

ПАТТИ СМИТ



# ПРЕДАННОСТЬ

*Вдохновение — величина непредсказуемая, муза, нападающая в неведомый час. Стрелы летят, а ты и не замечаешь, что в тебя попали, что целый сонм разнородных катализаторов сплотился украдкой в самостоятельную систему, перекраивая тебя вибрациями неизлечимой болезни — горячечного воображения, нечестивого и божественного сразу.*

*Что делать с импульсами, возникающими в результате, с нервными окончаниями, мигающими, как электрифицированная карта вороватых созвездий? Звезды пульсируют. Музе не терпится ожить. Но сознание — тоже муза. Оно старается перехитрить своих блистательных противников, перепаять на свой манер электросхему таких источников вдохновения. Кристальный поток пересыхает. Прекрасное уж не пленяет навсегда — его вывалили в грязь. Почему дух творчества сам с собой в раздоре? Почему создатель ставит все драмы с ног на голову? Перо, направляемое побежденной музой, приподнимается. Когда нет разлада, выводит оно, гармония проходит незамеченной, когда нет разлада, продолжает оно, Авель предстает всего лишь забытым пастухом.*

*Как работает  
сознание*







**К**АКИМ-ТО ОБРАЗОМ, РАЗЫСКИВАЯ ЧТО-ТО другое, я наткнулась на трейлер фильма “*Risttuules*”, название которого перевели на английский как “*In the Crosswind*” — “Боковой ветер”. Это реквием режиссера Мартти Хельде по тысячам эстонцев, которых весной<sup>1</sup> 1941 года массово выслали в сибирские колхозы: люди Сталина схватили их, разлучили семьи, загнали людей в товарные вагоны, точно овец. Смерть и изгнание — вот какой новый удел им назначили.

Режиссер создал визуальное стихотворение уникальным методом театрализации: актеры, меняя позы, изображают череду статичных живых картин. Время приостанавливается, но все же бежит, развертывая наваянные этим печальным шествием образы в форме слов. Ужасный дар, признаю я, пока записываю, напряженно пытаюсь занести слова в блокнот. Но, тем не менее, чувю, что за этими словами сгущается что-то другое. Иду по мысленной дорожке и набредаю на еловый лес, пруд и небольшой, обшитый досками дом. Вот начало “чего-то другого”, но тогда я этого не знала.

<sup>1</sup> Согласно аннотации, в фильме описывается так называемая “Июньская депортация” эстонцев 14 июня 1941 года. *Здесь и далее — прим. перев.*

*Зимняя зарисовка. Совсем близко — только пройти дорогу из конца в конец. Голубой домашний халатик стал занавеской для окна, в которое уже никто никогда не выглянет. Повсюду кровь, обескровленная — лишена своего кровавого цвета, и собака лает, и звезды проваливаются сквозь мертво-бледное небо.*

*Умиравший теленок. На копыто наложена шина, на копыте — подтеки, дыры. Наступает ночь, скрывая из виду подергивающуюся ногу последнего живого существа.*

*Зарисовка про время. Шестеренки, маленькие руки, застывшие во льду. Птицы, которым уже не до любопытства, перестают бить крыльями. Кончен бал, и лицо любви — только широкая юбка и глянцево-каблуки зимы.*

Утром просыпаюсь, а в голове все еще мелькают черно-белые диорамы “*Risttuules*”, иступленный темп оперы человеческих жизней воплощен в статуях, которые склоняют головы и дышат. Потрясенная их выразительностью, даже не могу припомнить, что собиралась найти вначале. Лежу, заново прокручивая перед мысленным взором медленную панораму цепочки изгнанников, бредущей зигзагами сквозь беспощадный шквал белых лепестков. Хризантемы. Да! Их ветки и распроклятый эшелон жизни, пролетающий — так быстро, что расплывается в глазах — мимо. Однако, вернувшись к тому самому отрывку, который посмотрела вчера, не нахожу ни одной похожей сцены. Значит, я ее сама спроецировала в сознание ненароком? Отпихиваю компьютер и объявляю, обращаясь к неровному оштукатуренному потолку, свой вердикт: мы расхищаем, мы перенимаем, а нам и невдомек. Встаю справиться нужду. Воображаю снег.

В ушах еще не отзвенел хрупкий голосок Эрмы<sup>1</sup>, закадровой рассказчицы из “*Risttuules*”, а я одеваюсь, прихватываю

1 У автора опечатка. Согласно аннотации фильма, героиню зовут Эрна.

ваю свой блокнот и “Однажды ночью” Патрика Модiano, иду в кафе напротив. Рабочие разносят улицу отбойными молотками, сквозь стены кафе проникает оглушительная вибрация. Не в силах ничего написать, читаю — блуждаю по паутине повести “Однажды ночью”: неопределенные улицы, обрывки адресов, давно не актуальные маршруты, события, в сумме дающие хождение по кругу — замкнутому кругу пустоты. Огорчаюсь, что в эти минуты не пишу, но решаю, что забыть-ся в наэлектризованном оцепенении вселенной Модiano — почти как написать что-то самой. Влезаешь в шкуру рассказчика, у которого легкая паранойя и склонность заикливаться на мелких подробностях, и окружающее тебя пространство смещается. На середине какой-нибудь фразы моя рука неизбежно, неожиданно для меня, тянется к авторучке.

Добравшись до конца “Однажды ночью” — впрочем, это вовсе не конец, потому что испарения будущего просачиваются за последнюю страницу, — перечитываю начало, а потом переключаюсь на день, ожидающий меня впереди. Я должна вылететь в Париж последним рейсом. Мое французское издательство организовало, заполнив целую неделю, мероприятия по случаю выхода моей книги, в том числе беседы с журналистами о писательском труде. Я даже не прикасаюсь к блокноту. Писательница, которая сейчас ничего не пишет, собирается говорить с журналистами о писательском труде. Воображала хвост-поджала, отчитываю я себя. Заказываю еще одну чашку черного кофе и порцию голубики. Времени хоть отбавляй, а путешествуя я налегке.

Улица превратилась в стройплощадку, и, прежде чем перейти ее и попасть домой, приходится ждать, пока гигантский кран возносит над кафе, на высоту нескольких этажей, стальные балки: припоминается начало “Сладкой жизни”, когда над крышами Рима вертолет несет фигуру Христа в человеческий рост.

Собираю то, что обычно беру в дальнюю дорогу, — сваливаю в кучу рядом со своим маленьким чемоданом, а заодно переслушиваю закадровый текст трейлера. Певучесть незнакомого языка намекает на печальнейшую из мелодий, заполняющую собой все. В то время как солдаты продвигаются вперед, молодая мать развешивает выстиранное белье и прикрывает ладонью глаза от солнца. Ее муж отделяет зерна от плевел, ее дочка упоенно занята игрой. Заинтригованная, я еще немного шарю в интернете и нахожу шестиминутный отрывок из *“Risttuules”* с подзаголовком “Березовое письмо”. В кадре — открытое окно, образы белизны и берез, возникающие из фраз, произнесенных шепотом, и поезд, и ветер, и пустота.

Разрушая чары, звонит телефон: мой рейс отменили. Надо поспеть на другой, вылетающий пораньше. Резво берусь за дело, вызываю такси, засовываю компьютер в чехол, фотокамеру — в рюкзак, запикиваю все остальное в чемодан. Такси приезжает слишком быстро, а до меня тем временем доходит, что я пока не выбрала книги в дорогу. Перспектива перелета без единой книги ввергает в панику. Правильно выбранная книга может сработать, как хороший проводник, — задать тон всему путешествию или даже изменить его маршрут. В отчаянии прочесываю комнату взглядом — словно ищу в непролазном болоте спасительную ветку. На каталожном шкафу — небольшая стопка непрочитанного, в том числе монография Франсин дю Плесси Грей о Симоне Вейль и “Родословная” Модяно, с изумленным лицом автора на обложке. Хватаю их, говорю своей маленькой абиссинской кошке: “До свидания” и выезжаю в аэропорт.

К счастью, на въезде в туннель Холланда нет заторов. От сердца отлегает, и я ныряю обратно в голос Эрмы. Воображаю: вот бы написать рассказ, ориентируясь на атмосферу, которую создает резонанс конкретного человеческого голоса. Ее голоса. Не держать в голове никаких фабул, а просто неот-

## ПРЕДАННОСТЬ

ступно следовать за ее интонациями, ее тембром и сочинять фразы так, как сочиняют музыку, и накладывать их прозрачными слоями на ее фразы.

*И лицо любви — только белизна зимы, закутавшая руки деревьев, тех, что провалились в дыры бесцветных небес.*

Торопливо иду по терминалу: на рейс успеваю запросто, но в каком-то смысле сбилась с ритма. Не стоит и надеяться, что в такой ранний час удастся заснуть, — и я уж молчу о том, что к моему приезду номер в гостинице готов не будет, — придется ждать еще несколько часов. И все же устраиваюсь поудобнее, пью минералку и не сопротивляюсь, когда меня затягивает книга об одной отдельно взятой жизни — осколок Симоны Вейль. Книга, выбранная второпях, впоследствии оказалась более чем полезной, а ее героиня — превосходным образцом для самых разных, не перечесать, мировоззрений. Одаренная девочка из привилегированной семьи, она с легкостью вошла в величественные дворцы высшего образования, но от всего отказалась, чтобы пойти тернистым путем революции, откровений, служения обществу и самопожертвования. Я никогда не уделяла ей время, не занималась изучением ее фигуры, но теперь непременно уделю. Закрыв глаза, явственно вижу вершину ледника и соскальзываю в сокровенный горячий источник, окруженный стенами непроницаемого льда.



ЦЕРКОВЬ СЕН-ЖЕРМЕН-ДЕ-ПРЕ



**П**РОХОЖУ ТАМОЖНЮ И, ПОЗЕВЫВАЯ, ВЫХОЖУ из терминала в парижском аэропорту Орли. Меня ждет мой друг Ален. Заселяюсь в отель на узкой улочке буквально в нескольких шагах от церкви Сен-Жермен-де-Пре. Пока готовят номер, пьем кофе с багетами в кафе “Флор”.

Распрощавшись с другом, захожу в примыкающий к церкви маленький парк, где у ворот стоит бюст Аполлинера работы Пикассо. Присаживаюсь на ту же скамейку, где мы с сестрой сидели весной 1969-го. Нам было по двадцать с хвостиком: возраст, когда все — в том числе сентиментальная голова поэта — было откровением. Любознательные сестры с целой пригоршней драгоценных адресов — кафе, гостиниц и старинных особняков. “Де Маго” экзистенциалистов. “Отель дез Этранже”, где Рембо и Верлен председательствовали в “Кружке поэтов-зютистов”. “Отель Лозэн” с химерами и позолоченными коридорами, где Бодлер курил гашиш и сочинял начерно стихи, которыми открываются “Цветы зла”. Наше воображение светилось изнутри, когда мы прохаживались взад-вперед перед этими домами, синонимичными поэтам. С нас достаточно было постоять у стен, за которыми они когда-то сочиняли, спорили и погружались в сон.

Внезапно холодает. Обращаю внимание на кусочки хлеба, на назойливых голубей, на томные поцелуи молодой пары, на бездомного с длинной бородой, в теплом пальто, — выпрашивает несколько монет. Наши взгляды скрещиваются, и я встаю и направляюсь к нему. Глаза у него серые, и мне вспоминается отец. Над Парижем как бы разливается серебристый свет. На меня накатывает волна ностальгии, навеянной этим идеальным настоящим. Начинает накрапывать дождь. В воздухе клубятся обрывки зернистой киноплетки. Париж, где Джин Сибберг в полосатой блузке с вырезом лодочкой торгует на улице газетами “Геральд трибьюн”. Париж Эрика Ромера — топчется под дождем на рю де ля Юшетт.

Чуть попозже, уже в отеле, силясь не задремать, открываю наугад биографию Вейль, ненадолго ныряю в сон, потом выбираю совершенно новую главу, и этот процесс каким-то загадочным образом оживляет героиню. Симона Вейль бесцеремонно входит в кадр откуда-то из третьего измерения. Вижу полы ее длинного плаща, ее густые черные волосы, безжалостно обкорнанные, словно у блистательной, независимой невесты Франкенштейна.

И другой портрет Симоны мелькает перед глазами — шарж типа тех, которые Рене Домаль рисовал на путешественников, державших путь к “Горе Аналог”. Лицо сердечком, вихрастые волосы торчат горизонтально, за круглыми очками в железной оправе — темные глаза, испытующий взгляд. Они были знакомы, он учил Вейль санскриту. Явственно воображаю эту пару туберкулезников: лишь слегка соприкасаясь головами, корпят над древними текстами, и их организмы, подточенные болезнью, жаждут молока.

Рука земного притяжения тащит меня в бездну. Включив телевизор, прыгаю по каналам, ловлю хвост документального фильма о постановке расиновской “Федры”, а потом проваливаюсь в глубокий сон. Спустя несколько часов внезапно

открываю глаза. На экране — девушка на льду. Какой-то чемпионат по фигурному катанию. Крепко сложенная блондинка успешно катает свою программу. Следующая девушка прелестна, но неудачно падает, не сумев сгруппироваться. Помню, как смотрела такие соревнования с отцом, сидя у его ног, пока он расчесывал мои спутанные волосы. Он восхищался атлетичными фигуристками, а я — грациозными, которые, по-видимому, включали в свою программу элементы классического балета.

Объявляют последнюю фигуристку, шестнадцатилетнюю русскую, самую юную на соревнованиях. Хотя я и полусонная, но смотрю на нее во все глаза. Молодая девушка ступает на лед так, словно на свете больше ничего не существует. От ее бесхитростной целеустремленности, от сочетания простодушной надменности с неуклюжей грацией и дерзостью перехватывает дух. Ее победа над остальными заставляет меня прослезиться.

Пока я сплю, дух комбинирует, регенерирует. Решительное лицо сердечком — лицо Симоны — сливается с лицом молодой русской фигуристки. Коротко остриженные темные волосы, темные глаза пронзают взглядом небо, которое еще темнее. Взбираюсь на склон вулкана, вырубленного из льда, черпающего свой жар из колодца преданности, а колодец этот — женское сердце.



Просыпаюсь рано, иду в кафе “Флор”, заказываю яичницу с ветчиной и черный кофе. Яичница идеально кругла и лежит на идеально круглом ломте ветчины. Дивлюсь тому, как проявляется творческий дух — хоть в порции яичницы, хоть на середине катка. За мной заходит Алэн, и мы идем в дом 5 на рю Гастон-Галлимар, где с 1929 года находится головной офис издательства. Мой редактор Орельен открывает дверь быв-



Сад издательства “Галлимар”

шего кабинета Альбера Камю. Из единственного окна виден сад внизу. В застекленном шкафу выставлены книги Симоны Вейль, изданные посмертно под руководством Камю. “*Lettre à un religieux*”, “*La connaissance surnaturelle*”, “*L’enracinement*”<sup>1</sup>.

Господин Галлимар приветствует меня в своем кабинете. На каминной доске — часы, который подарил его деду Антуан де Сент-Экзюпери. Спускаемся по истертым ступеням мраморной лестницы, проходим через голубую гостиную и входим в сад, где когда-то позировал фотографу, сидя в белом плетеном кресле, Юкио Мисима. Несколько минут стоим, молча любуясь геометрической простотой сада.

На ум приходят другие сады — похожие на стереопары, размытые подтеками времени. Многовековой Орто-Ботанико в Пизе с забытым памятником Гумбольдту и высоченными чилийскими слоновыми пальмами. Аптекарский огород Болонского университета с дикорастущими лекарствами, где сознание то расширяется, то умиротворяется. Думаю об Йозефе Кнехте: как он бродил один в скромном саду школяров, размышляя о том, какое будущее ждет его в качестве Мастера игры. Сад в летнем доме Шиллера в Йене, где, как рассказывают, Гете посадил дерево гинкго.

— Я был знаком с Жене, — тихо говорит господин Галлимар, глядя вбок, чтобы не показаться нескромным.

Меня манят несколько спиралей, вырезанных на высокой стене справа. Похожи на спираль, которую Бранкузи придумал, чтобы она символизировала Джеймса Джойса, для маленького издания “Сказок, сказанных Шемом и Шоном”<sup>2</sup> в “Блэк сан”. Медлю: с меня довольно и того, что я немного побуду с призраками писателей, ступавших по этому огороженному клоч-

1 “Письмо клирику”, “Сверхъестественное познание”, “Укоренение” (*фр.*)

2 Первое издание трех фрагментарных текстов Джеймса Джойса, которые он позднее включил в “Поминки по Финнегану”. Книга вышла в 1929 году в парижском издательстве “Блэк сан”, оформил ее Константин Бранкузи.

ку земли. Камю, прислонясь к стене, курит сигарету. Набоков размышляет о искривленной раковине наутилуса.

В ту ночь мне приснилось, что я умею плавать. Море было холодное, но я была в пальто. Проснувшись я, дрожа от холода, — с вечера оставила окно открытым, чтобы смотреть на церковь. В окно мне открывался вид на церковь — а значит, и на долгую полосу моей жизни. Эту церковь я впервые увидела, когда была тут с сестрой в конце весны 1969-го. Мы вместе, довольно робко, вошли внутрь и поставили свечи за родных.

Встаю закрыть окно. Идет дождь: бесшумный беспрерывный дождь. Внезапно начинаю плакать.

— Отчего ты плачешь? — спрашивает какой-то голос.

— Не знаю, — отвечаю я. — Может быть, от счастья.



Париж — один из тех городов, которые можно читать без карты. Идешь по узкой рю дю Драгон — бывшей улице Сепюлькр, которая когда-то могла похвастаться грозным каменным драконом. На доме 30 — мемориальная доска Виктору Гюго. Рю де л'Абеи. Рю Кристин. Эти улицы — стихотворение, ожидающее, пока его высидит наседка: внезапно наступает Пасха; пасхальные яйца повсюду.

Иду, куда глаза глядят, смотрю — а я в Латинском квартале, спешу на бульвар Сен-Мишель, в поисках дома 37, где выросла Симона и десятки лет жила семья Вейль. Перед глазами возникает Патрик Модино — как он вычисляет адрес за адресом, бороздит город взад-вперед в поисках некоего особенного подъезда. Думаю об Альбере Камю: перед вручением Нобелевской премии он совершил к дому семейства Вейль такое же паломничество, но по более основательным причинам — не из простого любопытства, а в глубокой задумчивости.