

ПОСВЯЩЕНИЕ

*Мой дорогой Рене Бертран,
Я вас не знал, как не знают теневой стороны мира,
которая и является предметом вашего исследования.*

*Вы стали мне другом, услышав меня по радио.
Я говорил: «Время — это особый вид перспективы».
Вот пример, когда бросают семена наугад, а они по-
падают куда надо. Я писал эти заметки, думая о вас,
о пессимизме вашей книги «Единичность и единство
вселенной», о пессимизме оптимистическом, потому
что вы исследуете наш бранный мир, возделывая свои
виноградники.*

*Позвольте напомнить вам недавнее дело Эйн-
штейна, о котором писала американская пресса
и которое так вам понравилось.*

*В Филадельфийский университет пришло письмо
одного ученого, который обнаружил серьезную ошиб-
ку в последних вычислениях Эйнштейна. Письмо пе-
редали Эйнштейну. Тот заявил, что ученый — се-
рьезный и что если кто-то может его, Эйнштейна,
в чем-нибудь уличить, то пусть сделает это публич-
но. В большом конференц-зале университета собра-
ли профессоров и журналистов. На эстраду водрузи-
ли черную доску.*

В течение четырех часов ученый испещрял доску непонятными знаками. Наконец он ткнул в один из них и заявил: «Ошибка здесь». Эйнштейн взошел на эстраду, долго смотрел на указанный знак, затем стер его, взял мел и вписал на его место другой.

Тогда обвинитель закрыл лицо руками, хрипло вскрикнул и выбежал из зала.

У Эйнштейна попросили разъяснений, и он ответил, что потребовалось бы несколько лет, чтобы понять, в чем тут дело. Черная доска на эстраде глядела с загадочностью Джоконды. Что я говорю? Она скалилась улыбкой абстрактной картины.

Если бы один из нас должен был уличить другого, то это были бы вы, а я бы убежал без оглядки. Но я не поставлю вас перед необходимостью подвергать меня такому позору.

Как бы там ни было, связь между нами именно такого рода, и я имею не большие надежд на успех моих записок, чем вы — на успех ваших книг. Есть правда, которую тяжело высказать. Она лишает нас комфорта. Она силой поднимает крыло, под которое человек прячет голову. Такая позиция могла бы быть понятной, если бы человек не зашел слишком далеко и не было бы слишком поздно прятать голову после того, как он столько раз повторял: «Испугай меня». Кроме того, у правды переменчивое лицо: человек может смотреть в него без опаски, потому что все равно его не узнает.

Примите это посвящение как знак уважения невидимого человека — своему коллеге.

Жан Кокто. Февраль 1952, Сен-Жан-Кап-Ферра

ПРЕАМБУЛА

Я не претендую на то, чтобы построить фабрику невидимого, я хочу действовать по примеру ремесленника в той области, где от меня требуется больше кругозора, чем у меня есть.

Я хочу сесть у собственной двери и постараться понять — почувствовать руками, — на чем основана индустрия мудрости.

Не имея для этого исследования ни инструментов, ни четких указаний, я должен взяться за починку стула, на котором привыкла сидеть душа — душа, а не тело.

Я часто и с таким удовольствием наблюдал за уличными ремесленниками, что, возможно, сумел бы порадовать людей, которые от этого зрелища и от этих кустарных изделий получают то же удовольствие, что и я.

Один ученый сказал мне однажды, что мы гораздо ближе соприкоснулись бы с тайной, если бы не были скованы доктринами, и с удачей, если бы чаще ставили на разные цифры вместо того, чтобы удваивать ставки. Он сказал, что наука не поспевает за веком, потому что постоянно занята пересчетом собственных ног, и что школьные прогулы вер-

нее всего направляют нас по верному пути. Что целые стаи гончих сбивались со следа, в то время как добычу чуяла дворняга. Короче говоря, я приношу тысячу извинений за свое невежество и прошу позволить мне починить стул.

Посредственно играя на скрипке, Энгр дал нам такое удобное выражение, что теперь задаешься вопросом, а как же говорили до него.

«Лук с несколькими тетивами» — т.е. на все руки мастер — не вполне соответствует контексту. Если бы Леонардо родился после Энгра, про него, наверное, сказали бы, что он виртуозно играл одновременно на нескольких скрипках.

У меня нет ни телескопов, ни микроскопов. Я лишь немного умею плести веревки и выбирать гибкий тростник.

Я отстаиваю права духовного ремесленничества. Мелкое производство не в чести в нашу эпоху крупных предприятий. Но оно представляет единичное, над которым нависла гигантская волна множественности.

P.S. Живя за городом, я обнаружил — и Монтень объясняет это лучше меня, — что воображение, если его не направлять на определенный предмет, распоясывается и распыляется на что попало. Этот дневник, каждая его глава, не более чем гимнастика. Для праздного ума, пробующего сконцентрироваться на чем-нибудь из страха потерять себя от безделья.

О НЕВИДИМОСТИ

Способна на все. Порой неожиданно возникает вопрос: не являются ли шедевры всего лишь алиби?

«Попытка непрямой критики»

Невидимость представляется мне необходимой частью изящества. Изящество исчезает, если его видно. Поэзия — воплощенное изящество — не может быть видимой. Тогда для чего, скажете вы, она нужна? Ни для чего. Кто ее увидит? Никто. И все же она — посягательство на целомудрие, хотя эксгибиционизм ее заметен только слепцам. Поэзия выражает определенную мораль. Эта мораль принимает форму произведения. Произведение стремится жить собственной жизнью. Оно порождает тысячу недоразумений, которые называют славой.

Слава абсурдна тем, что является следствием стадного чувства. Толпа, собравшаяся на месте происшествия, пересказывает события, домысливает их, перевирает до тех пор, пока те не изменятся до неузнаваемости.

Красота — всегда результат неожиданного происшествия, внезапного перепада от устоявших-

ся привычек — к привычкам, еще не устоявшимся. Красота вызывает оторопь, отвращение. Иногда омерзение. Когда новое войдет в привычку, происшествие перестанет быть происшествием. Оно превратится в классику и потеряет шокирующую новизну. Собственно говоря, произведение так и остается непонятым. С ним смиряются. Эжен Делакура, если не ошибаюсь, заметил: «Нас никогда не понимают, нас „допускают“». Эту фразу часто повторяет Матисс. Те, кто в самом деле видел происшествие, уходят потрясенные, не способные ничего объяснить. Те, кто ничего не видел, выступают в роли свидетелей. Они высказывают свое мнение, используя событие как повод обратить на себя внимание. А происшествие остается на дороге, окровавленное, окаменевшее, ужасающее в своем одиночестве, оболганное пересудами и донесениями полиции.

* * *

Неточность этих пересудов и донесений объясняется не только невнимательностью. У нее более глубокие корни. Она сродни мифу. Человек пытается спрятаться в миф от самого себя. Для этого все способы хороши*. Наркотики, спиртное, ложь. Будучи не способен уйти в себя, он меняет внешность. Ложь и неточность приносят ему кратковременное облегчение, маленькие радости маскарада. Человек отрешается от того, что чувствует и видит. Он при-

* *Ложь — единственная форма искусства, которую публика принимает и инстинктивно предпочитает реальности. «Попытка непрямой критики»*

думывает. Преображает. Мистифицирует. Творит. Он ликует, чувствуя себя художником. Он копирует — в миниатюре — художников, которых сам же обвиняет в безумстве.

* * *

Журналисты это чувят и знают. Неточность прессы, усугубляющаяся крупными заголовками, утоляет жажду ирреального. Здесь, увы, нет силы, которая бы способствовала преобразованию объекта-модели в произведение искусства. Но даже это банальное преобразование доказывает потребность в легенде. Точность разочаровывает толпу, жаждущую фантазировать. Разве наша эпоха не породила понятия «бегства», в то время как единственный способ убежать от себя — это дать себя завоевать?

Вот фантазию и ненавидят. Люди путают ее с поэзией, которая только из стыдливости прикрывает свою алгебраическую структуру. Реализм фантазии — это реализм непривычной реальности, неотделимой от поэта, который ее открыл и пытается ее не предать

* * *

Поэзия есть религия без надежды. Поэт отдается ей целиком, прекрасно понимая, что его шедевр в конечном счете всего лишь номер с дрессированной собачкой на шатком помосте.

Разумеется, он тешит себя мыслью, что его творение — часть какой-то большой мистерии. Но эта надежда — результат того, что всякий человек есть

тьма (заключает в себе тьму), что труд художника в том и состоит, чтобы свою тьму вывести на свет, а эта вековая тьма дает человеку в его ограниченности беспредельное продолжение, дарующее ему облегчение. И тогда человек становится похож на спящего паралитика, грезящего, будто он ходит.

* * *

Поэзия есть мораль. Я называю моралью потаенную линию поведения, своеобразную дисциплину, которая построена и осуществляется в соответствии со склонностями человека, отрицающего категорический императив — императив, сбивающий работу механизма.

Эта особая мораль может даже представляться аморальностью в глазах тех людей, которые лгут себе или живут как придется, в результате чего ложь заменяет им истину, а наша истина видится им ложью.

Я исходил именно из этого принципа, когда писал, что Жене — моралист и что «я ложь, которая всегда говорит правду». Ослы набросились на эту фразу, как на сочную траву. Стали по ней валяться. Эта фраза означала, что с социальной точки зрения человек — ложь. Поэт пытается победить эту социальную ложь, особенно если она ополчилась против его собственной особой правды и обвиняет его самого во лжи.

Нет ничего ожесточенней, чем оборона множественности против единичности. Попугаи из всех клеток горланят: «Он лжет. Он дурачит», а мы во что бы то ни стало стараемся быть честными. Как-то раз одна молодая женщина, спорившая со мной,

воскликнула: «У нас с тобой разные правды!» Надеюсь, что так.

Собственно, как бы я мог лгать? Относительно чего? С какой целью? В качестве кого? С одной стороны, я слишком ленив, с другой — слишком чту внутренние приказы, которым подчиняюсь, которые заставляют меня преодолевать лень и не терпят оглядок на чужое мнение.

Иногда я бываю настолько загипнотизирован моей своей моралью, что не слышу упреков (в «Петухе и Арлекине» я написал: «В нас живет ангел. Мы должны быть его хранителями»). Собственную мораль я оттачиваю до такой степени, что собираю вокруг себя друзей, которые не прощают ни малейшей ошибки и следят за мной строгим оком. Друзей, чьи доброта, достоинства и добродетели доведены до такого накала, что выливаются в злобу, несовершенства и пороки

* * *

Произведением я называю пот, выделяемый этой моралью.

Всякое произведение, не являющееся потом морали, всякое произведение, не являющееся упражнением для души, требующим более сильного напряжения воли, чем любое физическое усилие, всякое слишком видимое произведение (потому что личная мораль и вытекающие из нее произведения не могут быть видимы тем, кто живет вообще без какой бы то ни было морали и ограничивается соблюдением свода правил), всякое легко убеждающее произведение декоративно и наду-

манно. Оно может нравиться постольку, поскольку не требует разрушения личности слушающего и замены ее личностью говорящего. Оно позволит критикам и тем, кто им внемлет, распознать его с первого беглого взгляда и соотнести себя с ним. Меж тем красота не распознается с беглого взгляда.

* * *

Эта обретшая форму мораль будет оскорбительной. Она убедит лишь тех, кто сумеет отречься от себя перед мощью, и тех, кто любит сильнее, чем восхищается. Она не потерпит ни избирателей, ни почитателей. Она окружит себя только друзьями.

* * *

Если дикарь испытывает страх, он лепит бога страха и молится ему, чтобы бог избавил его от страха. Он боится бога, порожденного страхом. Он исторгает из себя страх, придавая ему форму предмета, который становится произведением именно в силу страха, — и табу, потому что предмет, порожденный слабостью духа, превращается в силу, заставляющую дух измениться. Вот почему произведение, порожденное личной моралью, отделяется от этой морали и черпает в ней напряжение, способное зачастую убедить в обратном и изменить те чувства, которые легли в его основу.

Некоторые философы размышляют над вопросом, человек ли дает своим богам имена или сами боги внушают человеку, как их назвать, — иными

словами, сочиняет ли поэт или получает указание свыше и выступает в роли жреца.

Это старая история: вдохновение, являющееся на самом деле выдохом, — ведь поэт действительно получает указания из тьмы веков, сконцентрированной в нем самом, тьмы, в которую он не может спуститься и которая, стремясь к свету, использует поэта в качестве обыкновенного проводникового механизма.

Этот проводниковый механизм поэт обязан беречь, чистить, смазывать, проверять, глаз с него не спускать, чтобы он в любой момент был готов к тому странному назначению, которое ему уготовано. Именно заботу (неусыпную) об этом механизме я и называю личной моралью, требованиям которой необходимо подчиняться, особенно когда все, кажется, доказывает, что это тягостное подчинение вызывает лишь порицание.

Такое повиновение требует смирения, отказаться от него значило бы творить по собственному разумению, подменять неизбывное орнаментом, мнить себя выше собственной тьмы и, стремясь понравиться, подчиняться другим — вместо того, чтобы предъявить всем наших собственных богов и заставить в них поверить.

Случается, что наше смирение вызывает ненависть тех, кто не уверовал, и тогда нас обвиняют в гордыне, в хитрости, в ереси и публично сжигают на площади.

Но это неважно. Мы ни на миллиметр не должны отходить от нашей задачи, тем более трудной, что она неминуема, нам не понятна, и за ней не мелькает даже проблеск надежды.

Только мелочно-тщеславное племя способно рассчитывать на посмертное торжество справедливости, но поэту от этого не легче, он мало верит в земное бессмертие. Все, что он хочет, — удержаться на проволоке, в то время как главная забота его соотечественников — скинуть его оттуда.

Из-за того, что мы балансируем на проволоке над бездной, нас, вероятно, и называют акробатами, а когда вытаскивают на свет наши секреты, то их называют поистине археологическими находками; в результате нас принимают за фокусников.

* * *

Я сбежал из Парижа. Там практикуют мексиканскую пытку. Жертву обмазывают медом. Потом отдают на съедение муравьям.

К счастью, муравьи пожирают также друг друга, поэтому успеваешь сбежать.

Я оставил припорошенные серым снегом дороги и перебрался в дивный сад виллы «Санто-Соспир», которую всю, точно живую, разрисовал татуировками. Теперь это надежное убежище: молодая хозяйка старательно оберегает уединение виллы.

Воздух здесь кажется здоровым. В траву падают лимоны. Но, увы, Париж пристал к душе, и я тяну за собой его черную нить. Сколько понадобится терпения, чтобы дождаться, пока клей подсохнет, превратится в корку и отвалится сам. Йод и морская соль сделают свое дело. Тогда с меня сойдет грязь клеветы, которой я измазан с ног до головы.

Начинается курс терапии. Мало-помалу он превращается в орестову баню. Кожа души очищается.

* * *

Из поэтов я, наверное, самый неизвестный и самый знаменитый. Порой это вызывает грусть: быть знаменитым неуютно, я предпочитаю, чтобы меня любили. Грустно оттого, наверное, что грязь въедается, и все во мне восстает против нее. Но, поразмыслив, я нахожу мою печаль смешной. Тогда я обнаруживаю, что моя видимая сторона, сотканная из нелепых легенд, оберегает мою невидимую часть, окружает ее толстой броней — сверкающей, способной стойко отражать удары.

Когда люди думают, что больно задевают меня, они на самом деле задевают кого-то другого, кого я и знать не хочу, и если в изображающую меня восковую куклу втыкают булавки, то эта кукла так на меня не похожа, что колдовство отправляется не по адресу и не достигает цели. Я отнюдь не хвлюсь тем, что вот, мол, какой я неуязвимый, — но моя странная судьба нашла способ сделать неуязвимым сидящего во мне проводника.

* * *

В прежние времена вокруг художника складывался молчаливый заговор. Вокруг современного художника складывается заговор шумный. Нет ничего, что бы не обсуждалось и не обесценивалось. На Францию напал головокружительный приступ саморазрушения. Она подобна Нерону — убивает самое себя с криком: «Какого художника я предаю смерти!» Убивать себя стало для Франции делом чести, она гордится тем, что попирает собственную гордость. Французская молодежь забила в подва-