

Алексей Макушинский

«Дорогой Марк...». О Маргерит Юрсенар¹

1.

Хорошо помню декабрь 1987 года, когда французские газеты, уже начинавшие делаться в Москве доступными, принесли известие о ее смерти. Почему не признаться – моей первой мыслью было: Она меня уже не прочитает... Потом пришло, конечно, то неотделимое от печали, от ощущения непоправимой утраты, чувство просветления, вознесения куда-то, какое охватывает нас, когда умирает незнакомый, но все же близкий нам человек (при смерти знакомых близких скорбь перевешивает). Сама же Юрсенар, когда умирали близкие ей, открывала форточку, чтобы душа, если душа – есть, могла вылететь на свободу. Открыли форточку и после ее собственной смерти – 17 декабря 1987 года, на острове Моунт-Дезерт на самом северо-востоке Америки, где прошла значительная часть ее жизни и где за восемь лет до того умерла ее переводчица, подруга, «спутница жизни», Грейс Фрик. Этих подробностей я, конечно, не знал. Я подумал тогда, что вот, в разных уголках земли, там, где она бывала – а она много где успела побывать за свою «бродячую жизнь» – и там, где побывать не сумела, разные, ничего не знающие друг о друге люди скорбят и думают о ней в этот день, и что эта совместная скорбь связывает их какой-то тайной, «кармической» связью, протягивает незримые нити сквозь тот, как она бы сказала, «лабиринт мира», по которому мы и блуждаем при жизни. Нити, подумал я, по которым мы ищем в нем путь и выход.

¹ Эссе, предлагаемое, как говаривали некогда, вниманию читателя, выросло из краткого биографического (именно биографического, а не только литературного) очерка, заказанного мне одним московским журналом. Переделывая и (довольно сильно) расширяя его теперь, я решил сохранить его биографическую канву. Поклонники Юрсенар простят мне, надеюсь, напоминание о вещах и обстоятельствах, им известных, для тех же, кто с ее книгами и биографией знаком не близко, эти сведения будут, возможно, не лишены интереса. Цитируя, я иногда пользовался русскими переводами Юрсенар, собранными в трехтомном, на сегодняшний день в России наиболее полном собрании ее сочинений, выпущенном в 2003-2004 г. издательством Ивана Лимбаха. Принося свою благодарность переводчикам, вынужден заметить, что довольно часто переводы их переделывал. Не говоря уже о прямых ошибках и неточностях, мне для моих целей нужно было возможно большее приближение к оригиналу.

2.

Вокруг же была страшная, еще совершенно советская, конечно, зима, грязный снег у табачных киосков, полулагерные лица – мир, с которым сама Юрсенар почти не сталкивалась, который ужаснул ее во время краткого, в 1962 году, трехдневного визита в Ленинград (памятником ему осталось потрясающей силы письмо, адресованное ее итальянской переводчице). Она была в России, вот эти три дня в 62-ом году, инкогнито, никому не известная иностранка, в сопровождении своей верной Грейс, в группе других безымянных туристов – и без всяких литературных связей, встреч и знакомств в России. А как легко вообразить себе ее встречу с Ахматовой... Они бы «узнали» друг друга, наверное. У Юрсенар с Ахматовой, при всех несходствах, есть нечто общее, то, что мы в беспомощности нашей, обозначаем словом «классическое». Это были две античные женщины, случайно попавшие в современность – хлесткая фраза, которую, едва написав ее, хочется взять назад. Но какая-то, пусть частичная, правда, в ней, может быть, высказана. Чего не было, того, впрочем, не было. Подозреваю, что они никогда и не слышали друг о друге.

3.

«Существо, которое я зову собою, появилось на свет в понедельник, 8 июня 1903 года, около восьми часов утра, в Брюсселе...», так начинается первый том, «Благочестивые воспоминания», трехтомной семейной хроники, «Лабиринт мира», написанной Юрсенар в конце жизни. Впрочем, жанровые обозначения всегда, особенно в 20 веке, условны. Семейная хроника сливается здесь с воспоминаниями, с биографией отдельных, наиболее примечательных персонажей прошлого, с картинами навсегда исчезнувшей жизни. В Брюсселе, следовательно, в 1903 году – жизнь ее почти совпадает с 20 веком. Как все, кто появился на свет в начале этого злосчастного столетия, она застала другой мир, более невообразимый, отделенный от нас двумя войнами, коллекцией революций, галереей диктаторов и ничтожеств. Как и Набоков, к примеру, она начинала жизнь в условиях исключительных, в накопленном веками богатстве, в окружении многочисленной челяди. Род был старинный, почтеннейший, бельгийско-северофранцузский. Рождение было отмечено, впрочем, трагедией, смертью матери от послеродовой горячки. Впоследствии интервьюеры нередко спрашивали ее, не страдала ли она в детстве от отсутствия матери. Она всякий раз утверждала, что нет, ни в малейшей степени. «Мой отец всегда был окружен дамами. Так что вокруг было достаточно женщин, вязавших мне кружевные воротнички и

угощавших леденцами». Тем большую роль играл в ее жизни этот отец, Мишель де Крейанкур, человек, по-видимому, исключительный, прожигатель жизни (в самом деле, покончивший, в конце концов, с фамильным состоянием), игрок, авантюрист, любитель и любимец прекрасного пола. К моменту рождения Маргерит ему было, впрочем, уже пятьдесят, основные приключения и авантюры, впоследствии описанные Юрсенар в «Северных архивах», втором томе «Лабиринта», были уже позади. Это был человек «большого стиля», аристократ и по крови, и по духу, джентльмен до кончиков отполированных ногтей, в чем-то похожий, пожалуй, на некоторых персонажей Пруста, человек при этом, судя по описаниям, добрейший, совсем не «добрячок», разумеется, но глубинно, подлинно добрый человек, никого, по возможности, не осуждавший, не любивший отказывать, готовый поставить другого на первое место.

4.

Детство проходило в родовом поместье Мон-Нуар недалеко от Лилля, где царила бабушка нашей героини, судя по ее позднейшим рассказам – полная противоположность своему сыну, воплощенная скарденность и жестокость, бесконечно злоупотреблявшая в разговоре притяжательным местоимением первого лица единственного числа («не запачкайте мой паркет в моей гостиной»...), в том же в Лилле, на модных курортах. Здесь, опять же, воображение наше разыгрывает – на этих модных курортах начала века она вполне могла видеть Набокова, четырьмя годами старше ее, собирающего какие-нибудь камушки, ракушки во время отлива, или уже гонящегося, быть может, за бабочками... Вообще, есть некое сходство в их судьбах, при всех несходствах, при всем своеобразии этих судеб: богатство и знатность, прекрасный мир до первой мировой войны, *La Belle Époque*, беззаботность, свобода, стоячие воротнички у мужчин, дамские кружева, буфы и декольте, прустовские персонажи, гуляющие по бульварам, шляпы и котелки, первые потуги авангарда. Затем все кончается, кончается повсеместно, в России очень страшно, в крови и пожарах, страшнее, чем где-нибудь. Поэтому у Набокова – бегство и бедность, эмигрантская жизнь в послевоенной, тоже обнищавшей Германии, у Юрсенар же лишь понемногу прогрессирующее разорение, но еще возможность не думать о заработках, еще свобода, поездки в Грецию, жизнь в Италии. Затем – вторая мировая война, бегство из Европы в Америку, нелегкое новое начало в новом и чуждом свете, университетское преподавание, более или менее скучное, наконец – слава, возвращение или полу-возвращение в Европу. Печать времени лежит, конечно, на этих судьбах, отблеск

истории. Мир, в котором они появились на свет, еще только готовился стать массовым миром; пресловутое «восстание масс» уже, разумеется, назревало, но назревало подспудно; глухой гул его проникал сквозь стены жизни, еще казавшиеся непоколебимыми. Еще были настоящие богатство и бедность, еще рабочий день брюссельской кружевницы продолжался четырнадцать часов, еще были слуги, работавшие вообще с утра до ночи, еще молодые крестьянки готовы были забеременеть от кого угодно в надежде получить место кормилицы в богатой семье, своего собственного ребенка отдавая в чужие руки, в воспитательный дом, но были еще и праздные люди с неубитыми работой и телевизором интересами. Фернанда де Крейанкур, мать Маргерит, была так хорошо образована, что в зимние, например, вечера ее мужу доставляло удовольствие снять с полки энциклопедический словарь и раскрыть его на любой случайной странице – в редчайших случаях Фернанда ничего не могла рассказать о попавшемся под руку персонаже, будь то мифологический полубог, английский или скандинавский монарх, забытый композитор или художник... За время их жизни класс праздных образованных людей, *их* класс, исчез, образование сделалось или почти сделалось, к нашему всеобщему несчастью, профессией. Исчезли буфы, исчезли и котелки. Заодно исчезли и «предрассудки», куда-то подевалась «мораль», появились джинсы, появились – и тоже подевались куда-то – хиппи, свершилась сексуальная революция, возможным оказалось написать – и напечатать – «Лолиту», или не скрывать своих, отличающихся от общепринятых, эротических склонностей, как никогда не скрывала их Юрсенар.

5.

Замок Мон-Нуар, к ужасу всех родных проданный господином де Крейанкур в 1912 году после смерти его матери, погиб под артиллерийским обстрелом во время Первой мировой войны; остались только службы и парк; после смерти самой Юрсенар, то есть уже в наше время, вечность спустя, там было устроено, в ее честь, что-то вроде французского «дома творчества писателей», очень скромного, разумеется, совсем непохожего на те, по социалистическим меркам, роскошества, которыми оделяла советская власть своих верных литературных слуг. Но все же несколько литераторов, получивших стипендии соответствующего фонда, живут там в течение нескольких месяцев; немолодая и немилостивая дама, открывшая мне дверь, когда пару лет назад я туда заехал, на Юрсенар была непохожа. О том, что она пишет, и что я пишу, мы с ней, стоя в дверях, поболтали, но разговора все же не получилось. Юрсенар, подумал я, уж,

наверное, пригласила бы меня зайти внутрь. В памяти остался парк, небольшой и холмистый; открывшаяся с одного из холмов, поверх деревьев, серая даль; серое небо над темными кронами.

б.

Как полагалось прожигателю жизни той эпохи и той среды, Мишель де Крейанкур был, в свою очередь, прекрасно, классически образован. Сам же и занялся образованием дочери – с переменным, впрочем, успехом. Так, в Лондоне, где они оказались в начале мировой войны, вздумал учить одиннадцатилетнюю Маргерит английскому по переводу Марка Аврелия. Языка она не знала вообще, от стоической философии была еще, как все дети, благословенно далека. В конце второго урока книга полетела в окно. «Из чего следует», замечает Юрсенар, «что сей мудрый римский император не научил его терпению». Тем не менее, она еще в детстве выучила греческий и латынь, в восемь лет уже читала Расина, от кошмара школы была избавлена вообще. Как тут не позавидовать... Иногда думаешь: как все было бы в жизни проще, светлее и радостнее, если бы она, жизнь, не начиналась этими злосчастными десятью – десятью! – годами принуждения и унижения... Позднее, в 1919, она попытается сдать экстерном экзамены на аттестат зрелости – с довольно средними результатами. Экзамен состоял из двух частей. Первую она еще кое-как осилила, на вторую так и не пришла, оставшись человеком без формального образования, что не помешало ей, разумеется, сделаться одной из образованнейших женщин столетия. Жизнь, особенно после продажи замка, проходила в бесконечных разъездах, из Парижа в Ниццу, из Биарицца в Монте-Карло. Отцом ее владела страсть к рулетке; вечерами она нередко оставалась одна. «Я думаю, это совсем неплохо – рано начать привыкать к одиночеству. Это учит нас до некоторой степени обходиться без других людей, но учит и интенсивней любить этих других людей». Отец, впрочем, всегда к ней возвращался. Судя по всему, что мы знаем, это была, начиная с ее отрочества, лет с тринадцати, в общем – дружба, дружба двух равноправных людей. Возраст не имел значения, возраст никогда не имел для нее значения, ни ее собственный, ни чужой. Они могли часами говорить о Шекспире или о греческих философах, гулять в лесу, посещать музеи в европейских столицах. Был как бы задан уровень жизни, ее высота и глубина одновременно. И была получена в наследство привычка, если не страсть, к «бродячей жизни», как называла ее Юрсенар, охота к непрерывной перемене мест, к новым встречам и впечатлениям. «Нам все равно», любил говорить отец, «мы не отсюда, мы завтра уходим». Была усвоена

позиция стороннего наблюдателя, отрешенный, внимательный, холодноватый, с годами все сильней и сильнее согреваемый состраданием, взгляд на людей и жизнь.

7.

Писательница с экзотическим для французского слуха псевдонимом Юрсенар появилась на свет в начале 20-х годов, когда были опубликованы – на отцовские деньги, как же иначе – ее первые стихотворные сборники. Поэтом, кстати, она не была; стихи навсегда остались для нее занятием побочным. Ее стихией, при всем «лиризме», была все же проза, причем проза очень французская, аналитически-сухая, сверкающая костяным рассудочным блеском. Юрсенар (Yourcenar) – анаграмма фамилии Крейанкур (Craencour), придуманная ею вместе с отцом. Замечательно, что первые публикации подписаны были «Марг Юрсенар», то есть непонятно было, мужчина автор или женщина. Ее лесбийские склонности обнаружались, по-видимому, очень рано. Она, повторяю, никогда не скрывала, но никогда и не подчеркивала их. При всей автобиографичности ее прозы, она сдержанна и редко говорит о себе напрямую. Свою позднюю фамильную хронику она так и не довела, в общем, до себя самой, слишком уж много времени и страниц ушло на блуждания по «лабиринту мира», среди предков с материнской и отцовской стороны. Ей свойственно было искать и находить себя в отражениях, как бы отдалять себя от себя же в исторической перспективе. Критики постоянно отмечали при этом одно обстоятельство – в центре всех крупных произведений Юрсенар стоит мужчина с гомосексуальными склонностями, очевидно – объект авторской самоидентификации. Это относится уже к первому существенному ее сочинению, короткому роману «Алексис, или Трактат о тщетной борьбе», опубликованному в 1929 году. Герой его, в длинном письме, объясняет своей жене, почему он решил ее оставить – борьба с нашими подлинными склонностями есть борьба тщетная. «Марг» – можно представить себе удивление читателей, когда выяснилось, что эта исповедь гомосексуалиста написана женщиной. После «Алексиса» она все свои книги, во избежание недоразумений, подписывает «Маргерит Юрсенар». Читателей, впрочем, было немного – настоящая слава придет к ней лишь после войны. Пока, в 30-х, это лишь растущая известность в литературных кругах, с которыми, впрочем, Юрсенар ни тогда, ни позже не «сливалась», и здесь предпочитая позицию посторонней путешественницы, лишь изредка наезжающей в Париж.

8.

Год первой значительной публикации оказался и годом первой большой утраты – отец ее умер в Лозанне от рака. Она присутствовала при его смерти, закрыла ему глаза. Ей было 26 лет, она была свободна – и одинока. Оставалось небольшое состояние, его хватило ей на безбедную и бродячую жизнь до конца 30-х годов. Отношение к деньгам было аристократическое – проживем то, что есть, а там будет видно. Бродячая жизнь протекала отныне в основном в Италии и в Греции. Так открывался ей тот средиземноморский мир, который лег затем в основу «Воспоминаний Адриана», ее шедевра, книги, которую она, как и почти все прочие, задумала еще в ранней молодости. Знаменитые слова маркиза Позы о верности юношеским мечтам применимы к ней, как мало к кому другому... Было несколько значительных встреч в эти годы – была гречанка, Люси Кюриакос, давшая ей, по-видимому, чувственное счастье неведомой до тех пор интенсивности, красавица, которой суждено было погибнуть под бомбами во время Второй мировой войны. И была несчастная, наверное – самая несчастная, любовь ее жизни – к парижскому литератору и редактору Андре Френю (André Fraigneau). Подобно героям ее же романов, он предпочитал, однако, мужчин. Страдала она, судя по всему, ужасно. Френю теперь забыт. Или почти забыт. Какие-то книги его все еще переиздаются. Не так давно попал мне в руки сборник его парижских, очень светских, репортажей 40-50 годов. Он кажется воплощением всего того, чем она, Юрсенар, как раз не была и быть ни в коем случае не хотела – типичным представителем парижской литературной элиты, салонной литературы. Литература во Франции вообще имеет свойство превращаться в некое светски-салонное совместное действие, вечный праздник тщеславия. Если угодно, это главная опасность, ее подстерегающая, подобно тому, как литературе немецкой вновь и вновь грозит опасность противоположная, растворение в задумчиво-мечтательном регионализме, в чудаковатой провинциальности, а литературе русской – замещение отсутствующего парламента, проклятье и призрак общественного служенья. Френю запятнал себя впоследствии коллаборационизмом; можно представить себе, с какими чувствами Юрсенар узнавала об его участии в организованных нацистами «гетевских торжествах» в Веймаре в 1942 году...

9.

Наконец, в феврале 1937 года, в баре парижского отеля, происходит ее знакомство с американкой Грейс Фрик, с которой ей суждено было прожить вместе четыре десятка

лет. Грейс была женщина то, что называется «с характером». Знакомство протекало так. Грейс одна сидела у стойки, Маргерит же за столиком в обществе знакомого редактора (не Френьо). Говорили они почему-то о Кольридже. Грейс, преподававшая английскую литературу в колледже и невольно подслушавшая разговор, пришла к выводу, что все, что они говорят, – полная чепуха. Она встает, подходит к ним и объявляет свое мнение. Юрсенар реагирует спокойно, предлагает ей сесть и принять участие в беседе. По-видимому, они тут же влюбились друг в друга. На другое утро Маргерит получает записку от «молодой американской дамы» с сообщением, что из ее окна можно увидеть очень красивых птиц, сидящих на крыше отеля, и не желает ли Юрсенар подняться к ней в номер. В том же году Маргерит впервые навещает ее в Америке.

10.

Но еще ничего не было решено. Двамя годами позже, в 1939, заканчивая свою последнюю предвоенную книгу – и наверное, лучшую из предвоенных – *Le coup de grâce* – вот трудно-переводимое заглавие – «Выстрел из милосердия»? «Последняя милость»? – *coup de grâce* есть, собственно, тот последний выстрел, которым охотник добивает раненого зверя, тем самым, понятное дело, прекращая и мучения его – в названии этом слышится, впрочем, и другой смысл, смысл религиозный, «внезапная благодать», – заканчивая, как бы то ни было, эту короткую книгу, а ранние книги ее все не длинные, Юрсенар еще, кажется, не думает о переезде в Америку. «Выстрел из милосердия», где, как утверждают биографы (я к таким «биографическим» интерпретациям отношусь, вообще, с сомнением...), ее собственная несчастная любовь к Андре Френьо инсценируется в кулисах гражданской войны в Прибалтике в 1919 году, был, среди прочего, освобождением от навязчивой страсти, но он же был и завершением большого этапа жизни, «концом первой части». Новых неотложных замыслов не было, денег не было тоже, в Европе начиналась война. Оставался в сущности только один выход – Грейс и Америка.

11.

Как и большинство ее книг этого первого периода, «Выстрел из милосердия» написан в той чарующей традиции сухой французской прозы, русский эквивалент которой закончился, увы, с Пушкиным и Лермонтовым. В позднейшем (1962 года) предисловии к роману (в сущности, это повесть, но такого понятия в европейских языках, как

известно, нет), сама Юрсенар отмечает связь такой прозы с трагедией, причем трагедией, опять-таки и конечно, французской, корнелевско-расиновской. Пресловутые три единства соблюдены, или почти соблюдены, в ней, единство времени, места и, как писал Корнель, единство опасности, персонажей немного, действие неотвратно устремляется к роковой развязке. В прозе, правда, несравненно большую роль играет *анализ*, анализ чувств и отношений, поручаемый, как правило, одному из действующих лиц, тем более если, как в данном случае, повествование ведется от первого лица – лица, выступающего, соответственно, в роли героя и в роли рассказчика, то есть обладающего как бы двойным зрением, двойным взглядом, взглядом участника и взглядом постороннего наблюдателя, свидетеля, часто – судьи. Вершина такой прозы, наверное, «Адольф» Бенжамена Констана, слишком редко, боюсь, в наши дни перечитываемый... Действие же происходит в местах, нам близких, в Прибалтике, впрочем, знакомой автору только по рассказам. «Курляндия» и «Ливония» (la Courlande, la Livonie), о которых она пишет, кажутся некоей абстрактной страной, выбранной ради экзотических названий, отдаленности от привычного «западному» читателю мира. Какая Курляндия, где это? На самом деле, как мы теперь знаем, в основании повести лежит некая подлинная история, и вправду имевшая место в Livonie и Courlande, где местные бароны боролись с местными большевиками; впрочем, повествование от первого лица позволяет обойтись почти без описаний. Воссоздана зато некая атмосфера, мрачный колорит гражданской войны, со всех сторон подстерегающей гибели, уже почти привычной жестокости, непрерывной усталости, темного неба, нависшего над жизнью, страстью и смертью. Герои как будто с некоторым трудом проступают на этом фоне, отделяются от него, чтобы опять в нем исчезнуть. Хуже всего виден Конрад, возлюбленный рассказчика и героя. Отчетливее Софи, сестра Конрада, с ее несчастной любовью к герою, безнадежной и безоглядной, с ее, вообще, безоглядностью, бесстрашием, благородством, с этим ее, когда она плачет от любви и горя, лицом, напоминающим весеннюю землю, страну, ландшафт, с ручьями, реками, снегом и солнцем, Софи, в которую герой, Эрик, любящий ее брата, влюбиться не в состоянии, в которую читатель не в состоянии, мне кажется, не влюбиться. И всех отчетливее, конечно, сам герой и рассказчик, этот Эрик фон Ломонд, с его балтийско-пруско-французским происхождением, его приверженностью к *проигранному делу*, при полном безразличии к идеологиям, к словам и фразам, с его военной выправкой, с его беспощадностью к себе самому, немного авантюрист, вечный мальчишка, к сорока годам, к тому времени, не о котором, но в котором рассказывает

он свою историю, застывший в «своего рода суровой юности», une espèce de dure jeunesse. Кого-то он напоминает, этот Эрик фон Ломонд, но кого же? Эрнста Юнгера, разумеется, вот кого напоминает он мне. Здесь есть, опять-таки, общность среды и эпохи, но есть и общность человеческого типа. Тот же авантюризм, то же бесстрашие, та же военная выправка, та же, в политическом смысле, «правизна», так что ничего нет проще, чем обозвать и того, и другого «фашистами», что нередко и делалось, при совершенной несводимости, скажем так, и того, и другого к этому примитивному определению. И тот же юношеский облик, конечно – например, на известной фотографии, сделанной в оккупированном Париже, где сорокашестилетний Юнгер, в форме капитана вермахта, сидит рядом с Карлом Шмиттом, знаменитым правоведом, в самом деле, в отличие от Юнгера, запятнавшим себя участием в нацистской идеологической вакханалии, изящный, легкий и какой-то узкий на фоне грузноватого Шмитта. С Эрнстом Юнгером, много позже, в пятидесятых годах, Юрсенар познакомилась все в том же Париже, впервые, через двенадцать тяжелых американских лет, приехав, уже на пороге славы, в Европу.

12.

Этот двойной взгляд, о котором только что шла речь, то есть взгляд на некие события из очень далекого будущего, не совпадающий, конечно, с тем взглядом, которым герой смотрел на эти же события, покуда участвовал в них, обладает – и вот это самое, по моему, интересное – все-таки более сложной природой, не сводимой к простому различию между, скажем так, юношескими заблуждениями и поздним умом, даруемым зрелостью. Иными и более решительными словами: этот взгляд из будущего как бы проецируется в прошлое, в то время, о котором идет рассказ, в то, в котором герой действует и страдает, в результате какой-то процедуры он, герой, начинает видеть себя, в самый момент действия и страдания, со стороны, или, опять иначе, наделяется – награждается – или так, по крайней мере, кажется нам, когда мы читаем его рассказ – в самом настоящем той непредвзятостью, той «мудростью», которой мы обладаем, как правило, если вообще обладаем ей, лишь по отношению к прошлому. Герой, конечно, заблуждается, как все люди, грешит, страшится, путается, делает глупости..., а все же *отблеск* его будущего знания, его позднейшей мудрости как будто падает на все это, отчего между ним самим и его действиями, его заблуждениями возникает некий спасительный зазор, некая освобождающая дистанция. *Vita activa*, при всей своей активности, оказывается ближе к *vita contemplativa*, чем это обычно бывает, чем это

доступно нам, простым и ошибающимся смертным. Некая суверенная свобода появляется в обращении такого героя со своей собственной жизнью... Так вот и Эрнст Юнгер в знаменитых своих дневниках, хотя и пишет сразу, по горячим следам (или *как бы* сразу, поскольку мы знаем, что дневники им впоследствии обрабатывались, почему и появлялись в печати под разными названиями), но вместе с тем смотрит на то, на что смотрит, войну ли, новые страны, города и дороги, жуков, наконец, которых он всю жизнь собирал, изучал, – издалека, из будущего, непонятно откуда, одновременно участвуя и не участвуя в происходящем, с отстраненностью, как правило нелегко нам дающейся. В этом есть, конечно, некая *стилизация*, но стилизация обольстительная. Пожалуй, этот перенесенный в настоящее взгляд из будущего только намечен в *Le coup de grâce*; ему самому предстоит у Юрсенар великое будущее – и в «Воспоминаниях Адриана», конечно, где, рассказывая всю свою жизнь в (фиктивном, ясное дело) письме к Марку Аврелию, император Адриан (вновь, следовательно, герой и рассказчик в одном лице) смотрит, уже, по сути, из другого мира, из загробного царства, из Пантеона почивших принцевов, из ниши антиквариума, на всю эту, уже прожитую, земную и божественную жизнь, и в то же время так рассказывает о ней, как если бы этот взгляд из будущего был, или бывал ему в самой жизни свойственен – и кто решится утверждать, что нет, не был и не бывал? – и во втором «большом романе» Юрсенар, *L'Oeuvre au Noir* – вот снова трудно-переводимое заглавие, – и в поздних семейных хрониках, наконец.

13.

Все эти – лучшие – ее книги написаны еще не были. Они могли так и остаться ненаписанными, если бы ей не удалось выйти из той «черной дыры», в которую она провалилась во время войны. «Углубление в отчаяние писателя, который не пишет», так сама она характеризует свое «черное десятилетие» в (любопытнейших) примечаниях к «Воспоминаниям Адриана». С определенного возраста, говорится в романе, жизнь, для любого человека, есть принятое им поражение, *une défaite acceptée*. Сам же роман, вернее – невозможность его написать, и была для нее, долгие годы, принятым или не принятым ею, то принимаемым, то, конечно же, опять не принимаемым ею поражением. «Отброшенный замысел с 1939 по 1948 год. Иногда я думала о нем, но с тоскою, *découragement* (слово, которое мой словарь переводит как «уныние», «упадок духа»), почти с безразличием, как о чем-то невозможном. И с некоторым стыдом за то, что вообще покушалась на что-то подобное». Вот этот-то

découragement, этот «упадок духа» и был, насколько я понимаю, ее господствующим чувством «с 1939 по 1948», в первое американское десятилетие. Надо было, впервые в жизни, зарабатывать на эту самую жизнь; в Нью-Йорке, где была все-таки какая-никакая французская литературная среда, жить было не на что; жить приходилось в провинции, в Хартфорде, где у Грейс Фрик было место в университете. Где это – Хартфорд? Я посмотрел по карте. Это к северу от Нью-Йорка, больше ста километров; денег на частые приезды в Нью-Йорк тоже, разумеется, не было. Это теперь для нас сто километров не большое препятствие, да, впрочем, и теперь, при всех автострадах, жизнь в каком-нибудь университетском городишке в ста километрах от того места, где можно встретить людей, по незабвенной формуле Зинаиды Гиппиус – *интересующихся интересным*, от Парижа, от Берлина, от Мюнхена, есть все-таки жизнь в провинции, в тупом молчании, беспросветном оцепенении всякой провинции, этого необратимого *здесь*, не выпускающего тебя на волю и воздух... Есть потрясающее письмо 1941 года, где она сообщает знакомому, что ее сосед-шляпник собирается везти свои изделия в Нью-Йорк и если действительно поедет, то и у нее, Маргерит Юрсенар, будет возможность добраться до метрополии в кузове грузовика... Затем пришлось ездить каждую неделю на три дня в тот колледж, где она устроилась, наконец, преподавательницей французского и итальянского языков, колледж, где никто не знал, конечно, кто она на самом деле такая, никто не подозревал в этой загадочной, закутанной в шаль эмигрантке собственно – Маргерит Юрсенар. Преподавать она, по-видимому, не любила; никакого участия в жизни колледжа не принимала; после окончания занятий сразу шла в библиотеку. В позднейших интервью, например – в известных интервью с Матье Гале (Matthieu Galey), – явная стилизация. Я отказалась от литературных амбиций, я оставила литературу, как Рембо и Расин... Я была занята другими вещами, *je m'occupais d'autres choses*. На самом деле, это литература ее, конечно, оставила. Но сказать, что я – оставила, значит сделать неподвластное подвластным, отменить неотменяемость факта, непреложность судьбы. Есть некая суверенная небрежность (*nonchalance*) в этом «я оставила»; то, что происходит само, выдается за проявление воли, за добровольное, «мое собственное» решение. Интереснее в этих замечаниях другое (и другому этому веришь больше). Я поняла, говорит Юрсенар, что маленькие группы литераторов, объединенных общими политическими, религиозными или другими какими идеями, подобно водорослям плавают по океану жизни. Я думала, я ее знаю, жизнь. Мне нужно было встретиться с ней в тотальной анонимности больших американских городов, чтобы понять, как мало

мы значим в безмерном человеческом множестве и до какой степени каждый занят своими собственными заботами и до какой мы все, в сущности, похожи. Для меня это было полезно.

14.

В 1942 году Маргерит и Грейс впервые провели летние каникулы на острове Моунт-Дезерт на самом северо-востоке США, недалеко от канадской границы, сюда же приезжали и в последующие годы, а в 1950 году купили там домик, который, собственно, и был для Юрсенар домом до конца ее жизни. Так «черная гора» (Mont-Noir) ее детства обернулась «пустынной горой» (Mount-Desert) ее зрелости и преклонных лет. Эти же годы были, очевидно, годами наиболее интенсивного «личного», если угодно – «семейного», счастья с Грейс. Каковое, разумеется, облегчало, но не отменяло ее писательского несчастья, страха перед утратой дара, роковой возможностью превращения в простую преподавательницу французского в американском колледже, «соблазна банальности», как очень удачно названа одна из глав ее биографии, написанной журналисткой Жозиан Савиньо (Josyane Savigneau). Открывшаяся ей *анонимность* есть факт внешний, но и факт внутренний, момент глубинной, подлинной биографии. Я никто, я какая-то, со своим саквояжем, или с чем она ездила, иностранка, которая тащится из одного города в другой на тяжелых поездах военного времени, пассажирка среди пассажиров, какая-то смешная француженка, что-то такое преподающая местным дурехам, и кому какое дело, что именно я писала когда-то, какие повести, какие романы, что надеялась еще написать. Ничего этого больше нет, ни прошлого, ни надежд. Мы все похожи в этой безымянной толпе... Это был некий процесс распада, если угодно, той «черной» стадии алхимического процесса, которая предшествует – грядущему, возможному, достижимому, недостижимому? – синтезу, по которой Юрсенар и назвала впоследствии свой второй «большой роман», *L'Oeuvre au Noir* (заглавие, не слишком удачно, по-моему, переведенное на русский как «Философский камень»). Эта «черная стадия» знакома, конечно, не только герою этого романа, Зенону, и не только его автору; в середине жизни, nell' mezzo del cammin, она, кажется, особенно любит случаться, что, разумеется, отнюдь не сводит ее к банальному midlife-crisis'у. Распадается созданный нами образ нас самих, проект личности и судьбы. Пускай лишь на время, пускай предварительно. Если суждено ему возродиться, то, конечно, уже измененным, преображенным. Неудивительно, что в самих «Воспоминаниях Адриана» эта тема преждевременного крушения всплывает

неоднократно. «Мне должно было исполниться сорок лет», говорит Адриан об эпохе, предшествовавшей его приходу к власти. «Если бы я в ту пору погиб, от меня осталась бы только имя в ряду прочих сановных имен и греческая надпись в честь архонта Афин. С той поры всякий раз, когда я видел, как человек умирает в расцвете сил, а современники считают при этом, что в состоянии верно оценить его успехи и его неудачи, я говорил себе, что в этом возрасте я что-то значил лишь в своих собственных глазах и в глазах немногих друзей, которые, наверное, порою сомневались во мне, как и я сам. Я стал сознавать, что очень мало людей успевают осуществить себя за отпущенный им жизненный срок, и начал судить об их прерванных смертью трудах более милостиво, чем прежде. Навязчивый образ несостоявшейся жизни приковывал мою мысль к одной точке, терзал меня, как нарыв».

15.

Самой же Юрсенар было в 1939 году, в начале ее «черного периода», «десятилетней ночи», тридцать семь лет; в 1948, когда темнота начала редеть и внезапный, как над дальним лесом, рассвет проступил на горизонте жизни, соответственно, сорок пять. Есть книги, на которые до сорока лет покушаться и не следует, пишет она в уже упомянутых примечаниях к «Адриану». Я была слишком молода... В конце 48 года она была, следовательно, уже достаточно немолодой, чтобы роман смог, наконец, начаться... На сцене появляется чемодан – если угодно, самый знаменитый чемодан в истории французской литературы – чемодан с бумагами, оставленный Юрсенар перед войною в Лозанне. Война закончилась – и чемодан был ей доставлен в Америку. «Я села у огня, намереваясь поскорее справиться с делом, очень похожим на жуткую опись вещей после чьей-то смерти; так я провела в одиночестве несколько вечеров [Грейс уехала на Рождество к своим родственникам]. Я развязывала пачки писем, пробегала глазами, прежде чем уничтожить, груды корреспонденции, полученной от людей, мною забытых или забывших меня, живущих или уже умерших. Некоторые из этих листков относились ко времени предшествующего поколения; сами имена мне ничего не говорили. Машинально я бросала в огонь мертвые свидетельства обмена мыслями с исчезнувшими Мари, Франсуа, Полями. Развернула четыре или пять страниц, отпечатанных на машинке, уже пожелтевших. Прочла обращение: 'Дорогой Марк...' Марк... О каком друге, любовнике, дальнем родственнике идет речь? Я не помнила этого имени. Прошло несколько мгновений, прежде чем я поняла, что Марк – это Марк Аврелий и что я держу в руках фрагмент утраченной рукописи. С этой минуты у меня

уже не возникало сомнений: книга во что бы то ни стало должна быть написана заново». Это был, судя по всему, мгновенный выход, мгновенное озарение, показавшее путь этого выхода из тупика, создавшее саму возможность этого выхода. Все в целом, все эти десять черных лет, были, значит, трансформацией, метаморфозой, мучительным переходом от «ранней» Юрсенар к «поздней» Юрсенар, смертью и новым рождением. Начинается интенсивная работа над романом, написанном, как уже сказано, в форме длинной фиктивной исповеди умирающего Адриана молодому Марку Аврелию – отцовские уроки английского, как видим, не прошли даром – романом, который она закончила поразительно быстро, уже в 1951 году, и который почти сразу принес ей мировую славу. Вы, женщины, вообще поразительные существа, писал Томас Манн в 1953 году одной не очень достойной корреспондентке (Клэр Голль); вот есть в Нью-Йорке (тут он ошибался, в Нью-Йорке она как раз не жила) некая Маргерит Юрсенар, так она написала воспоминания императора Адриана – с доходящей до иллюзионизма подлинностью вымысла, при этом на солиднейшем научном фундаменте. Знаете ли Вы эту книгу? Ничего прекраснее мне уже давно в руки не попадало... Так, конечно, только Томас Манн мог написать – *von einer bis zur Vexation gehenden Echtheit der Fiktion...* А знала ли она сама, Юрсенар, это письмо Томаса Манна? Оно ведь было опубликовано после его смерти, но еще при ее жизни, конечно... История, как бы то ни было, со счастливым концом. Жизнь есть принятое поражение, но истории со счастливым концом в ней тоже, как ни странно, случаются. Крушение оказалось не окончательным; за поражением последовали победы, другие книги, слава, Académie Française.

16.

Крушение окончательное? Сильнейший символ его находим все в тех же «Воспоминаниях Адриана». Это император Траян, предшественник Адриана, в своей жажде завоеваний добравшийся до Персидского залива, накануне военной катастрофы глядящий на его, залива, «тяжелые волны» («тяжелые воды», как буквально и удивительно сказано в тексте – *eaux lourdes*). «Это было тогда, когда он еще не сомневался в победе, но тут его впервые в жизни объяла тоска при виде бескрайности мира, ощущение собственной старости и ограничивающих всех нас пределов. Крупные слезы покатались по морщинистым щекам человека, которого все считали неспособным плакать. Вождь, принесший римских орлов к неведомым берегам, осознал вдруг, что ему уже не отправиться в плавание по волнам этого столь желанного моря; Индия, Бактрия – весь этот загадочный Восток, которым он опьянял себя издали,

– так и останутся для него лишь именем и мечтой. На другой день дурные новости вынудили его пуститься в обратный путь. Всякий раз, когда и мне судьба говорит «нет», я вспоминаю об этих слезах, пролитых однажды вечером, на далеком морском берегу, стариком, быть может впервые взглянувшим в лицо своей жизни». Вот именно – в лицо своей жизни. Вот и я теперь вспоминаю эти стариковские слезы, когда судьба говорит мне «нет», как если бы они стали неким символом и моих поражений, и моих неудач. Создание символов нашей жизни, «занимающих место среди наших личных воспоминаний» – вот, может быть, то высшее, на что вообще способен писатель. Небо Аустерлица, князь Андрей и Пьер на пароме, левинская Ласка, кладущая голову ему на колени, Марсель, следящий из экипажа за перемещениями трех колоколен, император Траян у тяжелых вод Персидского залива, Зина и Годунов-Чердынцев в стеклянном сумраке берлинского подъезда.

17.

Судьба, разумеется, довольно часто говорила ему «нет», как и любому из нас. При всем том слышится некое «да» в этой книге. Не в смысле банального оптимизма, а в смысле некоего выбора в пользу этого мира, причем делаемого героем, и через него, вместе с ним – автором, куда как отчетливо ощущающим соблазны другого выбора, выбора отнюдь не в пользу мира, но – против мира, в сторону от него. Вот эпизод, цитируемый, наверное, во всех книгах о Юрсенар, во всех бесчисленных предисловиях к «Воспоминаниям Адриана». «Однажды вечером, во время пиршества в императорском шатре, которое Хосров [парфянский царь, с которым Адриан ведет переговоры о мире] давал в мою честь, среди женщин и мальчиков с длинными ресницами я увидел нагого человека, изможденного, совершенно недвижимого; его широко раскрытые глаза, казалось, не замечали всей этой сумятицы, акробатов, танцовщиц, наполненных мясом блюд». Это оказался индийский брамин, путем последовательной аскезы дошедший до полного отрицания мира чувственного и зримого, «ничто, кроме собственного тела, не отделяло его больше от неосязаемого, лишённого сущности и формы божества, с которым он жаждал соединиться, – он решил сжечь себя заживо на следующий день». Какое самосожжение и происходит. Лежа ночью в своем шатре, прислушиваясь к «звукам азиатской ночи», к «шепоту рабов позади моей двери, легкому шуршанию пальмы», ко всему тому, чем брамин пренебрег, Адриан вспоминает свое юношеское посещение старого Эпиктета, не отказывавшегося от самой жизни, но построившего эту жизнь на отказе, аскезе. «Я

ощущал себя иным человеком, готовым к другим решениям. ... Мне было чему научиться у этих двух фанатиков, но при условии, что я решительно изменю смысл урока, который они мне преподали. Эти мудрецы стремились обрести своего бога по ту сторону бесконечного множества форм, свести божество к единственной, неосязаемой, бестелесной сущности, которую само оно отвергло в тот день, когда пожелало стать вселенной. Мне же мои отношения с богом рисовались совсем по-другому. Я полагал себя его соратником, содействующим ему в усилиях упорядочить мир, придать ему завершенность, развить и умножить разветвления и спирали этого мира, его извивы и повороты. Я был одним из сегментов колеса, одною из ипостасей этой единой силы, растворенной во всем многообразии вещей, был орлом и в то же время быком, человеком и лебедем, мозгом и фаллосом, был Протеем, который одновременно является Юпитером». А не сказать ли, что это выбор художника – предпочитающего свой труд своему искуплению, или, менее резко, не знающего никакого другого пути к искуплению, или хоть к оправданию жизни, кроме своего труда, своего искусства, создания новых форм? Нет, еще точнее: знающего другие пути, но выбирающего все же именно этот путь, путь, при котором искупление сомнительно, зато результат несомненен, вот эта статуя, вот этот роман. При другом выборе искусство невозможно, потому что ненужно, другой путь есть путь монашеского молчания. Адриан же и есть, конечно, «художник», очередной «портрет художника» – в юности, в зрелые годы, в старости, на самом пороге смерти... Как другие пишут романы или картины, так он создает – мир, Империю, цивилизацию, города, формы жизни. «Я чувствовал себя ответственным за красоту мира...», *je me sentais responsable de la beauté du monde* – вот фраза незабываемая, одна из нескольких незабываемых фраз в романе (другая, конечно, вот эта, начинающаяся словами: «моя жизнь, в которой все приходило поздно...», *ma vie, où tout arrivait tard...*). Тем не менее, он учился у «фанатиков» и аскетов, пускай «изменяя смысл урока», совершенно так же, конечно, как она сама, Юрсенар, всю жизнь, и особенно во второй ее половине, училась даосским, дзен-буддистским, тибетским методам медитации, концентрации внимания, освобождения от случайных, пустых, чужих мыслей, сосредоточения на своей собственной. Индийский брамин был самое «восточное», что она могла позволить себе в романе о римском императоре. Та умственная и душевная дисциплина, однако, которой Адриан овладевает в молодости, чтобы затем совершенствовать ее всю жизнь, имеет некий, довольно отчетливый, «восточный привкус». Как человек греко-римской культуры, говорит она сама в одном интервью, он, конечно, делает эти методы более

интеллектуальными, более рассудочными – они остаются все же не методами познания, но методами осуществления, не теорией свободы, но ее практикой. «Меня интересовала не философия человеческой свободы (все, кто занимался ею, вызывали у меня скуку), но техника: я стремился найти тот шарнир, где наша воля сочленяется с судьбой и дисциплина содействует природе, вместо того, чтобы ее сдерживать. Я говорю не о суровой воле стоика, возможности которой ты [он, напомним, обращается к Марку Аврелию] преувеличиваешь, и не о каком-то абстрактном выборе, или отказе, кощунственном по отношению к нашему цельному, сплошному, из предметов и тел состоящему миру. Я мечтал о некоем более сокровенном приятии, о более гибкой доброй воле. Жизнь была для меня конем, с чьими движениями ты сливаешься воедино, но лишь после того, как, в меру своих сил, его объездишь».

18.

Отказ от – отказа, следовательно? выбор в пользу «да», против «нет»? Полагаю все же, что дело обстоит не так просто. К измененному смыслу преподанных аскезой уроков дело не сводится; прямой смысл присутствует тоже. Мы отступаем от жизни, мы делаем один шаг в сторону от нее, затем другой, затем третий... Мы чувствуем дыхание чего-то совсем *иного*, буддийского Ничто, Пустоты, как угодно. Дело здесь не в названиях. Мы затем *возвращаемся*. И когда возвращаемся, когда смотрим оттуда – сюда, из того мира – в этот, каким великолепным, волшебным, таинственным предстает он нашему взгляду, обостренному созерцанием иного! какого совершенства зрения мы достигаем! Ничего, пускай ненадолго, не стоит между миром и нами, наше маленькое «я», на мгновение, отсутствует. «И с обновленною отрадой, как бы мираж в пустыне сей, увидишь флаги над эстрадой, услышишь трубы трубачей...» Ходасевич, между прочим, замечательно описал весь процесс, и взлет над миром, и взгляд на мир, и возвращение в него... Но вот вопрос: разве все делалось только для – взгляда, только для – жизни? Если так, то все сводится к некоей духовной гимнастике, мало чем отличающейся от гимнастики для тела. Этот элемент гимнастики здесь, конечно, присутствует. «Гимнастика шла мне на пользу, и диалектика тоже не мешала», говорит Адриан. Присутствует он, разумеется, и в писательском отношении к миру. Писатель ведь должен уметь, а значит и должен учиться, *смотреть*, внимание – вот величайшее его достоинство, *conditio sine qua non* литературы. Она сама, Юрсенар, шла по этому пути решительно и ушла далеко. Есть некий, и очень отчетливый, медитативный момент в самих методах ее писательской работы, ее сочинительства. «Опираясь, с

одной стороны, на эрудицию, с другой – на магию, или, точнее и без метафор, на ту *симпатическую магию*, которая состоит в том, чтобы перенестись мыслью во внутренний мир другого человека» (примечания к «Адриану»). В интервью с Матье Гале говорит она, не без иронии, о «методах бреда», которые она использовала при написании романа. На самом деле, это методы созерцания, она их отчасти сама придумала, отчасти позаимствовала, в том числе у восточных философов. Сказать «бред» это значит говорить «вовне», для внешнего мира. «Изнутри», для себя, это никакой не бред, разумеется... Нужно добиться такого внимания, которое удаляет три четверти, нет, девять десятых того, что мы, как нам кажется, думаем, потому что на самом деле мы не думаем, а лишь подхватываем обрывки чужих идей. Надо избавиться от всего этого и сосредоточить свою мысль на Ничто. Это некая гигиена духа. Или наоборот, мы сосредотачиваемся на чем-то, на какой-то точке, которую мы стараемся уже не терять из виду... А все-таки, полагаю я, этим прикладным, утилитарным, «гигиеническим» смыслом никакая духовная дисциплина не исчерпывается, медитативные упражнения, какого бы роду ни были, не сводятся к нему. Никто не заглядывает в Пустоту безнаказанно. Даже сделав наш основной, существеннейший выбор в пользу мира, мы все же вновь и вновь отталкиваемся от него – не для того лишь, чтобы с очищенной душой и обостренным зрением вернуться, но потому что не отталкиваться не можем. Противоположное миру есть некий полюс, присутствующий в нас постоянно. Мы раскачиваемся между полюсами, между выходом в мир и уходом от него, между полнотой бытия и пустотой небытия, между вдохом и выдохом. Эти два движения, по идее, не противоречат, но усиливают друг друга. В реальности, конечно, они все-таки вновь и вновь вступают друг с другом в борьбу, затем опять приходят к согласию... «Мой дорогой Марк...» Того Марка, с которым я больше всего хотел бы поговорить обо всем этом, уже нет на земле. Вот эта фраза сама собой у меня написалась. Читателю она будет непонятна, но все-таки оставляю ее – читатель меня, надеюсь, простит, а он бы, наверное, улыбнулся.

19.

А не посмотреть ли пристальнее, как «работает» эта проза, как она, вообще, «устроена». «Мой дед Маруллин верил в светила. Этот высокий старик, пожелтевший и высохший от прожитых лет, питал ко мне такую же привязанность без ласки, без всяких внешних проявлений, даже почти без слов, с какой он относился к животным на своей ферме, к своей земле, к своей коллекции упавших с неба камней. ... В летние

ночи он брал меня с собой на вершину выжженного холма наблюдать звезды. Я засыпал прямо на земле [здесь я не знаю, как перевести точнее; буквально сказано: dans un sillon, в какой-нибудь борозде; имеется в виду, может быть, какое-то вообще углубление, какая-то «складка» этого «сухого холма», colline aride], устав считать метеоры. Он же продолжал сидеть, подняв к небу голову, еле заметно поворачиваясь вслед за светилами. ... Он составил мой гороскоп. Однажды ночью он пришел ко мне, потряс меня, чтобы разбудить, и возвестил мне владычество над миром – с тем же ворчливым немногословием, с каким он предсказал бы крестьянам хороший урожай. Потом, охваченный сомнениями, направился к очагу, где в холодные часы тлел хворост [все это отсебятина переводчика, оставляю ее как пример несносной переводческой небрежности – никакого очага там нет, действие вообще происходит не в закрытом помещении, но, очевидно, все на том же холме, и petit feu здесь костер, маленький, медленно тлеющий, и тлеет в нем не просто хворост, но sarments, виноградные лозы, они же, когда тлеют, пахнут остро и горько, запах южной ночи пробивается здесь сквозь слова...], поднес к моей руке головешку и прочитал на пухлой [épaisse – толстой, плотной] ладони одиннадцатилетнего ребенка не знаю уж какое подтверждение линий, начертанных в небесах. Мир предстал перед ним как единое целое; рука подтверждала решение светил. Эта весть потрясла меня меньше, чем можно было предположить: ребенок обычно готов ко всему. Но думаю, что безразличие к настоящему и будущему, свойственное преклонному возрасту, заставило его вскоре забыть о своем пророчестве». Это, помимо всего прочего, как бы кинематографическое письмо: камера нераздельного авторского внимания передвигается, поворачивается – как Маруллин вслед за звездами – всякий раз, на краткое, но полновесное, в самом себе, внутри себя длящееся мгновение останавливаясь на том или ином предмете, детали, жесте, герое. Важно, что холм не просто холм, но выжженный, сухой и неровный – детство Адриана проходит в Испании, каковая, сожженная солнцем, и оживает в этом одном эпитете, aride. А как ясно виден этот профиль старика с поднятой головой на фоне звездного неба; он сам поворачивается, как звезда, участвуя в этом мировом вращенье, круженье. И не просто возвещает он мальчику мировое господство, но – с ворчливым немногословием, laconisme grondeur, и он весь, конечно, в этом лаконизме, в этой ворчливости. И не просто он будит ребенка, как позволил себе написать торопящийся переводчик, но трясет его, чтобы разбудить, – как ясно, опять-таки, видим мы этот жест, и как он весь, снова, сказывается в этом жесте, этот высокий и пожелтевший старик с его суровой астральной верой и привязанностью без ласки. И

ладонь, конечно, толстая, плотная – весь ребенок в этой ладони... Так в отрывке, который я цитировал выше, на пиру Хосрова и перед самосожжением брамина, брамин этот появлялся в окружении женщин и мальчиков с длинными ресницами, *pages aux longs cils*. Другой писатель забыл бы про эти ресницы, не увидел бы их, брамину же до них и дела нет, разумеется, он-то презирает свое окружение. А в них ведь вся эта нежность, томность восточной ночи, и конечно Адриан с его известными миру склонностями, Адриан, еще не встретивший своего Антиноя, их видит, о них думает, конечно, они волнуют его, и пускай это волнение всего лишь попутное, мгновенное, речь-то идет о совсем других делах, о браминских, камера все-таки медлит, все-таки, на два коротких слова, задерживается на них. За всем этим стоит, конечно, та техника визионерства, о которой шла речь выше, та способность к нераздельному вниманию, к сосредоточению внимания – на любом, пускай совсем ненадолго появляющемся персонаже, жесте, зрительном образе, – которую она развивала и культивировала в себе. «Техникой» дело, конечно, не исчерпывается – или, если угодно и если не бояться патетики, речь идет о «технике волшебства».

20.

С начала пятидесятых годов Маргерит и Грейс почти каждый год на несколько месяцев уезжают в Европу, но все же всякий раз возвращаются к себе, на «свой» остров. «Тот, кто хочет писать книги, должен уметь ждать», любила говорить Юрсенар. Ее книги вообще вызревают долго. Следующий большой роман, *L'Oeuvre au Noir* (писать «Философский камень» все же не хочется..., это, если угодно, перевод «по линии наименьшего сопротивления», что-то «вообще алхимическое», ну и дело с концом...) тоже был задуман ей еще в молодости, вплотную думать о нем она начинает после завершения «Адриана», к писанию же приступает лишь через десять лет, в 1962 году. По сравнению с «Адрианом» это мрачная книга; действие происходит в 16 веке в родной автору Фландрии; в центре его стоит врач, алхимик, ученый и философ Зенон, опередивший свое время и потому этим временем уничтожаемый. И «Воспоминания Адриана», и *L'Oeuvre au Noir* – главные произведения Юрсенар – никакие не исторические романы, конечно; и там, и здесь речь идет о типическом и всеобщем, о том, что поднимается над конкретным временем, над теми историческими декорациями, в которых разыгрывается драма. А вместе с тем, точность исторических деталей, и главное – способность проникновения в прошлое, вчувствования в прошлое, таковы, что ощущения декораций как раз не возникает, герои, следовательно, оставаясь

людьми своей эпохи, преодолевают, если преодолевают, свою ограниченность этой эпохой так, как это было их эпохе свойственно, на тех путях, которые были именно этой эпохе открыты, доступны. Поскольку же все-таки преодолевают ее, поднимаются над своим временем, то – отчасти так же, конечно, как мы преодолеваем нашу эпоху на наших, нам доступных путях. Исходя из других предпосылок, приходят они если не к общему с нами, то близкому, понятному нам выводу, выбору. Тонкие линии сходятся в чистом небе. Отсюда – восхитительное, освобождающее чувство постижения времени – и воспарения над ним, которое сообщают читателю ее тексты.

21.

Мне всегда доставляло удовольствие сличать даты, соотносить события одной жизни с событиями другой. Когда я родился, например, в марте 1960 года, Маргерит и Грейс были в Португалии; почему это так волнует меня? Какая разница, в конце концов, где они были? Но мне это важно. Это соотнесенность во времени создает некую связь между нами... В тот день, когда я появился на свет, в московском роддоме номер такой-то – номера не знаю, и спросить уже не у кого, знаю лишь, что на соседней койке с той, где лежала моя мама, приходя в себя после родов, лежала, стонала жена милиционера, стоявшего на дежурстве где-то рядом с роддомом, каковой милиционер со своего дежурства то и дело сбегал, всякий раз принося своей жене горячие пирожки с мясом, купленные им на соседнем углу, каким-то образом проникая в палату, внося в нее еще почти зимний, московский, мартовский холод – а в Португалии светило, наверное, солнце – разворачивая эти дымящиеся, на всю палату благоухавшие пирожки, которые тогда, в шестидесятом году, еще можно было есть, которым еще только суждено было, по мере моего взросления, превращаться и окончательно превратиться из пирожков с мясом в пирожки с откровенной котятиной...; в тот день, следовательно, когда я, как писал начитавшийся в юности Шопенгауэра Томас Манн после рождения своей старшей дочери Эрики, «нашел путь в мир времени, пространства и причинности» (а Шопенгауэра я в юности тоже читал немало, а о Томасе Манне у Юрсенар есть довольно замечательное эссе...), в этот день, короче, они гуляли, быть может, по Лиссабону или, может быть, как раз обедали в Порто в обществе португальского поэта Эуженио де Андраде, оставившего об их встрече воспоминания, приводимые Жозиан Савиньо в ее, уже упоминавшейся, на сегодняшний день как бы «официальной», биографии Юрсенар; обед, рассказывает Андраде, тоже был очень официальный, присутствовали «отцы города» и всякие важные лица. Грейс сидела напротив поэта, а

Маргерит на другом конце стола. Вдруг Юрсенар нарушила этикет, обратившись к своему соседу: «Простите меня, мсье, но я поменяюсь местам с моей подругой, я хочу поговорить с господином Андраде». Каковой, в воспоминаниях своих, отмечает ее, Юрсенар, «необыкновенное присутствие», *présence extraordinaire*. Как бы это перевести точнее? Это можно перевести описательно. Она была *здесь*, за этим, к примеру, столом, всеми помыслами, всеми чувствами и всем своим существом, не отвлекаясь на посторонние мысли, или мечты, не думая, как почти всегда думает большинство из нас, о чем-то *другом*. Ее способность к сосредоточению, к продолжительному, упорно возобновляемому вниманию, не только за письменным столом, вообще была, по всем свидетельствам, удивительна. «Герой – это тот, кто непоколебимо сосредоточен». *The hero is he who is immovably centered*. Эти слова Эмерсона Рильке поставил эпиграфом к своей книге о Родене. Конечно, она их знала. Быть *здесь и сейчас* учит нас буддизм вообще и дзен-буддизм в особенности... Для *присутствия* нужны, кстати и помимо всего прочего, физические силы. По-видимому, они у нее были. Они втроем, рассказывает Андраде, вышли из ресторана и затем еще до двух часов ночи продолжали беседу в баре той гостиницы, где путешествующие дамы остановились. На следующий день в девять утра Андраде был снова у них, день прошел в прогулках по Порто. Милиционер между тем стоял на своем посту, обвеваемый московской поземкой, «существо, которое я зову собою» ревело, небось, от ужаса, впервые оказавшись в мире времени, пространства, причинности, в роддоме номер такой-то, в истории, в координатах еще неведомого ему, со всех сторон уже подступающего к нему бытия.

22.

Второй «большой роман» окончательно упрочил ее славу; не было, кажется, французской литературной премии, которой бы она не получила. Между тем, уже в конце пятидесятых годов тени снова начинают сгущаться – у Грейс Фрик обнаруживают рак. Грейс боролась с болезнью с поражающим близких мужеством, перенесла несколько операций, почти до самого конца не теряла надежды. Тем не менее, с начала семидесятых путешествовать она уже не могла; для Юрсенар начинаются долгие годы «неподвижности». Мысль о том, чтобы отправиться в Европу одной, ей, кажется, даже не приходила в голову. Все писатели, говорят, эгоисты. Это истина требует уточнений... Она работает, разумеется, пишет первые два тома своей семейной хроники, где то же проникновение во время – и воспарение над временем,

вчувствование в прошлое – и как бы раскрытие его в вечность, сообщают ничем, по видимости, не примечательным персонажам значительность, какой они сами, наверное, не чувствовали за собой. Третий том так и остался незавершенным – после смерти Грейс в декабре 1979 года начинается последний, удивительнейший этап ее жизни.

23.

А почему не признаться, что я никогда не мог полюбить этот второй «большой роман», *L'Oeuvre au Noir*, так же сильно, как первый, при том, что это книга замечательная, пожалуй даже, если не бояться оценочных эпитетов, великая, при том, что в ней есть, конечно, места, и меня тоже волнующие, восхищающие или трогаящие, при том, наконец, что Зенон обладает не меньшей реальностью, не меньшим *присутствием*, чем Адриан. «Я люблю Зенона как брата», писала она впоследствии в «Благочестивых воспоминаниях». В не публиковавшихся при ее жизни, но подготовленных ею самой примечаниях к роману читаем: «Повторения (мантры). Когда я писала вторую и третью части этой книги, я часто мысленно повторяла: „Зенон, Зенон, Зенон, Зенон, Зенон, Зенон...“ Двадцать раз, сто раз и больше. И чувствовала, что по мере повторения этого имени действительность чуть больше уплотнялась. Меня не удивляют мистические обряды, когда верующие призывают Бога, тысячи раз повторяя Его имя...». Вряд ли стоит упоминания, что это все те же, или похожие, медитативные методы, о которых уже шла у нас речь. В примечаниях, в различных интервью, она вновь и вновь сравнивает Адриана с Зеноном – чувствуется, что эти два ее важнейших создания суть в то же время два важнейших персонажа ее собственной жизни. В каком-то смысле Зенон ей ближе. Адриан все-таки император, властелин вселенной, повелитель мира. Зенон врач, Зенон склоняется над постелью больного, берет его за руку. «Сколько раз, бывало, ночью, когда мне не спалось, у меня возникало ощущение, что я протягиваю руку Зенону... Мне хорошо знакома эта смуглая рука, очень сильная, длинная кисть с сухими, похожими на шпатели пальцами, с довольно крупными и бледными, коротко остриженными ногтями. Костлявое запястье, впалая ладонь исчерчена множеством линий. Я ощущаю пожатие этой руки, знаю в точности, насколько она горяча. (Я никогда не пожимала руки Адриана)»... И все-таки, сколько раз я ни перечитывал эту книгу, я всякий раз вынужден был допытываться у себя самого, в чем причина моей холодности. «И сердце мое не согрелось любовью», как писал Томас Манн, кого-то цитируя, не знаю, увы, кого... Я сказал выше, что главные книги Юрсенар не подпадают под дурное понятие «исторический роман», и слов своих не беру обратно.

Но все же *L'Oeuvre au Noir* неким образом *ближе* к историческому роману, чем «Адриан», просто потому что ближе вообще к роману, к роману в традиционном, если угодно – конвенциональном, смысле слова. Что сказать, например, о таком начале главы (7 главы 1 части): «Симон Адриансен старел»? Как-то оно «пахнет литературой»... За этим началом следует глава, рассказывающая об известной «коммуне» анабаптистов в Мюнстере, прямого отношения к действию романа, вообще говоря, не имеющей. А начало всей книги? «Делая по пути частые привалы, Анри-Максимилиан Лигр шел в Париж. О распрях между королем и императором он не имел ни малейшего представления. Знал только, что мирный договор и т.д.» И здесь, конечно, «запах литературы» слышится куда как отчетливо. Дело, помимо всего прочего, а может быть и в первую очередь, в «лицах», в «третьем лице» или «первом». Лучший, на мой взгляд, роман «ранней» Юрсенар – «Выстрел из милосердия» – и лучший, не по моему лишь мнению, роман «поздней» – «Воспоминания Адриана» – написаны от первого лица; разумеется, не случайно. При всей условности такой прозы – *как бы* воспоминания, *как бы* дорожный рассказ, в каких-то других случаях *как бы* дневник, *как бы* письма – она кажется все же менее конвенциональной, следовательно и не столь исчерпанной, как «обычное» повествование в третьем лице. Это условность намеренная и откровенная; ясно, что никаких таких «дорожных рассказов» не бывает; всем известно, что никаких мемуаров император Адриан после себя не оставил, и так далее, и так далее. Но странное дело, это откровенная условность выглядит менее условной, чем условность прикровенная, условность спрятанная, чем та, скажем так, «игра в не-игру», которую затеял после-романтический, «настоящий» девятнадцатый век. Мы не играем (говорит девятнадцатый век), все так и было, все смешалось в доме Облонских. Двадцатый век эту веру в «условную безусловность», эту возможность «игры в не-игру» утратил; выяснилось, что чистая литературная игра («письмо Татьяны предо мною», «я схватил бумаги и поскорее унес их, боясь, чтоб штабс-капитан не раскаялся») для литературы естественнее, соприроднее ей, чем сюртучная серьезность девятнадцатого столетия. Потому-то не играющая сама с собой и со своими формами проза, «настоящие романы» в третьем лице и с диалогами, оказываются в двадцатом веке в опасной близости к беллетристике, к литературе для восставших масс, только беллетристику, конечно, и потребляющих; близость, опасная, как видим, даже для сочинений столь, по массовым меркам, «сложных» и «серьезных», каким, конечно, является *L'Oeuvre au Noir*.

24.

Вообще, в возможностях прозы она, кажется, еще не сомневалась – как мы сомневаемся в них теперь. «Эпоха романа» еще не закончилась для нее. «Роман пожирает сегодня все литературные формы», пишет она в уже много раз упоминавшихся комментариях к «Адриану». «По сути дела, у нас нет другого пути. В семнадцатом веке это исследование судьбы человека, который звался Адрианом, было бы трагедией; в эпоху Возрождения оно было бы трактатом (un essai)». Есть что-то утешительное в этой фразе. В самом деле, конец «романного времени», с тех пор, как кажется, наступивший, еще не означает конец литературы. То, что было эссе в 16-ом веке, драмой в 17-ом и романом в 20-ом веке, в 21-ом, похоже, становится снова – эссе. Или становится какой-то другой, не-романной, не-фикциональной, или только отчасти фикциональной прозой, необходимость в каковой ощущается, если я смею судить, все настоятельнее, в разных частях света и в разных литературах. Примером таковой может, как мне кажется, служить В.Г. Зебальд, пожалуй – самый значительный и неожиданный писатель последнего, впрочем – уже утекающего, уже отдаляющегося от нас, времени. Думала она обо всем этом или нет, сознавала или не сознавала, ее собственные книги, не все, но некоторые, прежде всего – три из них, три тома «Лабиринта мира» – «Благочестивые воспоминания», «Северные архивы» и «Что, вечность?» – явно двигались именно к такой «новой прозе», где факты переплетаются с вымыслом, или домыслом, документы дополняются догадками, перспектива смещается, личная история, истории семьи, рода, предков автора сливается с историей как таковой, и даже с предысторией, до-историей, с «природной», «вечной» данностью пейзажа, ландшафта, куска земли, моря и дюн.

25.

В небольшом эссе, посвященном памяти Жака Мазюи (Jacques Masui), автора и издателя, писавшего в основном о Востоке, об Индии и Японии, дзен-буддизме и Бхагават-Гите, эссе, вошедшем в сборник ее статей, озаглавленном, на мой вкус – чуть-чуть вычурно, «Время, этот великий скульптор», Юрсенар рассказывает, среди прочего, об их совместном неудачном посещении некоего дзен-буддиста, бывшего солдата американской оккупационной армии в Японии, по возвращении на родину поселившегося на ферме, в глухой местности, где, как она пишет, он занялся преподаванием восточной мудрости и науки земледелия молодежи штата Мэн. Мудрец не принял их, невзирая на предварительную договоренность. Издалека они видели, как

он работает в поле. С горя устроили пикник в тени заброшенной риги. Возможно, этот отказ принять их был чем-то вроде предварительного испытания в типично дзенском духе; так, учителя былых времен оставляли неопитов несколько дней сидеть в снегу у порога, прежде чем допустить их в свою горную хижину. Соображение это радости им, очевидно, не доставило; все-таки, пишет Юрсенар, Жак Мазюи неопитом уже не был и с фермером-дзен-буддистом встречался некогда и в Токио, и в Париже. Не бывает мудрости без учтивости (*courtoisie*) и святости без человеческого тепла... Все это я потому еще пересказываю, что кажется знаю, кто был сей невежливый дзен-буддист. Это о нем же, хочется верить мне, рассказывается в двух, по крайней мере, книгах голландца Янвиллема ван де Ветеринга, которого я довольно много читал в дзен-буддистскую пору моей жизни. Сам ван де Ветеринг, совсем недавно, в 2008 году, скончавшийся, увы, от рака, был замечательный, судя по всему, человек; уже биография его – авантюра. Он был – кто? Он был коммерсант, скульптор, путешественник, полицейский, автор детективных романов и автор нескольких книг о дзен-буддизме. Из которых самая знаменитая – «Пустое зеркало», где он описывает свое пребывание в дзен-буддистском монастыре в Киото в 50-х годах, куда отправился разыскивающим истины юношей, настоящим искателем Грааля из средневекового авантюрно-мистического романа. В монастыре познакомился он с другим, куда более, чем он сам, преуспевшим учеником своего «мастера», американцем, бывшим солдатом, которого он, Ветеринг, почему-то скрывая его настоящее имя, в своей книге называет «Питер». Этот «Питер» грубоват в обращении, решителен, предан своему поиску и подвигу до полного безразличия к себе и другим. После смерти японского учителя «Питер» возвратился в Америку, основав там, в глухих местах недалеко от канадской границы, дзен-буддистскую коммуну и в то же время занимаясь сельским хозяйством на доставшейся ему по наследству ферме. В следующей «дзенской» книге Ветеринга, «Взгляд в Ничто», описывается посещение автором этой созданной «Питером» коммуны, совсем непохожей, разумеется, на монастырь в Киото; именно там, однако, переживает автор что-то вроде «просветления», каковое, впрочем, не помешало ему пойти впоследствии совсем другим путем, путем писания детективов, принесших ему немалую известность среди любителей сего славного жанра... Не знаю, конечно, наверняка, тот же это человек или нет, но хотелось бы, еще раз, верить, что тот же. «Двух совместившихся миров мне полюбился отпечаток...» Миры очень разные, очень далекие друг от друга. Все-таки они «совмещаются», все-таки, «в лабиринте мира», взаимодействуют.

26.

А вот человек совсем другого склада и типа, кажущийся не менее, а то и более, мудрым – Натанаэль, герой поздней, восходящей, впрочем, как почти все ее тексты, к совсем ранним, юношеским замыслам, повести «Темный человек», *Un homme obscur*, «темный» скорее не в смысле – «непросвещенный», хотя этот Натанаэль, в самом деле, человек отнюдь не «ученый», но прежде всего в смысле – «неведомый», неизвестный миру и сильным мира сего, ничем, по внешней видимости, не примечательный, «простой» человек, просто человек, наконец. Этот простой человек, просто человек у Юрсенар мудр прежде всего потому, что он – добр. Он лишен иллюзий, потому что лишен самомнения. Удивленным, ясным, не заслоненным его маленьким, эгоистическим «я» взглядом смотрит он на мир – и на свою собственную, короткую жизнь, исполненную случайностей, утекающую, как вода – а первоначальное заглавие и было «Как текучая вода», впоследствии она сделала его названием небольшого сборника, в который включила еще две новеллы. Действие происходит в 17 веке, в эпоху Рембрандта, и некий «рембрандтовский» колорит лежит, в самом деле, на этой жизни, этом герое. Есть очень большая печаль во всем этом, ощущение текучей бренности мира, иллюзорности жизни, неотвратимости всегда близкой смерти, необратимости уходящего времени, как есть она, разумеется, и в буддизме, и в японском романе, к примеру, в том же «Гэндзи-моноготари», которое Юрсенар так ценила, или у того же Басё, которому посвятила она одно из самых поздних своих эссе. А вместе с тем, этот Натанаэль – своего рода вариация на очень русскую тему «мудрого человека из народа», тему Платона Каратаева, если угодно, вариация, лишенная, по счастью, всякого народопоклонства, вообще более сдержанная, потому и более правдоподобная. Натанаэль – не святой, и уж совсем не выражение какой-то авторской программы, какой-то, пробивающейся сквозь романский текст идеологии. А с другой стороны – «святость», пусть в ничтожной мере, присуща всем людям. Бывает присуща, может быть присуща. В одном интервью она цитирует Леона Блуа («одна из прекраснейших фраз во всей французской литературе», а вот как перевести ее?): *Il n'y a qu'un malheur, c'est de ne pas être des saints*. Переведем так: «Есть только одно несчастье – то, что мы не святые». Или, может быть, так: «С человеком может случиться только одно несчастье – то, что он не станет святым». Или так, может быть: «Отсутствие святости – вот единственное несчастье человека». В какой-то мере, говорит она, от нас самих зависит быть более святыми, *plus saints*, то есть быть лучше, чем мы есть, точно

так же, как до известной степени от нас самих зависит быть более умными и более красивыми, чем мы есть. И вы что же, спрашивает удивленный интервьюер, считаете, что достигли этой формы святости? Хотела бы, отвечает она, поскольку считаю самосовершенствование основной целью жизни. Но мое внимание ослабевает, своеволие и лень берут верх, или глупость, наконец, берет верх, от которой ведь никто не свободен. Я не всегда такая, какой бы должна была быть. Я делаю, что могу, а часто надо бы делать больше того, что можешь.

27.

«Французская Академия» была создана в 1635 году кардиналом Ришелье. Сорок академиков, получающих официальный титул «бессмертные», должны, по статуту, наблюдать за чистотой и правильностью французского языка. Учреждение почтеннейшее – какое еще учреждение в Европе существует с 17 века? – и, конечно, вполне склеротическое. На заседания члены Академии должны являться в мундирах наполеоновской эпохи и при шпагах. Женщин до Юрсенар в Академию не избирали – но времена, как известно, меняются; по-видимому, избрание женщины назрело; разговоры об этом начались уже давно. Тем не менее, выбор, павший на Юрсенар, произвел фурор; на торжественную церемонию приема она явилась в костюме, специально созданном для этой цели Ив Сан-Лораном; ее фотографии в этом наряде облетели все газеты свободного мира. Сама она относилась к почестям вполне иронически, хоть они и льстили, конечно, ее авторскому тщеславию. Человек, как известно, соткан из противоречий. Другим противоречием была готовность этой аристократической отшельницы подписывать бесчисленные письма в защиту животных, делать пожертвования всевозможным организациям по охране природы.

28.

Грейс не дождала до этого величайшего ее триумфа. За год до ее смерти на «их» острове впервые появился тридцатилетний фотограф и тележурналист Джерри Вилсон, внешне похожий на Андре Френю, человек с теми же гомозротическими склонностями. Жизни свойственно вычерчивать причудливые узоры. Грейс как бы завещала ему Юрсенар – или его Юрсенар в качестве спутника ее последних лет. Он сопровождает ее во всех путешествиях 80-х годов – путешествиях, оставляющих впечатление странной, лихорадочной попытки наверстать упущенное – или, наоборот, успеть, до смерти, объехать весь мир. Они посещают Египет, Японию, Таиланд, Индию, Кению, снова

Индию, не говоря уж о европейских странах. Между тем, ей уже за восемьдесят, силы ее идут на убыль. Тем не менее, она начинает учить японский. Япония и буддизм оказываются, в конце жизни, в самом центре ее интересов. «Советую Вам не думать о возрасте», писала в одном письме сама Юрсенар. «Для меня возраст никогда не был критерием. Мой возраст меняется (и всегда менялся) в зависимости от обстоятельств. В минуты усталости мне тысяча лет, когда я сижу за рабочим столом мне сорок, а когда играю в саду с собакой – четыре». Отношения с Джерри складываются не всегда гармонично – молодой человек, на фотографиях выглядящий как-то блекло, как-то «никак», ревнует ее к ее славе, начинает пить, беззастенчиво пользуется ее деньгами, устраивает скандалы. Кажется, он несколько раз ударил ее... Все это уже готово превратиться в гротеск, не лишенный, впрочем, патетики. История, однако, заканчивается довольно быстро – в 1986 году Джерри умирает в Париже от тогда еще совсем страшного, никаким лекарствам не уступающего СПИДа. И его тоже, значит, ей было суждено пережить. Она была, конечно, из тех, кто последним уходит с корабля.

29.

Через много лет после того, как начал читать ее, оказываешься в Тиволи, на вилле Адриана – и блуждая среди развалин, пытаешься не его лишь образ вызвать перед собою, не только представить себе его самого, великого императора, здесь жившего, здесь умиравшего, но пытаешься, конечно, и ее, Юрсенар, представить себе, ее образ вызвать из небытия. Она впервые оказалась здесь в 1924 году, вместе с отцом; тогда-то, судя по всему, пришла ей первая мысль об «Адриане»; она много раз возвращалась сюда после войны, вместе с Грейс. «Прекрасное место, оскверненное ныне бестактной реставрацией», читаем мы в «Северных архивах», «или смутными садовыми статуями, найденными там и сям и произвольно расставленными под сенью подновленных портиков, не говоря уж о буфете и парковке в двух шагах от большой стены, которую рисовал Пиранези. Мы сожалеем о старой вилле графа Феде [графам Феде вилла принадлежала в 18 веке, они и придали ей ее нынешний облик], такой, какой я еще застала ее в юности, с ее длинной аллеей, обсаженной преторианской гвардией кипарисов, шаг за шагом ведущей вас к безмолвному обиталищу теней, где в апреле кричала кукушка, в августе трещали цикады, и где во время моего последнего посещения слышны были в основном транзисторы». Транзисторов я, слава Богу, не слышал, был март, туристов было немного. Но, конечно, она права: в массовом мире все оказывается отчасти подделкой, даже прошлое. Все-таки оно есть, все-таки мы его

чувствуем. «Старая вилла графа Феде» тоже ведь не Адрианом была создана, и эти незабываемые масличные деревья, с их ветвистыми, в дырках, стволами, насажены были все в том же восемнадцатом веке. Она любила, конечно, деревья. И пускай эти статуи расставлены произвольно, все-таки они отражаются в прямоугольном пруду, и мягкие очертания холмов видны за ними, и внезапный, очень большой, из очень далекого далека идущий покой нас охватывает, и мы садимся на скамейку, такую старую, такую косую, что она сама могла сидеть на ней, и во время последнего посещения виллы, и даже, кажется, во время первого, и применяя к ней ее же «методы безумия», задерживая и считая дыханье, отбрасывая посторонние мысли, позволяя им пройти и погаснуть, сосредотачиваясь на одном, на одной, я все-таки, на мгновение, на долю секунды, так остро почувствовал ее живое присутствие здесь, посреди этих развалин, статуй, этих колонн и портиков, этих масличных деревьев с дырками, немного упорства их ветвистых стволов, что, показалось мне... но мгновение уже закончилось, уже пролетело.

30.

Телевидение любило снимать ее в последние годы жизни. Вот она в Англии, на фоне построенной Адрианом защитной стены, вот она, всего чаще, на «своем» острове, в кабинете, среди книг и снимков с античных бюстов, или просто на кухне, режущая овощи. Что больше всего поражает в этих кадрах? Она очень «живая», даже иногда «оживленная», очень свободная, очень искренняя... это все слова приблизительные, а впрочем, все такие слова всегда приблизительны. В ней есть некая «человеческая приятность», вот что. Это человек не просто значительный, умнейший, ученейший и так далее, и так далее, но в ней есть некая приятность, некое очарование, очень французское, но и в то же время очень *ее*, очень личное. «Не бывает мудрости без учтивости и святости без человеческого тепла...». Вот эта учтивость, эта *courtoisie* чувствуется во всем, что она говорит, в том, как она говорит. А что, собственно, здесь удивительного? В конце концов, она ведь была французская аристократка старой школы, конечно же сохранившая полученное ей воспитание во всех пертурбациях двадцатого века. И сохранившая, и наложившая на него свой личный отпечаток, придавшая ему свое особенное звучание, свою тональность. В 1979 году большой фильм с ней и о ней снял Бернар Пиво (Bernard Pivot), знаменитый тележурналист, создатель не менее знаменитой во франкоязычном мире программы *Apostrophes*. Видно, что они симпатизируют друг другу. Есть некая игра обольщения в этих кадрах.

Кто кого обольщает здесь, собственно? Умный и талантливый журналист должен, конечно, немного обольстить своего визави, вызвать его на откровенность, завоевать его доверие. Но чувствуется, что и он подпал под ее чары. «Настоящий обольститель – это не Алкивиад, это Сократ», говорит она где-то. Ей семьдесят шесть лет во время этого интервью. Она великолепна. Возраст, в самом деле, никакого значения не имеет.

31.

«Воспоминания Адриана» заканчиваются теперь уже хрестоматийной для французской культуры фразой: «Попробуем войти в смерть с открытыми глазами». Никто не знает, конечно, удалось это ей самой или нет. Инсульт, от которого она уже не оправилась, случился с ней 8 ноября 1987, скончалась она 17 декабря. Полтора месяца провела, значит, в преддверии смерти, в прихожей небытия... Читая ее, невозможно отделаться от впечатления, что ей удалось «с открытыми глазами» прожить свою жизнь. Более или менее открытыми, разумеется; сквозь тусклое стекло, в земных пределах, смотрят все; скорее все-таки более, чем менее; и все дело, конечно, в этом «более», в этих градациях ясности, в этом стремлении к ней.