое запомнил, какова мера оставшейся в нем объективности. Я был вынужден ответить, что ничего об этом не знаю; в подобной области, как мне кажется, допускается констатировать все, что угодно, и я сам был первой жертвой этого злоупотребления доверием, если здесь действительно присутствует злоупотребление доверием. Но я прекрасно вижу: она думает, что я не справился с ее вопросом, и в ее взгляде я читаю нетерпение, потом огорчение. Может быть, она вообразила, что я лгу: между нами по-прежнему довольно большое замешательство. Когда она пожелала вернуться домой, я предложил ее проводить. Она дает шоферу адрес Театра Искусств, который, как она утверждает, находится в нескольких шагах от ее дома. По дороге она долго и молчаливо рассматривает мое лицо. Потом глаза ее раскрываются широко-широко, как это бывает, когда перед вами возникает кто-то, кого вы давно не видели или не рассчитывали никогда увидеть, словно говоря «глазам своим не верю». Кажется, в ней продолжается некая борьба, но внезапно она сдается, совершенно закрывая глаза, подставляя губы... Теперь она говорит о моей власти над ней, о моей способности заставить ее думать и делать, что я захочу, может быть, даже больше, чем я захочу. И она умоляет ничего не предпринимать против нее. Ей кажется, что у нее никогда, даже задолго до знакомства со мной, не было от меня секретов. Маленькая диалогизированная сценка в конце «Растворимой рыбы», — наверное, единственное, что она прочитала из «Манифеста»; эта сценка, точный смысл которой я сам никогда не мог уловить и персонажи которой мне были чужды, с их не поддающимся интерпретации беспокойством — словно они носятся по песчаным волнам — порождает у нее впечатление, будто она взаправду принимает в ней участие и даже играет роль, причем роль самую таинственную — роль Елены<sup>[10]</sup>. Место, атмосфера, поведение актеров было именно такими, как я и задумал. Она желала бы показать мне «где это происходило»: я предлагаю ей поужинать вместе. В ее голове, должно быть, возникла некоторая путаница, ибо она повезла меня не на остров Сен-Луи, как задумала, но на площадь Дофина, где происходит, как это ни странно, еще один эпизод из «Растворимой рыбы»: «Поцелуй, позабытый так скоро». (Эта площадь Дофина — одно из самых

затаенных, самых гиблых мест, какие я знаю во всем Париже. Каждый раз, когда я там оказывался, я чувствовал, желание идти еще куда-либо понемногу покидало меня; мне приходилось приводить самому себе разные доводы, чтобы разжать эти объятия, очень нежные, слишком сладко настойчивые и, в сущности, разрушительные. Более того, некоторое время я жил в отеле по соседству с этой площадью. Это был «Сити Отель», здесь каждый приезжий, кого не удовлетворяют элементарные идеи, кажется подозрительным.) День подходил к концу. Мы просим бармена вынести ужин на улицу, чтобы побыть одним. Во время еды Надя впервые начинает вести себя довольно фривольно. Какой-то пьяница без конца бродит вокруг нашего столика. Очень громко, тоном протеста он произносит бессвязные слова. Среди этих слов беспрестанно повторяются одна или две непристойности, на которые опирается вся речь. Его жена, наблюдающая из-за деревьев, ограничивается тем, что кричит ему время от времени: «Ну что же, ты идешь?» Несколько раз я пытаюсь его отстранить, но напрасно. Когда подходит десерт, Надя начинает осматриваться вокруг. Она убеждена, что под нашими ногами скрыто подземелье, оно начинается от Дворца правосудия (она показывает мне из какого именно места во дворце — немного справа от белого подъезда) и огибает Отель Генриха IV. Ее волнует мысль о том, что уже произошло и что еще может произойти на этой площади. Там, в темноте, затерялись две или три пары, а ей кажется, что она видит толпу. «И мертвецы, мертвецы!» Пьяница продолжает зловеще шутить. Теперь Надя обводит взглядом дома. «Видишь, окно там, внизу? Черное, как все остальные. Посмотри хорошенько. Через минуту в нем будет свет. Оно станет красным». Проходит минута. Окно освещается. На нем действительно красные занавески. (Мне жаль, но если это и переходит границы достоверного, я здесь ни при чем. Вместе с тем я досаую на самого себя, что высказался уже слишком определенно на такую тему: ограничусь лишь *подтверждением* — из черного окно стало красным, вот и все.) Тут, признаюсь, меня охватывает страх, и Надею тоже. «Какой ужас! Смотри, что происходит среди деревьев? Синевя и ветер, синий ветер. Я раньше один только раз видела, как проносится по этим же деревьям синий ветер. Вот оттуда. Из окна Отеля Генриха IV<sup>[11]</sup>, и тогда мой друг, тот второй, о котором я тебе говорила, собирался уходить. И мне был голос, он говорил: "Ты умрешь, ты умрешь". Я не хотела умирать, но ощущала такое головокружение... Я бы обязательно упала, если бы. он меня не поддержал». Думается, давно пора покинуть это место. Когда мы шли по набережным, я чувствовал, как она вся дрожит. Она захотела вернуться к Консьержери. Слишком неприкаянная, слишком уверенная во мне. Однако она что-то ищет, она очень настаивает, чтобы мы вошли во двор, во двор какого-то комиссариата, который она быстро обследует. «Это не здесь... Но, скажи мне, — почему ты должен садиться в тюрьму? Что ты наделал? Я тоже была в тюрьме. Кто я? Я была много веков назад. А ты в ту эпоху, кто ты был?» Мы продолжаем путь вдоль решетки, вдруг Надя отказывается следовать дальше. Там справа, внизу, окно, выходящее на ров, она уже не может оторвать от него глаз. Именно перед этим окном, похожим на приговоренного, мы обязательно должны ждать; она это точно знает. Именно оттуда может явиться все. Именно там все начинается. Она держится за решетку обеими руками, боясь, что я оттащу ее насильно. Она почти не отвечает на мои вопросы. В конце концов после упорного сопротивления я смиряюсь, жду, когда она добровольно продолжит дорогу. Она еще не оставила мысли о подземелье и, думает, что вероятно находится около одного из его выходов. Она спрашивает себя, кем могла бы быть при дворе Марии-Антуанетты. Шаги гуляющих вызывают у нее непрекращающуюся дрожь. Я начинаю нервничать и, отцепив одну за другой ее руки, наконец-то принуждаю ее следовать за мной. Так продолжается более получаса. Пройдя через мост, мы направляемся к Лувру. Надя по-прежнему рассеянна. Пытаясь вернуть ее себе, я читаю стихотворение Бодлера, но модуляции моего голоса вызывают у нее только новый испуг, он усиливается при воспоминании о недавнем поцелуе — «поцелуе, содержавшем какую-то угрозу». Она еще раз

останавливается, облакачивается на каменные перила, и взгляды наши погружаются в реку, сверкающую в тот час огоньками: «Рука, это рука в Сене, почему эта рука, что пламенеет на воде? Поистине огонь и вода — одно и то же. Но что обозначает эта рука? Как бы ты объяснил? Оставь меня смотреть на эту руку. Почему ты хочешь, чтобы мы ушли? Чего ты боишься? Ты считаешь меня больной, не так ли? Я не больна. Но что это значит, по-твоему: огонь на воде, рука огня на воде? (Шутливо.) Разумеется, это не фортуна: огонь и вода — одно и то же; огонь и золото — совсем разное». К полуночи мы у Тюильри, она пожелала, чтобы мы здесь присели на минутку. Прямо перед нами бьет ключом водяная струйка, за изгибом которой она, кажется, внимательно следит. «Это как мысли — твои и мои. Посмотри, откуда они все выходят, до какого уровня взлетают; как прекрасно, когда они снова падают. И потом, очень скоро они тают; они снова оживают с той же силой, снова это разбитое стремление, это падение... и так до бесконечности». Я восклицаю: «Однако, Надя, как странно! Действительно, откуда ты взяла этот образ, что явлен почти в такой же форме в одном сочинении, которое ты не можешь знать и которое я сам недавно прочитал?» (И я должен был объяснить ей, что этот образ изображен на виньетке в начале третьего «Диалога» Беркли — между Гиласом и Филонусом, — в издании 1750 года, с надписью «Urget aquas vis sursum eadem flectit que deorsum», которая в конце книги обретает для защитника идеалистической установки глобальное значение.) Но она уже не слушает меня, вся поглощенная маневрами какого-то мужчины, который несколько раз проходит перед нами и которого она считает знакомым, ибо она в подобный час в этом парке не впервые. Тот человек, если это действительно тот, предлагал ей выйти замуж. Это переключает ее на воспоминания о своей маленькой дочери, ребенке, о существовании которого она сообщает мне с большими предосторожностями; она обожает дочь, особенно потому, что та мало похожа на остальных детей «благодаря постоянной мании вынимать у куклы глаза, чтобы посмотреть, что находится за ними». Она знает, что дети всегда тянутся к ней; где бы она ни была, они собираются вокруг нее, подходят улыбнуться ей. Теперь она говорит словно для себя одной, содержание ее речи меня все равно больше не интересует, ее голова повернута в противоположную сторону, я начинаю ощущать усталость. Однако хотя я не подаю ни малейшего признака нетерпения: «Точка, все. Я почувствовала вдруг, что становлюсь тебе в тягость». Вновь повернувшись ко мне: «Конец». Из сада ноги сами повели нас на улицу Сент-Оноре, в бар, где еще не погасили свет. Она подмечает, что мы пришли на площадь Дофина, в «Дофин». (Играя в аналогии, я часто отождествлял себя в разряде животных с дельфином.) Но Надя становится беспокойной, заметив мозаическую полосу, что тянется от прилавка на пол, и мы вынуждены почти сразу уйти. Мы условились встретиться в «Нуэль Франс» только послезавтра вечером.

**7 октября.** У меня жестоко болела голова, что я отношу — справедливо или нет — за счет волнений того вечера, а также за счет усилий, затраченных на то, чтобы быть внимательным, приспособиться к ней. Однако все утро я очень скучаю по Наде, и упрекаю себя, что не назначил свидания на сегодня. Я недоволен собой. Мне кажется, я слишком долго присматриваюсь к ней, но как иначе? Каким она видит меня, что думает обо мне? Совершенно непростительно продолжать встречи, если я не люблю ее. А разве я ее не любил? Когда я рядом с ней, то чувствую себя ближе тем вещам, которые ее окружают. Она в таком состоянии, что неизбежно будет нуждаться во мне так или иначе, возможно, внезапно. Чего бы она у меня ни попросила, отказать ей было бы просто отвратительно, настолько она чиста, свободна от всех земных связей, столь мало, но чудесно держится она за жизнь. Вчера она вся дрожала, от холода, наверное. Она так легко одета. И с моей стороны будет непростительно, если я не ободрю ее, сказав, какого рода интерес испытываю к ней; если не уверю ее, что она для меня не просто

предмет любопытства, не просто каприз, как она могла бы подумать. Что делать? Ждать до завтрашнего дня невозможно. Что же мне делать сейчас, если я ее не увижу? А если я вообще больше ее не увижу? *Я больше не буду знать.* Значит, тем более не заслуживаю того, чтобы узнать что-либо еще. И ведь такое никогда не повторится. Конечно, еще не раз явятся фальшивые благовещения, мимолетные благодати, настоящие шееломки души и бездна — бездна, куда вновь и вновь бросается великолепно печальная птица божества. Что еще я могу придумать, кроме как отправиться к шести часам в бар, где мы встречались раньше. Естественно, никакого шанса найти ее там, если только... Но «если только»... — не заключается ли в этих словах великая возможность Надиного вмешательства, совершенно по ту сторону шанса? Около трех часов дня я вышел из дома вместе с женой и ее подругой, мы продолжали нашу обеденную беседу в такси. Вдруг, хотя я не обращал ни малейшего внимания на прохожих, какое-то быстро промелькнувшее пятно там, на левом тротуаре, при въезде на улицу Сен-Жорж заставляет меня совершенно неосознанно постучать в окошко машины, чтобы водитель остановился. Как будто только что прошла Надя. Я бегу наугад в одном из трех направлений, которые она могла бы выбрать... Это она, действительно, вот она останавливается, беседует с мужчиной, который, как мне показалось, только что сопровождал ее. Она вскоре покидает его и присоединяется ко мне. В кафе разговор не клеится. Я встречаю ее уже два дня подряд: ясно, что она — в моей власти. Произнося это, она начинает вести себя очень сдержанно. Ее материальное положение совершенно безнадежно, ибо, чтобы иметь шанс его поправить, ей не следовало бы знакомиться со мною. Она дает мне потрогать материю своего платья, чтобы показать, какое оно прочное, «но это за счет всех остальных качеств». Брать в долг она больше не может и оттого подвергается нападкам со стороны хозяина отеля и выслушивает его кошмарные инсинуации. Она вовсе не скрывала, к какому способу доставать деньги она бы прибегла, если бы в ее жизни не существовало меня; правда, у нее нет даже суммы, достаточной, чтобы сделать прическу и поехать в Кларидж, где фатально... «Ну что ты будешь делать, — смеясь, говорит она, — деньги бегут от меня. Впрочем, теперь вообще все потеряно. Единственный раз в жизни у меня было двадцать пять тысяч франков — их оставил мой друг. Меня убедили, что за несколько дней я очень легко смогу *устроить* эту сумму, если поеду в Гаагу и обменяю ее на кокаин. Мне доверили еще тридцать пять тысяч франков, предназначенных для того же. Все прошло превосходно. Через два дня я везла обратно в своей сумочке около двух килограммов наркотика. Путешествие совершалась в самых благоприятных условиях. Однако, когда я спускалась из вагона, я услышала некий голос, он говорил мне: "Ты не пройдешь". Едва я сошла на перрон, как навстречу мне устремляется совершенно незнакомый господин: "Извините, — говорит он, — я имею честь разговаривать с мадемуазель Д.?.." — "Да, но извините, я не знаю, чем..." — "Ничего особенного, вот моя визитная карточка" — и он препровождает меня в полицейский участок. Там у меня спрашивают, что лежит в сумочке; естественно, я ее раскрываю. Вот. Меня выпустили в тот же день благодаря вмешательству моего друга, адвоката, то ли судьи, по имени Г. ... У меня не спросили, есть ли еще, и я сама была в таком смущении, что забыла показать. В сумочке было не все, нужно было также искать за лентой моей шляпы. Впрочем, то, что там обнаружили бы, не стоило затраченного труда. Я сохранила это для себя. Клянусь тебе, с этим покончено». Она комкает теперь в руке письмо, которое хочет мне показать. Это письмо от того господина, что она встретила при выходе из Французского Театра. «Наверное, служащего, — говорит она, — поскольку он потратил несколько дней, чтобы написать мне, он сделал это только в начале месяца». Она могла бы сейчас позвонить ему или кому-нибудь другому, но не способна решиться. Слишком очевидно, деньги бегут от нее. Какая сумма нужна ей прямо сейчас? Пятьсот франков. У меня не было их при себе, но не успел я пообещать, что принесу завтра, как все ее беспокойство рассеялось. Я в

который раз с наслаждением люблюсь этим восхитительным сочетанием легкомыслия и усердия. С благоговением я целую ее прелестнейшие губки, и она медленно, серьезно говорит: «Причастие происходит безмолвно... Причастие происходит безмолвно», повторяя второй раз на более высоких нотах. Она объясняет: это оттого, что мой поцелуй оставляет в ней ощущение чего-то священного, а ее зубы «занимают место гостии».

**8 октября.** Едва проснувшись, я открываю письмо Арагона из Италии, сопровождавшее фотографическую репродукцию центральной детали неизвестной мне картины Учелло. Картина называется «Профанация Гостии»<sup>[12]</sup>. К концу дня, прошедшего без каких-либо других примечательных событий, я отправляюсь в наш бар, в «Нуфель Франс», где ожидаю Надю безрезультатно. Я больше, чем когда-либо раньше, боюсь, как бы она не исчезла навсегда. Единственное, что мне остается, это поискать ее жилище, неподалеку от Театра Искусств. Я нашел его без труда — уже в третьем отеле, в который я обратился, в Отель дю Театр, на улице Шеруа. Не застав ее дома, я оставляю письмо с вопросом, как доставить то, что я обещал.

**9 октября.** Надя звонила, когда меня не было дома. Лицу, подошедшему к аппарату и спросившему от моего имени, как ее можно застать, она ответила: «Меня невозможно застать». Но чуть позже я получаю по пневматической почте приглашение зайти в бар в полшестого. Я действительно нахожу ее там. Ее отсутствие накануне было просто недоразумением. В виде исключения, мы назначили свидание в «Режанс», а я позабыл. Я отдаю ей деньги<sup>[13]</sup>. Она принимается плакать. Мы сидим одни, как вдруг входит старый попрошайка, которого я нигде прежде не видел. Он предлагает несколько жалких картинок с эпизодами из истории Франции. Та, что он мне протягивает, уговаривая взять, имеет некоторое отношение к отдельным событиям из правления Людовика VI и Людовика VII (я как раз недавно изучал эту эпоху и пытался представить себе, каково могло быть мировосприятие «Дворов любви»). Старик очень путанно комментирует каждую иллюстрацию, мне так и не удается уловить, что он говорит по поводу Сюжера<sup>[14]</sup>. Получив от меня два франка, а затем еще два, которые я даю, чтобы его спровадить, он начинает упорно настаивать, чтобы мы взяли все его картинки, а впридачу и десяток глянцевых почтовых открыток с изображением женщин. Переубедить его — абсолютно невозможно. Он ретируется, пятась: «Да благословит вас Бог, мадемуазель. Да благословит вас Бог, месье». Теперь Надя дает мне прочитать недавно полученные письма, которые мне совершенно не нравятся. Это была какая-то слезливость, высокопарность, нелепость, подписанная тем самым Г., о котором уже шла речь. Г.? ... Ну да, это имя того председателя суда присяжных, который несколько дней назад на процессе по делу жены Сьерри, обвиняемой в отравлении своего любовника, позволил себе недостойные выражения, пожурив ее за то, что она даже не добилась «удовлетворения живота (смех)». Поль Элюар попросил меня отыскать его имя, которое он позабыл и для которого даже оставил пустое место в рукописи к «Журналу прессы», предназначенного для «Сюрреалистической революции». С тревогой я замечаю на оборотной стороне конверта, лежащего перед моими глазами, весы, напечатанные типографским способом.

**10 октября.** Мы ужинаем на набережной Малаке в ресторане Делаборд. Гарсон отличается исключительной неловкостью: можно подумать, что Надя околдовала его. Он без толку суетится около нашего столика, смахивая со скатерти воображаемые крошки, беспричинно переставляя с места на место сумочку; он демонстрирует полную неспособность запомнить заказ; Надя исподтишка посмеивается и сообщает мне, что это еще не все. В самом деле, хотя за соседними столиками он прислуживает нормально, у нас он разливает вино мимо бокалов и, соблюдая

бесконечные предосторожности, чтобы положить тарелку перед одним из нас, сталкивает другую; она падает и разбивается. С начала и до конца трапезы (мы снова погружаемся в область невероятного) я насчитал одиннадцать разбитых тарелок. Каждый раз, выходя из кухни, он оказывается как раз напротив нас, он поднимает глаза на Надю, и, кажется, у него начинается головокружение. Это комично и тягостно одновременно. В конце концов он уже больше не осмеливается даже приближаться к нашему столику, и мы с трудом завершаем ужин. Надя ничуть не удивлена. Она знает, что в ней таится некая власть над отдельными личностями, среди которых, например, представители черной расы — где бы она ни была, они обязательно подойдут поговорить с ней. Она рассказывает мне, как в три часа у кассы станции метро «Ле Пелетье» ей дали сдачу новой двуфранковой монетой, которую она, спускаясь по лестнице, сжимала обеими руками. У служащего, компостировавшего билеты, она спросила: «Орел или решка?» Он ответил — орел. Верно. «Мадемуазель, вы спрашивали, увидите ли вы своего друга. Вы его увидите». Мы вышли по набережным к Институту Франции. Она снова повествует о человеке, называемом Большим Другом, которому, по ее убеждению, она обязана, что стала тем, что она есть. «Если бы не он, я была бы сейчас последней проституткой». Оказывается, он усыплял ее каждый вечер после ужина. Ей понадобилось несколько месяцев, чтобы это обнаружить. Он заставлял ее пересказывать во всех подробностях, как она проводила день, одобрял то, что считал правильным, все остальное порицал. И непременно возникавшее вслед за этим чисто физическое замешательство, концентрировавшееся в области головы, мешало ей повторять то, что он запретил. Этот человек, чье лицо терялось в седой бороде, не желал, чтобы она что-либо о нем знала, — он был для нее королем. Куда бы она ни заходила вместе с ним, ей казалось, что их сопровождало всюду почтительное внимание. А однажды вечером она заметила его на скамье в станции метро, он выглядел очень усталым, запущенным, постаревшим. Мы заворачиваем на улицу Сены, идти дальше по прямой Надя отказывается. Она опять становится рассеянной и просит меня проследить за светящейся полосой на небе, которую медленно прочерчивает рука. «Опять эта рука». Она показывает мне реальную руку на афише неподалеку за книжным магазином Дорбон. Там действительно нарисована красная рука с поднятым указательным пальцем, расхваливающая какой-то товар. Ей абсолютно необходимо прикоснуться к этой руке; стараясь добраться до нее, она несколько раз подпрыгивает и в конце концов прикладывает к ней свою. «Огненная рука, это на твою тему; знаешь, это ты». Некоторое время она пребывает в молчании, у нее, наверное, слезы на глазах. Затем неожиданно, прямо передо мной, почти остановив меня, она кричит со своей экстравагантной манерой звать меня, будто она зовет в пустом замке из самой отдаленной залы: «Андре? Андре?.. Ты напишешь роман обо мне. Я уверена. Не говори "нет". Берегись: все слабеет, все исчезает. Нужно, чтобы от нас осталось нечто... Но это ничего не значит: ты возьмешь другое имя; сказать тебе какое, это очень важно. Оно должно быть хотя бы отчасти именем огня, ибо, как только речь заходит о тебе, всегда возвращается огонь и рука, но рука — это не так существенно, как огонь. Я вижу огонь, который исходит из запястья, вот так (жестом пряча воображаемую карту); и от которого вскоре сгорает и исчезает мгновенно вся рука. Ты подберешь латинский или арабский [\[15\]](#) псевдоним. Обещай мне. Так нужно». Она приводит новый образ, объясняя мне, как она живет; когда она принимает утреннюю ванну, ее тело словно отдаляется, как сама она не отрывает глаз от поверхности воды. «Я — мысль о ванне в комнате без зеркал». Она забыла рассказать мне о странном приключении, происшедшем с ней вчера вечером, около восьми часов, когда, думая, что она одна, она прогуливалась, напевая вполголоса и намечая несколько танцевальных па под галереей Пале-Рояля. У одной из закрытых дверей показалась пожилая женщина, и она решила, что женщина попросит у нее денег. Но та искала карандаш. Когда Надя одолжила ей свой, та сделала вид, что царапает несколько слов на визитной карточке, прежде чем подsunуть ее под

дверь. Воспользовавшись случаем, она дала Наде похожую карточку, объясняя, что пришла к Мадам Камее и что, к сожалению, ее нет на месте. Это происходило перед магазином, на фронтоне которого можно прочесть слова «КАМЕИ ИЗ КАМНЯ». Эта женщина наверняка колдунья. Я разглядываю маленькую карточку, которую она протягивает и хочет у меня оставить: «Мадам Обри-Абривар, филолог, улица де Варенн, д. 20, 3-й этаж, дверь направо». (Эта история требует прояснения.) Надя, перебросив полы своего плаща на плечо, с удивительной простотой придает себе облик дьявола, каким его рисуют на романтических гравюрах. Становится очень темно и холодно. Приблизившись к ней, я ужаснулся, почувствовав, что она дрожит, буквально как лист.

**11 октября.** Поль Элюар отправился по адресу визитной карточки — там никого. На указанной двери конверт, прищипленный, однако, вверх ногами, на нем слова: «Сегодня 11 октября. Мадам Обри-Абривар вернется очень поздно, но вернется обязательно». Я был не в духе, чтобы поддерживать разговор, бесполезно продолжавшийся после полудня. К тому же Надя опоздала, а я не ожидал от нее ничего исключительного. Мы фланируем по улицам, вместе, друг подле друга, но очень по отдельности. Она несколько раз повторяет, отчетливо выделяя каждый слог: «Время — задира. Время — задира, ибо всему свой час». Мне не хватает терпения наблюдать, как она читает меню на дверях ресторанов и жонглирует названиями разных блюд. Мне скучно. Мы идем по бульвару Мажента мимо «Сфинкс-отеля». Она указывает мне на эту светящуюся надпись, слова которой помогли ей решиться спуститься туда в первый вечер в Париже. Она прожила здесь несколько месяцев, не принимая никого, кроме Большого Друга, которого считали ее дядей.

**12 октября.** Отчего бы Макс Эрнсту, которому я рассказывал о Наде, не нарисовать ее портрета? Мадам Сакко, ответил он, видела на его пути некую Надю или Наташу, которая будет внушать ему антипатию и которая — это буквально ее собственные слова — может причинить физическую боль его любимой женщине; этого противопоказания показалось нам достаточным. Чуть позже четырех в кафе на бульваре Батиньоль я в очередной раз делаю вид, что заинтересован письмами Г., полными каких-то молений и глупых стихотворений «а-ля Мюссе». Потом Надя передает мне рисунок — я впервые увидел нарисованное ее рукой, — который она сделала на днях в «Режанс», ожидая меня. Она разъясняет некоторые элементы этого рисунка, за исключением прямоугольной маски, о которой она ничего не может сказать, кроме того, что ей так показалось. Черная точка в середине лба — это гвоздь, на котором он висит; в начале пунктира расположен крючок; черная звезда в верхней части воплощает идею. Но самый главный интерес для Нади — хотя я не мог заставить ее объяснить почему — представляет каллиграфически написанная буква L. После ужина, когда мы гуляем вокруг сада Пале-Рояля, ее мечтания принимают мифологический характер, что было для меня абсолютно ново. С большим искусством, достигая даже некоей очень странной иллюзии, она создает образ Мелюзины. Потом спрашивает в упор: «Кто убил Горгону, скажи мне, скажи». Мне все трудней и трудней уследить за ее разговором с самой собой, который благодаря длинным паузам становится для меня просто непереводаемым. Я предлагаю ей для разнообразия уехать из Парижа. Вокзал Сен-Лазар: мы думали отправиться в Сен-Жермен, но поезд уходит прямо на наших глазах. Поэтому мы вынуждены битый час слоняться по холлу. Тотчас же, как на днях, вокруг нас начинает бродить какой-то пьяница. Он жалуется, что не знает дороги, и просит вывести его из вокзала. Надя наконец становится ближе. Теперь она утверждает, что все, даже самые торопливые, действительно оборачиваются на нас и смотрят не на нее, но именно на нас. «Они не могут этому поверить, видишь ли, они не могут прийти в себя, видя нас вместе». Когда мы сели в вагон



и оказались одни, ко мне вернулось все ее доверие, все ее внимание, вся ее надежда. Что если нам выйти в Везине? Она подсказывает, что мы могли бы немного прогуляться в лесу. Почему бы и нет? Но когда я ее целую, она внезапно вскрикивает: «Там (показывая мне верхнюю часть портьеры) кто-то есть. Я только что отчетливо видела перевернутую голову». Я пытаюсь хоть как-то ее ободрить. Через пять минут — то же самое: «Я же говорю тебе, там кто-то есть, на нем фуражка. Да нет же, это не видение. Я знаю, когда бывает видение». Я высовываюсь наружу: никого — на подножке, на ступеньках соседнего вагона. Однако Надя утверждает, что она не могла ошибиться. Она упрямо впивается глазами в верхнюю часть зеркала, нервное состояние не проходит. Для очистки совести я еще раз выглядываю наружу. Мне удастся заметить, исчезающую голову какого-то мужчины, лежавшего на животе на крыше вагона, над нами, и голова эта действительно в форменной фуражке. Наверное, это служащий железной дороги, он мог без труда перебраться туда с империала соседнего вагона. На следующей станции, когда Надя замерла у портьеры, я внимательно следил через стекло за выходящими пассажирами: вдруг я вижу, как один мужчина посылает ей воздушный поцелуй. Второй ведет себя точно так же, потом третий. Она со снисходительностью принимает эти своеобразные почести. Они никогда не минуют ее, и она, кажется, ими дорожит. В Везине все огни погашены, ни в одну дверь невозможно достучаться. Бродить по лесу тоже не слишком заманчиво. Мы вынуждены ждать следующего поезда, который привезет нас в Сен-Жермен к часу ночи. Проезжая мимо замка, Надя вообразила себя в роли мадам де Шеврез; с каким изяществом прятала она лицо за тяжелым несуществующим пером своей шляпы!

Возможно ли, чтобы здесь и закончилось это безумное преследование? Преследование чего, не знаю, но воистину *преследование*, ибо оно заводило механизм всех хитростей умственного соблазнения. Ничто: ни свечение нестойких металлов, таких, как натрий, когда его дробят, ни фосфоресценция в отдельных местах каменоломен, ни вспышка восхитительного блеска, что поднимается со дна колодцев, ни треск деревянных часов, которые я бросаю в огонь, чтобы они умирали, вызванивая время, ни сверхпритягательность, которую излучает «Высадка на Киферу», когда начинаешь видеть, что под различными обличиями на картине показана одна-единственная пара, ни величие пейзажей водохранилищ, ни обаяние полуразрушенных стен домов, предназначенных на слом, с их цветочками и следами от камина — ничто из всего этого, ничто из того, что для меня — мой свет в чистом виде, не предано забвению. Кто были мы пред реальностью, той реальностью, которую я знаю теперь и которая, как хитрая собака, свернулась у ног Нади? На каких широтах мы наконец пойдем, что оказались в плену неистовства символов; мы жертвы демона аналогии, мы распознаем это по нашим последним действиям, по необычным, специфическим склонностям. Как удастся нам, спроектированным вместе, раз и навсегда, так далеко от земли, как удастся нам в те короткие паузы, что оставляет наше чудесное изумление, обмениваться мнениями, невероятно соответствующими друг другу, несмотря на дымящиеся обломки старой мысли и жизнь безостановочную? С первого до последнего дня я принимал Надю за свободного гения, вроде тех духов воздуха, с которыми посредством некоторых магических действий можно соединиться лишь на мгновение, но которым не следует покоряться целиком. Она же — я знаю — принимала меня за бога в самом сильном смысле этого слова; она верила, что я *был* солнцем. Я вспоминаю также — и ничто в то мгновение не могло быть более прекрасным и трагичным одновременно — я вспоминаю, что однажды явился ей, черный и охлаждающий, словно герой, поверженный у ног Сфинкса. Я видел, как по утрам ее папоротниковые глаза *распахиваются* тому миру, где хлопанье крыльев необъятной надежды едва отличимо от другого шума — шума ужаса; они распахиваются тому миру, в котором я различал лишь вечно закрывающиеся глаза. Я знаю, что для Нади это *отправная точка*; для

иных добраться до нее — уже редкостное и дерзкое желание, которое осуществлялось вопреки тому, к чему принято взывать в минуту, когда все рушится; она сознательно далека от поисков спасительного плота, сознательно далека от того, что оказывается в жизни ложным, но практически необходимым компенсирующим началом. Там, на самой верхотуре замка в правой башне, есть комната, которую никто не подумал бы нам показывать и которую мы, если и посетили бы, то наверняка неудачно, — впрочем, у нас не было возможности испытать, но в которой, по мнению Нади, концентрируется все, что мы должны были бы посмотреть, например в Сен-Жермене<sup>[16]</sup>. Мне очень нравятся люди, которые остаются запертыми в музеях по ночам в недозволенное время, чтобы иметь возможность в свое удовольствие созерцать портрет женщины, освещаемый их мутной лампой. Разве не узнают они о той женщине значительно больше, чем известно нам? Вероятно, жизнь надо расшифровывать, как криптограмму. Тайные лестницы, выскальзывающие и исчезающие из рам картины уступают место какому-нибудь архангелу с мечом или тому, кто должен постоянно двигаться вперед; кнопки, на которые следует нажимать с осторожностью, управляют перемещением залы в высоту, в длину и быстрой сменой декораций; величайшую авантюру духа можно представить как путешествие в рай подобных ловушек. Кто же настоящая Надя? Та ли это Надя, уверявшая меня, что пробродила целую ночь в лесу Фонтенбло вместе с одним археологом в поисках неизвестно каких каменных свидетельств, которые, разумеется, было бы уместнее открывать днем — но если такова была страсть мужчины! — то есть создание, всегда вдохновенное и вдохновляющее, больше всего любившее бывать на улице — месте, лишь ей одной приносящем стоящий опыт; на улице, держась в пределах досягаемости того вопроса, что обращает к великой Химере каждое человеческое существо; или та Надя (отчего не признаться и в этом?), что порою *падала*, ибо другие считали себя вправе говорить ей разные слова, не умея ничего разглядеть, разве только из всех женщин она — самая бедная и незащищенная? Я однажды отреагировал с ужасной жестокостью на слишком обстоятельный рассказ об отдельных сценах из ее прежней жизни, в которых, как я считал (наверное, слишком поверхностно), ее достоинству был причинен ущерб. История о том, как ее ударили кулаком по лицу, отчего хлынула кровь; однажды в кафе «Зиммер» ее бил мужчина, которому она имела лукавое удовольствие отказать, просто потому что он был маленького роста; она неоднократно звала на помощь и не преминула, прежде чем исчезнуть, запачкать кровью его одежду. Эта история чуть было не отдалила меня навсегда в тот день, 13 октября, когда она мне поведала ее без всякой причины. Меня охватило чувство какой-то абсолютной ее непоправимости иронического повествования о той ужасной аванюре, и я даже заплакал, хотя давно считал себя неспособным плакать. Я плакал из-за мысли, что я не должен видеться с Надей, — нет, я бы не выдержал. Разумеется, не сердиться же на нее, что она не скрывала фактов, которые сейчас так расстраивали меня, я ведь и прежде понимал, на что она способна, просто мне не хватало смелости представить себе, что когда-нибудь однажды с ней опять приключится подобное, и на ее горизонте, кто знает, опять обозначатся такие дни. Как трогательна она была в тот миг, когда ничего не предпринимала, чтобы разрушить принятое мною решение, а, напротив, из слез черпала силу увещевать меня, чтобы я последовал этому решению! Говоря мне в Париже «прощай», она не смогла, однако, не добавить очень тихо, что это невозможно, но тогда она ничего не сделала, чтобы это стало действительно невозможным. И если в результате это стало невозможным, то только благодаря моим усилиям.

Я видел Надю еще много раз, ее мысли для меня все более прояснились, а их выражение стало выигрывать в легкости, оригинальности, глубине. Однако непоправимая катастрофа, о которой я узнал в тот день, увлекала за собой частицу самой Нади, причем частицу самую человечески определенную, и стала понемногу отдалять меня от нее. Я по-прежнему приходил в

изумление от ее манеры ориентироваться в жизни, опираясь лишь на самую чистую интуицию и без передышки руководствуясь чудом, но я тревожился все более и более, чувствуя, что, когда я уходил от нее, она снова попадала в водоворот этой жизни, который кружился вне ее и ожесточенно требовал среди прочих уступок, чтобы она питалась, спала. Несколько раз я снабжал ее средствами, поскольку очевидно, что она была вправе ожидать это от меня. Но были дни, когда она, казалось, жила одним моим присутствием, не обращая внимания на мои слова, меньше всего опасаясь, что я заскучаю от ее разговоров о безразличных мне вещах или от ее молчания; и тогда мне казалось сомнительным влияние, которое я мог бы оказать на нее, помогая нормально разрешать такого рода житейские трудности. Бесплезно приводить здесь еще множество фактов непривычного свойства, которые касаются только нас и которые, в общем, настраивали меня на осознание некоей целесообразности (что позволило бы объяснить каждое событие как особое, подобно некоторым ученым, интерпретирующим каждую вещь как выражение категории особенного<sup>[17]</sup>) фактов, свидетелями которых были мы с Надей в одно и то же мгновение, или свидетелем которых был кто-то из нас. В водовороте дней я не желаю вспоминать ничего, кроме нескольких фраз, произнесенных передо мной или написанных одним росчерком на моих глазах, тех фраз, в которых я снова четко слышу тембр ее голоса и которые отзываются во мне сильнейшим эхом:

«С исходом моего дыхания, что вашего началом станет».

«Если хотите, я буду для вас абсолютно ничем или одним-единственным следом».

«Когти льва душат грудь винограда».

«Розовый цвет лучше черного, но оба созвучны».

«Пред тайной. Каменный человек, пойми меня».

«Ты мой хозяин. Я лишь атом, дышащий в уголках твоих губ или угасающий. Я хочу коснуться ясности перста, мокрого от слез».

«К чему эти весы, что качаются в темной дыре, наполненной угольными шариками?»

«Не утяжеляйте мысли весом ваших ботинок».

«Я все знала, я столько вычитала в ручьях своих слез».

Надя придумала для меня чудесный цветок: «Цветок влюбленных». Однажды во время обеда за городом ей привиделся этот цветок, и я наблюдал, как она очень неумело пыталась его воспроизвести. Она несколько раз возвращалась к рисунку, стараясь его улучшить и придать обоим взглядам разное выражение. В сущности, именно под этим знаком и следует поставить время, которое мы провели вместе, и тот рисунок пребудет графическим символом, давшим Наде ключ ко всему остальному. Несколько раз она пыталась изобразить меня со вставшими дыбом волосами, похожими на языки пламени, словно ветер всасывает их сверху. Эти языки пламени были одновременно животом орла, чьи тяжелые крылья свисали по обе стороны моей головы. После моего неуместного замечания по поводу одного и, вероятно, лучшего из последних рисунков, она отрезала, к сожалению, всю нижнюю часть, что была самой

необычной. На рисунке, датированном 18 ноября 1926 года, изображен наш с ней символический портрет: сирена, в образе которой она всегда представляла себя со спины; сирена держит в руке бумагу, свернутую трубочкой; монстр со сверкающими глазами, он возникает из чего-то похожего на вазу с головой орла, покрытой перьями, которые изображают идеи. «Сон кошки», где представлено животное на задних лапах, стремящееся убежать, не видя, что оно привязано к земле гирей и подвешено сверху посредством веревки, которая есть в то же время безмерно разросшийся провод перевернутой лампы. Этот рисунок кажется мне самым таинственным — своего рода торопливый декупаж непосредственно вслед за видением. Еще один декупаж, на этот раз сделанный из двух частей таким образом, чтобы можно было варьировать наклон головы, — ансамбль из лица женщины и кисти руки. «Приветствие дьявола», как и «Сон кошки» — это отчет о видении. Рисунок с каской, а также другой — под названием «Облачный персонаж» — плохо поддающийся репродуцированию, имеют иной источник вдохновения: они воплощают стремление различать силуэты в разводах ткани, в расположении волокон в дереве, в ящеристых прожилках старых стен. Здесь можно без труда увидеть лицо дьявола, голову женщины, губы которой прилетает поклевать птица, шевелюру, торс и хвост сирены, предстающей со спины, голову слона, ужасного тюленя, лицо другой женщины, змею, еще множество змей, еще сердце, нечто вроде головы быка или буйвола, ветви древа добра и зла и около двадцати элементов, которые несмотря на неизбежные при воспроизведении искажения, достойны составить настоящий щит Ахилла. Уместно также обратить внимание на изображение двух рогов некоего животного около правого верхнего края, присутствие которых Надя объяснить не могла, ибо они представлялись ей всегда такими, а все, к чему они прикреплялись, должно было бы упрямо маскировать лицо сирены (это особенно ощущается в рисунке на оборотной стороне почтовой открытки). Несколько дней спустя, придя ко мне домой, Надя действительно *узнала* те самые рога — это были рога большой гвинейской маски, которая в свое время принадлежала Анри Матиссу, я всегда любил ее и страшился из-за монументального гребня, напоминающего железнодорожный сигнал, причем Надя нарисовала их под тем углом, под каким могла увидеть, только если бы *сама находилась в моей библиотеке*. В тот же раз она узнала в картине Брака («Гитарист») не относящиеся к персонажу гвоздь и веревку, которые меня всегда интриговали, а в треугольной картине де Кирико («Тревожное путешествие, или Загадка фатальности») — знаменитую огненную руку. Коническая маска, сделанная в Новой Англии из сердцевины красной бузины и тростников, заставила ее вскрикнуть: «Смотри, Химена!» Маленькая скульптура сидящего кацика показалась ей более угрожающей, чем все остальное; она долго рассуждала по поводу особенно трудного смысла картины Макса Эрнста («Но мужчины не узнают об этом ничего»), что совершенно соответствовало подробному описанию на оборотной стороне полотна; другой фетиш, от которого мне удалось впоследствии отделаться, казался ей богом злословия; еще один, с острова Пасхи, который был первым «диким» предметом, появившимся у меня, твердил ей: «Я люблю тебя, я люблю тебя». Надя множество раз представляла себя в образе Мелюзины; из всех мифических персонажей, как ей кажется, именно к ней она чувствует себя ближе всего. Я заметил даже, что она стремилась перенести это сходство как можно точнее в реальную жизнь, любой ценой добиваясь от своего парикмахера, чтобы он распределял ее волосы на пять хорошо разделенных прядей, так, чтобы можно было поставить в центре лба звезду. Волосы подкручивались, чтобы загигаться около ушей наподобие рожек овна, и завитки этих рожек были одним из ее излюбленных мотивов. Она воображала себя в виде бабочки, чье тело сформировалось под лампой «Мазда» («Надя»), к которой устремлялась зачарованная змея (и с тех пор я не мог без волнения смотреть на мигающую рекламу «Мазда» на больших бульварах, занимавшую почти весь фасад бывшего театра «Водевиль», как раз с изображением двух овнов,

сражающихся при свете радужного разряда. Но последние еще не завершённые рисунки, которые Надя показала мне в нашу последнюю встречу и которые, должно быть, исчезли в вихре, унесшем и ее саму, свидетельствовали о совершенно ином подходе. (Кстати, до нашей встречи она никогда не рисовала.) Там, на столе, перед открытой книгой, в пепельнице лежит сигарета, из нее вырывается коварная змейка дыма; карта мира разрезана на секции по координатам, чтобы обертывать собой лилии в руках прекраснейшей женщины; все было разложено, чтобы действительно воззвать к тому, что она именовала *человеческим отражателем* — он вне досягаемости, потому что его держат «когти», и он, по словам Нади, «самый лучший из всего».

Мы с Надей уже давно перестали понимать друг друга. По правде говоря, мы вообще никогда не понимали друг друга, по крайней мере если речь шла об элементарных вещах человеческого существования. Раз и навсегда она выбрала для себя не принимать их в расчет, не интересоваться временем, не проводить никакого различия между праздными темами, которые ей приходилось затрагивать, и иными, необычайно важными как раз для меня; она не заботилась вовсе о моих изменчивых настроениях и о тех затруднениях, которые я испытывал, позволяя ей не самые лучшие развлечения. Она была не прочь, как я уже упоминал, рассказывать самые плачевные перипетии своей жизни, не избавляя меня ни от одной детали, предаваться какому-то неуместному кокетству, она вынуждала меня ждать, с нахмуренными бровями, пока она изволит перейти к другим экспериментам, ибо, разумеется, не было вопроса о том, чтобы она стала *естественной*. Сколько раз, перестав ею дорожить, отчаявшись вернуть ее к реальному пониманию собственной значимости, я едва ли не сбегал: но неизменно расплачивался тем, что снова находил ее на следующий день такой, какой она умела быть вне отчаяния; упрекая себя самого в суровости, я просил прощения: к этим плачевным обстоятельствам нужно прибавить, что она щадила меня все меньше и меньше, раздражались бурные споры, которые она усугубляла, придумывая им дурацкие, на самом деле не существующие причины. Очевидно, и с моей стороны тоже не было, и не было никогда, того, что дает возможность жить жизнью другого существа, не желая получить от него больше, чем оно дает, ведь для этого достаточно просто смотреть, как оно шевелится или пребывает в неподвижности, говорит или молчит, бодрствует или спит. Впрочем, иначе и не могло быть, если вспомнить мир Нади, где все так стремительно принимало образы взлетов и падений. Но я сужу *a posteriori*, и с моей стороны рискованно говорить, что не могло быть иначе. Каким бы сильным ни было мое желание или, возможно, иллюзия, я сам, наверное, не выдерживал той высоты, которую она мне предлагала. Но что она мне предлагала? Это не важно. Одна только любовь в том смысле, в каком я ее понимаю, то есть таинственная, невероятная, единственная, приводящая в замешательство и несомненная любовь — такая, наконец, которую ничто не способно поколебать, могла бы сотворить здесь чудо.

Несколько месяцев назад мне довелось узнать, что Надя была сумасшедшей. Из-за эксцентричностей, которым она, вероятно, предавалась в коридорах своего отеля, ее поместили в лечебницу, кажется в Воклюзе. Пусть другие высказывают свои бесполезные порицания по поводу этого факта, который, конечно же, будет представляться им фатальным исходом всего предшествовавшего. Наиболее сведущие поспешат расследовать, какую долю из того, что я сообщил о Наде, следует относить за счет заведомо бредовых идей, и, может быть, они припишут ужасно предопределяющее значение моему вмешательству, которое на деле благоприятствовало развитию бреда. Этих людей из породы восклицавших «А, ну вот!», «Вы же сами прекрасно видите!», «Я тоже так себе говорил!», «При таких условиях!», — всех этих низкопробных кретинов я предпочитаю без комментариев оставить в покое. Я не думаю, что для Нади существовала глубинная разница — быть ей внутри сумасшедшего дома или вне. Увы, все-

таки эта разница существует, и она должна существовать из-за удручающего звука ключа, что поворачивают в замке; из-за жалкого садового пейзажа; из-за апломба людей, расспрашивающих вас, если вы не раздражаетесь, когда надо почистить вашу обувь, подобно профессору Клоду в больнице Св. Анны, с характерными невежественным лбом и упрямым выражением («Вам желают зла, не правда ли?» — «Нет, месье». — «Он лжет, на прошлой неделе он мне сказал, что ему желают зла», или еще: «Вы слышите голоса, превосходно. У вас слуховые галлюцинации» и т. д.); из-за униформы, столь же гнусной, как и любая униформа; из-за усилий, необходимых для адаптации даже в такой среде, ибо любое окружение в определенной мере требует, чтобы к нему адаптировались. Каждый раз после посещения сумасшедшего дома я убеждаюсь, что там *делают* безумцев, точно так же, как в исправительных домах делают бандитов. Что еще может быть возмутительнее этих так называемых аппаратов социальной консервации, которые за малейший проступок, ничтожнейшее нарушение благопристойности или здравого смысла низвергают человека в массу других людей, соседство с которыми может оказаться для него только пагубным, и, самое главное, систематически лишают его отношений со всеми теми, у кого моральное или практическое чувство более устойчиво, чем его собственное? Газеты рассказывают нам, что на последнем международном конгрессе по психиатрии все присутствующие делегаты с первого же заседания договорились клеймить здоровое народное мнение, согласно которому даже сейчас выйти из сумасшедшего дома так же сложно, как в прежние времена из монастыря; это мнение констатировало, что в лечебницах задерживались пожизненно люди, которым там либо совершенно нечего делать, либо уже больше нечего делать, а социальная защита вступала в игру отнюдь не так часто, как нас заставляют верить. И каждый из врачей-психиатров не преминул выразить свой протест, демонстрируя два или три случая из собственной практики и с большой помпой приводя примеры катастроф, вызванных преждевременным или ошибочным возвращением к свободе некоторых знаменитых больных. Поскольку в подобных происшествиях доля их личной ответственности, они, разумеется, давали понять, что сомневались и предпочли бы воздержаться. Однако мне кажется, будет неправильно ставить вопрос. Сама атмосфера в лечебницах для душевнобольных не может не оказывать самого деморализующего, самого зловредного влияния на тех, кто в них содержится, причем это пагубное влияние усиливается именно в том направлении, в каком происходило первоначальное развитие болезни. Это вдобавок осложняется тем, что любое возражение, любой протест, любой жест нетерпимости приводит лишь к тому, что вас причисляют к разряду антисоциальных личностей (ибо как это ни парадоксально, от вас требуют быть социальными в такой сфере), вашей болезни приписывают новый симптом, это, естественно, не только мешает вашему выздоровлению, которое могло бы произойти при других обстоятельствах, но и не позволяет вашему состоянию стабилизироваться, провоцируя его стремительное ухудшение. Оттого и происходят те трагические скоротечные эволюции в сумасшедших домах, эволюции, которые являются не только эволюцией болезни. Настало время разоблачить процесс этого почти фатального перехода душевных болезней от острой формы к хронической. Принимая во внимание своеобразное и запоздалое детство психиатрии, говорить о лечении, проводимом в подобной обстановке, невозможно ни на каком уровне. Впрочем, я думаю, даже самые добросовестные врачи-психиатры об этом не заботятся. Действительно, ведь больше не существует, в том смысле, в каком мы привыкли понимать, насильственного заключения в психиатрическую больницу, поскольку в основании всех этих заключений, в тысячу крат более ужасающих, лежит акция, которая носит объективно ненормальный характер, однако ее называют преступной лишь с того момента, как она становится принадлежностью общественной сферы. По-моему, любое заключение в психиатрическую лечебницу является насилием. Я никак не могу понять, почему человеческое существо лишают свободы. Они заточили Сада, Ницше,

Бодлера. Застать врасплах ночью, надеть смирительную рубашку или подавить вас иным способом — такое обращение достойно приемов полиции, которая сама подсовывает револьвер вам в карман. Я уверен, что если бы я был безумным и на несколько дней помещен в лечебницу, я бы воспользовался *ремиссией*, которую мне предоставила бы моя болезнь, и хладнокровно убил одного из тех, предпочтительно врача, кто попался бы мне под руку. Я бы по меньшей мере выиграл место — как для буйного — в одиночной палате. Возможно, меня бы даже оставили в покое.

Мое презрение к психиатрии вообще, к ее внешнему великолепию и достижениям, столь велико, что я так и не решился осведомиться, что же случилось с Надей. Я объяснял, почему склонен пессимистически оценивать ее судьбу, так же как и судьбу многих созданий ее типа. Если бы ее лечили в частной клинике со всей обходительностью, что расточается богатым, если бы она не страдала от тесноты, которая могла ей повредить, но напротив, если бы ее поддерживали в соответствующее время дружеским участием, максимально возможно удовлетворяли ее запросы, она была бы незаметно возвращена к приемлемому чувству реальности; а для этого необходимо, чтобы с ней ни в чем не допускали резкости, не оказывали никакого давления и заставили бы ее саму осознанно вернуться к истоку своего расстройства, — я, может быть, спешу, — несмотря ни на что, все позволяет мне верить, что она выбралась бы из этой дурной истории. Но Надя была бедна, а этого в наше время достаточно, чтобы вынести ей приговор, с той самой минуты, как ей вздумается играть не по правилам с дурацким кодексом здравого смысла и благопристойных нравов. Она была к тому же очень одинока: «У меня из друзей есть только вы», — говорила она моей жене по телефону в последний раз. Вся ее сила и величайшая слабость, какая только может быть, соединились в единственной постоянной идее, которую я вдобавок слишком культивировал и которой помогал возобладать над другими в ее душе. Ибо та свобода, завоеванная ценою тысячи самых трудных отказов, требует, чтобы мы наслаждались ею без временных ограничений, без каких-либо прагматических соображений потому, что именно эмансипация человека, понимаемая в самой простой революционной форме, то есть не менее чем человеческая эмансипация *во всех отношениях*, поймите меня правильно, *в зависимости от средств, которыми располагает каждый*, пребудет единственной целью, достойной служения. Служить этой цели — вот для чего была создана Надя; а это значит постоянно доказывать, что вокруг каждого существа как бы разрастается некий частный заговор, который существует не только в его воображении, что следует учитывать, хотя бы просто с точки зрения познания; протискиваться головой, затем руками через решетку логики, раздвигать прутья этой презреннейшей из всех тюрем. Именно во время ее последней затеи я, может быть, должен был ее остановить, но мне необходимо было сначала осознать опасность, которой она подвергалась. Однако я никогда и не предполагал, что она могла потерять или уже потеряла *защиту* инстинкта самосохранения, о чем я уже говорил, — *защиту*, благодаря которой, в конце концов, мои друзья и я сам, например, *прекрасно держимся*; мы только отворачиваемся, встречая вражеский стяг, который мы не можем обругать как нам вздумается при любых обстоятельствах, или когда мы не можем позволить себе ни с чем не сравнимой радости совершить какое-нибудь прекрасное «святотатство» и т. д. Даже если это и не делает чести моей рассудительности, я признаю, что мне не казалось чрезмерным, если Наде приходило в голову показать мне бумагу, подписанную «Анри Бек» в которой тот наставлял ее. Если его советы были для меня неблагоприятны, я ограничивался ответом: «Невозможно, чтобы Бек, человек разумный, тебе такое сказал». Но я хорошо понимал, — поскольку она была очень привязана к бюсту Бека на площади Вилье и ей нравилось выражение его лица, — что ей хотелось и удавалось узнать его мнение по отдельным вопросам. Это, во всяком случае, не более безрассудно, чем вопрошать о будущем святого или какое-нибудь божество. Письма Нади, что я

читал такими глазами, какими я читаю поэтические тексты, также не содержат ничего тревожного для меня. Добавлю в свою защиту только несколько слов. Прекрасно известное отсутствие границы между *не-помешательством* и помешательством не располагает меня по-разному оценивать восприятия и идеи, которые суть не что иное, как проявление друг друга в действии. Существуют софизмы, бесконечно более важные и более веские, чем пусть даже наименее спорные истины: отменять их в качестве софизмов это лишено величия и интереса. Раз софизмы существуют, то именно благодаря им я могу по крайней мере обратиться к себе самому — тому, кто приходит очень издалека на встречу со мною — самим с неизменно патетическим окриком: «Кто идет?». Кто идет? Это вы, Надя? Правда ли, что *по ту сторону*, все то, что по ту сторону, присутствует и в этой жизни? Я не слышу вас. Кто идет? Это я один? Я ли это?

*Рисунки Нади*





↳ Otanta  
↳ Ennie  
↳ Amour  
↳ Argent

Le Bonheur vient de

de

la sagesse



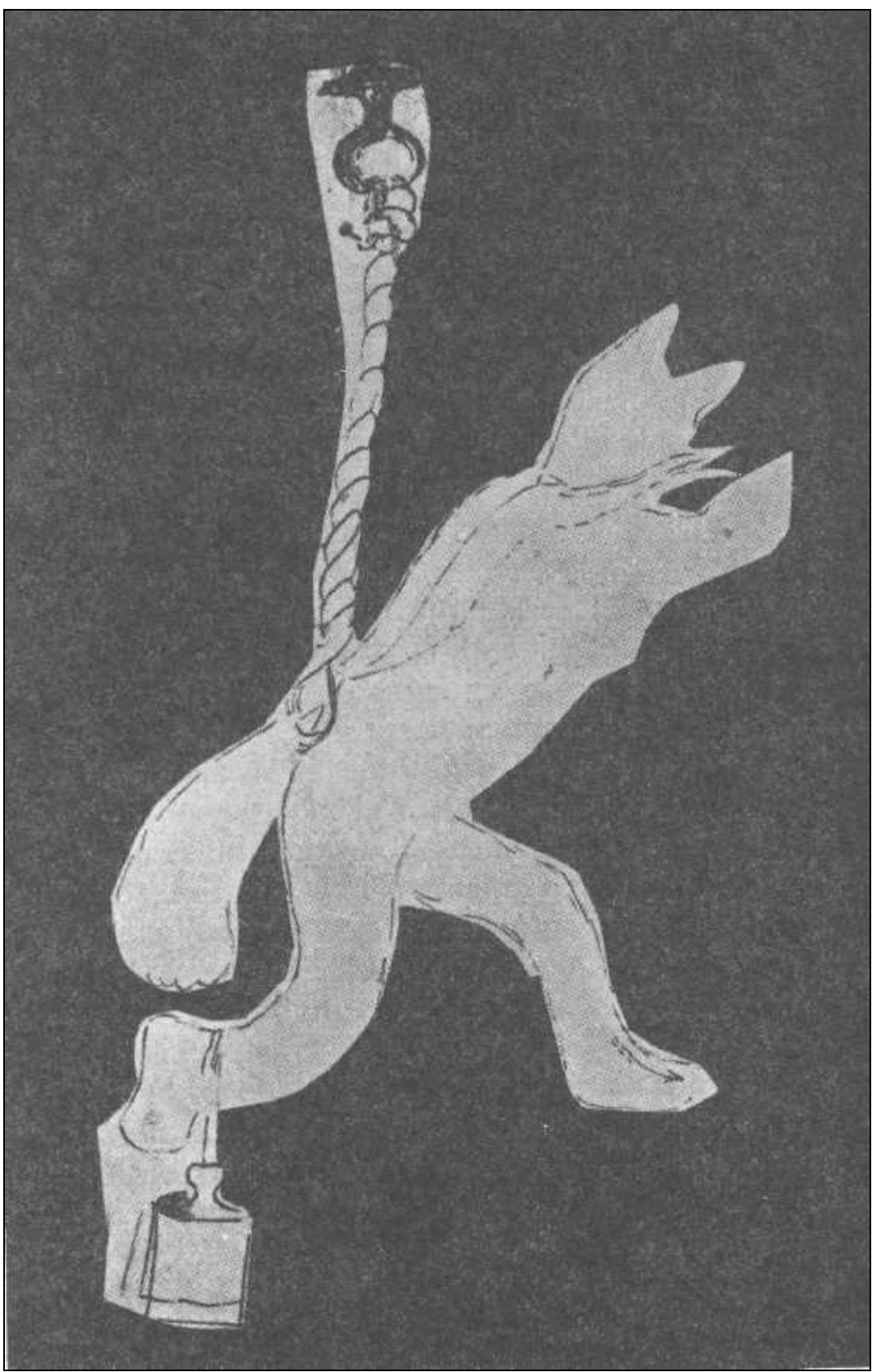
Le Refléteur humain

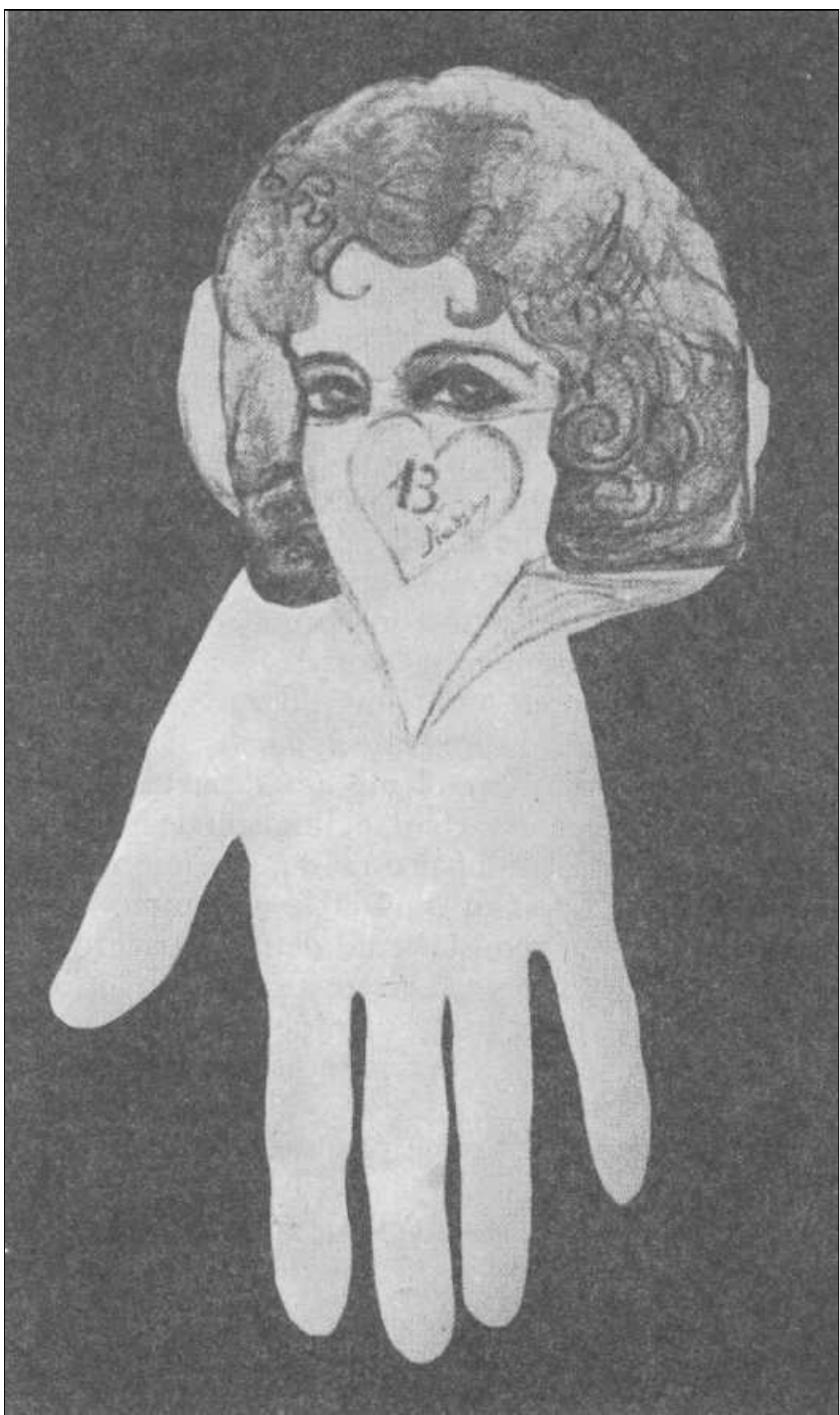
C'est l'ami des Amants

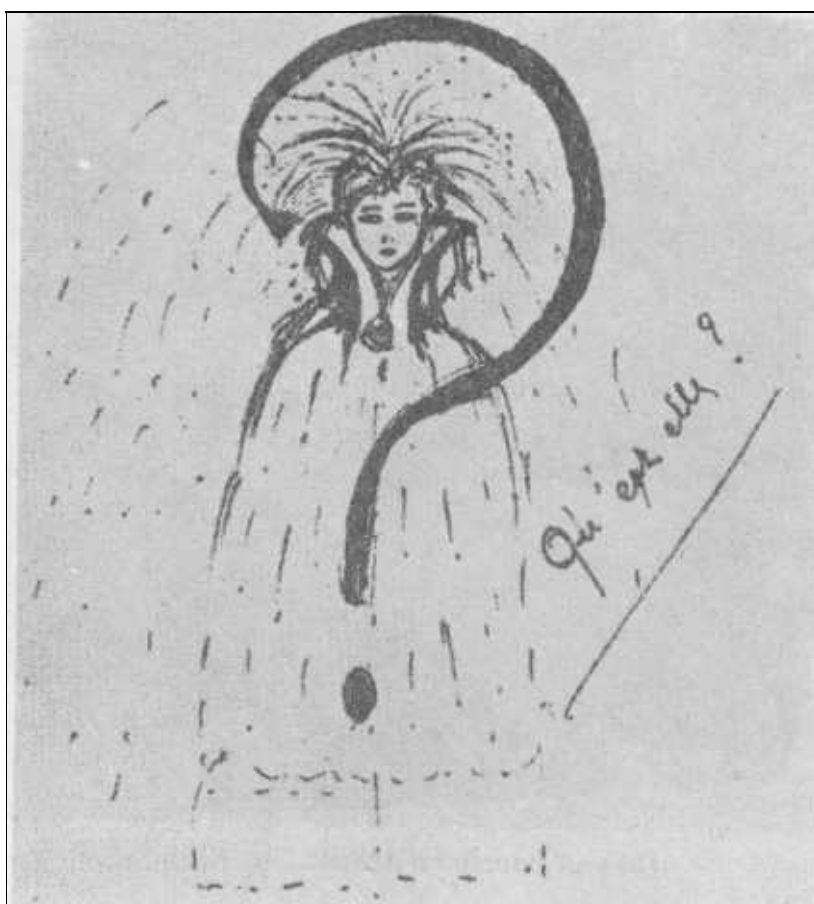
Quand vous êtes lui précepte et se résument ?  
C'est un bon temps. D'ici quelques instants.

la sagesse

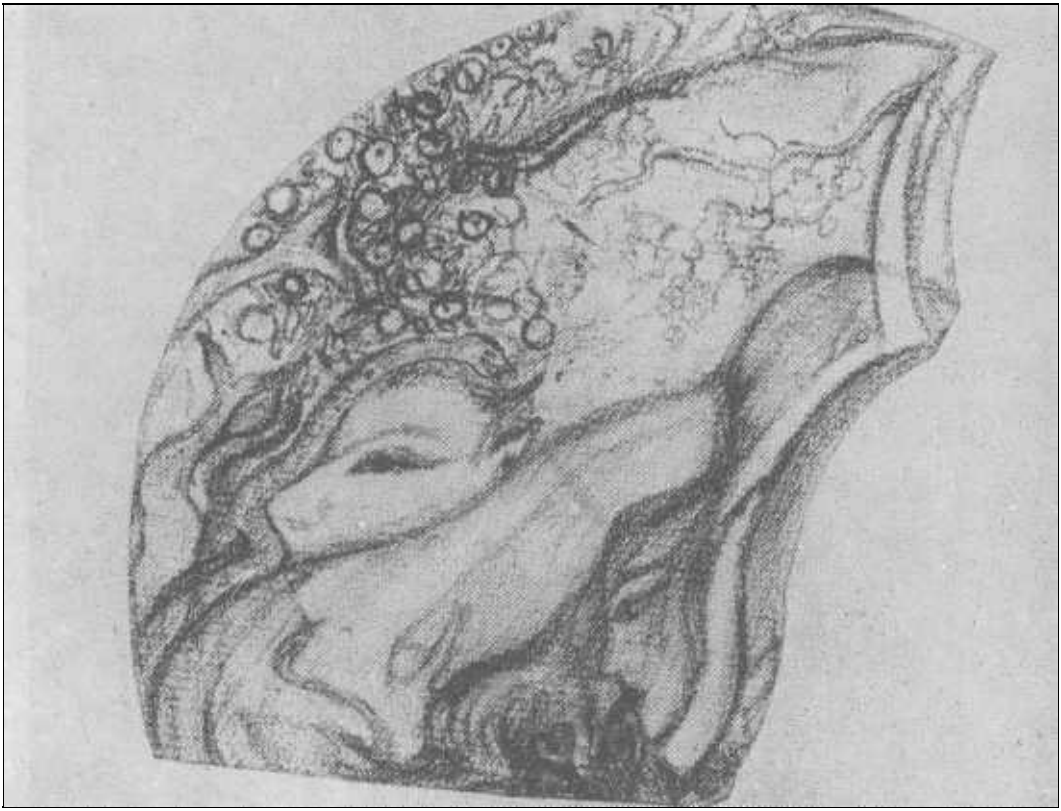


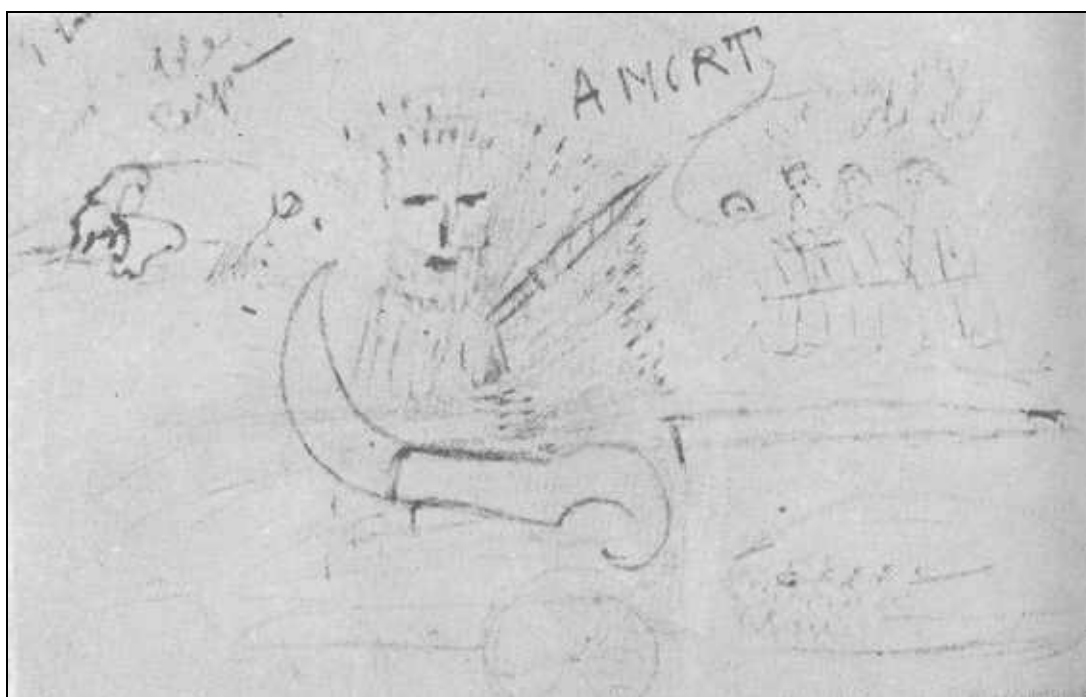






Le salut du diable







Данная книга была скачана с сайта [Librs.net](http://Librs.net).

---

---

**notes**



Немного позже Кирико в значительной мере удовлетворит это пожелание (1962).

Страсть новая, войди в него (вариант).

Настоящее их авторство было установлено лишь 30 лет спустя. Только в 1956 году журнал «Сюрреализм, все-таки» смог опубликовать полный текст «Сдвинутых» с послесловием П.-Л. Пало, освещающим генезис пьесы: «Первоначальная идея была подсказана мне довольно двусмысленными происшествиями, которые имели место в институте благородных девиц одного из парижских пригородов. Однако поскольку театр, для которого я ее предназначал — "Две Маски" — был по своему жанру родствен гран-гиньолю, мне потребовалось усилить ее драматическую сторону, оставаясь при этом верным абсолютной научной правде: меня обязывала к тому непристойная сторона, которую я должен был толковать. Речь шла о случае циклического и периодического безумия; но для того чтобы успешно вести исследование, мне нужно было образование, которым я не обладал. Именно тогда один мой друг, профессор Поль Тъери, госпитальный хирург, помог мне установить контакт со знаменитым Жозефом Бабинским, который пожелал просветить меня, это позволило мне трактовать без ошибок, так сказать, научную часть драмы». Как велико было мое изумление, когда я узнал, что доктор Бабинский участвовал в разработке «Сдвинутых». У меня сохранилось много воспоминаний об известном невропатологе, так как я довольно долго в качестве «временного практиканта» ассистировал ему во время службы в Питье. Я очень горжусь тем расположением, которое он мне выказывал, оно-то, возможно, и ввело его в заблуждение, когда он предсказал мне великое медицинское будущее! Я считаю, что по-своему извлек пользу из его обучения, воздав ему должное в конце первого «Манифеста сюрреализма» (1962).

Что я хотел этим сказать? Что я должен был приблизиться к ней, любой ценой пытаться открыть для себя, какой реальной *женщиной* она была. Для этого мне надо было бы преодолеть некоторое предубеждение — против актрис предубеждение, поддерживаемое образами Виньи, Нерваля. Я обвиняю себя здесь в том, что поддался «страстному обаянию» (1962).

Поистине слово «колдовство» должно быть понято буквально. Для меня внешний мир во всякий миг взаимодействует с его собственным миром, который, скорее, является его *каркасом*: во время моей обычной прогулки на опушку города Нанта устанавливались молниеносные соответствия с миром Рембо и вне его. Углы вилл, их части, входящие в сад, я «узнавал» как бы его глазами, как создания, очевидно, совершенно живые, за секунду до того они неожиданно проскальзывали в его волнах и т. д. (1962).

Просматривая снова здесь и там некоторые из этих указаний, я сам первый и разочаровываюсь: что я действительно от них ожидал? Ибо сюрреализм еще искал себя, был довольно далек от того, чтобы выстраивать себя как концепцию мира. Не имея возможности предвосхищать будущее, он продвигался на ощупь и, вероятно, с излишним самолюбованием смаковал первые опыты своего сияния. Без пояса тени нет пояса света (1962).



Под некоторым углом: совершенно случайное сближение этих слов должно было прождать несколько лет, чтобы открыть во время некоторых «процессов» очевидность их тайного сговора в высшей степени драматизма. Животное, которое покажется анфас на следующих строчках, это животное, которое общественная условность трактует как «жаждущее крови». То, что именно такое указание выделяется на вывеске в Пурвиле, не лишено довольно жестокой иронии (1962).

Мы в 1926 году (1962).

Не подходим ли мы здесь к крайнему пределу сюрреалистического устремления, к его самой сильной, *пограничной идее*?

Я не знал лично ни одной женщины с таким именем, которое всегда наводило на меня тоску, подобно тому как имя Соланж всегда приводило в восхищение. Однако мадам Сакко, ясновидящая, с улицы Заводов, д. 3, которая никогда не ошибалась на мой счет, уверяла меня в начале этого года, что моя мысль была очень занята некоей Еленой. Может быть, поэтому через некоторое время я так заинтересовался всем, что касалось Елены Шмит? Вывод, который можно сделать, был бы того же порядка, что вывод, который мне навязало ранее смешение во сне двух сильно дистанцированных образов. «Елена — это я», — говорила Надя.

Он стоит напротив дома, о котором шла речь, — это для любителей простых решений.

Целиком я увидел эту картину несколько месяцев спустя. Она показалась мне перегруженной скрытыми намеками и в конечном счете уж слишком тонкой интерпретацией.

Втрое больше предусмотренной суммы, тоже не без случайного совпадения, я сам только что заметил это.

И тощий Сюжер торопливо шел к Сене. (*Гийом Аполлинер*) (1962).



На двери многих арабских домов, как мне рассказывали, выписана более или менее схематически красная рука — «рука Фатимы».

Это Людовик VI в начале XII века повелел воздвигнуть в лесу Лэ королевский замок, который был прообразом современного замка и города Сен-Жермен.

Любое телеологическое оправдание в этой области необходимо, разумеется, заранее отбросить.