

Сьюзен Сонтаг

Сознание,

прикованное к плоти

Дневники и записные книжки

1964–1980

Под редакцией Дэвида Риффа

Сознание, прикованное к плоти

Susan Sontag

As Consciousness Is Harnessed to Flesh

Journals and Notebooks

1964–1980

Edited by David Rieff

Farrar, Straus and Giroux

New York

Сьюзен Сонтаг Сознание, прикованное к плоти

**Дневники и записные книжки
1964–1980**

Под редакцией Дэвида Риффа

Перевод с английского Марка Дадяна и Давида Можарова

Ад Маргинем Пресс

Москва

УДК 821.111(73)-94 Сонтаг С.

ББК 84(7=432.11)6-49

С 62

Данное издание осуществлено в рамках совместной издательской программы
Центра современной культуры «Гараж» и ООО «Ад Маргинем Пресс»



AdMarginem

Издательство благодарит *The Wylie Agency*
за помощь в приобретении прав на данное издание

Сонтаг, Сьюзен
С 62 Сознание, прикованное к плоти. Дневники и записные книжки 1964–1980. — М.:
ООО «Ад Маргинем Пресс», 2014. — 560 с. — 18+

ISBN 978-5-91103-182-4

© The Estate of Susan Sontag, 2012

All rights reserved

© М. Дадян, Д. Можаров, перевод, 2014

© ООО «Ад Маргинем Пресс», 2014

© Фонд развития и поддержки искусства «АЙРИС»/IRIS Art Foundation, 2014

Содержание

Предисловие. Дэвид Рифф 7

Сознание, прикованное к плоти 15

Предисловие

В начале 1990-х годов моя мать иногда предавалась мыслям о написании автобиографии. Меня это удивляло, так как я знал ее как человека, совершенно несклонного рассказывать о себе напрямую. «Писать преимущественно о себе, — сказала она однажды интервьюеру из “Бостон ревью”, — кажется мне окольным путем к темам, которые меня действительно интересуют... Мои собственные вкусы, удачи и невзгоды никогда не представлялись мне образцовыми».

Эти слова моя мать сказала в 1975 году, еще не завершив предписанный ей в клинике необычайно жестокий курс химиотерапии — врачи пытались излечить (впрочем, без особых надежд на длительную ремиссию и тем более выздоровление, как сказал мне один доктор) метастазировавший рак груди, который диагностировали у нее в предыдущем году (то было время, когда родственникам больных рассказывали больше, чем самим пациентам). Вновь обретя способность писать, она принялась за сочинение эссе для «Нью-Йорк ревью оф букс», которые впоследствии были объединены в книгу «О фотографии». Примечательно, что с точки зрения «автобиографии» моя мать полностью отсутствует в этих эссе и даже едва появляется в «Болезни как метафоре» — сочинении, которое вообще не появилось бы на свет, если бы не опыт стигматизации, сопутствовавший онкологическому диагнозу в те годы (а сегодня, в смягченной форме, продолжающий существовать в виде самостигматизации).

Наверное, лишь в четырех случаях прозу Сьюзен Сонтаг можно назвать непосредственно автобиографичной. Первый — это небольшая повесть «План путешествия в Китай», опубликованная в 1973 году, незадолго до ее поездки в эту страну. Во многом повесть эта — размышление о детстве и об отце, коммивояжере, который провел большую часть своей сознательной и печально короткой жизни в Китае и умер, когда моей матери было четыре года (она

никогда не сопровождала родителей в британскую концессию в городе Тяньцзинь, а оставалась в Нью-Йорке и Нью-Джерси на попечении родственников и няни). Второй случай — это рассказ «Поездка без гида», вышедший в 1977 году в журнале «Нью-Йоркер». Автобиографичным, в известном смысле, можно назвать рассказ «Паломничество», опубликованный в 1987 году, также в «Нью-Йоркере». Это воспоминание о посещении Томаса Манна, которого моя мать, еще совсем юная, посетила в Лос-Анджелесе в 1947-м. (Манн жил изгнанником в городке Пасифик-палисейдс.) Однако «Паломничество» — это, в первую очередь, упражнение в восхищении писателем, которого моя мать в ту пору ставила выше всех; примечательно, что автопортрет здесь служит лишь фоном. То была встреча, писала она, «смущенного, пылкого, опьяненного литературой ребенка и бога в изгнании». Наконец, следует отметить автобиографические пассажи в конце третьего романа моей матери — «Любитель вулканов», опубликованного в 1992 году (тут она с невиданной для ее опубликованных при жизни вещей и даже интервью прямо говорит об участии женщины), а также мимолетные детские воспоминания в ее последнем романе — «В Америке» (2000).

«Моя жизнь — это мой капитал, капитал моего воображения», — сказала она тому же журналисту из «Бостон ревью», прибавив, что любит его «колонизировать». В устах моей матери это довольно необычная фраза, учитывая ее полную незаинтересованность в деньгах и отсутствие финансовых метафор в ее повседневной речи. Тем не менее эти слова представляются мне вполне точным описанием ее как писателя. Потому, кстати, меня и удивляло ее намерение писать автобиографию, что, если продолжать капиталистические аналогии, означало бы жить не с процентов, а тратить основной капитал — верх неблагоразумия, если помнить, что он служит материалом для романов, рассказов и эссе.

В конце концов ничего из этой затеи не вышло. Моя мать написала «Любителя вулканов» и, таким образом, вернулась к романному

творчеству, в чем и состояло ее сокровенное желание, даже когда она писала лучшие свои эссе. Успех книги вновь вернул ей уверенность, которой ей не хватало со времени публикации, в 1967 году, «Снаряжения смерти» и очень смешанных отзывов об этой книге, горько ее разочаровавших. А после «Любителя вулканов» началась длительная история взаимоотношений матери с Боснией и осажденным Сараево — что превратилось для нее практически во всепоглощающую страсть. Впоследствии она вернулась к художественной прозе и, насколько мне известно, никогда больше не заговаривала о мемуарах.

Порою, когда в голову мне приходят необычные мысли, я думаю о том, что материнские дневники (а настоящая книга — это второй из трех томов ее записок) — это не просто автобиография, которую она так и не собралась писать (а поступи она так, то автобиография ее была бы, вероятно, произведением высоколитературным и фрагментарным, в чем-то сродни «Самосознанию» Джона Апдайка, которым она восхищалась), а замечательный автобиографический роман, сочинять который она никогда и не собиралась. Если развивать мою фантазию согласно традиционной траектории, то первый том дневников, «Заново рожденная», окажется романом воспитания — ее «Будденброками» (вспоминая монументальное произведение Манна) или, на более камерной ноте, ее «Мартинотом Идемом» (прочитанный ею в юности роман Джека Лондона, о котором моя мать с нежностью отзывалась до конца жизни). Этот второй том, который, позаимствовав фразу из дневников, я назвал «Сознание, прикованное к плоти», стал бы романом о деятельной, успешной зрелости. О третьем и последнем томе я пока умолчу.

Неубедительность вышеизложенного толкования в том, что моя мать, по ее собственному гордому и горячечному признанию, всю жизнь оставалась «ученицей». Конечно же, в «Заново рожденной» юная Сьюзен Сонтаг вполне осознанно создавала или, точнее, пересоздавала себя — такой, какой хотела себя видеть, вдали от мира, в котором она родилась и выросла. Правда, в настоящей книге речь

не идет ни о переезде из южной Аризоны и Лос-Анджелеса ее детства в Чикагский университет, Париж и Нью-Йорк, ни о ее становлении (нет здесь и повествования о счастливых днях — боюсь, что из колодца личного счастья моей матери так никогда и не удалось напиться). При этом ее страсть к постижению нового, к обучению не умерили ни большие писательские успехи, нашедшие отражение в издаваемых дневниках, ни тесное общение с писателями, художниками и интеллектуалами всех мастей и убеждений — от Лайонела Триллинга до Пола Боулза, от Джаспера Джонса до Иосифа Бродского, от Питера Брука до Дьёрдя Конрада — ни возможность свободно, сообразно собственным желаниям путешествовать по миру, о чем она так страстно мечтала в детстве. Если на то пошло, благодаря этому она стала учиться еще более ревностно.

Для меня одно из самых удивительных обстоятельств рассматриваемой книги дневников заключается в легкости, с которой моя мать перемещалась между мирами. Отчасти это было связано с присущей ей глубинной двойственностью, а также с противоречиями в ее мышлении, каковые вовсе не умаляли ее достоинств, а, напротив, делали ее интереснее, придавали ей глубину и, скажем так, устойчивость к интерпретации. Существенно важно, что, хотя мою мать всегда отличало довольно нетерпимое отношение к дуракам (а ее определение дураков было по меньшей мере экуменическим), в общении с людьми, которыми она искренне восхищалась, Сьюзен Сонтаг оставляла столь милую ее сердцу роль учителя и становилась ученицей. Поэтому для меня самые выдающиеся страницы «Сознания, прикованного к плоти» — это упражнения в восхищении. И хотя восхищение она могла испытывать перед разными людьми, наиболее мучительным и трогательным это чувство было, пожалуй, в отношении Джаспера Джонса и Иосифа Бродского. Читая посвященные им строки, я лучше понимаю те эссе моей матери, которые были данью почтения любимым авторам (в частности, я подразумеваю ее эссе о Вальтере Беньямине, Ролане Барте и Элиасе Канетти).

Мне представляется справедливым назвать этот том «политическим романом воспитания», как раз в смысле взросления, достижения личностью зрелости. В первой части книги моя мать часто гневается и ужасается американской войне во Вьетнаме — она была одним из самых последовательных и резких критиков этой войны на американской общественной сцене. Мне кажется, что даже она сама, оглянувшись в прошлое, нахмурилась бы из-за некоторых фраз, которые она высказывала во время посещений подвергавшегося американским бомбежкам Ханоя. Впрочем, я публикую их без колебаний, так же как я привожу многие другие дневниковые записи, которые тревожат или причиняют мне боль. Что касается Вьетнама, остается лишь добавить, что ужасы войны, вынудившие ее на крайности, вовсе не были порождением ее воображения. Возможно, она вела себя неразумно, но это не умаляет чудовищности войны, которая разворачивалась у нее перед глазами.

Моя мать никогда не отрекалась от своей антивоенной деятельности. Однако она разочаровалась и, в отличие от многих своих современников (я не стану называть имен, но проницательный читатель поймет, о каких американских писателях поколения моей матери идет речь), публично отринула веру в идеи коммунизма — и не только в его советском, китайском или кубинском воплощении, а как системы. Не могу сказать наверняка, изменила бы она свои чувства и взгляды, если бы не ее большая дружба с Иосифом Бродским — пожалуй, единственные за всю ее жизнь сентиментальные отношения с равным. Значимость для нее Бродского, несмотря на отдаление в последние годы его жизни, невозможно переоценить — с эстетической, политической или человеческой точки зрения. На смертном одре в Мемориальном госпитале Нью-Йорка, в предпоследний день жизни, когда она хваталась за воздух, хваталась за жизнь, а заголовки газет пестрели сообщениями об азиатском цунами, она вспоминала только двух людей — свою мать и Иосифа Бродского. Перефразируя Байрона, его сердце было ее судом.

Сердце ее, увы, часто бывало разбито, и в этой книге много повествуется о романтической утрате. В некотором смысле это создает превратное впечатление о жизни моей матери, ведь она склонна была писать в дневник, в первую очередь, в пору несчастья и гораздо меньше обращалась к нему, если все у нее было в порядке. Но хотя соотношение может быть не совсем верным, мне кажется, что несчастье в любви было в той же мере частью ее, как чувство самореализации, которое она черпала в творчестве, и страсть вечного «ученичества», которую она привносила в свою жизнь (особенно в те периоды, когда она ничего не писала), то есть желание быть идеальным читателем великой литературы, идеальным ценителем, зрителем и слушателем великого искусства. Так, в согласии с ней самой, другими словами, с тем, как она прожила свою жизнь, настоящие дневники колеблются между полюсами утраты и эрудиции. То, что я пожелал бы для нее другой жизни, вряд ли имеет значение.

Неоценимую помощь в редактировании настоящего тома дневников оказал Роберт Уолш, любезно согласившись просмотреть подготовленную к печати рукопись. При этом он выявил и исправил множество ошибок и заполнил ряд лакун.

Ответственность за оставшиеся ошибки несу, конечно, я один.

Дэвид Рифф

Сознание, прикованное к плоти

1964

5/5/1964

Правая рука = рука агрессивная, рука, которая мастурбирует. Следовательно, предпочесть левую руку!.. Сделать ее романтической, наполнить чувствами!

•

Для Ирэн я [*Мария Ирэн Форнес — любовница СС в Париже в 1957 году, а затем ее спутница в Нью-Йорке с 1959 по 1963 год*] — линия Мажино.

Сама ее «жизнь» зависит от того, чтобы отрицать меня, держать линию обороны.

Всё свалили на меня. Я — козел отпущения.

[*Запись выделена вертикальной чертой на полях:*] До тех пор пока она занята отгораживанием от меня, ей не нужно сталкиваться с собственными проблемами.

Я не в силах уверить — убедить ее — посредством разумных доводов — что дело обстоит иначе.

Ей лишь удалось убедить меня — когда мы жили вместе — не нуждаться в ней, не цепляться, не зависеть от нее.

•

Для меня это все уже не важно — удовольствия нет, только сожаление. Почему же я упорствую?

Потому что я не понимаю. Я *на самом деле* не воспринимаю перемены в Ирэн. Мне кажется, что я могу все вернуть — путем объяснений, показав, что я ей подхожу.

Но ей необходимо отвергнуть меня — как мне необходимо было держаться за нее.

•

«Все что не убивает меня, делает меня сильнее». [*Парафраз Гёте.*]

В Ирэн ко мне нет ни любви, ни милосердия, ни доброжелательности. Для меня, в отношении меня она стала безжалостной и черствой.

Симбиотическая связь разорвана. Она от нее отказалась.

Сейчас она лишь предъявляет «счета». Инес, Джоан, Карлос!

Она говорит, что я покалечила ее «эго». Я и Альфред [*американский писатель Альфред Честер*].

(Напыщенное, хрупкое «эго».)

И ее не умиротворит и не излечит ни раскаяние, ни извинения, ни устранение из моего поведения того, что действительно наносило ей вред.

Вспомни, как она восприняла «разоблачение» в «Нью-Йоркере» [*кинотеатр на Манхэттене, где демонстрировали иностранные и повторные фильмы; в 1960-е и 1970-е гг. СС посещала его по несколько раз в неделю*] две недели назад!

Она говорит: «Я — каменная стена». «Скала». Это — правда.

В ней нет отзывчивости, нет снисходительности. Ко мне — только суровость. Глухота. Молчание. Ее «оскорбляет» даже одобрительное бормотание.

Отвергая меня, Ирэн создает вокруг себя оболочку. Защитную «стену».

•

— Почему я не кормила Дэвида грудью:

Мать не кормила меня. (Я оправдываю ее тем, что так же поступаю с Дэвидом — все нормально, это мой ребенок.)

Я рождалась тяжело, причинив м[атери] сильную боль; она не кормила меня; после родов она провела в постели целый месяц.

Дэвид родился крупным (как и я) — сильные боли. Мне хотелось отключиться, ничего не знать; *мне и в голову не приходило* кормить его грудью; после родов я провела в постели целый месяц.

•

...

Любить = ощущение пребывания в насыщенном состоянии
Подобно чистому кислороду (в отличие от воздуха)

•

Генри Джеймс —

Все основано на своеобразной стилизации сознания

Личность и мир (деньги) — никакого осознания тела; он пренебрегает и множеством других способов бытия-в-мире.

•

Биография Эдит Уортон. Банальная чувственность, которую периодически увенчивает строгий интеллектуальный вывод. При этом ее разум не преобразует события — т. е. не обнажает их многогранность. Он лишь следует за банальным изложением.

•

...

5/8/1964

Онтологический страх, «Weltangst»*. Мир пуст — или он дробится, распадается на мелкие кусочки. Люди — заводные куклы. Мне страшно.

Вот что означает для меня «подарок»: я не стала бы покупать это для себя (слишком изящно, т. е. роскошество, излишество), но я покупаю это для тебя. Отказ от себя.

В мире существуют люди.

Спазмы в груди, слезы, вопли, которые, если я закричу, кажется, никогда не прекратятся.

Мне нужно сбежать куда-нибудь на год.

* Страх перед миром (нем.). — Здесь и далее прим. пер.

6/8/1964

Проговорить чувство, впечатление — означает ослабить его — и вытеснить.

Иногда чувства бывают очень сильными: страсть, одержимость. Например, романтическая любовь. Или горе. Тогда человеку необходимо выговориться, иначе он надорвется.

•

Желание утешить. И — в равной степени — быть утешенной. (Непреодолимое желание спросить: любима ли я по-прежнему; и непреодолимое желание сказать: я тебя люблю, отчасти из боязни, что другой забыл об этом с тех пор, как я говорила эти слова в последний раз.)
«Quelle connerie» [*Какой вздор*]

•

Я ценю профессиональную компетентность + силу и думаю (с четырех лет?), что это, во всяком случае, достижимо скорее, чем быть «просто по-человечески» привлекательной.

•

Я не могу вытеснить свою одержимость И[рэн] — горе, отчаяние, вожделение — другой любовью. Сейчас я неспособна любить кого-то другого. Я храню «верность».

Но одержимость необходимо исчерпать, любыми способами. Я обязана направить часть этой энергии на что-либо иное.

Если бы я могла начать новый роман...

•

Мать меня учила: «Я тебя люблю» означает — «Никого другого я не люблю». Ужасная женщина — она всегда отрицала мои чувства, уверяя меня, что я сделала ее несчастной, что я «холодна» к ней.

Как если бы дети были обязаны вернуть родителям любовь + вознаграждение! Но ведь они не обязаны. Причем у родителей есть такие обязательства по отношению к детям — по крайней мере, в виде физической заботы.

•

От матери: «Я люблю тебя. Взгляни. Я несчастлива».

Она заставила меня признать: счастье — в неверности.

Она скрывала свое счастье, бросала мне вызов — сделай меня счастливой, если можешь!

Терапия приводит к дезадаптации [*психотерапевт СС на то время, Диана*] (Кемени)

•

Усмешка Мэри Маккарти — седые волосы — старомодный красный костюм с рисунком. Сплетни женщин, посещающих клубы. Она — *это [ее роман] «Группа»*. С мужем она ласкова.

•

Боязнь, что другой уйдет: боязнь, что тебя оставят

Боязнь, что уйду я: страх возмездия со стороны другого (*также* расставание — но как месть за мой уход).

8/8/1964

Мой человеческий горизонт шире писательского. (У некоторых писателей — наоборот.) Лишь частичку меня можно обратить в искусство.

•

Чудо — всего лишь происшествие, в иллюзорной обертке.

Изменения — жизнь — проявляются в происшествиях.

•

Моя верность прошлому — моя самая опасная черта, она обошлась мне дороже всего.

•

Чувство собственного достоинства. Оно делает меня привлекательной. И в нем секрет хорошего секса.

•

Лучшее в СВ [*философ Симона Вейль*] — в ее внимании. Во внимании к воле + к категорическому императиву.

•

Никто не может попросить другого изменить чувство.

•

18/8/1964, Лондон

«Разнообразие Однородного придает Красоте законченность». —
Сэр Кристофер Рен

Бастер Китон: Кандид с фронтальной лоботомией

[*Описание прозаика Джеймса Джонса:*] У него плечи вырастают из ушей

Эманация медиума — это (вытесненная) семенная жидкость; медиумы XIX века — необычный симптом пробуждения «современной» женской сексуальности

см. «*Бостонцы*» [Генри Джеймса], книгу Падмора

«Психология и физиология “мгновения”»

Мэри Маккарти способна делать со своей улыбкой все, что угодно. Она может даже улыбаться с ее помощью.

•

Женщина с поражением головного мозга, которая даже после излечения, почти полного, не в состоянии следить за развитием событий в фильме.

«Битлз», единство в четырех лицах.

Вагинальные моллюски двенадцатилетних девочек.

Дексамилы [СС имеет в виду дексамил, разновидность амфетамина, «творческая зависимость» от которого сформировалась у нее в середине 1960-х гг. и который она, с уменьшением дозировки, применяла до начала 1980-х] в Англии называют «Пурпурные сердца» (они пурпурного, а не зеленого цвета [как в США]) — подростки глотают их по 20 штук за раз, с кока-колой... После чего (в обеденный перерыв) заваливаются в «укромное местечко» (лица старше 21 не допускаются) и [танцуют] Ватуси.

•

Хемингуэй написал пародию на «Уайнсбург, Огайо» Шервуда Андерсона; я имею в виду его второй роман — «Вешние воды» (1926), написанный непосредственно перед «И восходит солнце» («Фиеста»).

•

Арнольд Гейлинкс (1624–1669), бельгийский философ — последователь Декарта; [Сэмюэль] Беккет, в студенчестве, читал его — [Гейлинкс] полагает, что разумный человек нигде не свободен, за исключением пределов собственного разума, и не стоит тратить усилий, пытаясь контролировать свое тело во внешнем мире.

•

Прилагательные:

Пунктирный	(Точечный?)
Обезьяний	Сурико-красный
Наглый	Хитрый
Ухающий	Гортанный
Лаконичный	Нервирующий
Опьяненный	Лазурный

Зернистый	Плотный
Клевый	Яркий
Гнилостный	Никчемный
Похотливый	Стрельчатый
Апоретический	
Сжатый	Зубчатый
Пенистый	Обтекаемый

...

19/8/1964

Рассказ: «Бесконечная система пар»

...

•

Жаргон кокни: рифмование плюс смещение в сторону, как «ход конем»

Breasts = Bristol (city > titty) [*Дословно*: Грудь = Бристоль (город > титька)]

Teeth = Hampsteads (heath > teeth) [*Дословно*: Зубы = Хэмпстед (пустошь > зубы)]

Глаголы:

Зарубить	Ускользнуть
Отслоиться	Обменять
Вибрировать	Искажать
Взбрызнуть	Притупить
Рвануть	Стукнуть
Скрежетать	Скулить

...

•

Жутко ощущать, как твою оболочку (кожу) прокалывают.

Отожженный...

•

[*Американский писатель Уильям С.*] Берроуз:

Язык = контроль

«Террористические» атаки на язык (методом нарезок)

ср. с *Comment J'ai écrit...* («Как я писал...») [*французского писателя-экспериментатора Рэймона*] Русселя...

Бегство в космос (научная фантастика) в противовес истории

«Мягкая машина»

«Нова Экспресс»

«Голый завтрак»

«Разговор мертвых пальцев»

•

«Bumtrinkets» (Анальные побрякушки) — кусочки фекалий, налипшие на волосы вокруг анального отверстия (ср. Сесиль Бамтринкет в «Празднике башмачника» [*драматурга XVII века Томаса*] Деккера)
То же: «dingleberries»

•

Существительные:

Плюмаж	Панцирь
Параметр	Свалка
Неологизм	Сосуд
Кишки	Персифляция
Шелуха	Темп
Фетровая шляпа	Фурор
Кашица	Полиритмия

...

•

«Une incertitude de jeunesse» [«неопределенность юности»] ([первой пьесы Бертольда Брехта] «Ваал»)

•

Эссе о научной фантастике

1. Фильмы лучше, чем книги — почему?
2. Содержание

Фигура ученого как сатаниста («Фауст» [Гёте], По, [Натаниэль] Готорн)

- восприятие ученого как человека, высвобождающего силы, которые, в отсутствие надлежащего контроля, могут уничтожить его самого.
- ср. прежний взгляд на ученого (Просперо и др.) как на тронувшегося умом волшебника, лишь отчасти контролирующего силы, с которыми он пытается упражняться.

Современная аллегория в научной фантастике:

Современное отношение к безумию (быть «захваченным»)

Современное отношение к смерти (сожжение, исчезновение без остатка)

•

Богатое собрание метафор (Джонатан [*Миллер, британский писатель и режиссер*]) из следующих областей:

1. Компьютеры
2. Гидравлика
3. Фотография; оптика
4. Физиология ракообразных
5. Архитектура
6. Шахматы + военная стратегия

[*Примеры использования Миллером таких метафор:*]

«Теперь буду обходиться собственными силами — как ножной стартер мотоцикла».

«Ярды прозы».

«Последняя самоубийственная атака Пиккета на...».

«Хромированная обаянием».

•

Джонатан: пересечение психиатрии и эстетики

...

•

Британская поп-музыка

Лонни Донеган

Крис Барбер

...

Клифф Ричард + его группа «Шедоуз»

Силла [Блэк]

Хелен Шапиро

...

Мерси [Бит]:

«Битлз»

«Дэйв Кларк 5»

«Роллинг Стоунз»

«Притти Сингз»

«Бёрдс»

...

Дасти Спрингфилд

•

...

Развитие мигрени:

Потеря перспективы (расплющивание изображения) > «фортификационный феномен» (белые линии — увеличивающиеся к центру; односторонние) > тошнота и рвота > острая гемикрания (участок, откуда исходит острая боль)

•

ОБОНЯНИЕ — крупнейшая сенсорная зона мозга и самая примитивная

Очень мощная, но не выраженная — с ней ничего нельзя поделаться
(только *именование*)

Сплошное ударение, без синтаксиса

Обоняние служит источником чувства, полностью очищенного
от мысли (в отличие от слуха или зрения)

Осмология, в противоположность логологии

•

[*Французская писательница XX века Натали*] Саррот —

«Тропизмы» (первая книга) — сродни «стихотворениям в прозе» —
так их называла Саррот.

Первый тропизм написан в 1932-м.

Сборник издан в 1939-м (издательство «Деноэль»), переиздан в 1957-м
«Эдисон де Минюи», содержит 6 новых тропизмов, написанных
в период с 1939 по 1941 годы.

Вот ее форма! — художественная техника антироманична, хотя она
и решилась писать «романы» + на основе своего метода разразилась
принципиальной критикой романа.

•

Сперлонга — пляж вблизи Рима

•

В старости мозговые артерии заиливаются — постепенное сокраще-
ние кровоснабжения головного мозга

20/8/1964

...

Влияние фотографии на живопись:

1. Смещение центра: основной объект расположен в углу

([итальянский режиссер Микеланджело] Антониони,

[швейцарско-американский фотограф] Роберт Франк).

2. Фигуры в движении: [английский фотограф XIX века Эдвард] Мейбридж. До него все фигуры находились в состоянии покоя (неподвижности) или в конечной точке движения (т.е. в крайней точке, куда можно дотянуться рукой или ногой).

Сравни танцующие фигуры у Брейгеля со «Скачками в Лоншане» Дега.

3. Осмысление фокуса: глаз нельзя навести на фокус, так как это происходит автоматически и служит функцией внимания.

До изобретения фотографии все картины создавались в постоянном фокусе, так как глаз художника переносился с одного плана на другой, фокусируясь на каждом.

•

Большое значение имеет качество пленки — зернистая она или нет; старая пленка или новая (Кубрик при съемке кадров в «Военной комнате» для фильма «Доктор Стрейнджлав» использовал сохранившуюся, причем ранее не использовавшуюся хроникальную пленку времен Второй мировой войны.)

•

Перьевая авторучка Mont Blanc (фр.)
Курсивный шрифт (приобрести по нему книгу)
Прочитать «Магнетизм» и «Беса противоречия» По.

•

[*Выделено в оригинале:*] В современной прозе и поэзии преобладают приемы смещения центра

•

Слова обладают внутренней силой. Слово на странице способно и не обнажить (т.е. способно скрыть) вялость замыслившего его разума. > Все идеи, в печатном виде, улучшаются — становятся более ясными, определенными, авторитетными — то есть существуют независимо от их автора.

Возможный обман — по меньшей мере возможный — кроется во всем написанном.

Очень поучительно встретиться с [Ричардом] Эберхартом, [Паулем] Тиллихом, Дуайтом Макдональдом, Мэри Маккарти!

Джонатан [Миллер]: «После знакомства с Триллингом к его “волнующим” идеям я отношусь менее серьезно».

•

Восприимчивость — гумус для интеллекта.

Для восприимчивости не существует синтаксиса — и поэтому ею пренебрегают.

•

Чтение критики засоряет протоки, посредством которых человек черпает новые идеи: культурный холестерин.

Невежество — это сокровище, которое не следует растрачивать попусту ([Поль]Валери).

•

Физический тип [*СС описывает саму себя*]:

- Высокого роста
- Низкое артериальное давление
- Нуждается в продолжительном сне
- Внезапное острое желание съесть чистого сахара (но не любит десерты — в них недостаточно высокая концентрация)
- Непереносимость алкоголя
- Много курит
- Склонность к анемии
- Острая потребность в белках
- Астма
- Мигрени
- Очень хорошее пищеварение — ни изжоги, ни запора и т. д.
- Боль при менструации незначительная
- Быстро устает в стоячем положении
- Любит высоту
- Нравится наблюдать за уродами (вуайеризм)
- Грызет ногти
- Скрежещет зубами
- Близорукая, страдает астигматизмом
- Мерзлячка (высокая чувствительность к холоду, любит жаркое лето)
- Не слишком чувствительна к шуму (высокая степень избирательного слухового восприятия)

Таблетки для снижения артериального давления вызывают депрессию

Алкоголь вызывает депрессию

22/8/1964, Париж

Нестерпимая боль возвращается вновь, и вновь, и вновь.

23/8/1964

Закончила писать рассказ. Рабочее название — «Американская судьба». Сейчас мне кажется, что он добыт из той же жилы, откуда и «Благодетель» [*первый роман СС*] — нечто вроде истории Фрау Андерс в миниатюре, но значительно комичнее.

[*На полях:*] Мой рассказ в стиле поп-арт

Достижения

- Третье лицо вместо первого
- Воображаемая Америка вместо воображаемой Франции (потому что я в Париже?!)
- Использование сленга — глаголов действительного залога

24/8/1964

Прекрасная монотонность великого искусства — Стендаль, Бах. (Но не Шекспир.)

Ощущение неизбежности стиля — ощущение, что у художника не было альтернатив, настолько полно он концентрируется на *своем* стиле.

Сравни [Гюстава] Флобера и [Джеймса] Джойса («voulu» (нарочитый), выдуманный, затрудненный) с [Шодерло де] Лакло и [Реймоном] Радиге.

Самые великие произведения кажутся исторгнутыми, а не воздвигнутыми.

•

«Кэмп»: ирония, отстраненность; двусмысленность (?)

Поп-арт: возможен только в обществе всеобщего благоденствия, где человек может стать субъектом ироничного потребления. Именно поэтому поп-арт существует в Англии — но не в Испании, где к потреблению пока относятся весьма серьезно. (Изобразительное искусство в Испании — либо абстрактное, либо реалистическое с социальным протестом.)

•

Каркас — в скульптуре

•

[Голливудский фильм 1930 г., снятый Йозефом фон Штернбергом, с Марлен Дитрих и Гэри Купером в главных ролях] «Марокко»:

Дитрих: внятная, солидная — движения без слабости, колебаний или пустячности, скупые

Фон Ш: обильный

[*На полях:*] Они выделяют друг друга своими различиями

•

«Fagotage» (сущ. м.р.) — халтура; безвкусица в одежде >

«Fagoter» (глагол) — безвкусно одевать (кого-либо) > Возможно, отсюда происходит английское «faggot» (педик)?

•

Фильмы, просмотренные с 11-го августа:

«Толпа» (Кинг Видор) — «Синематека»

«Банда аутсайдеров («Посторонние») ([Жан-Люк] Годар) — «Гомон Рив Гош»

«Женщина есть женщина» (Годар) — «Синематека»

«Великая стена» (Яп[онский]?) — «Нормандия»

«Мацист на земле циклопов» (Ит[альянский]?) — «Сине Гоблен»

•

Первый полнометражный фильм [*французского режиссера Жоржа*] Франжю, «Головой об стену», о психиатрической клинике — ужасный, тупой, злобный режиссер

([*наряду*] с «Глаза без лица» [*следующий фильм Франжю*])

Готический ужас в кино

«Сумасшедший дом» — ср. [*снятый в 1920 г. в Веймаре фильм Роберта Вине «Кабинет доктора*] Калигари» и т. д.

28/8/1964

«Самое первое и самое изумительное свойство природы — движение, которое происходит безостановочно, но движение это есть беспрерывная череда преступлений, поскольку оно поддерживается только с помощью преступлений».

— [Маркиз] де Сад

Гуманизм = морализаторский подход к миру, то есть отказ признавать «преступления», о которых говорит де Сад.

•

Человек таков, каково его мнение о себе. Если он считает себя привлекательным, то он привлекателен; красив, талантлив и т. д.

29/8/1964

Ф.[илипп] Рифф [*американский социолог Филипп Рифф, замужем за которой СС была в 1950–1959 гг.*] —

Все другие — не настоящие: очень далекие, мелкие фигуры. Для достижения границы взаимоотношений, по ту сторону которой мог бы находиться другой человек, мне пришлось бы проплыть тысячи миль, а это очень далеко, я был слишком уставшим.

Сеть таких взаимоотношений простирается почти до бесконечности; она туго сплетена
Это меня и удержало —

Я не такая сильная (по крайней мере далеко не такая сильная, как И. [Ирэн Форнес])

Ощущение уникальности, значения, ценности Ф. —

Г. [*Гарриет Сомерс Цверлинг, бывшая любовницей СС во время учебы в Калифорнийском университете в Беркли, а затем любовница и Ирэн Форнес, и СС в Париже в 1956 г.*] — очень слезливые, рыхлые отношения — отсюда возможность дружбы, намного позже.

•

Если бы человек знал, что проживет 200 лет, ощущал бы он такую усталость в 35?

Можно ли считать усталость спонтанным соглашательством со смертью — постепенным и своевременным ослаблением хватки за жизнь, где-то на полпути?

Или это объективно так, т. е. любой человек устанет к 35 годам и потратит следующие 165 лет «se traînant» [*«на поползание»*]?

•

Если бы можно было ампутировать часть своего сознания...

Аннетт [*американский кинокритик Аннетт Майклсон, которую СС встретила в Париже в 1957 г.*] приняла это шесть лет назад за нарциссизм: я тогда так и не пробудилась, была все так же расфокусирована. Все так же мертва или, точнее, не рождена.

•

Я никогда не смогу просто перетерпеть эту боль. (Время лечит и т. д.) Я заледенела, я парализована, сцепление заклинило. Боль ослабевает и отступает только тогда, когда мне удастся каким-то образом переключить эмоции — с грусти на ярость, с отчаяния

на соизволение. Мне необходимо стать активной. Эта нестерпимая боль не оставит меня до тех пор, пока я ощущаю себя объектом (а не субъектом).

•

Навязчивый мотив в моих произведениях:

Икс обращается, просит, требует, но при отсутствии ответа *изрека* — ретируется. *Икс* пытается не унывать.

[Добавлена запись, без даты:] *Сегодня утром* к 7 часам я буду в порядке.

•

М. [мать] не отвечала мне, когда я была ребенком. Худшее наказание — и окончательное крушение надежд. Она всегда была в «выключенном» состоянии — даже если не сердилась. (Ее пьянство было симптоматичным.) Но я не оставляла попыток.

Сейчас то же самое происходит с И[рэн]. Такое ее поведение причиняет мне еще большие страдания, так как на протяжении четырех лет она мне *отвечала*. Я знаю, что она может ответить.

Какие это были четыре года! Этот огромный промежуток времени — его масса, его практически осязаемая толща — преследует меня. «Как она может...» и т. д.

Я так увязла во всем этом «прошлом» людей —

...

30/8/1964

Ив —

Хрупкий

Ипохондрик, худой, нуждается в 10 часах ночного сна — живет на таблетках

Из провинции — Нант, Пуатье

Мещанин

Отец — владел небольшой швейной фабрикой, шил армейскую форму

Мать — торговец антиквариатом

Рыжие волосы, белая кожа, правильные черты лица

Работает над ракетами для армии — большой центр в пригороде

«Je sais que je vais vieillir trop tôt et...» [*«Я знаю, что рано состарюсь, и...»*]

Параноик —

Воровал деньги из банка (друга отца) + у галериста-педика (друга Аннетт)

«Дениз» — зовут ее Режин — ей 20, этим летом работает в Париже в авиакомпании.

Первый раз встретила их с Аннетт: «Видел бы меня сейчас кто-нибудь». Это длится три последних года. Аннетт: «Elle n'est pas ma reine à moi» [*«Она мне больше не королева»*]

•

От паратаксиса (свободное сочленение предложений) к гипотаксису (более точное указание на логические отношения + подчинение)

•

...

Пьеса:

Доктор

Мир как тело

•

Писательство — маленькая дверца. Некоторые фантазии, подобно габаритным предметам мебели, пролезать не хотят.

•

В античной религии все значительные поступки соответствовали своим божественным прообразам.

Человек > арена боевых действий, поле сражения

Боги = названия важных вещей

А) Гомер о воле (ср. Шнелль [немецкий филолог-классик Бруно Шнелль, автор «Открытия разума в древнегреческой философии и литературе»])

Б) Трагедия

Причинный анализ

Бог велит > люди действуют

Отсутствие представления о ролях

Современное понимание личности < > исполнение роли (т.е. самосознание)

Сравни *Гамлета* и *Эдипа*

3/9/1964

Насколько же прекрасен *[снятый в 1935 г. фильм фон Штернберга]* «Дьявол — это женщина»! Это один из наиболее *поразительных* фильмов, которые я когда-либо видела. Дитрих сыграла весьма нелепую даму — практически залакированную, забальзамированную. Исследование абсолютности декора: стиль, уничтожающий личность... Дитрих «вставлена» в свои костюмы, под огромные шляпы — на фоне конфетти, гирлянд, голубей, решеток, дождя... Декор — это «наценка», красивая и пародийная —

Сравни с *[итальянским кинорежиссером Лукино]* Висконти («Чувство», «Леопард») +, конечно же, с «Пламенеющими созданиями» *[фильм, снятый в 1963 г. американским кинематографистом Джеком Смитом. СС написала об этом фильме эссе, вошедшее в первый опубликованный сборник ее эссе, «Против интерпретации» (1966)]*.

•

«Проповедь, произнесенная в Уайтхолле» [Джона] Донна — 29 февраля 1627 года.

•

Мои недостатки:

- Придираюсь к другим за пороки, которые есть и у меня*
- Превращаю дружбу в любовные отношения
- Прошу, чтобы любовь включала (и исключала) все

*это качество, пожалуй, становится наиболее лихорадочным и явным — достигает кульминации, когда мой собственный порок выродился, отступил, ослабел — например: возмущение физической

брезгливостью Сьюзен [Таубес] и Евы [Коллиш Берлинер] [*подруга СС после разрыва с Ирэн и подруга Сьюзен Таубес*].

Н.В. Мой показной аппетит — реальная потребность — есть экзотическую и «отталкивающую» пищу = потребность подтвердить мой отказ от брезгливости. Своего рода встречное заявление.

...

8/9/1964

«Я ушла, но была вынуждена оставить позади свои руки и ноги...»

Не жалеть о прошлом — означает отгородить настоящее от всех тягостных воспоминаний, которые подавить невозможно. Дезинфицировать свою жизнь, избавиться от —, от этой почти смертной тоски: тут оказывается, что я воздерживаюсь от одного, и от другого, и от третьего. Самая большая потеря — это секс. Секс, как и многое другое, напоминает мне о —.

Я не могу позволить настоящему приобрести глубину или устойчивость, так как (для меня) это равнозначно прошлому, а прошлое означает все, что мы пережили с —.

Я себя ощущаю — когда не печалюсь — пересохшей как порох, гелиевым аэростатом, выпущенным на волю ветра —

Я запрещаю себе думать, чувствовать, потому что размышления и чувства —

Так продолжаться не может...

И прекратить это я тоже не могу...

•

«Милая —

«Извини, что не писала. Жизнь очень сурова, а говорить, стиснув зубы, тяжело...»

•

Цвет в фильмах

[Фильм *Тэйносукэ Кинугаса, снятый в 1953 г.*] «Врата ада»

[Фильм *Алена Рене, снятый в 1963 г.*] «Мюриэль»

Две палитры: одна основана на телесном цвете, другая — нет (город, пластик, неон)

Оргазм — повторяющийся переэкспонированный видеоряд в [*фильме Рене 1961 г. «В прошлом году в* Мариенбаде»

Пародийные отношения + самопародия в «кэмпе».

Скульптура [*французского скульптора Жана-Робера*] Ипустеги — героическая фигура (большая голова, распростертые руки, лобковые волосы в виде кокарды — пенис свободно болтается), в бронзе, но с трещинами и щелями...

•

«Я не хочу ничего знать о твоём прошлом. У меня такое чувство, что оно будет нас тяготить».

«Но мы не взвесили все обстоятельства».

«Взвесили».

•

Марксизм в отношении культуры

— [Теодор] Адорно, «Философия новой музыки»

[Арнольд] Шёнберг = прогресс

[Игорь] Стравинский = фашизм (которого А. характеризует на основании только одного периода — неоклассического)

[*На полях:*] NB параллели [между] Стравинским + [Пабло] Пикассо — нападки на прошлое в [их] различных стилях — отрицание прогресса

— [Дьёрдь] Лукач

[Томас] Манн = реализм = историческое чувство = марксизм

[Франц] Кафка = аллегория = деисторизация = фашизм

— [Вальтер] Беньямин

Кино = отмена традиций = фашизм

(Использовать в качестве вступления к эссе о Лукаче)

•

Прочитать два романа [*французского прозаика Жана-Мари Гюстава*] Леклезьо

«J'ai besoin de beaucoup de tendresse». [*«Я нуждаюсь в безмерной нежности».*]

«Écrire veut dire aller jusqu'au bout. J'ai renoncé à ça dans ma vie, mais dans ce que j'écris, je dois prendre un risque». [*«Писатель в своем произведении обязан исчерпать все средства. Я отвергал это в жизни, но в книгах необходимо рисковать».*]

«C'est trop et c'est juste assez pour moi» (Жан Кокто) [*«Этого слишком и этого мне в обрез»*] Девиз номера журнала «Кайе дю синема», посвященного американскому кино (январь 1963).

...

Генеалогия «Болтуна» [Луи-Рене Дефоре]: По
Согласно [Хорхе Луису] Борхесу: [Г. К.] Честертон, [Роберт Луис]
Стивенсон, + ранние фильмы фон Штернберга

10/9/1964

Написать эссе на тему:

- Повествование от первого лица, *récit* [фр. «рассказ»]
- фон Штернберг
- [Роман Германа Мелвилла] «Пьер[, или Двусмысленности]»
- Стиль + тишина, Гертруда Стайн и т. д.

•

Все великие произведения искусства содержат в качестве ядра созерцание, активное созерцание.

Кэмп — одна из разновидностей бихевиоризма в искусстве, причем доведенного до такой крайней степени, что он не отражает никакую норму.

•

Современная эстетика обезображена своей зависимостью от концепции «красоты». Слово «предметом» искусства является красота, как «предметом» науки — истина!

•

[*Американский художник Р. Б.*] Китай: «найденный + созданный объект»

•

...

Для вещи о Саррот прочитать давний очерк [Пьера] Булеза (напечатанный в «Домен музыкаль») «О гедонизме».

Для [*эссе СС о французском антропологе Клоде*] Леви-Строссе прочитать очерк Поля Рикера в «Эспри»

...

Произведения [немецкого композитора Карлхайнца] Штокхаузена отменяют понятие «композиция»:

- 1) Любая ритмическая структура органически адаптируется к любому темпу; 2) Бесконечный цикл подстановок.

Булез отвергает (1) + (2)

...

23/9/1964, Нью-Йорк

Дыхательная выразительность

Вдох > глубокий (примятая диафрагма) > подавление чувствительности — в тазу, т. е. сексуальной

Поэтому секрет чувственности заключается в умении *выдыхать*

•

Духовная химия...

Эффект распространяется на другие зоны...

Разбить диалог на части и создать большое полотно...

3/10/1964

«Пламенеющие создания» — сексуальный, сексуально стимулирующий фильм (это не просто пародия на секс) в том смысле, что секс сам по себе — нелепый, гротескный, неуклюжий, неприглядный.

Кто-то задумывается перед совершением поступков. Кто-то задумывается после совершения поступков. При этом каждый придерживается мнения, что другой слишком долго думает.

Убийство: подобно фотовспышке (панорамная фотография), сработавшей в темном лесу, осветившей всю скрытую и полную испуга жизнь обитателей леса. (Даллас — Ноябрь 1963)

•

Тема: второе рождение себя

Посредством безумного «проекта»

Сбрасывая прошлое — изгнание — подавляя себя в зародыше

•

Принцип избыточности

(к примеру, светофор)

красный < > зеленый

верхний < > нижний

стоять < > идти

Стремление к более четкому сообщению

Четкость английского языка обусловлена его избыточностью...

> ср. [*английский литературный критик и поэт Уильям*] Эмпсон о сложных словах: словам присущи отзвуки, ореол, вибрация. На них нанизывается литературное произведение. Например, «шут», «честный».

В отличие от телеграммы

Избыточность, необходимая для донесения информации — но как это связано с красотой, отсутствием утилитарности

Математики считают некоторые уравнения «красивыми», потому что они очень простые, абсолютно *не* избыточные.

Связь между стилем (изяществом) и избыточностью [—] к примеру, фильмы фон Штернберга.

Связь между избыточностью и «точной копией».

•

Женщины в XIX веке «политически прозрачны».

•

У нас есть все элементы — нам нужно только свинтить их друг с другом, затем установить боеголовку — и запустить.

•

Утечка

Цепная линия

В современной жизни много источников наслаждения, стоит только побороть тошноту от бесчисленных копий.

Моралисты, подобные [*американскому писателю, занимавшемуся проблемами урбанизма, Льюису*] Мамфорду, против эстетов, подобных [*американскому архитектору*] Филиппу Джонсону.

Серьезность в ее предельной форме превращается в иронию.

1/11/1964

Я боялась своей матери, испытывала перед ней физический страх. Боялась не ее гнева, не сокращения и без того скудной эмоциональной поддержки с ее стороны, я боялась ее. Розы [*няня СС, Роуз Макналти*] я тоже боялась.

Мать могла дать мне оплеуху — за то, что я возражала, перечила ей.

Я всегда находила ей оправдания. Я никогда не давала волю своему гневу, своему возмущению.

•

Если у меня не получается вынести приговор миру, то я должна вынести приговор себе.

Я учусь выносить приговор миру.

•

Я терпимо отношусь к своим ошибкам, недоработкам и провалам на писательском поприще. Нет ничего страшного в том, что в некоторых случаях я потерпела неудачу, а рассказ или очерк не удался. Бывает так, что дела *идут* хорошо, работа *спорится*. И этого достаточно.

Мое отношение к сексу абсолютно противоположное. Я не терплю ошибок, неудач — поэтому я волнуюсь с самого начала и, как следствие, часто бываю близка к провалу. Потому что у меня нет уверенности, что хотя бы иногда (без постоянных усилий с моей стороны) у меня будет хороший секс.

•

Как же мне хочется относиться к сексу так же, как я отношусь к писательству! Я хочу ощущать себя орудием, средством, инструментом в руках внешней силы.

Я отношусь к писательству как к данному мне — иногда даже как к навязанному. Я впускаю вдохновение, стараюсь не мешать ему. Я почитаю свое вдохновение, так как это одновременно и я, и что-то большее, чем я. Оно и личностное, и надличностное.

Хочется так же относиться и к сексу. Чтобы «природа» или «жизнь» использовали меня. А я бы доверилась этому и позволила себя использовать.

Состояние отречения в пользу самого себя, в пользу жизни. Молитва. Будь что будет. Я отдаюсь жизни.

Молитва: умиротворенность и сладострастие.

Здесь нет места стыду и беспокойству о способах оценки крошечного ветхого «я» сквозь призму объективных стандартов поведения.

Нужно относиться к сексу с преданностью. Тогда мы не посмеем испытывать тревогу. Тревога не предстанет в своем подлинном обличье — духовной слабости, ничтожности, ограниченности.

•

Вопрос: Всегда ли вам сопутствует успех?

Ответ: Да, успех сопутствует мне в тридцати случаях из ста.

Вопрос: Значит, вы не всегда успешны?

Ответ: Нет, всегда. Тридцать процентов случаев — это всегда.

•

«Аристократ»

Циник

(Джордж Сандерс, Винсент Прайс)

Деревенщина

Циник

(Зеро Мостел, Сидни Гринстрит, Чарльз Лоутон)

Нарушает нравственный закон, по типу личности, но соблюдает эстетический

Нарушает закон нравственный и эстетический

Элегантен

Пердит тебе в лицо, вечно водит за нос, устраивает жестокие розыгрыши

Его бояться — бояться, что он со-
чтет вас неуклюжим, дурно вос-
питанным, низким по рожде-
нию (такова его власть)

О нем думают, что он знает се-
крет веселья — не хочется, что-
бы он думал о вас как о зануде

Признает, что он — порочный

Ранит вас — потом смешит. Бес-
стыден, но он отрицает собствен-
ный порок. Ведет себя как изба-
лованный, чудесный ребенок.

•

Посмотреть:

Статью Леви-Стросса о Рождестве в (жур[нале]) «Нью Сосаети».

[Марсель] Пруст, «О стиле Флобера», в книге «Утехи и дни», под
ред[акцией американского литературного критика Ф.У.] Дюпи («Энкор
[Букс]»)

«Гермес» — новый французский жур[нал] по мистицизму ([Мирча]
Элиаде, [Алан] Уотс, [Анри] Корбен и др.)

[Французский писатель Мишель] Бютор, «Времена года», «Нью Уорлд
Райтинг» (Ротко — мягкий Мондриан)

[СС пометила на полях знаком X:] Любой пер[евод] на английский
язык Луи-Рене Дефоре ([изданный Джоном] Кальдером в Лондоне)

•

Научная фантастика —

Популярная мифология для современного *негативного* воображения обезличенного

Существа из иных миров = то, что идет на смену

•

Эссе: стиль, тишина, повторение.

•

Курт Гольдштейн, «Язык и языковые нарушения» («Грюн и Стратон», 1960) —

афазия

прочитать

•

Благородные чувства / неблагородные чувства

Достоинство

Почитание

Верность себе

•

Сравнение между [Паулем] Клее + Валери

Теория + искусство

•

[Американский скульптор-конструктивист русского происхождения Наум] Габо: негативное пространство

«Создать» что-либо — вычленив из него пространство (разоблачить пространство).

[Габо:] «Мы отвергаем объем как средство выражения пространства... Мы отвергаем твердую массу как пластический элемент». (1920)

Габо: Скульптуру необходимо видеть со всех сторон — она трехмерна.

Инновации: Использование новых материалов — пластик, целлулоид, проволока; + создание движущейся скульптуры (чтобы ее увидеть / или потому, что *предметом* стало движение) > к примеру, «Кинетическая конструкция» (1920)

Приблизить скульптуру к архитектуре.

•

[Марсель] Дюшан: «Реди-мейды» — не искусство, а философский вопрос

•

Стиль:

Круговой стиль ([Гертруды] Стайн) > прочитала Дональда Сазерленда [американский критик, драматург и либреттист, который в 1951 г. написал книгу «Гертруда Стайн: Биография творчества»]

Ср. [Жан-Поль] Сартр о «белом стиле» «Постороннего» [Альбера] Камю.

...

•

У[ильям] Джеймс констатировал, что «болезненный ум» охватывает «более широкий диапазон опыта», чем «здоровый ум».

— «ценность» того, что есть зло или безумие

•

«Меблировочная музыка» [Эрика] Сати — фоновая, не предназначенная для внимательного прослушивания

Фильмы Энди Уорхола

•

Прочитала книгу [*американского литературного критика Дж.*] Хиллиса Миллера

Искусство — это форма сознания.

•

...

Единственное различие между *именованием* чувства («Мне плохо») и его *выражением* («Ох...») заключается в отклике, который вы получили: «Почему?» или «Что случилось?». Назвать чувство,

чтобы дать ему выход — такой подход часто поощряется в психоанализе. Так вы даете возможность утешителю высказывать свои аргументы.

•

Нанесение маркировки на катушку киноплёнки («лидер») как элемент содержания кинофильма: «Фильм» Брюса Коннера (подобно обнажению несущей конструкции здания, или — Брехт — механизма устройства).

Монтаж с перебивкой в виде цитаты из старого фильма + событие в фильме:

Годар, «Жить своей жизнью» [с участием] Рене Фальконетти + Анны Кариной

Фильм [*американского кинематографиста-экспериментатора Кеннета*] Энгера «Восход Скорпиона» [*в который он вмонтировал материал из фильма Сесилия Б.*] Де Милля «Царь царей» + оргию мотоциклиста (звуковая дорожка: «На вечеринку»).

Фильм [*испанского режиссера Луиса*] Бунюэля «Золотой век», [*в котором он*] использовал образ Христа, иллюстрируя эпизод о маркизе де Саде.

•

Поль Рикёр, «Структура и герменевтика» в журнале «Эспри», ноябрь 1963 г.

Три эссе о Леви-Строссе в том же номере, плюс интервью

•

...

XVIII век — период расцвета пошлости (кэмп), пропитавшей всю культуру

[Александр] Поуп — Туманная строка в «Послании к доктору Арбетноту»: «... И сам он гнусная Антитеза».

[Уильям] Конгрив — Симметрично (как бильярдные лузы): страсть А, страсть В

Мольер?

...

Драматургия XVIII века: никакого развития — персонаж *там исчерпывается* — сиюминутными чувствами, описание которых умещается в эпиграмму — любовь рождается или умирает

...

•

Особенности картин + рисунков в стиле ар-нуво:

Симметричная композиция, размытые линии, скудная цветовая палитра, *удлиненные* тела.

Ресторан «Ле Руже» — декор в стиле ар-нуво, около вокзала Монпарнас

•

...

Порнография

Де Сад, Андреа де Нерсиа, Ретиф де ла Бретон >>> триумвират французских либертинов XVIII века

Граф Рочестер [Джон Уилмот], Джон Келланд >>> английские (N.B. [Лоренс] Стерн, Джон Уилкс, + Роб[ер]т Бёрнс состояли в тайных эротических обществах. Уилкс — в «Медэнэмских монахах», Бёрнс — в «Каледонских музах»)

XVIII век — отсутствие чувства вины; атеизм; более философский, полемический век

XIX век — чувство вины, ужас

Андреа де Нерсиа — кадровый офицер французской армии (его отец был итальянцем); дослужился до полковника.

Два великих философских произведения:

[*Роман Нерсиа*] «Дьявол во плоти» (в 3 тт.) — чередование повествования + диалога; начинается с графини (потаскухи) + маркизы (героини, подобной [персонажу Пруста] герцогине Германтской — красивой, жизнеобильной, богатой; все стремятся завоевать ее расположение)

Любовные интриги с двумя + графиня рассказывает истории.

Секс не бывает неуместным, всегда приносит радость.

Много социальной сатиры

[*Роман Андреа де Нерсиа*] «Афродиты» (в 3 тт.) — тайное сексуальное общество; рассказывает истории.

И еще роман — «Монроз»; а также «Фелиция» (самая известная книга — эротическая, но галантная, без порнографии).

•

...

Смерть = полное погружение в собственное сознание

Жизнь = мир

...

4/II/1964

Пруст, в письме:

«Более того, со времени Эрве, Германта и т.д. снобизм так часто изображали извне, что мне захотелось показать его изнутри человека, как великолепную разновидность воображения...»

Читается как кэмп

•

Человек критикует в других то, что признает + презирует в себе.
К примеру, художник, возмущающийся амбициозностью другого художника.

•

В основе своей депрессии я обнаружила тревогу.

•

История кино

Нынешнее поколение режиссеров — первое поколение, получившее возможность изучать историю кино; кинематограф вступает в эру самоосознания

Ностальгия

[*Немецкий кинокритик и писатель Зигфрид*] Кракауэр: кинофильмы — анти-искусство; анти-творец

•

...

Женственность = слабость (или ее сила в слабости)

Нет образа сильной женщины, которая просто сильна + отвечает за свои поступки

...

17/11/1964

Восприятие всех отношений как отношений между хозяином и рабом...

Но кто в таком случае я? Мне больше нравится роль раба; меня так лучше кормят. Но неважно, хозяин или раб, — оба одинаково несвободны. Никто не может уйти, отказаться от роли.

Отношения равных — отношения, не привязанные к «ролям».

•

Когда я вижу зависть, я воздерживаюсь от критики — дабы избежать нечистых намерений или пристрастного суждения. Я стараюсь быть благосклонной. Озлобленность у меня вызывают только безразличные люди, понять которых я не в состоянии.

Это кажется благородным.

Тем самым я спасла «вышестоящих», тех, кого я обожаю, от моей неприязни, от моей агрессии. Критике подвергаются только «нижестоящие», которых я не уважаю... Вся мощь моей критики направлена на поддержание статус-кво.

•

Уэйн Эндрюс, [*Архитектура, амбиции и американцы: Социальная история*] американской архитектуры»

Джон Кейдж, «Молчание»

Сэр Оливер Лодж, «Раймонд»

Дейзи Эшфорд, «Молодые гости»

22/II/1964

Прочитала Макса Бирбома, «Савонаролу Брауна» [*изданный в 1926 г. роман Рональда Фербенка «О странностях*] кардинала Пирелли», «Дневник» Нижинского

Размышления с не вполне четко поставленной целью (как в 4 лекциях), среди достоинств которых живость и импровизация, учет

текущей ситуации; — и размышления с четко поставленной целью (писательство): более точные, сложные, без повторений, но при этом заранее сформулированные — подобны греческой статуе с пустыми глазами.

•

Допустим, что у меня возникло безотрадное чувство (Z), которое я хочу побороть — чувство, заставляющее меня, против собственной воли, постоянно совершать какие-то поступки или что-то говорить.

Если я просто *подавляю* себя (если это, конечно, возможно), то тем самым я подпитываю это чувство.

Рецепт избавления от чувства: необходимо *представить его* в гипертрофированной форме.

Возникающее при этом разочарование западает в память и оказывает терапевтическое воздействие.

•

«зависит от того, когда я дала деру...»

прочитала [австро-британского историка искусства Эрнста] Гомбриха, «Вильгельма Мейстера» [второй роман Гёте, «Годы учения Вильгельма Мейстера», опубликован в 1795 г.]

•

Израненное, обезображенное лицо

«Меченая женщина» [голливудский фильм 1937 г., снятый Ллойдом Бейконом и Майклом Кёртисом, с участием Бетт Дэвис, Хамфри Богарта и Лолы Лэйн]

Бетт Дэвис — М.

- курит с самого начала (признак независимости от босса — Джонни Вэнинга / выпускает дым ему в лицо).

•

Ницше: «никаких фактов нет, есть лишь интерпретации»

Искусство не может быть фотографией.

•

Миметическая теория искусства: искусство < > реальность

Платон: измеряет искусство согласно норме *истины*

Аристотель: эмоциональное воздействие лжи.

•

Социальные факты > «факт»

Психологические факты > «воображение»

Между искусством + фактом разветвленные взаимоотношения

- 1) репортерское
- 2) ироничное — поп-арт [—] «129 погибших» Энди Уорхола; обложка «Дейли Миррор» [принадлежавшего Херсту нью-йоркского таблоида, который разорился в 1963 г.]

3) покровительствующее реальности: беллетристика в журнале «Нью-Йоркер»; некоторые пассажи в «Группе» [*романе Мэри Маккарти 1963 г.*]

•

Проблема как писателя:

Никогда не задумываться об образце

Не воспринимать «единицы искусства» как факты

«не основано на фактах»

•

Эрвин Штраус, «Прямохождение», «Журнал патопсихологии», 1942

•

...

Воскрешения (в литературе):

Осаму Дадзай, «Исповедь “неполноценного” человека», «Закатное солнце»

[Ян Потоцкий] «Рукопись, найденная в Сарагосе»

[Гислен де Дисбах] «Игрушки вельмож»

[Машаду д'Асис] «Записки с того света»

[Витольд Гомбрович] «Фердидурка»

[Стендаль] «Арманс»

[Кнут Гамсун] «Пан»

•

«Еще один веселый денек»

«Вызывать бурю»

О переписке [Антонена] Арто — [Жака] Ривьера, сс. 45 — 52 в «Предстоящей книге» [Мориса] Бланшо

...

Прочитать [Томаса] Карлейля, «Sartor Resartus»* о денди [—] «фатоватое тело»

«J'ai le safarad» [«У меня хандра»]

3/12/1964

Интересна новая скульптура, отказавшаяся от постамента ([американский скульптор Джордж] Шугерман и др.)

* «Перекроенный портной» (лат.).

Изящество, утонченность: «кэмп», основанный на преувеличении этих качеств, превозносит их над остальными; это неправильно. Не менее важны убедительность и жизненная сила. Это действительно так. Ср. Джаспер Джонс.

Эссе о «кэмпе» призвано высветить более важную вещь — значимость — идею — чувствительности. Рассуждение о кэмпе служит этой цели.

Связь современного искусства с происшедшей в XX веке революцией в полиграфии. Наше поколение впервые в истории живет в окружении печатных артефактов (комиксы, рекламные щиты, газеты) — вторая природа.

[*Американский историк искусства Мейер*] Шапиро одним из первых заинтересовался [Джексоном] Поллоком, [Виллемом] де Кунингом (в конце 1940-х)

Найти эссе Шапиро о современном искусстве в журнале «Лиснер», 1956

•

Идеи Уорхола: одиночное изображение (однотонное); обезличенное

•

«Что это?» — прежде чем «Что в этом хорошего?»

•

Андре Бретон, знаток свободы

•

ДЮШАН

•

Мейер Шапиро

«Природа абстрактного искусства», «Марксист квотерли», том 1, № 1 (1937), отзыв Делмора Шварца, ответ со стороны Шапиро, там же, том 1, № 2 (апрель — июнь 1937)

«Стиль» ([эссе Шапиро в «Современной антропологии» *американского этнографа и автора «Стиля и цивилизации» (1957) Альфреда Луиса*] Кребера)

«О современном искусстве», журнал «Лиснер», 1956

«Метафизика для кинофильмов», журнал «Марксист кварталерли», том 1, № 3 (октябрь — декабрь 1937) — наступление на Мортимера Адлера

...

- «Об эстетических установках в романском искусстве» в книге [К. Бхарата Айера] «Искусство и мышление...»

•

«Священник и рабочий: автобиография Анри Перрина»

В переводе и с предисловием Бернарда Уолла

...

•

[*Заключено в рамку:*] Стил

Стил как путь изменений в искусстве

Осознание стили аналогично осознанию историчности произведения искусства

Скорость сменяемости стилей в современной живописи

Против «стиля», эстетизма — см. «Болезни театрального костюма» в «Критических очерках» [*друга СС в 1970-е гг., французского критика Ролана*] Барта

...

•

Произведение искусства

Эксперимент, исследование (решение «проблемы») в сравнении с разновидностью игры

...

•

[Фильм Микеланджело Антониони] «Приключение»

Трудно поверить [, что он создан] всего лишь четыре года назад...

Только к концу становится понятно, что Клаудия бедна.

...

У А. продолжительность эпизодов на экране полностью соответствует их продолжительности в жизни — отсутствие манипуляций со временем при монтаже —

«Отказ от отжившей свой срок казуистики положительных + отрицательных героев» — А. отказался представлять Сандро злодеем

Создает фильмы об эмоциях, но отказывается разрешать своим актерам «проявлять эмоции» (подобно [Федерико] Феллини + Висконти) — это было бы «риторичным»

Новый стиль: «Против риторики»

...

Фильмы А. «литературны» в том смысле, что в них много сложных отсылок

Самосознающий кинематограф — «Ночь нежна» Ф. Скотта Фицджеральда в «П[риключении]»

...

(У них литературные сценарии), не похожие на привычные истории

> Фильмы А.: разновидность литературного произведения («камера-перо» [*дословно «камера-перьевая ручка» французского кинокритика и режиссера Александра*] Астряка), созданное режиссером с «использованием» актеров.

- Почему некоторые «пишут»?
- Ответ — идея фильма как *записи, воплощения*

Материал должен быть расплывчатым, не драматическим (именно этим обусловлен провал [*фильма Антониони 1957 г.*] «Крик»

•

...

[*Три последующие записи заключены в рамку*]

Число представляет собой множество всех эквивалентных друг другу множеств

Кардинальное число представляет собой класс всех сходных классов

Каждому конечному множеству можно присвоить кардинальное число

6/12/1964

Мои дружеские отношения (Пол — [*друг СС, американский художник Пол Тек*] и др.) невесомы. Теперь, с тех пор как —, я отношусь к ним как к техническим проблемам. Я ужимаю свой график, плачу по счетам...

«Жизнь каждого человека — оборона в том или ином виде» [— *австрийский композитор Антон*] фон Веберн.

(картина Китая)

•

Прочитать:

Купить: [*валлийского алхимика и розенкрейцера Томаса*] Вогана, [Эн-дрю] Марвелла, + [*поэта-метафизика Ричарда*] Крэшо в издании «Оксфордского словаря».

Проповедь Вогана об умирании

[*Созданную в 1834 г. пьесу Альфреда де Мюссе*] «Лоренцаччо»...

Книгу Вальтера Беньямина о барокко.

Фредерик Фаррар, «История интерпретации» (1886)

По — рассказы

Айрис Мёрдок, «Как я пишу роман», «Йейл ревью», весна 1964-го.

Франц Боркенау, книга о XVII веке (1934) — Паскаль, Расин, Декарт, Гоббс [*«Переход от феодального к буржуазному мировоззрению»*]

• Джон Кейдж, «Молчание»

[*Русский кинорежиссер Всеволод*] Пудовкин о кино [*«Техника кино»*]

...

19/12/1964

Роман: открытие жизни тела (поза, жест Кароли [*американской художницы перформанса Кароли Шниман*] «Мне нужно было справиться с огнем», [*шведский скульптор*] Клас Олденбург «в последнее время очень занят коридорами») ...два персонажа — один его создает, другой — нет.

1965

[Разрозненные листы без указания даты]

Язык, превращающийся в набор безжизненных «белых» тонов

•

Лицо, которое (как человек) обладает (?) абсолютным слухом

•

Меня абсолютно не интересует разумность отдельного человека; любые отношения между людьми, если они действительно относятся друг к другу по-человечески, порождают «разумность»

•

Писатели считают, что слова означают одно и то же —

•

[Дневники СС за 1960-е гг. довольно объемны, но при этом датированы небрежно, либо вовсе не датированы. Нижеследующие заметки взяты из записной книжки, помеченной «1965—, Роман, сведенные заметки», но при этом они не содержат никаких иных указаний по дате или последовательности. Я воспроизвел здесь те записи, которые показались мне характерными и обладающими бóльшим значением в сравнении с пометками, которые обычно содержатся в набросках книг.]

[Зачеркнуто, но прочитывается:]

Примечательно, что Берроуз в «Голом завтраке» переходит от первого лица к третьему и обратно без формального уведомления.

Также примечательна «эрудиция в скобках»

[Зачеркнуто, но прочитывается:]

Какого пола «Я»? Следует ли верить в то, что Бог — Женщина, чтобы говорить «я» как женщина и писать о человеческой участи.

У кого есть право говорить «я»? Возможно, это право необходимо заслужить?

Сновидческий элемент.

[Зачеркнуто, но прочитывается:]

наркотический экстаз [—] ср. картину [Франсиса] Пикабиа «Всеобщая проституция» всеобщий блуд

Визуализация эротической фантазии: «не красива и не ужасна», не вызывает эмоций, ничего кроме того, что есть — только «возбуждение».

В качестве темы для романа — фантазии переплетены подобно снам в «Благодетеле»

...

Я подыскиваю не сюжет — я подыскиваю «тон», «цвет», а остальное приложится

А что, если бы все было как всегда, но никто бы не говорил.

...

Роман как «игра» (Берт) [*американский романист Берт Блехман и друг СС*] — установить «правила», которые в дальнейшем определяют героя + ситуацию

Проблема: *неплотность* моего письма. Оно бессодержательно, фраза за фразой. Слишком архитектурно, слишком сбивчиво.

Потрясающая замкнутость Джаспера [Джонса] [*с которым у СС завязались отношения в середине 1960-х гг.*] — она повергает в трепет — плюс его склонность к спорам

«В современной Америке. В современной Америке».

Евангельская церковь Уайпера Барони (в Юж[ной] Каролине)
Парк Блоба — парк Макса И. Блоба — близ Балтимора
Тибетское искусство на Стейтен-айленде

...

Что заставляет человека шевелиться?

Его преследуют

Он что-то ищет

Он убегает

Он беспокоен

Он безумен

Он ревнив

...

[*Французский писатель Жорж*] Батай умер от сифилиса (врожденно-го) — в начале шестидесятых —

Работал библиотекарем —
можно ввести в роман такого персонажа...

Батай: связь меж[ду] сексом + смертью, наслаждением + болью, ср.
«Слезы Эроса»

[*На полях:*] единственная цель в жизни заключается в экстазе, ликова-
нии, блаженстве

...фантазия (эротическая), по определению, — открытая форма...
фантазию — путем добавления деталей — декора, одежды, движе-
ния или жеста — можно сделать возбуждающей снова и снова

Одержимость романами [Алена] Роб-Грийе обусловлена (подавлен-
ным) эротическим сознанием
Дело в том, что оно должно быть выражено

СЮЖЕТЫ И СЦЕНЫ

Искупительная дружба (две женщины)

Роман в письмах: художник-затворник, его агент и ясновидец

Путешествие в преисподнюю (Гомер, Вергилий [и в романе
Германа Гессе] «Степной волк»)

Матереубийство

Убийство по найму

Коллективная галлюцинация (рассказ)

[*Зачеркнуто, но прочитывается:*] Диалог между Орфеем
и Эвридикой

[*Зачеркнуто, но прочитывается:*] Структура фантазии[:] случай-
ный повод — постепенное очищение + обработка — пере-
смотр +

принятие — новые открытия — потребность в передышке
Кража

Произведение искусства, в действительности, *машина*, служа-
щая цели господства над человеческими существами

Обнаружение утерянных рукописей

Кровосмесьство двух сестер

Приземление космического корабля

Стареющая киноактриса

Роман о будущем. Машины. У каждого человека своя машина
(банк памяти, запрограммированный блок принятия реше-
ний и т. д.). Вы «играете» машину. Все моментально

Контрабандный вывоз из страны громоздкого произведения
искусства (картина? скульптура?) частями — вещь называется
«Изобретение Свободы»

Проект: святость (на основе СВ [Симона Вейль] — добродетель-
ность Сильвии Плат — единственный способ разрешить про-
блему сексуального «Я» заключается в его обсуждении

[*Зачеркнуто, но прочитывается:*] Тема ребенка, которого эльфы
оставляют взамен похищенного

Переписка между СВ (из Миссисипи) и Батаем...

Ревность

Целительные впечатления:

Погружение в море

Солнце

Древний город

Тишина

Снегопад

Животные

Ангельское восприятие прошлого — нейтральность —

Все переживания человека одинаково важны, индивидуальны
(пс[ихоанализ] учит оценивать переживания человека, его прошлое)

Каждое поколение вынуждено заново открывать духовность

Страстный мотив

Масштабная тема: поиск себя в целях выхода за пределы себя («Миддлмарч», «Война и мир»)

Стремление к выходу за пределы себя (или метаморфозе) — облако неведения, допускающее превосходную выразительность (миф об этом)

О «Я»:

Использование МЫ

Супружеская пара

Мы, Царь

Выпуск новостей

Отношения между нянечкой и пациентом (ребенком): «Мы сегодня не капризничаем?» «Ох, у нас высокая температура»

Родительское «мы»: «Мы хотим для тебя только хорошего»

Найти лепрозорий

Научно-фантастические произведения — новейшее течение в прозе (в них можно почувствовать инаковость, «*dépaysement*» [*«пребывание вне своей стихии»*])

...

Потребность в «повествовательной» форме: ввиду составной структуры «я».

...Раздвоенное сознание (ср. «Слова» [Сартра]), наблюдающее за собой — зритель своего «я»

acts > «акты»

agent > «агент»

«Я» играю собственную роль

В будущем человека можно будет перемонтировать или перепрограммировать [—] больше эйфории, больше покоя [—] лекарственными средствами [—] губительные ассоциации стерты [/] добровольные, лично подобранные пробелы в воспоминаниях.

ЛСД: чрезвычайно широкоугольная линза: сглаживание с потерей глубинной перспективы (удаленные предметы кажутся достигаемыми[])

...

Человек с низкой жизнеспособностью (20-ваттная личность) — ср. [*роман Теодора Драйзера*] «Американская трагедия» — дефицит энергии (+ умственных способностей) в сочетании с излишней утонченностью > замешательство, забывчивость, эйфория, самобичевание. Ревматическое сердце в детстве — необходимость беречь себя

...

Воображение негармонично

Что касается тела > фантазия, становящаяся абсолютной, разрушает тело[:] садо-мазо (Сад), наркотики > разложение плоти (Берроуз)

Религиозная лексика устанавливала границы фантазии — теперь это ушло, удержу нет.

Утеряны даже аналогии тела с природой (восприятие человека как *тела* — к примеру, как дерева).

...

Очень трудно заставить людей принимать «роман» как объект. Люди, глотающие Ларри Пунса или Фрэнка Стеллу, введены в заблуждение Г[ертрудой] Стайн, твердящей: «Один + два + три + четыре...»

Самые интересные из современных поэтических произведений написаны в форме стихотворений в прозе ([Анри] Мишо, [Франсис] Понж, [Блез] Сандрар, [Владимир] Маяковский).

...

В чем состояла бы строгость романной формы?

Роман не может быть математическим, абстрактным (в отличие от музыки + живописи). В нем есть «материал». (Та же проблема в кино.)

Если бы в роман можно было ввести «бесчисленные вариации»...

Один формальный идеал: многозначность. Например, хайку. Взять, к примеру «Улисса», [романы Роб-Грийе] «Ревность» + «Соглядатай»

Форма должна быть органична материалу. Роман в письмах [Алджернона Суинберна] «Водовороты любви» — это *сущность* повествования, а не просто замысел Суинберна заключить повествование в эпистолярную форму. Повествование *состоит* в идее, что изображенная женщина настолько всемогуща, настолько сильна, что может манипулировать человеческими жизнями и предотвратить побег любовников всего лишь посредством писем и нескольких личных встреч. Повествование *закключается* в искусной риторике леди Мидхарст — риторике настолько чарующей и убедительной в своей подлости, своей обоснованности, своей правильности и гибкости, что она может управлять людьми на *расстоянии*.

Именно поэтому придание материалу о Томасе Фолке [*набросок романа СС, от написания которого она впоследствии отказалась*] эпистолярной формы становится необоснованным. Такая форма только блокирует и ограничивает возможности выбора стиля повествования (ведь это «рассказ», за исключением части, посвященной *мысли* человека). Жанр романа в письмах не будет органичен задуманной истории.

...

Произведение, части которого написаны в разном стиле? Но как при этом *соотносятся* различные стили? И почему именно в *таком* порядке? Джойс «академически» проехался по этому поводу в «Улиссе».

...Реализовать в романе предложение [Мишеля] Фуко — изобразить *сложность* безумия.

Представьте себе человека, потерявшего рассудок. Что он потерял? Больше похоже на способность *остановить* свой разум.

Безумие как защита от страха.

Безумие как защита от печали.

Ситуация: родитель, пишущий о необычном ребенке — ведущий дневник или журнал

Ребенок типа Дж. С. [Джона Стюарта] Милля (см. письмо, написанное им [Иеремии] Бентаму в шестилетнем возрасте)

Это было бы органичным обоснованием дневниковой формы

Воспитание ребенка-Будды

...

...Кафка — последний рассказчик в «серьезной» литературе. Никто не знает, куда идти дальше (без подражания ему)

сон > научная фантастика

5/1/1965

Мысли о романе в кинематографических терминах: крупный план, средний план, дальний план

Проблема освещения

Пример: «Красные листья» [Уильяма] Фолкнера

•

Моя поглощенность собой, то, что я «выключаюсь» — прерывание, пересказ забавного случая или собственных воспоминаний, навешанных историей, которую рассказала —

•

...

Художники-маньеристы: Джакомо Понтормо, Жорж де Латур, Монсу Дезидерио, Лука Камбьязо

•

Мое чувство, что ни у кого (или только у немногих) есть разум = мое чувство, что всем (х х) *все равно*

Трасса 43. У моей матери были кое-какие красивые вещи (китайская мебель), но она не слишком заботилась об их сохранности. Еву [Берлинер] не так сильно интересовал Клейст, чтобы купить его «Собрание сочинений», и т. д.

•

Маньеризм: «Осознание сути стиля».

Буске, с. 26 [*книга «Маньеризм» французского искусствоведа Жака Буске; опубликована в переводе на английский язык в 1964 г.*]

•

...

«Человек способен воплотить истину, но не познать ее»

— У. Б. Йейтс (последнее письмо), дат. 1940 г.

...

... быть срезанным

... измельченным на крупинки

... утрамбованным

завидующий
отвергнутый
недоверчивый
извергать
запускать
делать непригодным для...
сомнительный
выявленный
осквернять
перетасованный
надругательство над выбором...
униженный
рассеянный
кустарный
унылый

16/1/1965, Миннеаполис [*СС исполнилось тридцать два года*]

Становиться бесчеловечным (совершающим бесчеловечные поступки) с целью стать человеком...

Осознание необходимости поступать вопреки инстинктам (или привычкам) с целью заполучить желаемое.

Насекомое отождествляет свет с выходом, с выходом, и поэтому насекомое в трубе будет до смерти биться о стекло, по противоположную сторону которого горит свет, игнорируя выход, находящийся позади него, в темноте.

•

Роб-Грийе: до 30 лет — биолог

Заинтересованность в отношениях между людьми и *вещами*

- а) отказ интерпретировать (очеловечивать) вещи
- б) особое внимание к точному описанию их визуальных и топографических характеристик (исключение иных органов чувств ввиду отсутствия достаточных языковых средств для их описания — только ли по этой причине?)

•

Дурной нрав Кэла [*школьное прозвище американского поэта Роберта Лоуэлла, которым друзья звали его и в зрелом возрасте*], периодически пробуждаемый его безумием

Болезнь пропустила через увеличительное стекло определенные черты его характера, которые у него, впрочем, всегда были —

«Стереоскопия»

•

Дать им выход...

Персонажи Диккенса — марионетки (с одним-единственным мотивом), «приправленные» юмором; их вполне *характеризует* физиогномия (отсюда связь с историей карикатуры).

•

История взглядов на человека как на машину: рисунки маньеристов; карикатура; [*французский иллюстратор XIX века Ж. Ж.*] Гранвиль; Берроуз; [Фернан] Леже; [*роман Лоренса Стерна*] «Тристрам Шенди» (?)

•

Все столицы похожи друг на друга больше, чем на другие города в своих странах (ньюйоркцы больше похожи на парижан, чем на жителей Сент-Пола)

•

Кэл: В состоянии безумия — машина, работающая в 5 раз быстрее обычной скорости, причем без регулятора — потеющая, пердящая, извергающая слова, мечущаяся взад и вперед.

•

Презрение

Презрение, которое я испытываю к другим; презрение к себе — другое, не такое глубинное, как чувство *вины*.

Дело не в том, что я думаю (или когда-либо думала), что поступаю плохо — во всех отношениях. Мне кажется, что я непривлекательна и недостойна любви по причине своего несовершенства. Беда не в том, что я такая, какая есть, а в том, что я не *более* (отзывчивая, жизнерадостная, великодушная, доброжелательная, самобытная, чуткая, храбрая и т. д.)

Больше всего меня расстраивает безразличие, даже больше чем осуждение.

•

Стиль: способ представления вещей как созданных для получения *удовольствия*.

•

Купить: «Записные книжки» [Людвига] Витгенштейна

25/1/1965

Рассказ Кароли [Шнеманн] о том, как сгорела дотла ее мастерская. «Мне вдруг стало интересно, куда подевались мои картины», — как она это использовала —

—— [Неясно, о ком идет речь] очень упрямый — но это его не портит

Джо Ч[айкин] [*американский актер, драматург и театральный режиссер, близкий друг СС*] выжидает; он считает, что пауза ему необходима для высвобождения чего-то изнутри

•

Нельзя отказываться от новой чувственности (Ницше, Витгенштейн; Кейдж; [Маршалл] Маклюэн), даже если старая наготове, под рукой, подобно одежде в моем шкафу, каждое утро ждущей моего пробуждения.

•

Роман:

Художник

Отношение к его произведениям

Известные «проблемы»

Такой-то хочет, чтобы его картина была прекрасной

Примеси

Объект

Какие люди важны для человека* —

Любой поступок — компромисс (между тем, чего желаешь + тем, что считаешь возможным)

*Мелкие людишки снижают средний уровень

...

[Нижеследующие записи никак в записной книжке не датированы, но с большой вероятностью относятся к концу января или началу февраля 1965 г.]

акроним:

к примеру, лазер (от «light amplification by stimulated emission of radiation») [англ.: усиление света вынужденным излучением»)

Фома Аквинский: «Любить кого-нибудь означает желать этому человеку только добра».

Джон Дьюи: «Высшее предназначение литературы состоит в оценке мира, иногда с негодованием, иногда — с грустью, а наивысшая оценка, если предоставляется такая счастливая возможность, заключается в его восхвалении».

Doué [одаренный]

Basculer [переключать]

Couches de signification [*фр.* «слои значимости»]

Характерная для [Даниэля] Дефо форма, псевдомемуары

17/2/1965

Что привлекает в романе «Американская трагедия»?

Разумность суждений (о Клайде и т. д.)

Терпеливость + обстоятельность воображения Драйзера

Его сострадание (Толстой)

Искусство — вид пищи (для ума, для души)

Иногда хочется стейка, иногда — устриц

Эссе:

Четыре американские книги: «Пьер» [Мелвилла]

«Американская трагедия» [Драйзера]

«Три жизни» [Гертруды Стайн]

«Голый завтрак» [Уильяма С. Берроуза]

[*Запись обведена:*] Стил

[*Запись обведена:*] Средство информации — это сообщение

«Стили должны где-то располагаться, даже если у них нет названия... У них должен быть дом — даже если в него редко заходят».

([Томас Б. Гесс], журнал «Локейшн», № 2, с. 49)

«Произведение как объект»}

«Средство информации как сообщение»} в нашу эру избавления от политических идеологий

Полотно [Роберта] Раушенберга — очень большое — называется «Ось» — изображение [Джона Ф.] Кеннеди (повторяющееся несколько раз) на фрагментированной поверхности с кинематографической композицией.

Св. Кунигунда

Допускать «случайности» — работать над «объектом»

«переброска камеры»

Прочитать:

Сесар Гранья, «Люди богемы в сравнении с буржуа: французское общество + французские литераторы в XIX в.» (изд. «Бейсик букс») Попросить Ирвинга [Хау]

26/3/1965

«Все видимые предметы — только картонные маски»

— «Моби Дик» (изд. «Холт, Райнхарт, Уинстон»), с. 161

«в теме» («hip») —

[Следующие три цитаты взяты из статьи Джона Уилкока «“Классный” («Нір») за четыре сотни» из «Виледж войс», 4 марта, 1965 г.]

Если вы «в теме», то вы осведомлены о веяниях времени и можете донести эту информацию до других» ([американский кинорежиссер] Ширли Кларк)

«[Это] человек осведомленный, очень хорошо осведомленный о том, что должно произойти + что может произойти в его собственной жизни + человек, который четко отличает фальшивку + показуху»

([американский журналист] Нат Хентофф)

«— политическое + социальное сознание... и те, кто верит + принимает участие в современной сексуальной революции». (Питер Орловский [американский поэт, любовник Аллена Гинзберга])

•

Новые «антилитературные» сферы (живопись, архитектура, градостроительство, кино, телевидение, неврология, биология, электроника)

Бакминстер Фуллер >> летний семинар по яхтам — «экистика»
финансируется греческим миллионером-
Доксиадисом [так]

Маршалл Маклюэн

Рейнер Банхэм

Зигфрид [так] Гидеон

Дьёрдь Кепеш

[На полях:] Неполяризованные имена!

{(Но) не: [*американский арт-критик*] Харольд Розенберг — слишком политично; или [Льюис] Мамфорд — слишком политично и / или слишком литературно}

Ключевой вопрос: [*британский нейрофизиолог и гистолог сэр Чарльз*] Шеррингтон — раз[личие] между ощущениями на расстоянии (осязание) + ощущениями в непосредственной близости

Глаз, как орган в заточении, открытый для лести — не пытается схватить, не требует немедленного удовлетворения.

Современная живопись (поп, оп) — холодная; наименьшая возможная текстура — светлые краски

Потребность в холсте, по причине невозможности воспарения красок в пространство.

«Экистическая» группа —

Интерес к программированию

«Смесь ощущений».

Какими будут смеси ощущений в будущем?

Абсолютно вне политики.

Полный разрыв связей с Мэтью Арнольдом (литературой как культурной критикой), с критиками прошлого

Вследствие этого исчезает также дистанция между высокой + низкой культурой (часть аппарата Мэтью Арнольда).

Впечатление (ощущение) от картин или объектов Джаспера Джонса может походить на впечатление от группы «Супримс».

•

Поп-арт — искусство «Битлз»

•

Еще один ключевой текст: Ортега [Хосе Ортега-и-Гассет], «Дегуманизация искусства»

У каждой эпохи своя репрезентативная возрастная группа — у нашей это молодежь. Дух эпохи — быть «крутым», бесчеловечным, игривым, сенсационным, аполитичным.

•

Джаспер Джонс = Дюшан, написанный [Клодом] Моне

•

Оп-арт: «оптически иллюзорное» кинетическое искусство

Программирование ощущений

Чтобы ежемесячно открывать новые направления в искусстве, достаточно просто читать «Сайентифик Американ».

•

«печатные платы» — благодаря им стали возможны транзисторные радиоприемники

•

«moiré» [*фр.* «муаровый»]

•

Pour qui tu me prends? [«За кого ты меня принимаешь?»]

•

[Ниже приведены недатированные записи с разрозненных листов бумаги, сложенных под обложкой в конце записной книжки. С большой вероятностью они написаны летом 1965 г. — в них содержится список фильмов, просмотренных в августе того года.]

Чистое повествование
(устное) >>>>

Все более + более сложные формы повествования (письменного!)

Китайская сказка

Изгадить все на свете!

«Ей хотелось быть лошастью.
Она и была лошастью».

Уже у Гомера: озабоченность обоснованием (т.е. правдоподобием)

Всё происходящее линейно,
иначе быть не может.

Отростки / побеги от основной
линии: подобие (сравнения)

Повествование лишь очерчивает
происходящее (происходившее) событие

•

...

Перевернутые вверх ногами «Кувшинки» Моне выглядят примерно так же — вертикализация пространства.

«Однотонная живопись» (XX в.) появилась уже в 1880-е годы.

...

«Поцелуй» [Эдварда] Мунка — древесные волокна более реалистичны, чем изображенные фигуры

20/4/1965

Увидеть больше — (ПЛАНЫ)

Скажем, цвета + пространственные отношения, свет

У меня нет утонченного, чувственного видения; это затрудняет мое общение с живописью

Еще один проект: Веберн, [*американский писатель Пол*] Боулз, Штокхаузен. Купить записи, почитать, поработать. Я слишком разленилась.

Не давать интервью до тех пор, пока я не стану выражаться ясно + авторитетно + прямо, как [*американская писательница*] Лилиан [Хеллман] в «Пари ревью».

Прочитать (купить): > «Париж этим летом»

Книга [*французского писателя, композитора и музыканта Андре*] Ходейра

Адорно о музыке

Барт о Мишле

Аннетт [Майклсон]:

Мне не нравятся картины, которые нужно «прочитать» — именно поэтому я не очень люблю фламандскую живопись (Босх, Брейгель) — хочется иметь возможность охватить композицию одним взглядом

Неопифагорейский характер современной музыки (Булес и т. д.)

Интерес к произведению искусства с тотальной структурой (тотально структурно оформленному (тотализирующему))

...

новая чувственность > относительно затрудненная *внимательность*

uomo di cultura [*ит. «человек культуры»*] ([*итальянский писатель XX века Чезаре*] Павезе)

«Белая сигарета» Розенквиста [*американского художника Джеймса Розенквиста*], в которой есть нечто от мертвящей поэтики «нуар» — фильма «Целуй меня насмерть» [*фильм Роберта Олдрича 1955 г. по детективному роману Микки Спиллейна*]

Биоморфизм [*каталонского художника XX века Хуана*] Миро

Новое достижение: рисунки на пластике

Изменение масштаба изображения ([Ларри] Риверс, [Рой] Лихтенштейн, Уорхол)

Рёскин: формы искусства моральны...

...

5/20/1965, Эдисто-бич [СС гостила у Джаспера Джонса в его доме в Южной Каролине]

Тема: рисование + *écriture* [фр. «письмо»]

Чтобы нечто было «очень сильным» — что?

Объект не имеет значения; но картина — это объект (Джонс)

Увидеть что-то *отчетливо* — уже большой успех, так как мы *ничего* не видим отчетливо

Картина — это объект, музыка — действие, книга — шифр. Это должно быть расшифровано в идеях + чувствах + образах (?) —

Рисунок > картина маслом > литография (3 версии одного и того же —)

«Высокомерный объект» (Джонс)

Пережитое не учит человека — так как суть вещей постоянно меняется

Нейтральной внешности не существует — что-то бывает нейтральным только по отношению к чему-то иному (толкование? Ожидание) — Роб-Грийе

Использование Раушенбергом газет, покрышек

Джонс: веник, вешалка

Кто-то сказал: «[Джон] Кейдж убедил меня в том, что пустых объектов не существует».

Меня интересует только одна трансформация — полная, пусть и мимолетная. Хочу встретить человека или произведение искусства, чтобы изменить *все*.

...

20/5/1965 — Южная Каролина —

зеленое — дубы, сосны, карликовые пальмы — пушистый серо-зеленый испанский мох, огромные канаты его, свисающие с ветвей каждого дерева — *плотный*

Океан у берега спокойный, мелкий, очень теплый —

Чтение писем Шёнберга в полночь

Босоногие худые негры, идущие по дороге — их маленькие головы

Голливуд [,] Юж[ная] Каролина — капустная столица мира

Коктейли с мятой в подмороженных металлических «стаканах» — приходится держать салфеткой

Кардинал во дворе — цикады, крещендо, как сирена; виргинские ку-ропатки

Муравьи, мошкара, слепни, долгоножки, змеи, шершни (желтые + черные)

Белые простыни, тонкие белые покрывала, белые стены + потолки (белые доски)

Нарезанная на кусочки, жаренная во фритюре бамя, стейк (хорошо прожаренный), салат

Мартышка («Дженни») в большой клетке, спящая в мягкой, широкополой мужской шляпе

Раковины: рапаны, гребешки, черенки, устрицы

Илистый берег — темно-коричневая бархатная жижа — тысячи крошечных отверстий — +, если присмотреться, тысячи снующих взад и вперед «манящих» крабов

Ценхрус: «морской хвост» (съедобный) произрастает на краю берега

В саду растет базилик, чай, мята; сумах ядовитый

Антенны на телевизорах с флажками из алюминиевой фольги

•

Теперь Дж. Дж. [Джаспер Джонс] позволяет себе, подобно де Кунингу, белый цвет рядом с розовым — белое пятно

Раушенберг:

«С изменениями в живописи печатный материал стал такой же темой, как краска (я начал использовать в своих работах газеты), что привело к изменениям в фокусировке: третья палитра. Незначительных тем не существует (Любой повод писать ничем не хуже других)».

«Холст не бывает незаполненным».

«Дублирование изображений» (симметрия?)

Поэзия бесконечных возможностей

Комбинированные картины, комбинированные рисунки

«Если вы стоите перед картиной, которую раньше не видели, и не изменили своего мнения о чем-либо, то либо вы упертый глупец, либо картина не слишком хорошая».

«Я стараюсь держать в узде привычные способы созерцания, боюсь с ними ради более свежего восприятия. Я пытаюсь взглянуть на свои занятия со стороны».

22/5/1965, Эдисто-бич

Роман о мышлении —

На этот раз без снов ([в первом романе СС «Благодетель»] сны были метафорой самонаблюдения, поводом — не в реалистическом смысле, а в психологическом)

Художник, думающий о своем творении

Живописец? Музыкант? (Я чуть менее невежественна в области изобразительного искусства)

Не писатель — ср. [роман Владимира Набокова] «Бледный огонь» — ведь в этом случае мне пришлось бы давать текст произведения, как это делает Набоков.

...

[На полях:] Духовное предприятие — но привязанное к созданию объекта
(как сознание, прикованное к плоти)

...

Данте: идея о том, что наказание соответствует преступлению
Песни 21 + 22 — «песни-горгульи»

Идея дистанции в искусстве

Насколько «далеко» можно находиться?

Один из путей лежит через абстракцию — обнажение природной
структуры — подобно рентгеновским лучам (ср. [Поль] Сезанн)

Новый путь — Раушенберг, Джонс — пролегает через буквализм —
расширение кругозора и пристальное созерцание вещей, на кото-
рые мы смотрим, но никогда не видим

Флаг Джонса — это не флаг
Мясо Пола [Тека] — это не мясо

Иное (?): случайность (выход за рамки «намерения»)

На картине все существует одновременно (в музыке, прозе, филь-
мах это *не так*)

Различие между «становиться художником» и «быть художником»

Картина представляет собой определенный род жестикуляции —
интенсивная, резкая, сдержанная, ироничная, сентиментальная
и т. д.

...

24/5/1965

...

Сьюзен Т. [Таубес]: лучше отказаться от секса

— иначе невозможно работать, не хочется покидать напитанную эротикой среду.

...

5/6/1965, Париж

... отказ Кафки от лиричности: достаточно названий объектов

Китайский порнографический роман (1660), переведенный [*французским писателем и художником Пьером*] Клоссовски: «La chair comme tapis de prière» [*«Подстилка из плоти»*], изд. «Повер», 1962

Ресторан на рю Бомарше (№21?): Л'Анкло де Нинон [*так*]

...

8/6/1965 7 часов утра

После 25 часов работы (дексамил — непрерывной, за исключением часа, проведенного с [*американским журналистом Гербертом*] Лотманом и, позднее, просмотра [*фильма Годара*] «Альфавиль») я думаю, что привела свои мысли в порядок.

У меня имеется по крайней мере два проекта:

А. *Новелла* о Томасе Фолке (или Дарнелле), в основу которой ляжет подробная последовательность событий, составленная мной вчера днем.

В новелле — материалы о тоске, травме, превосходстве — испуг. Тут я передала атмосферу мрачного пансиона, детства в Калифорнии и т. д.

Б. *Роман*, если Богу будет угодно, о верующем аристократе, «Р.» По нему набросков нет.

Он — художник. У него какой-то воспалительный процесс. Забыть о его детстве, за исключением упоминаний «по ходу». Оно его позорит.

Он работает с воском и т. д. Близкие отношения со старшей сестрой. Очень немногословен и неприветлив.

Никто не может с уверенностью сказать, где он родился.

Сестра утверждает, что не знает.

Родители были активными нацистами? Либо его сестра, которую он простил? (Во время войны он жил в Швеции.)

Немецкие штучки: болезненность, извращенность

Ему делают уколы от чего-то — ипохондрик?

Психическое заболевание = скорее, недостаток в поведении (нежели форма освобождения)

Архиепископ Неапольский (в 1920-е) утверждал, что причиной землетрясения в Амальфи был Божий гнев, который навлекли слишком короткие женские юбки

«Мордашка» — фильм [режиссера *Альфреда Э. Грина*, 1933] с Барбарой Стэнвик — путь героини вверх, ступенька за ступенькой, в крупной корпорации

...

16/7/1965, Париж

Я так и не научилась пускать в ход ярость — (я совершаю воинственные действия, но без воинственного настроения)

Я никогда не *гневаюсь*, я либо *раню* (если люблю), либо испытываю отвращение, неприязнь — если не люблю

Я никогда никому не звоню; я, скорее, попрошу покидающего мой дом человека отослать мое письмо, если, конечно, решусь на это — я не поручаю другим сделать что-либо за себя — я хочу все делать сама, в противном случае, если я позволила кому-то выступить моим агентом по какому-либо вопросу, смиряюсь (заранее) с тем, что все будет сделано не так или не будет сделано вовсе

Хуже всего — по утрам.

Все люди эгоистичны, под одну гребенку — но это неважно, я могу это принять. «Они это не нарочно».

Неужели я постарела за последние два года — усохла, стала более жестокой, замкнутой?

Переполнена негодованием. Но не смею выразить его. Когда оно усиливается, я просто самоустраняюсь (Аннетт и т.д.)

Никакого представления о будущем.

Мне бы не хотелось витать в облаках. Ну и! И обнадеживаться?

Мой творческий путь — это моя жизнь, как нечто внешнее по отношению ко мне + поэтому я рассказываю о нем другим. Внутри меня только тоска.

Если мои ожидания будут как можно более скромными, то ничто меня не ранит.

...

22/7/1965

...Связь между солнечным светом и безволием: «Днем запретно мысли прозорливой быть»* (Клитемнестра [в «Орестее» Эсхила])

1/8/1965, Париж

В эссе о Борхесе [*замысел СС*] обратить особое внимание на творческий долг перед Робертом Л[ьюисом] Стивенсоном (смотри эссе Б. о нем) — к примеру, [рассказ Борхеса] «Пьер Менар [, автор “Дон Кихота”»], фантастические рассказы

Идея плоскостного письма — прозрачность мира — «*degré zéro de l'écriture*» [*фр. «нулевая степень письма», отсылка к одноименной концепции Ролана Барта*]

Традиция Кафки (в переводе) в сравнении с Джойсом + Роб-Грийе

Прочитала Бланшо, «Ожидание забвения»

* Перевод В. Иванова.

[Жан] Реверзи

[Батай] «История глаза»

[Пьер Луис] «Три дочери их матери»

Французский как «анти-язык», отсюда романы Бланшо...

Янсенистская традиция Роб-Грийе...

Романы Роб-Грийе повествуют о *действии*

19/8/1965, Corse [Корсика]

искусство = превращение конкретного в абстрактное и абстрактного в конкретное

музыке присущ чистый историзм (все сделано — повторить невозможно), так как музыка — самое абстрактное искусство (в этом аспекте музыка похожа на математику)

Фронтальность Бастии [на Корсике] — прямые улицы, прямоугольники — шести- восьмиэтажные здания серого цвета, кажущиеся потускневшим пастельным

У [Стефана] Малларме не было последователей (за исключением женщины-поэта, Сент-Эльм) — т.е. труднопонимаемой французской поэзии не существует. Когда [Джерарда Мэнли] Хопкинса переводят на французский язык, он становится абсолютно понятным. Мнение Декарта — очень французское — о том, что истинную идею можно определить (!) как идею ясную и отчетливую —

Является ли литература одним из искусств?

(прочитала эссе Сартра)

к примеру > кровавая расправа со стачечниками // скотобойня

(«Стачка») [Эйзенштейна]

> освобождение заключенных // таяние льда («Мать»

[Пудовкина])

> орел // Наполеон («Наполеон» [Абеля Ганса])

> поезд, идущий со всеми остановками // улитка («Колесо», «Мстящий корсиканец») [Ганса]

Первый из этих фильмов — одновременно соприсутствие и эмоциональное подкрепление

Второй, третий и четвертый — нет: они всего лишь иллюстративны

Другой пример: шантажируемый отец // кадр с клещами («Колесо»)

Просто метод или немое кино?

•

«Эллипсис»

во времени

в пространстве в этом суть монтажа

•

«Флешбэк» (ретроспекция)

когда он появился в кинематографе?

«Заявочный план»

показывает пространственное расположение людей, предметов

Н.В. различие, когда он [запись обрывается]

22/8/1965

...Ноэль [Бёрч, американский кинокритик и режиссер, переехавший во Францию в 1951 г.]

24/8/1965

Корсика —

- Люди всегда говорят на двух языках, переходя с одного на другой
- Кактусы; эвкалипты + платаны; чертополох; пальмы
- Церкви + другие древние здания с регулярной сеткой квадратных отверстий, оставшихся от строительных лесов (так их строили: вначале возводили деревянные леса в форме здания)
- Яростные штормы летом; частые отключения электричества
- Постоянное уменьшение численности населения; недавняя репатриация «pieds-noirs» [*«черноногие» — французские колонисты в Алжире, которые, в некоторых случаях, предпочитали переезжать во Францию или же были вынуждены это сделать вследствие получения Алжиром независимости в 1962 г.*], которые занимаются сельским хозяйством, содержат рестораны.

- 10 основных имен на острове (множество близкородственных связей (Маттеи...))
- «Маки» [*«труднопроходимый кустарник» во внутренней части острова*], пожары
- Вода «Ореца» (*«répillante» [«изгустая»*], из естественного источника во внутренней части острова)
Сироп орже (кокосовое молоко плюс вода, очень сладкий)
- Мясная кулинария Корсики (4 разновидности ветчины)
- Казино: [на корсиканском] «У Казоне»
- Бледный коричневато-розовый цвет каменных домов — выцветшие кровли красной черепицы

Батай: связь между сексом + смертью, наслаждением + болью (ср. «Слезы Эроса»)

Главное в мошеннике то, что он *НИКОГДА* не сбрасывает маску. Он всегда *КАЖЕТСЯ* заслуживающим доверия, привлекательным, дружелюбным и т. д. Вам никогда не удастся увязать ваше *ВПЕЧАТЛЕНИЕ* о нем с тем, что вам станет о нем *ИЗВЕСТНО*.

Ирэн: мое *ВПЕЧАТЛЕНИЕ* о ней на протяжении 4½ лет — бесконечная расточительная любовь. Как я могу заставить себя (при помощи [Дианы] Кемени и т. д.) думать о ней по-другому — о ее потребности доминировать, угнетать, разрушать — мое понимание, в двух словах, всегда замыкается на мое впечатление. В результате: *КАК ОНА МОЖЕТ (МОГЛА)?* И т. д.

Может ли человек пересилить впечатление пониманием? Или возможна только замена на другое впечатление?

Ирэн:

— ее исключительная уверенность (никаких «я думаю», «возможно, это глупо, но» или «может быть» — только констатация)

[*На полях:*] Самоучка

— отсутствие у нее чувства вины + сожалений (никаких «лучше бы», «жаль, что» или «зачем я так?») —

[*На полях:*] Культ спонтанности

Этика [Нормана] Мейлера — Джейн, Рикардо, Мэг

— ее последовательность

— ее великодушие + готовность полностью предоставить себя в распоряжение другого

Идеальное сочетание: я отдалась ей в руки —

Она любит меня

Она знает больше меня (о жизни, о сексе и т. д.)

Она жаждет подарить мне свои знания + себя

Результат:

Если мне что-то нужно, мои потребности удовлетворяются (более того, я узнала о потребностях, о наличии которых и не подозревала — путем их удовлетворения без просьбы с моей стороны)

Если мы спорим, то права она

Если я ошибаюсь, то она меня научит

Если я пытаюсь ей помочь — или проявляю сексуальную инициативу — или делаю ей замечание, то я ошибаюсь, поступаю бестактно, неуместно

Если я исправлюсь, то сделаю ее счастливой

Я вынуждена все принимать + принимать — окруженная полной заботой, но в некоторой степени и униженная, обеспокоенная, обиженная.

Я ее расстраиваю — но она так добра, снисходительна ко мне, терпелива — я чувствую одновременно вину и удовлетворенность + волнение.

Я хочу сделать ее счастливой, но это несколько самонадеянно с моей стороны. Я недостаточно хороша — ПОКА — чтобы сделать ее счастливой.

При этом она любит меня. Почему? Потому что верит в то, что мое ученичество даст плоды — или просто потому, что ничего не может с собой поделать?

Создается впечатление, что это не я делаю ее счастливой — или занимаюсь с ней любовью. Она только позволяет этому произойти; причина всего — она. Когда ее роль в сексе пассивна, то это не значит, что я ею овладела (или *хотя бы* соблазнила); я играю активную роль с ее соизволения + только это я и делаю.

•

Бесполезно рассуждать о том, что такая искусная, льстивая, хитроумная форма доминации — с доведением меня до состояния мечущегося, недружелюбного, подвластного ей ребенка — это способ, которым Ирэн добывает себе *любовь*. Единственный известный ей

способ. (Сперва чрезмерная нежность, обильные ласки + купание + кормление + секс + нагоняй за причиненные неприятности > и т. д. и т. п.). Вдобавок ко всему для нее это способ стать могущественной (*отдавая*, она добивается победы + оскопляет!) + способ преодоления собственной слабости.

Бесполезно — потому что я *воспринимаю* это как любовь.

Ирэн — *первый* человек, который отнесся ко мне с любовью, + *единственный* человек, любовь которого я с благодарностью приняла.

После ее ухода моя сексуальная жизнь полностью парализована — она отвергла меня по причине того, что я была не очень хороша в постели, я *действительно* не очень хороша в постели — и теперь меня снедает мучительная тревога, если приходится что-либо принимать от людей (хоть бы и чашечку кофе), за исключением случаев, когда это кажется мне абсолютно обезличенным.

•

Ирэн ревновала к Дэвиду, так как именно эту часть моей жизни ей не удалось подмять под себя полностью.

Если бы у меня не было Дэвида, продлилась бы наша связь так долго?

Если бы у меня не было Дэвида, то смогла бы я пережить эти 4½ года?

Я знаю только одно: если бы у меня не было Дэвида, то в прошлом году я бы покончила с собой.

•

Она вселяла в меня страх (о чем я не догадывалась). Страх до сих пор никуда не делся. (У Ирэн есть достоинства; я ими не обладаю. Ирэн не любит меня потому, что у нее высокие стандарты. Она не хочет довольствоваться тем, чем готова довольствоваться я или большинство людей.) И если она когда-нибудь вернется, то я опять буду жить в состоянии смертельного испуга — буду страшиться ее гнева, ее ухода, того, что она сочтет меня глупой, неделикатной, эгоистичной, сексуально неадекватной.

Может быть, она *избавилась* от моего заискивания, докучавшего ей в течение последних двух лет? Так считает Кемени (+ Ноэль [Бёрч]). Я не могу так думать — о человеке, которого люблю (-ила). Если это так, то она — чудовище.

Я всегда думала, что она (в худшем случае) не испытывает *ничего* — для того чтобы высвободиться, равно и для того, чтобы перестать себя винить, ей придется ожесточиться, ослепить себя.

А что, если она на самом деле получала от этого *удовольствие*?

Не могу себе представить — хотя все считают это очевидным.

•

Могу ли я сказать: я *разочарована* в Ирэн. Она не такая, какой я ее считала (считаю)?

Нет?

Почему же?

Потому что и здесь она была первой — она разочаровалась во *мне*.

Мой «мазохизм» — представленный в карикатурном виде в письмах, которыми мы с Ирэн обменялись этим летом, — свидетельствует не о моем желании страдать, а о надежде, что показав свои страдания (что я «хорошая», т.е. безобидная), я смогу умиловать ее гнев и пробить брешь в безразличии.

Именно это имеет в виду Кемени, постоянно повторяя фразу: «Я настолько хороша, что мне больно».

Если мамочка заметит, что мне действительно больно, то она прекратит избиение. Но Ирэн — не моя мамочка.

25/8/1965

[*Французский писатель Андре Пьейр де*] Мандьярг считает «Историю глаза» и «Три дочери их матери» двумя самыми лучшими из когда-либо написанных эротических книг. Они диаметрально противоположны. Первая книга — сдержанная; каждое слово на месте; благопристойный язык; лаконичная, без излишеств. Вторая — похабная; *décontracté, bavardé* [*фр. «раскрепощенная, болтливая»*] до бесконечности.

Н.В. заключительная часть у Луиса [*в «Трех дочерях»*] — маленькие театральные сценки (похоже на «Балкон» [*Жана Жене*])

Плутовская форма [*«Истории глаза»*] Батая (приключение) в сравнении с двухкомнатным помещением у Луиса: дверь, кровать, лестничная клетка

Томас Фолк в Южной Каролине создает восковые манекены, а они растекаются

Представляю себе манекен профессора — работы Фолка

Почему я не могу сказать (не говорю): я собираюсь стать чемпионом по сексу?

Ха!

27/8/1965, Авиньон

Искусство — удивительное состояние пребывания *прошлого* в настоящем (ср. архитектура). Стать «прошлым» означает стать «искусством» — ср. фотографии и т. д.

В произведениях искусства присутствует некоторый *пафос*

Их историчность?

Их упадок?

Их завуалированный, таинственный, отчасти (+ всецело) недостижимый облик?

Тот факт, что никто и никогда не сможет (смог бы) *это* повторить?

Возможно, в таком случае, произведения лишь *становятся* искусством — они не искусство *по сути*

+ они становятся искусством только когда представляют собой часть прошлого

современное произведение искусства есть противоречие

что же, мы отнесли настоящее к прошлому? (или это что-то другое? жест, изыскание, культурный сувенир?)

Витгенштейн // [Артюр] Рембо

Отказ от призвания:

В. — преподавание в школе, работа больничным санитаром

Р. — Абиссиния

Характеристика своих произведений как баловства —

Живопись школы Фонтенбло.

Эротическая живопись

«Маньерист»

(все сходится на груди, к примеру)

Авиньон (Музей Кальве):

>> [Жак-Луи] Давид, «Смерть Жака Бора»

[Жан-Батист] Грёз

[Жан-Оноре] Фрагонар

[Жан-Батист-Симеон] Шарден (ср. в Лувре)

[Франсуа] Буше

[Антуан] Ватто

[А.Ж.Т.] Монтичелли + [Дж.М.У.] Тёрнер — предтечи импрессионизма

•

«Нулевая степень» письма: распознавание сути, которая
«dépayçant» [*фр. «сбивает с толку»*]

к примеру, научно-фантастические романы

«Нулевая степень» фильмов

к примеру, фильмы категории В — отсутствие соответствующей проработки; вместо этого — буйство сюжета

Прозрачный медиум

Роман (повествование), текст (две жизнеспособные традиции или возможности *на сегодня*)

(1) Нулевая степень: Кафка, Борхес, Бланшо, научная фантастика, «Посторонний» [Камю] («повествование»)

(2) Недоработанное наследие Джойса — роман как язык, фактура, материальность дискурса — [Джуна] Барнс, Беккет, ранний [Джон] Хоукс, Берроуз

Музыка

Приобрести полное собрание произведений Веберна

Книги Одейра, Адорно

[Клод] Дебюсси — «Игры», «Море»

Две традиции

Музыка, которую надо *услышать* (с увеличивающейся сложностью формальной структуры)

Концептуальная музыка — композитора интересует не звучание музыки, а выраженные в ней концепции или математические зависимости.

Кейдж, [Эдгар] Варез [*американский композитор*] — нечто иное, так как их интересует не музыка, а звук (опр[еделение]: музыка = организованные звуки)

Для [*французского композитора-экспериментатора Жана*] Барраке, к примеру, итоговый тест заключался в проверке звучания музыки — в противоположность [*украинско-американскому математику и биофизику Николаю*] Рашевскому, у которого интервалы, разносящие две последовательности, могут составлять 29 секунд, 30 секунд, + 31 секунду — что невосприимчиво для уха

Новые возможности открыла электронная (записанная на носителе) музыка

...

Слушать снова: [Генри] Пёрселла, [Жана-Филиппа] Рамо, Пятую симфонию [Людвига ван] Бетховена, «Море», [Фредерика] Шопена, позднего [Ференца] Листа, Восьмую симфонию [Франца] Шуберта

В XIX веке создано множество ретроградных произведений (т.е. постбетховенских, но отталкивающихся не от позднего Бетховена), развивавших, при этом, некоторые направления — к примеру, Шуберт, в течение своей жизни практически исчерпавший возможности *мелодии* (чистой тональной мелодии). Его последователи: [Йоганнес] Брамс, [Петр Ильич] Чайковский, [Густав] Малер, [Рихард] Штраус (?), к примеру, трио из III акта «Кавалера роз», арии в «Ариадне [на Наксосе]»

Отл[ичать] *мелодию* от *лиризма*

Трио в «Кавалере роз», возможно, кульминация лиризма в музыке (превосходящее «Песню любви и смерти») — Его величие состоит

в игре-противопоставлении голосов — гармонии, оркестровке — восторженной эмоциональности музыкальной фразы: это вещи, намного более сложные (и упаднические?), чем чистая мелодия в шубертовском смысле

Философия — форма искусства — искусство мысли или мысль как искусство

Сравнение Платона + Аристотеля подобно сравнению Толстого + Достоевского [или] Рубенса + Рембрандта

Вопрос не в том, кто прав или ошибается, где истина или ложь — аналогично разл[ичию] в «стилях»

Недавние достойные романы на английском:

«Солдат всегда солдат» [Форда Мэдокса Форда]
«Великий Гэтсби», «Ночь нежна» [Ф. Скотта Фицджеральда]
«Поездка в Индию» [Э. М. Форстера]
«Свет в августе» [Уильяма Фолкнера]

Переходные «романы»:

«Миссис Дэллоуэй» [Вирджинии Вулф]
«Ночной лес» [Джуны Барнс]
«Тошнота» [Жан-Поля Сартра]
«Самопознание» [Итало Свево]
«Фиеста» [Эрнеста Хемингуэя]
«Степной волк» [Германа Гессе]
Натанаэл Уэст

Новые «романы»:

«Тот, кто не сопровождал меня» [Бланшо]

«Голый завтрак» [Берроуза]

«Улисс» + «П[оминки по] Ф[иннегану]» [Джойса]

Ранний Хоукс

«В лабиринте» [Роб-Грийе]

«Станции» [Берта Блехмана]

28/8/1965, Марсель

...

Два канадских доктора сообщают об операции по пересадке кожи своей пациентке, причем донором стал один из докторов — после нескольких сеансов гипноза, в ходе которых женщину убедили в необходимости провести пересадку.

Меня очаровывает:

Потрошение

Раздевание

Жесткие условия жизни (от «Робинзона Крузо» до концентрационных лагерей)

Тишина, немота

Мое извращенное влечение к:

Калекам (поездка в Лурд — они прибывают из Германии в опечаленных поездах)

Безумцам

Мутантам

Можно использовать А как идею *формы* в искусстве, не просто «предмета» — форма как жест воли: если моя воля достаточно сильна, то она послужит «для» литературного текста, и если она достаточно органична...

Связаны ли А и Б? Аналогичны? (согласно моему первоначальному замыслу)

Может быть, Б — это именно та садистская составляющая моей чувственности, которая компенсирует всю человеческую благодать (как мне неоднократно говорила Кемени).

Может быть, садистское восприятие никак не связано, отделено от любых садистских проявлений?

Сравнить с [Х], который обнаружил в себе склонность к садистской роли в сексе, и при этом ему тоже нравилось разглядывать медицинские книги, калек и т. д.

Может быть, здесь кроется что-то еще? Например:

Отождествление себя с калекой?

Желание проверить, не дрогну ли я (реакция на брезгливость моей матери, в частности — к еде)?

Очарованность суровыми условиями — препятствиями, физическими недостатками — *метафорой* которых служит искалеченный человек?

Систематическое исследование себя:

Этим летом я отметила в себе легкую клаустрофобию: чувство подавленности в небольших помещениях, потребность открыть окно, + садиться в ресторанах возле окна или двери

Выказываю ли я презрение к слабостям других людей? (по словам Ноэля, такое было — когда у него случился приступ «морской болезни» + ипохондрия — но тогда он сам себя презирал).

Возможно, мои неотесанные («калифорнийские») манеры пережили свою практическую ценность? (У меня отсутствует чувство собственного достоинства.) Они подпитывают мою склонность подчиняться воле авторитарных, самоуверенных людей, + они закрепили мою стратегию вводить людей в заблуждение относительно степени моей агрессивности, убеждая их в том, что я совершенно неагрессивна и не склонна к соревнованию.

Настало время перестать переубеждать людей — и обманывать их (этой весной + летом):

Джордж [*Лихтхайм, бежавший из Германии критик и историк марксизма, влюбленный в СС*], [*в то время литературный редактор «Лиснера», журнала, издаваемого британским радио, Мэй*] Деруэнт, Ноэль!)

29/8/1965, Танжер

[*СС провела последние дни августа и первую половину сентября 1965 г. в Танжере, в гостях у Пола и Джейн Боулзов. В этот же период в Танжере, вместе с марокканским юношей Дриссом эль Кассри, жил Альфред Честер, от которого СС уже успела несколько отвыкнуть.*]

...

Рави Шанкар

Причина отсутствия у меня параноидальности (я бы даже сказала, что моя доверчивость противоположна паранойе) и вечного изумления злобности людей, которым я не сделала ничего плохого

(Альфред, «Эдвард [Филд] — Надя [Гульд]»); я была заброшенным, глубоко одиноким ребенком, — да не только в детстве, но и позже, почти всегда, пока я не встретила Ирэн —

Даже преследование, враждебность, зависть кажутся мне, «*au fond*» [*фр. «в глубине души»*], проявлением слишком большого *внимания*, которого я абсолютно не заслуживаю. Я верю в добрые намерения незнакомых людей, приятелей и друзей, с которыми я была любезна, так как не могу поверить, будто значу для них настолько много, что они могут «ответить» мне чем-либо кроме любезности. Да кто я такая, чтобы быть предметом мечтаний завистников?!

Вспоминаю — как я удивлялась тому, что Ирэн прошлым летом просто упомянула о моем существовании в разговоре с «Кейт»; что Альфред (только что) в письме к Эдварду при упоминании о моем приезде в Танжер признал меня достаточно «важной».

Роман Альфреда:

Отсутствие временной последовательности, *хотя* повествование последовательно

Отсутствие героя или основного персонажа, только массовка

...

Альфред:

За личиной хвастуна, соблазнителя, остроумца, мудреца, изменника — Тиресий, Оскар Уайльд, Исидор — скрывался истеричный, брюзгливый ребенок, неспособный закончить фразу, ответить на вопрос или выслушать, что говорят другие.

При этом Альфреда всегда тянуло к непререкаемым авторитетам (св. Станислав, Ирэн, Эдвард, Пол Боулз).

Сейчас он сжег свою шевелюру [*Честер был полностью лыс*] + говорит о маленьком члене + отсутствии волос на лобке. Он всегда был отвратителен + сейчас он рассуждает об этом, другие темы его не интересуют.

Был ли он когда-нибудь умен? Может, он растерял свою мудрость? (Она была его «характерной особенностью», подобно обаянию.) И еще он ищет «смысл» («символы», романтику) там, где его нет. — Псевдопроблемы!

Подобно Сьюзен Т[*аубес, покончила с собой в конце 1960-х гг., утопившись у берегов Лонг-Айленда; СС участвовала в опознании ее тела*], неспособной сосредоточиться на том, что говорят другие, потому что она пытается понять связь между этим + листиком у нее под ногами — и у нее не получается.

Псевдопроблемы!

Нет ничего таинственного в человеческих отношениях. За исключением любви.

Сегодняшняя я никогда бы не попала на удочку Альфреда — даже если бы он был таким, как раньше (+ он уже не тот).

Потому что теперь я себя уважаю.

Я всегда попадалась на удочку хвастунам — думая, что если они не считают меня крутой, значит, они сами крутые. То, что они отвергают меня, свидетельствовало об их превосходстве, об их хорошем вкусе. (Гарриет, Альфред, Ирэн)

Я себя не уважала. (А любила ли я себя?)

Я уже познала настоящее страдание. И пережила его. Я одинока — нелюбима + мне некого любить — этого я боялась больше всего на свете. Я достигла самого дна. Но выжила.

Я, конечно же, не люблю себя. (И никогда не любила!) Да и как это возможно, если меня отверг единственный человек, которому я когда-либо доверяла, — человек, которого я выбрала повелителем + создателем моей привлекательности. Я чувствую себя глубоко одинокой, отрезанной от всего, непривлекательной — такой я себя не чувствовала никогда. (Какой же я была самоуверенной + легкомысленной!) Я чувствую себя недостойной любви. Но я испытываю уважение к этому недостойному любви бойцу — сражающемуся за свое выживание, пытающемуся быть честным, праведным, благородным. Я уважаю себя. Я больше никогда не попаду в сети к хвостуну.

...

«Благодетель»: «портрет провидца»!

Джейн [Боулз] + Шерифа [марокканка, любовница Джейн Боулз]:

«Она безумна. Пол, скажи, разве она не безумна?»

«Она никогда не затыкается!»

«Она не хочет, чтобы к ней относились как к прислуге».

«Пол, сколько ей лет?»

«Если она подойдет ко мне ближе, я закричу».

«Она примитивна, это очевидно».

«Ты не находишь ее уродливой?»

«Ее очень возбуждаешь ты, твое присутствие здесь. Ее возбуждают все женщины».

«Скажи, они похожи на обезьянок?» (Шерифа + Мохаммед)

Пол + его «другок» (Послала его вниз узнать, приехало ли такси).

Гордон [Сагер]: «Должен ли я ему заплатить?»

Пол: «Не надо. Ты его избалуешь».

Боулзы

Альфред + Дрисс

Айра Коэн + Розалинда

Таргишти — Брайон Гайсин

Боб Фолкнер (с Джейн Б. + Джоном Латушем, веселые молодые люди лет тридцати пяти)

Гордон Сагер

Алан Ансен

Алек Во + граф Жермен, «Ирвинг» из Нью-Йорка, через Гавану

Лиз + Дейл

Чарльз Райт + роскошная старушка

(в прошлый раз: Стайн, Джуна Барнс, Боулз, [Аллен] Гинзберг, [Грегори] Корсо, Гарольд Норс, Ирвинг Розенталь)

О-М-Г:

Опий — морфин — героин

Пейот — мескалин — ЛСД

Мир «Упадка и разрушения» [Ивлина Во] + [Рональда] Фербенка + «Малькольма» [Джеймса Парди] + «Двух серьезных дам» [Джейн Боулз] — вот истинный мир! Такие люди существуют, они проживают *такую* жизнь! *Здесь* (Боулзы, Алан Ансен, Гордон Сагер, Боб Фолкнер и т.д. и т.п.)! Мне показалась смешной вся эта одержимость, бессердечность, жестокость. Международный гомосексуальный *стиль* — Боже! насколько он безумен + с человеческой точки зрения мерзок + несчастлив.

Алан Ансен обыгрывает на классическом греческом строфу Софокла, заговорив с юным чистильщиком обуви в Афинах. Триста книг и пластинок, привезенных им на лето в Танжер, ждут отправки обратно. Круиз по маршруту Афины — Танжер (для «мальчиков»).

Оден, возможно, — единственный писатель из этого мира, который (духовно) вырвался, и то отчасти, за его пределы.

5/9/1965, Танжер, Тетуан

Курим фимиа́м (удерживая палочку меж[ду] большим + указательным пальцами) в кабине экипажа, следующего в Тетуан. (Айра Коэн, Розалинда, я.)

Написать оперу по истории жизни Жиля де Рэ [*средневекового рыцаря из Бретани, снискавшего печальную известность многочисленными убийствами детей*]. Чудаковатый араб сидит в кафе и трясется от хохота над показанным ему кем-то изображением Венеры Милосской.

Тисненные (серебряными + золотыми нитями) шелковые «кафтаны» — длинные (до пола), с широкими, длинными, пышными рукавами

Конопля плавит мозг, дексамил заостряет границы. (Конопля отдает вас на волю течения — заставляет забыть, о чем вам говорили минуту назад — трудно уследить за длинным рассказом или анекдотом, заставляет вас *меньше* реагировать на других людей (человек становится «невнимательным к другим», т.е. не *предвосхищает* реакцию людей) —

Марокканская молодежь переключается с конопли («люди, курящие коноплю, никогда ничего не делают» — они не успешны и не энергичны) на алкоголь. (Полная противоположность!)

Множество анекдотов о корсиканской лени, вошедшей в поговорку. Человек взбирается на плечи другому, чтобы ввинтить новую лампочку. «Теперь крутись».

Берроуз тоже уличен в эрудированности («потрясающей»), подобно Борхесу.

Безумие: растекание + оплавление мысли. Подобно воску. (Образы Т[омаса] Фолка)

Симптомы Альфреда:

Электрические образы

«У меня неправильная проводка»

«Проводка неправильная»

«Чувствую, что я радиоактивен»

«Автомобиль начинен проводкой — все обратились в слух»

Зацикленность на памяти (все, что не удастся запомнить, кажется ему чрезвычайно важным): числа, совпадения, тетки и т. д.

Вера в магию, телепатию [к примеру], Пол Боулз написал свою [Честера] книгу, своеобразная переключка с книгой Трумена Капоте.

Провалы в памяти: забыть, о чем говорилось 5 минут назад

Паранойя: боязнь следующего сзади полицейского автомобиля[;]
«все смотрят на меня»; «почему так много машин?»; «почему все сказанное нами становится всеобщим достоянием?»

Тема подмененного эльфами ребенка (Альфред: «Я не человек» (из-за отсутствия волос). «Меня подменили»).

...

Конопля = «травка»

Кайф = «обкуренный»

Гашиш = «гаш»

Прием пищи в бесплатной столовой для бедняков в 7 утра в Медине. Есть надо руками — а мыть их после еды (подставляете руки под струйку воды, которую хозяин льет из небольшой пластиковой емкости в жестяную посудину, — после чего он предлагает вам высушить руки полкой его передника).

Почерневшие от дыма стены —

Один узор плиток на полу, другой — на стенах («машина сновидений»), окна, выходящие во внутренний двор —

Прочитала «Тысячу и одну ночь» в переводе Бёртона.

Праведность. Вести праведную жизнь. Ни почты, ни телефона; не спрашивай, жди; не публикуй написанное тобой (Нозль привел пример Дефоре).

Тетуан: длинный узкий парк в испанской части города. Множество разных деревьев. (Парк Гауди в Барселоне.) Особенно много деревьев одной породы, со светло-серой корой, очень высоких — ствол + крона имеют не округлую или цилиндрическую форму, а словно образуют руку с двумя большими или малыми берцовыми костями. Корни сбегает ручейками — достигают + переплетаются с корнями соседнего дерева.

Понимание других стран с помощью радио. На маленький транзистор в Танжере можно практически без помех поймать все испанские радиостанции (Севилья и т. д.).

...

Схоластическое определение времени как актуализации возможного.

Я много раз встречала людей с таким «обкуренным» мировосприятием + мне абсолютно чуждым (так как я никогда не пребывала в таком состоянии). Один тип таких людей представляет Джо Чайкин, два других — Айра + Розалинда. Заторможенные. Беззаботные. Все в мире одинаково важно, самого важного нет ничего. Обыденные связи, совпадения кажутся удивительными. Чувство защищенности: все обернется в твою пользу. Другие люди поочередно попадают в поле зрения + покидают его. Трудно очень долго обсуждать одну тему — рассудок мутнеет. Хороший аппетит, частое чувство голода. Непреодолимая томность — желание присесть или прилечь. Ваши планы с легкостью меняются, соответствуют минуте. Полная гармония в сознании — все вокруг «прекрасно» — вы плавно скользите от одного к другому.

В этом вся суть поколения битников — от Керуака до «живого театра»: все «подходы» просты — они не выражают протест — это естественные продукты сознания, находящегося под воздействием наркотиков. И любой присоединившийся к ним (или читающий их) человек, не упоротый по жизни, воспринимает их как людей с нормальным сознанием — просто утверждающих нечто иное. Вы не осознаете, что они где-то *там*.

Я никогда не села бы работать — писать — если бы сильно обкурилась. Я чувствую упадок энергии. И я чувствую себя изолированной, одинокой (хотя и не такой несчастной) —

Ноэль?

6/9/1965, Танжер

На протяжении целого года (в возрасте 13 лет) я постоянно носила с собой в кармане «Размышления» Марка Аврелия. Я очень боялась смерти — + только эта книга служила источником хоть какого-то утешения, силы духа. Мне хотелось носить ее при себе, иметь возможность прикоснуться к ней в момент моей смерти.

Рассказать Кемени о своем замечательном решении — осознанном решении, принятом мной в возрасте 11 лет, при поступлении в Мэнсфилд [*неполная средняя школа в Тусоне, Аризона*]. Ни в коем случае не допустить повторения катастрофы, произошедшей в «Каталине» [*неполная средняя школа в Тусоне*]. ([*друг детства СС*] Арвелл Лидикей и т.д.) «Я стану популярной». И затем, уже более умело, в СШСГ [*Средней школе Северного Голливуда*]

Я поняла разницу между внешним + внутренним. Бесплезны попытки объяснить шестилетнему ребенку, что руку можно назвать верхней конечностью, или заставить Джудит [*сестра СС*] выучить 48 столиц 48 штатов (мне 12 лет, двухъярусная кровать).

Я была Гулливером одновременно в Лилипутии + в Бробдингнее. Я была слишком значительна для них, а они были слишком значительны для меня. Мне приходилось защищать их от себя. Я была пришельцей с Криптона, этаким кротким и нежным Кларком Кентом. Мне приходилось улыбаться, быть «приветливой»... И в дело

вмешалась политика — было ли это основной причиной или продуктом несчастного сознания? Я чувствовала вину, так как была «удачливее» других (Бекки: копающая канаву бывшая одноклассница, которую я углядела из материнского Понтиака во время поездки в Калифорнийский университет).

Аннетт [Майклсон] предпочла быть нечитаемой для других, представителем маленькой народности. (Говор, манеры, показная эрудиция.) Я не настаивала. Сама я стала читаемой.

•

Ну и что же пошло не так с планами самореформирования?

Четверо крупных авторов, которые живут сегодня:
Набоков, Борхес, Беккет, Жене

У него дырявый разум.

«Неформальная живопись».

Джаспер [Джонс о Дюшане]: «живописание точности + красота безразличия»

Искусство ли фотография? Или всего лишь ублюдок, выкидыш кинематографа. Ноэль утверждает, что когда он смотрит на красивую фотографию, у него возникает мысль: «Черт побери! Ну почему же ты не двигаешься?»

Фотография

Живопись ^

(Льюис Кэрролл)

^ Кинематограф

([Анри] Картье-Брессон, Роберт Франк)

Может быть, удовольствие доставляет только живописная, постановочная, неестественная фотография. (Подобно Льюису Кэрролу в XIX веке.)

Недостаток ли это, если фильм кажется набором фотографий, «belles images» [*«прекрасных картинок»*]? (Так в 1958 году в Восточном Берлине о [снятом в 1927 г. Сергеем Эйзенштейном] фильме «Октябрь» выразилась Гарриет.) Ср. эссе Бланшо об «Атенеуме».

...

Новалис... видел, что новое искусство представляет собой не целую книгу, а фрагмент. Искусство фрагмента — потребность во фрагментарной речи, не для затруднения общения, а ради возведения его в абсолют. (Тем самым мы получаем доступ к прошлому, к руинам.)

...

Альфред:

В середине предложения образуется пустота —
«нет ничего»

«У меня такое ощущение, что весь мир вслушивается в каждое мое слово».

«Сьюзен, что происходит[?] Мне это кажется очень странным».

«Ты от меня что-то скрываешь».

«Я думаю, что у меня сифилис. Или рак».

«Сьюзен, ты выглядишь очень грустной. Я никогда тебя такой не видел».

Танжер:

Страна Рифовых гор в красных + белых с полосками оборках, белая вата на вершинах — широкополая соломенная шляпа с четырьмя ниспадающими с вершины косами — загорелые гетры кожи

На рассвете в Танжере можно услышать кукареканье петухов — в городе полно ослов, за городом — верблюды.

Городская больница Медины — у стены, возвышающейся над морем. Должно быть, раньше это сооружение было крепостью: во внутреннем дворе стоят огромные ржавые пушки.

Бени-Макада — городская психиатрическая больница: [они] всех [пациентов] подвергают электрошоковой терапии.

Орсон Уэллс о своей девятилетней дочери: она может стать профессионалом; она очень милая девочка, у нее хорошие манеры. Профессионализм — это своего рода хорошие манеры...

...

[Алан Ансен сказал, что] в «Голом завтраке» фундамент повествования, обрисовка характеров + описание места постепенно размывается, превращаясь в раздутые фантастические проекции людей, мест + действий, с одной стороны, + в мудреные подстрочные примечания о наркотиках, болезнях + нравах определенных групп, с другой.

Что делает воображаемое доставляющим удовольствие приемлемым

для большинства людей, так это то, что никто, как правило, не хочет — по большому счету — чтобы воображаемое стало реальным. (Секс, мечты о славе и т. д.) Я считаю фантазии — о любви, сердечной

теплоте, сексе — невыносимо болезненными, потому что я всегда осознаю, что это «всего лишь» фантазии. Я хочу — я проявляю желание — но ничего не происходит. Я хочу слишком много.

[Владимир Нижний] «На уроках Эйзенштейна» (Лондон: изд. «Джордж Аллен и Анвин», 1962)

Танжер:

Старик в белом тюрбане с длинной светло-рыжей бородой (окрашенной хной)

Дерево баньян + старые пушки (примерно 1620-х годов) в садике возле площади Сокко Гранде

Женщина-водонос, торгующая чистой родниковой водой, которую она наливает в стакан — после чего бросает в него для вкуса несколько блестящих лавровых листьев

Гамид — брат Дрисса — отощавший — сидит в полосатой пижаме — свесив ноги с кровати в больничной палате — усы — одна нога, пораженная гангреной, в носке — все ногти одной руки покрыты хной — его мать + сестра, Фатима, принесли ему хлеба

Едят обычно из большой миски или кастрюли — погружая в нее руки — с куском хлеба в каждой

Индийские фильмы (спектакли), дублированные на арабском, европейские фильмы, дублированные на французском + испанском (Чине Люкс, Чине Алказар, Чине Риф, Чине Вокс, Чине Гойя, Чине Мавритания и т. д.)

Городское казино возле бульвара Пастера

7/9/1965, Танжер

под кайфом = «упоротый», «в отключке»

Альфред: принял решение не питаться вне дома (боязнь быть отравленным), на днях вечером не захотел пить кофе у Дрисса; намерен продать свою машину; считает, что его паспорт недействителен (фотография); сломал часы Дрисса, так как подумал, что в них может быть спрятан микрофон —

«Шайтан» = арабское слово, означающее дьявола (ср. «сатана») — является вам во сне, не дает закричать

...

Селяне на ослах, покидающие Танжер в прошлое воскресенье днем — приезжали на рынок — по улице, ведущей из Медины к проспекту Испании в порту

...

Официант в рест[оране] окропляет розовой водой посетителя, которому он только что подал мятный чай — затем льет розовую воду в чай

«нана» = мята

«аттай» = чай

б'салемма = до свидания (шалом)

...

посыпать кускус корицей + сахаром (отдельно)

Альфред думает, что он — гермафродит.

В прошлом году, когда он «рехнулся», он выслал 50 экземпляров своей книги рассказов родственникам + соседям — «чтобы они узнали меня, ведь я всегда скрывался, из-за своего уродства; я хотел разоблачиться» — в том числе своему отцу (по адресу его адвоката), умершему, когда ему было 14

«Подозреваю, что писатель из меня никудышный. Мои книги не продаются. Я не такой хороший писатель, каким себе казался».

«Знаете, никто не пишет книги в одиночку. Все книги — плод совместного труда».

«Я думал, что заслуживаю смерти. Я предал евреев. Однако следующим вечером Авессалом (работает в «Льве + ящерице») угостил меня бокалом малагского вина».

...

В Танжере бывали: Сэмюэль Пипс (см. дневник), Александр Дюма, Пьер Лоти, [Николай] Римский-Корсаков, [Камиль] Сен-Санс, Эжен Делакруа, [Андре] Жид > Гертруда Стайн, Джуна Барнс, Теннесси Уильямс, (Сокко-Чико в «Камино Реал»), Пол Боулз и т. д., и т. д.

Оккупация Танжера португальцами (1471–1662) — изгнаны в 1662 году английским флотом графа Сэндвича + войсками графа Питерборо. Англичане, уничтожив большую часть города, покинули его в 1684-м — их прогнала армия Али бен Абдаллаха — представители его династии правили городом до 1844 года, т. е. город был «марокканским».

[Алан Ансен] о Берроузе —

«Мягкая машина»: действие разворачивается на боевых постах (идеология книги проносится мимо нас на пути к невозстановимости). Вкратце, исконной витальностью завладевают авторы «сценариев жизни», которые накладывают на живые организмы «смертные узоры» (сценарий жизни можно понизить в значимости, но даже лучший из них враждебен и ведет к скованности) в целях самовозвеличивания. Жертвы восстают, говоря не попад или необдуманно + метая обратно в противника слово + образ

Мерцающая машина Иэна Соммервиля

Машина сновидений Брайона Гайсина

Поместить в центр вращающейся подставки электрическую лампу, зажечь и накрыть ее цилиндром с прорезями (некоторые или все прорези могут быть закрыты разноцветным прозрачным материалом) + запустить вращающуюся подставку. Пристально смотреть на цилиндр

Результатом должна стать фрагментация изображения, эквивалентная фрагментации звуковой дорожки, что достигается методом нарезки. (Еще одна разновидность «контроля», содержащая, скорее, намек нежели строгую регламентацию, состоит в рассмотрении взаимосвязи между звуком + образом — сонет Рембо «Гласные».)

На рассвете в Медине — марокканец с перерезанным горлом, лежащий на спине в подсобке кафе: кто-то прикрыл рану на его горле фиговыми листьями

Бесконечное уныние обеденного зала ресторана «Вилла де Франс» — «марокканский декор, трио венгров (рояль, скрипка, исполнитель, сочетающий игру на контрабасе + ксилофоне). «Французская кухня», не оставляющие чаевых английские туристы из низов среднего класса, плюс сумасшедшие (безумная, краснолицая немка

в очках, которая ест в одиночестве + жалуется на еду; два американца, один ростом примерно 145 сантиметров с огромной головой, другой высокий, коротко подстрижен + очки, рано повзрослевший, похож на профессора-адъюнкта в каком-нибудь провинциальном колледже)

— сцена напоминает обеденный зал для пассажиров второго класса на «Карпатии» в середине 1930-х годов. Стройные официанты-марокканцы в фесках, говорящие на плохом французском —

Престарелая дама семидесяти лет: прибыла сюда вместе с толпой александрийцев, не принявших новые порядки в Египте, которые установились в стране 10 лет назад —

Одна из причин, по которой я не могла не работать + сосредоточиться на сочинительстве (как Альфред в Нью-Йорке), заключается в том, что я ненавижу просить, быть обязанной людям (что происходит, когда попрошайничаешь или просишь денег взаймы) + воровать на жизнь. Моя потребность в независимости, т.е. нежелание доверяться другим. А не только робость среднего класса —

Глаголы: уворачиваться, растекаться, лететь стрелой, ублажать, проталкивать, жульничать[,] сотрясаться, вибрировать, волочиться позади, выдаваться, вздыматься, сматываться, греметь, устремляться, зажимать, шипеть, щелкать языком (исп[анский]), его грудь поднялась, искриться, нападать, обнюхивать, соскальзывать, грызть, сочиться...

...

Картина Пюви де Шаванна в Пантеоне (Париж)

Какими знаниями должен обладать художник? (с Ноэлем на Корсике)

Самосознание в сравнении с *tabula rasa* — Витгенштейн и др.

Достоевский считал Эжена Сю великим писателем — кто бы мог подумать?

Фильмы Джорджа Кьюкора... [*Далее следует полный перечень.*]

Рифмованный сленг («кокни»): Хэмпстед = Хэмпстед-хит = кит, пожарная тревога = берлога, немецкие брюки = руки, калач тёртый = мёртвый

...

Танжер — Люди стремятся испытать чувство полной *dépayement* [*фр. «потери ориентации»*], для чего дают волю запретным страстям (мальчики, наркотики, спиртное)

Если вы психанете, то вам все будут сочувствовать, но в глубине души останутся безразличными. Ответственность на вас — Не этого ли вы хотели? Каждый сам за себя —

У меня такое ощущение, будто я забрела в Шарантон [*лечебница для душевнобольных на окраине Парижа, в которой содержался де Сад*]. Никогда не чувствовала себя такой чужой, изумленной, испытывающей отвращение, замороженной — абсолютно «*dépausé*» [*фр. «дезориентированной»*] — со времени тех первых выходных, проведенных вместе с Гарриет в С[ан]-Ф[ранциско], когда мне было 16 лет.

Коммунизм — по определению — исключает возможность *dépayement*. Никакой инаковости. (Никакой отчужденности — «это все отговорки», «это необходимо преодолеть».) Все люди одинаковы, все братья.

До разговора с Дриссом я не осознавала, сколько предположений в ходе обычной беседы я принимаю за данность. «И как давно Альфред начал вести себя таким образом?» — подразумевает «как давно» и «таким образом»

Под воздействием марихуаны все происходит дважды. Вы что-то говорите, а потом слышите себя, говорящим это.

...

Послать Ноэлю:

«Мимесис» [Эриха Ауэрбаха]

«Йога» Элиаде

Евангелие от Фомы

«Станции»

«Философские исследования» [Витгенштейна]

...

Романы об эротической одержимости: «Златоокая девушка» Бальзака, «Женщина и паяц» Луиса, «Господин Венера» Рашильд (Рауль — слабоумный преемник Матильды в романе [Стендаля] «Красное и черное»)

Куда поместить «Мадемаузель де Мопин» [Теофиля Готье]?

9/9/1965, Танжер

[На первой странице этой записной книжки наклеена фотография Вирджинии Вулф, на второй — цитируемая Веберном фраза Фридриха Гёльдерлина: «жить — значит защищать форму», а на третьей

странице — фотография Рудольфа Нуреева, с написанными под ней словами: «жил возле моста, туннеля».]

Гуаон, Джеллала, Ишива, Хамача >>> Транс-группы (культы, в каждой группе — собственный святой)

Джеллала: всего 12 человек, 9 мужчин + 3 женщины

В разгар танца (иногда) они начинают обнимать кактусовые деревья, поднимать с земли (поедать?) горячие угли, пить кровь, разрывать на части живых кур + поедать их, хлестать себя или резать себя ножами

Одна из женщин засунула в рот кляп

Одного стошнило, с последующими судорогами, другой плакал навзрыд. — В тяжелых случаях — массаж; если не помогает, то искусственное дыхание — и стакан воды

Одна женщина, после всего этого, приветствовала присутствующих в помещении улыбкой и поцелуем. (Благодарственными?)

Первую «выступавшую» женщину обнимали — (женщины заботятся о женщинах, а мужчины...) — позже люди были друг с другом уже менее учтивы и внимательны

Мужчина (негр) с бритой головой, сняв белый тюрбан, оттирает голову. (Сидя на полу.)

На женщинах длинные серые одеяния

Она раздела ее со спины, не помешав при этом ее движениям.

3 возможности:

отдельный рассказ или новелла — «Танец» — о представлении + некоем зрителе + пытающемся осмыслить происходящее (как в рассказе [Кафки] «В исправительной колонии»)*

Вторая часть «Организации» [СС написала рассказ, озаглавленный «Организация» и в середине 1960-х гг. решила положить его в основу романа, в определенной степени базирующегося на описании сообщества последователей Гурджиева, с которыми ее в Лондоне познакомили Питер Брук и Айрин Уорт] — антитеза «иудеям» из первой части (т. е. замена или альтернатива Организации)

Вставка — некто рассказывает историю — в роман о Т[омасе] Ф[олке]

*изумление зрителя:

1. Неужели это — искусство?
2. Нет, это — психотерапия.
3. Нет, это — секс.
4. Нет, это — религия.
5. Нет, это — коммерческая деятельность, зрелище.
6. А может это — игра?

12 участников

У каждого своя ритмическая партия (все партии очень похожи, основа у них одна; можно сойти с ума — кто Это?

Твоя очередь. Они выталкивают ее вперед.

Почему она вернулась?

недостаточно — нужно еще (как лекарство)

группа наказывает ее — подвергает повторному испытанию
(выхода нет)
щеголяние, конкурс на самую ненасытную глотку

Можно поступить по-разному:

Один раз описать все со стороны, в другой раз («Танец») — изнутри

Во второй части герой «Орг[анизации]» видит *одно* из множества толкований, предложенных зрителем в «Танце»

[Ниже СС возвращается к танцу, виденному ею в Танжере, причем не вполне ясно, где заканчивается описание представления, свидетелем которого она стала, а где начинаются наброски художественного произведения.]

Танцовщица может «убавить громкость» одного инструмента (к примеру, тарелок) и подойти ближе — спрятав голову между флейт.

Они играют для нее; они обмениваются понимающими взглядами — они чувствуют свою власть — они ее «имеют».

Иногда кажется, что они проявляют милосердие, и на мгновение все представляется менее жестоким —

Ее глаза закрыты — ее рот открыт в ожидании

На ней не было бюстгальтера —

Под красивой серой джеллабой — запахивающаяся юбка с красными полосами (так принято в Рифовых горах). Было ли ей стыдно?

Я подумала, что она собирается ее поцеловать, что она и сделала —

Они довольны друг другом —

Они жгли благовония (джави) + подносили горшочек к ноздрям танцовщицы. В действительности там было два типа благовоний — одно сильнее + дороже другого. Было ли оно дурманящим?

Они обсуждают баб — он между тем «входит»: это не *их* ритм. Секундой ранее...

Зритель часто испытывает сексуальное возбуждение.

Они возвеличивают святого, сказал кто-то

16/9/1965, Париж

Основные методы опровержения доводов:

Найти внутреннее противоречие

Найти противоположный пример

Найти более широкий контекст

Пример (3):

Я против цензуры. Во всех формах. А не только за право шедевров — высокого искусства — противоречить нормам морали.

А как же порнография (в свободной продаже)?

Найти более широкий контекст:

взгляды Батая на сладострастие?

И как поступать с детьми? И тут отказаться от цензуры? Комиксы с ужастиками и т. д.

Зачем запрещать им комиксы, если они в любое время могут прочитать в газетах о более ужасных событиях. Напалмовые бомбардировки во Вьетнаме и т. д.

Справедливая / избирательная цензура невозможна.

17/9/1965, Париж

«Мадам Эдварда» [Батая] — это не просто новелла [*слово «произведение» в записи вычеркнуто*] с предисловием, а произведение, состоящее из двух частей: из эссе и новеллы.

«Мишле» Барта

Честь. Честь. Честь. Всегда быть на высоте (подобно Леону Морену [*в фильме Жана-Пьера Мельвиля 1961 г. «Леон Морен, священник»*]).

Американская стерва

Женщина, чьи высокие этические стандарты мужчине, чтобы стать «достойным» ее любви, придется безоговорочно принять. (Как Спенсер Трейси + Сильвия Сидни в фильме Фрица Ланга «Ярость»)

Два типа женщин, типично американские мифы

17/9/1965 (на борту самолета, следующего в Нью-Йорк)

Идеал для Хемингуэя: «достоинство под давлением»

Сартр: «Удивительно, как люди с настолько разными мнениями умудряются вместе ходить в кино?»

[Симона де] Бовуар: «Одинаково улыбаться оппонентам и друзьям означает низводить свои принципы до положения простых мнений, а всех интеллектуалов, правого или левого толка, к их общей буржуазной участи».

Сравнить:

Горе не конвертируется в другую валюту

Нет такой валюты, в которую можно было бы конвертировать личное горе

22/9/1965, Нью-Йорк

Возможный финал первой части:

Т[омасу] Ф[олку] привиделась [его] сестра, в виде манекена или куклы

Барочный стиль: чванство

[Ричард] Крэшо (поэзия)

[Джованни Лоренцо] Бернини (скульптура) — ср. «Св. Тереза»

4/10/1965

Переход от черно-белого к цветному (кино):

«Лестница на небеса» [Майкла Пауэлла]

«Рай и ад» [Акиры Куросавы] — желтый дым

«Джек Потрошитель» [Монти Бермана и Роберта С. Бейкера] —
кровь

«Шоковый коридор» [Сэмюэла Фуллера]

«В Вальпараисо» [Йориса] Ивенса, $\frac{2}{3}$ [черно-белый] > кровь > $\frac{1}{3}$
[цветной]

«Иван Грозный», часть II [Сергея Эйзенштейна]

«Ночь [и] туман» [Алена Рене]

«Подглядывающий» [Майкла Пауэлла] (цветной фильм; кадры вос-
поминаний)

[Следующей записи о фильме предшествует пометка СС: «добавлено в ию-
не 1966»]

«Тени забытых предков» [Сергея Параджанова]

Выработка основ в каждом случае

Беседа с Полом [Теком] в «Ратнере» [круглосуточный гастрономи-
ческий магазин в нью-йоркском районе Ист-виллидж, пользовавшийся
популярностью в 1960-е]

Произведение Т[омаса] Ф[олк]а:

Внутреннее + внешнее

- гусеница
- форма гусеницы, но кожа неорганическая (как ящик, коробка) + яркая, многоцветная

Превращение

- лица, изготовленные из воска — правдоподобие?

Прорастающий волос, в процессе превращения в оборотня — змеиные формы — огромный — к тому же механизированный

Искусство, садистическое по отношению к объекту (заточающее его) в большей степени, чем к аудитории

Разместить субъекта за решеткой — вуайеризм, подавленный сексуальный садизм

[Ниже СС возвращается к замыслу вещи о Томасе Фолке:]

Т.Ф. любит наблюдать за уродами, рассматривать фотографии со зверствами и т. д.

[СС записывает между строк:] Каждое произведение искусства воплощает сексуальную фантазию —

Т.Ф. действует не в зазоре между искусством + жизнью, а дополняет «жизнь» — подбирая различные неосуществленные варианты в воображаемом диапазоне — подобно человеку с хромированным воротом + жабрами, растущими из его плеч (ср. с инопланетянами Берроуза в «Билете, который лопнул»).

«Этого не существует, значит я это создам»

Приверженность американского общества букве закона:

Последний довод: «Таков закон», и это действует. Ссылка на закон заменяет ссылку на традицию, полномочия социального класса и т. д. Ни в одной другой стране судебные инстанции — особенно Верховный суд — не обладают такой властью.

Этот роман [«Томас Фолк»] не содержит никакого посыла, он, скорее, представляет собой (как сказал Валери о некоторых операх Глюка) превосходный «механизм для вызывания эмоций».

Разл[ичать] чувство + эмоцию

[Около следующей записи СС поместила два вопросительных знака.] «новые романы — юмовские, атомистические, но в неверном направлении»

...

Камю («Записные книжки», том II): «Существует ли трагическое дилетантство?»

Самое волнительное для меня в искусстве (в жизни): благородство. Именно это мне больше всего нравится в [фильмах Роберта] Брессона — его интерес к человеку как к благородному существу.

Для «Т.Ф.»: Возвышенность + бесстрашие эссе Сартра о [Поле] Низане

Перечитывая это эссе, я осознала, насколько важен был для меня Сартр. Он служит примером — его изобилие, его ясность, его знание. И при этом — дурной вкус.

...

13/10/1965

Два аргумента против обсуждения *формальной* природы искусства + против самого понятия «искусство» (которые уже приводились, бездоказательно, в моем эссе о стиле)

15/10/1965

Приобрести рассказы По!

Истирание успеха: рассеяние энергии

Ретроспективная выставка — катастрофа (для художника): все его последующие произведения становятся посмертными

произведение искусства как игра
понятийные парадоксы в современной живописи
Критик: исчерпывает свою чувствительность

Критик + художник-творец — две разные точки зрения. Первый переступает свою объективность (знания), второй — субъективность (невежество?). Критик подвергает себя воздействию, позволяет бомбардировать себя противоречивыми раздражителями. Он обязан оставаться открытым, причем одно п. и. [произведение искусства] *может* нейтрализовать воздействие другого

Постараться посмотреть «[Гробницу] Лигейи» [*снятый в 1964 г. фильм Роджера*] (Кормана) + «Тайну музея восковых фигур» [1933 г.] (оригинальную версию + римейк с Винсентом Прайсом [*фильм Андре де Тота «Дом восковых фигур» 1953 г.*]):

Мужчина с красивым лицом, отлитый из воска без каркаса — пытается изнасиловать девушку — она расцарапывает ему лицо — оно облупливается — под ним монстр

17/10/1965

Энергетика [*итальянского писателя XX в. Карло Эмилио*] Гадды — + сексуальность его реакции на людей

Неужто я свое отжила? Теперь я лишь зритель, смиряющийся, смиренный. Засыпаю с «Нью-Йорк таймс». И все же я благодарна Богу за относительное затишье — отречение. Тем временем проступает, оформляется ужас. Как же человеку любить?

Длительный период выздоровления. Я с этим смирилась. Под попечительством Дианы [Кемени] я обрету чувство собственного достоинства, утерянное самоуважение.

Небольшое отступление: новости из Калифорнии. Воссоединение Джудит и Боба («счастливый конец») заставило меня целый час мечтать о —

Но мне нужно отбросить думы о прошлом. Я должна жить дальше, стереть все из памяти. Если бы только я могла почувствовать себя чуть более энергичной (ощутить нечто большее, чем стоицизм — здоровую воинственность), иметь некую надежду на будущее.

Я практически ни с кем не встречаюсь. Пол [Тек] отдаляется все больше, отношения сходят на нет. Сегодня вечером я осталась дома. Телефон не звонит. Не этого ли я добивалась? Не *эти* люди...

Детективная история (Гадда, «Преступление» [«Пренеприятнейшее происшествие на улице Мерулана»]). Полностью рассказана с его точки зрения.

[*Беседа с американским писателем Стивеном*] Кохом [о] Борхесе:

Бесконечное откладывание откровения (: в отличие от поэзии; ср. Рембо: поэзия должна быть откровением, либо не быть вовсе)

«Вымыслы» [Борхеса] = примеры противоречивых отношений с «реальным» миром (+ к нему); часть весьма аргументированного диалога с «миром»; все на примере важнейших человеческих поступков. (Мир соткан из неразрешимых противоречий, разъяснять которые призвана эстетика.) Аллегория абсолютной двойственности. Единение возможно лишь в конце лабиринта.

Таким образом, Борхес — художник идей. Но он *сопротивляется* общепринятому разделению между искусством — жизнью.

Творчество основано на вере в Слово, вечный *Логос* (см. исследования Карлайля, Готорна, Паскаля). Черета метафор, все образы которых отображают бесконечное возвращение... Бог — это бесконечное возвращение: он скрыт, но в Его бескрайней лабиринтообразной глубине и состоит его многообразие.

Проблема «значения». (Не страсти)

Постулирует абсолютную беспристрастность художника. (Из-за этого Б[орхеса] часто упрекают в равнодушии.) Б[орхес] — величайший из живущих художников-мыслителей.

Прочитала эссе [*нидерландского историка Йохана*] Хейзинги «Задача истории культуры».

18/10/1965

Т. Фолк, подобно Ипполиту [*главному герою первого романа СС, «Благодетель»*], оказывается заточенным в собственном доме. Единственное отличие состоит в том, что в новом романе обнажены *вынужденность + боль* такого «решения» (поражения).

Но по сути это одна и та же история. Связанный по рукам и ногам + освежаванный своими ужасными родителями, замаскированными под престарелую даму и старого друга (тогда) и под еще более старую сестру и старого друга (теперь).

21/10/1965

Великолепное название для Т. Фолка:

«Глаз и его глаз» (книга, опубликованная после Первой мировой войны французским писателем-сюрреалистом Жоржем Рибмон-Дессенем)*.

купить: Жорж Леметр, «От кубизма к сюрреализму во французской литературе» (изд. Гарвардского университета, 1947)

Жюльен Леви, «Сюрреализм» (Нью-Йорк: «Блэк Сан Пресс», 1936)

Еще фотокадры: [*СС коллекционировала фотокадры из фильмов.*]

Дитрих в смокинге

[*Кадр из снятого в 1927 г. фильма советского кинорежиссера Абрама Роома*]

«Третья Мещанская»

* Возможно, подразумевается роман Ж. Рибмон-Дессеня «Страус с закрытыми глазами».

[Лоуренс Оливье] в «Грозовом перевале»

Два типа воска:

чистый пчелиный воск: он белый, полупрозрачный; при плавлении становится бесцветным + прозрачным

карнаубский воск (более дор[огой]: матовый — шеллакового, светло-коричневого цвета — поставляется в виде шаров — при плавлении становится полупрозрачным — плавится при более высокой температуре

[Сальвадор] Дали: «Единственное различие между мной и сумасшедшим в том, что я не сумасшедший».

7/11/1965

Пикассо: «произведение искусства есть сумма разрушений»

С Р.Г. [*Ричард Гудвин, американский писатель и некогда «спичрайтер» и помощник президента Линдона Джонсона, позднее работавший с Робертом Кеннеди; в 1966 г. он составил проект президентского обращения «О положении страны»; СС была им некоторое время увлечена*] на горизонте показался абсолютно новый континент невроз. (Атлантида.) Кто я. Я не позволю «им» изъять то, что принадлежит мне. Я не хочу быть уничтоженной. (Вот этого я не понимаю! Она [*мать СС*] стала свидетельницей только моего невинного флирта, и раздула *это*.) Женщины воспринимают меня как личность — почти всегда; Джеки Кеннеди этого мира меня не волнуют из-за их экзотичности — причем «они», в первую очередь, воспринимают меня как женщину и только затем — как личность

Самое сильное влияние на Барта: чтение [Гастона] Башляра («Психоанализ огня» — затем книг о земле, воздухе + воде), во-вторых, [французского социолога и антрополога Марселя] Мосса, [трудов по] структурной этнологии, +, конечно же, Гегеля, Гуссерля. Открытие феноменологической т-з [точки зрения]. После этого можно наблюдать за *чем угодно* + это *нечто* будет поставлять вам свежие идеи. Все что угодно: дверная ручка, Гарбо. Представьте себя обладателем такого ума, каким обладает Барт — это всегда срабатывает... Но начало было положено Бланшо.

Двое величайших и наиболее влиятельных критиков — Валери; затем Бланшо

8/II/1965

На протяжении 2/3 постановки [в театре «Джэдсон Поэт»] Роя Салливана «Частная картофельная грядка Греты Гарбо» мне хотелось *быть* Гарбо. (Я изучила ее; мне хотелось уподобиться ей, выучить ее жесты, чувствовать, как она) — затем, ближе к концу, я начала вожделеть ее, думать о ее сексуальности, мне хотелось обладать ею. Сопровождаемое страстью восхищение — после того, как мне удалось рассмотреть ее вблизи. Последствие моей гомосексуальности?

[Американская актриса] Джойс Аарон: она выражает все свои чувства. Моментальный выход. (Узнать свои чувства. Они не должны плестись в хвосте — хронический «esprit de l'escalier» [фр. «крепость задним умом»])

Написать пьесу (с песнями?) по [короткому рассказу СС] «Манекен». Превращения (задача для Джо [Чайкина]).

...

В Нью-Йорке почти нет «сообщества», но очень развитое чувство «сцены». В Лондоне это также стало заметно — в последние два года.

В последние два года самое большое удовольствие я получала от поп-музыки («Битлз», Дайон Уорвик, «Супримс») + от музыки Эла Кармина.

Вчера вечером на вечеринке Феллини я сказала [*американскому мультипликатору*] Жюлю Фейфферу, что собираюсь подать на него в суд!

В моей следующей квартире у меня будет множество растений, целая куча.

Написать эссе для антологии Дона Аллена «По направлению к новой поэтике».

Джо [Чайкин] не очень эмоционален.

Д[ик] Г[удвин] говорит, что в тактичности и умении человека молчать можно быть уверенным, если он или она 1) обладает сильным характером; 2) проникательно высказывается о людях; 3) не сплетничает. К примеру, Лилиан [Хеллман] не удовлетворяет условиям, так как она 1) + 3), но не 2).

12/11/1965

Кинофильмы, после возвращения в Нью-Йорк (17 сентября)

[На Нью-Йоркском кино]фестивале:

Куросава, «Красная борода» — [Тосиро] Мифуне
Висконти, «Туманные звезды...» — [Клаудия] Кардинале

Франжю, «Самозванец Тома»
[Ежи] Сколимовский, «Вальковер»
[Марко] Беллоккьо, «Кулаки в кармане»
Годар, «Маленький солдат» — [Анна] Карина

[В других местах]

[Ричард] Лестер, «На помощь!» — Битлз
[Жан] Ренуар, «На дне» — [Луи] Жуве, [Жан] Габен
[Роман] Полански, «Отвращение» — Катрин Денёв
Висконти, «Земля дрожит»
[Артур] Пенн, «Микки один» — Уоррен Битти
[Фредерик Россиф], «Умереть в Мадриде» [*продюсером фильма выступила Николь Стефан, спутница СС в конце 1960-х и начале 1970-х гг.*]
[Д.У.] Гриффит, «Леди с мостовых» — Лупе Велез
[Берт А. Гордон], «Деревня великанов»
[Отто] Преминджер, «Исчезнувшая Банни Лейк» — Оливье, Кейр Дуллеа
[Уолтер Громан], «Жизнь на всю катушку» — Сюзанн Плешетт
[Джек Арнольд], «Рёв мыши» — Питер Селлерс
[Чарльз Крайтон], «Банда с Лавендер-хилл» — [Алек] Гиннесс
[Клайв Доннер и Ричард Тэлмидж], «Что нового, кошечка?» — Питер О'Тул
Феллини, «Джульетта и духи»
[Джон] Шлезингер, «Дорогая» — Джули Кристи, Дирк Богард
Штернберг, «Последний приказ» (1928) — Эмиль Яннингс
Ланг, «По ту сторону разумного сомнения» (1956) — Дэна Эндрюс, Джоан Фонтейн
Ланг, «Пресловутое ранчо» (1952) — Дитрих, Мел Феррер, Артур Кеннеди
Штернберг, «Пристани Нью-Йорка» (1928) — Джордж Бэнкрофт, Бэтти Компсон, Бакланова [*так*]
[Дон Шарп], «Лицо Фу Мунчу» — Кристофер Ли

[Франклин Шаффнер], «Властелин войны» — Чарлтон Хестон
[Уильям Касл], «Я видел, что ты делал»
Мервин ЛеРой, «Камо грядеши?» — Роберт Тейлор, Дебора Керр,
Питер Устинов, Лео Генн

Проблема: *неплотность* моего письма — оно бессодержательно, от предложения к предложению — слишком архитектурно, непоследовательно.

Темы:

«Ритуальное» убийство беспомощного старого бродяги — церемониальная казнь «босняка», исполненная неизвестными палачами в заброшенном доме возле Элефант + Касл — или убийство оставленного в коляске ребенка, совершенное группой подонков

Отец, третирующий свою дочь

Две сестры в кровосмесительной связи

Приземление космического корабля

Стареющая киноактриса

Маклюэн — искусство — это «СРР», система раннего радиолокационного обнаружения.

Сегодняшняя проблема Пола [Тека]: квадратная змея, металлическая кожа, кровавые обрезки плоти. Как совместить органику («мясо») с анти-органикой (квадратный цилиндр + металлическая аэрозольная краска)

Вот что меня интересует в повествовании:

Элементы *повествования* (именно поэтому мне нравится разбивать повествование на короткие разделы — сплошной текст представляет для меня определенные трудности, можно даже сказать, что он нечестен). Несущественная деталь — которая разламывает реальность (но не правдоподобие)

...

13/11/1965

Джаспер Джонс [*о Дюшане*]: «живописание четкости + красота безразличия»

Нулевая зона: зона наших безграничных ожиданий

Пролог в стиле рассказа [Лоры] Райдинг:

В начале была Организация — сильные люди + слабые люди —

14/11/1965

Книга в моем сознании вырисовывается четче, и я хочу побыстрее ее написать, в черновом варианте — к январю. Если буду писать по пять страниц в день, то за шестьдесят дней у меня будет 300 страниц.

...

16/11/1965

...

Лора Райдинг: табличка над ее кроватью: БОГ — ЖЕНЩИНА

...

ЛСД: разлагается все (кровь, клетки, сосуды) — никакой структуры, никаких *ситуаций*, никакой зависимости. Всё сплошная *физика*.

...

20/11/1965

Веду *журнал образов*. По одному в день.

Сегодня: пять застывших (живописно) девушек на пустой белой сцене, один негр — высокие скулы

Мягкое верхнее освещение, палящее освещение снизу. Когда сцену озаряет нижний свет, то можно увидеть, как одна из девушек будет выглядеть в 60 лет.

Пленка — с эхокамерой «Я- Я- Я- Я»

«Это не ты» (мальчишеский голос)

«Это я»

...

для «Птицы»:

Возьмите английский роман в характерной для XVIII в. форме, до того, как он заостенел. Дефо, [Сэмюэл] Ричардсон, [Генри]

Филдинг, Стерн: там тоже можно обнаружить сочетание разных «средств коммуникации» —

Отрывки в жанре эссе (эрудиция и т. д.), поэзия и т. д. использовались наряду с рассказом.

В смешении средств — одна из будущих форм романа.

Примеры:

«Улисс»

«Голый завтрак» (сценарий фильма, «эрудиция» и т. д.)

«Бледный огонь» (поэма, комментарии и т. д.)

«Бумаги Осьминога» [Берта Блехмана]

А может в «Организации» смешать коммуникативные средства >

...

Роль скуки. Благая + дурная

[Артур] Шопенгауэр был первым серьезным автором, затронувшим тему скуки (в «Опытах»); он назвал ее, наряду с болью, одним из двух величайших зол в жизни (боль для неимущих, скука для имущих — это вопрос достатка).

Люди говорят — «это скучно» — будто таков приговор, не подлежащий обжалованию, и никакое произведение искусства не должно нагонять на нас скуку.

Однако интересное современное искусство, главным образом, — *скучно*. Джаспер Джонс скучен. Беккет скучен, Роб-Грийе скучен. И т. д. И т. п.

Возможно, сейчас искусство *должно* быть скучным. (Это вовсе не означает, что скучное искусство автоматически становится хорошим — очевидно.)

Нам более не следует ждать от искусства развлечения или забавы. От высокого искусства — уж точно.

Скука — функция внимания. Мы обучаемся новым режимам внимания — отдавая предпочтение, скажем, уху, а не глазу — но пока мы пребываем в рамках старой модели внимания, мы находим X скучным..., т.е. пытаемся распознать смысл, а не звук (будучи слишком ориентированными на восприятие информации). Возможно, после многократного повторения одной и той же фразы, языкового уровня или образа в письменном тексте, музыкальном произведении или фильме (и если нам станет скучно), то нам следует задаться вопросом, используем ли мы подходящий режим внимания. Или, может быть, мы используем *один* правильный режим, тогда как нужно одновременно использовать два режима, тем самым вдвое уменьшая нагрузку на каждый из них (к примеру, смысл *и* звук).

Мейлер говорит, что хочет, чтобы его произведения изменили сознание его времени. Этого, несомненно, добивался Д. Г. Л[оуренс].

Я не настаиваю на своем — во всяком случае, не пытаюсь навязать отдельные мнения, взгляды или идеи, которые пытаюсь разъяснить.

Совсем нет.

Тексты — это объекты. Я хочу, чтобы они воздействовали на читателей — но многими различными способами. Написанное мной не может быть воспринято одним единственным «правильным» способом.

Я не «говорю что-то». Я позволяю, чтобы «что-то» обрело голос, независимое существование (существование, не зависящее от меня).

Я размышляю, размышляю по-настоящему, только в двух ситуациях:

за пишущей машинкой или когда делаю записи в записные книжки (монолог)
с кем-то разговариваю (диалог)

Когда я нахожусь в одиночестве, без намерения писать, когда я не пишу или когда не разговариваю, у меня не возникает настоящих мыслей — только ощущения, либо разрозненные обрывки идей.

Я пишу — и разговариваю — с целью выяснить, *что же я думаю*.

Но это не значит, что «я» действительно так «думаю». Это означает только, что это — мои-мысли-во-время-письма (или во-время-разговора). Если бы я писала в другой день или участвовала в другом разговоре, то «я» могла бы «думать» по-другому.

Сказанное выше — наиболее удобная экстраполяция / интерпретация, с помощью которой можно разъяснить слова Сократа, когда он сравнивает, в седьмом письме, «диалоги» и «рассуждения».

Именно это я имела в виду, когда в четверг вечером сказала напористому придурку, пробившемуся ко мне после дискуссии в МоМА [*Музей современного искусства в Нью-Йорке*] с претензией по поводу моего резкого высказывания в адрес [*американского драматурга Эдварда*] Олби: «Я и не претендую на то, что мои мнения верны» или «то, что у меня есть мнение, еще не означает, что я права».

...

21/11/1965

Густав Климт — художник (современник [Гюстава] Моро[]) — эротический. Выставка, прошедшая в прошлом году в музее Гуггенхайма — найти каталог.

Большая часть его работ в Брюсселе + Вене

Почти никакого смысла в короткой прозе («рассказ») — практически все хорошее должно содержать 100 страниц

Карлос [*кубинско-американский кинокритик и друг СС Карлос Кларенс*] («Дориан Грей») — внешне он несколько не постарел за все годы, что я его знаю; что еще более удивительно, он ничуть не поумнел

...

Посмотреть фильмы:

«Невеста и чудовище» (1948?) — раньше невеста была настоящей гориллой «Лулу» (Аста Нильсен) [*в фильме 1923 г. Леопольда Йеснера «Земной дух»*]

Прочитала «Кармиллу» Шеридана Ле Фаню (> «Умереть от наслаждения» [*французского кинематографиста Роже*] Вадима)

...

24/11/1965

Лилиан [Хеллман] отождествляла себя с Бекки Шарп [*персонаж романа «Ярмарка тщеславия» Уильяма Теккерея*] — всегда хотела быть стервой, затравливать людей.

Я никогда не восхищалась и не завидовала тому, что она способна швырнуть словарь в слабохарактерную учительницу. Все эти манипулятивные штучки с мужчинами были выше моего понимания.

Анализ: из моих глаз излились пара-тройка водопадов. На подходе еще сотня?

Я прихожу каждую ночь около двух или трех. «Нью-Йорк таймс» — моя любовница.

...

Трюк: Спросить, как отнеслись бы к тому, что так поступила я. (Другими словами: стала бы я, что весьма вероятно, испытывать ненависть, вражду к человеку, сказавшему это, поступившему таким образом?)

Я воспринимаю слова буквально — как если бы они были записаны. Не сказанными кем-то по поводу или с мыслью обо *мне* как о слушателе. Мне кажется, что это очень самонадеянно — отсюда мой хронический «*esprit de l'escalier*»*

Причина

страх осознания неправоты материнских требований + поведения (тогда мне придется проявить враждебность, отвергнуть ее, + и что со мной будет?)

усилился после того, как я начала читать книги — беспристрастность сообщения, слова адресованы *не мне*

* крепок задним умом (*фр.*).

поощрение объективности > критическая предвзятость: текст
не зависит от автора

...

Дюшан: «Установить воздушные расходомеры. Если кто-то откажется платить — прекратить подачу воздуха».

Джаспер [Джонс]: «Что будет, если на дорожных табличках написать БЕГИ или БЕГИ, ЕСЛИ ХОЧЕШЬ ЖИТЬ». (Женщина переходит улицу, когда на табличке загорается надпись: ИДИТЕ.)

25/II/1965

Моя «способность» воспринимать информацию; потребность ориентироваться на основании фактов

Где я нахожусь? Я в Танжере, городе с населением 300 000 в Марокко (король Хасан II), расположенном в некогда испанской части Марокко + до 1856 года Танжер имел статус свободного города и т. д.

Обманчивое избавление от панического страха —

Где я нахожусь?

Великие несозданные произведения искусства: «Американская трагедия» Эйзенштейна

Фильмы, которые я видела в детстве, когда они вышли на экраны:

Нью-Йорк

«20 000 лет в Синг-Синге»

«Грошовая серенада»

«Цветы в пыли»

«Белые скалы Дувра»

«Фантазия» (1940)

«А вот и мистер Джордан»

«Лицо женщины»

«Клубничная блондинка»

«Воспитание на смерть»

«По ком звонит колокол»

«Корсиканские братья»

«Белоснежка и семь гномов»

«Янки Дудл Денди»

«Ребекка»

«Волшебник страны Оз»

«Дозор на Рейне»

«В этом наша жизнь» (1942) сестры — [Бетт] Дэвис

«Тень сомнения»

«Сахара»

«Гражданин Кейн» (1941)

«Великий диктатор»

«Мой друг Флика» (1943)

«Багдадский вор»

«Гордость янки»

«Леди Гамильтон»

«Северная звезда»

«Миссис Минивер»

«Молодой Том Эдисон» (1940)

«Этчисон, Топека и Санта-Фе» [СС имеет в виду название песни из фильма «Девушки Харви», 1946]

1943—1946 (Тусон + лето 1945-го в Лос-Анджелесе)

«Преданность» Ида Лупино

«Грозовой перевал»

«Милдред Пирс»

«Украденная жизнь» — [Бетт] Дэвис

«Завороженный»

«Лучшие годы нашей жизни»

«Дуэль под солнцем»

«Короткая встреча»

«Дурная слава»

«Восходящее солнце» [или «Рассвет»] — Сильвия Сидни

«Уилсон»

«Каждому свое»

«Песня на память» — Корнел Уайлд, Мерл Оберон (Мерл Оберон в роли Жорж Санд)

«Песня Бернадетт»

«Джейн Эйр»

«Мальтийский сокол»

«Таверна “Ямайка”» — Чарльз Лотон, Морин О’Хара

«Газовый свет»

«Пожнешь бурю»

«Касабланка»

«Тридцать секунд над Токио»

26/II/1965

«Благодетель» как размышления о Декарте. Я и забыла об этом! Пока сегодня об этом не напомнил Барт Дрейфус [*друг СС*] — потому что последние 7 лет жизни я провела с невеждами и уже привыкла не ссылаться на что-либо, требующее книжных знаний.

Я считаю [психо]анализ оскорбительным (помимо прочих вещей); меня смущает моя собственная банальность. Я чувствую себя униженной. В этом единственная причина того, что я отношусь к нему как к «профессиональной» деятельности и стараюсь не переходить на «личные» отношения.

Знание имеет дело с *воплощенным* сознанием (а не просто с сознанием) — в этом величайшая проблема феноменологии, которой пренебрегали все, от Декарта + Канта до Гуссерля + Хайдеггера — Сартр + [французский философ Морис] Мерло-Понти взялись за ее разрешение.

Что такое тело (человеческое?) — у него есть передняя часть и задняя, верхняя + нижняя, правая + левая — оно обладает функциональной асимметричностью в том, что в пространстве оно перемещается *вперед*.

Взаимоотношения между телом и зданиями. (Что необходимо телесному сознанию — к примеру, отсутствие препятствий, помех, затрудняющих движение вперед.) Ср. последнюю часть «Архитектуры гуманизма» Джефффри Скотта.

29/11/1965

Выходные с Джаспером [Джонсом, которым СС увлеклась ранее в 1965 г.]

Ничто *изреченное* не есть истина (при этом нечто может *быть* истиной).

Долгие периоды молчания. Слова тяжелеют, становятся осязаемыми. Когда я меньше говорю, то чувствую свое физическое присутствие в конкретном месте.

В отношении всего, что говорится, можно спросить: *почему?* (в том числе: почему мне следовало это сказать?)

С Джаспером все становится загадочным. Я думаю — а не просто высказываю мнение или предоставляю (или испрашиваю) информацию.

Интеллект нужен не всегда, ему не стоит придавать большое значение или культивировать. Он больше напоминает пятое колесо — необходимое или желательное в случаях, когда всё вокруг рушится. Пока дела идут хорошо — лучше быть глупым... Глупость имеет ту же ценность, что и ум.

Не надо обобщать. Нельзя говорить: я всегда или обычно поступаю так или этак. Надлежит говорить: в таком случае я поступил так-то. Еще: нельзя предсказывать собственное поведение в будущем. Вам неизвестно, как вы поступите или что почувствуете в определенной ситуации (или: на что будет похожа такая ситуация). И никогда, никогда не просите другого человека, чтобы он сделал о себе обобщающее утверждение.

Хороший вопрос: что делает этот человек? (сейчас) Вы (сейчас) хотите этого? и т. д.

Неудовольствие от ответной реакции — реакция других людей на мои произведения, восхищенная *или* негативная. Я не хочу на это реагировать. Я достаточно критична (+ я лучше знаю, что не так).

Если вы говорите о произведении искусства, что «оно прекрасно», то положительного в этом то, что в указанном случае вы не говорите ничего.

Мне нравится, когда мне затыкают рот. В такие минуты я чувствую, что не одинока в этом мире.

Каково значение выражения: Прошу отойти. Куда?

Потому что ты воняешь

Потому что я хочу тебя сфотографировать

Потому что я хочу поиграть с тобой в мяч

Потому что я хочу, чтобы тебе на голову свалилась вон та балка

Джасперу не нравится безапелляционность. (Статья [американского критика Макса] Козлоффа: Дюшан такой, Джонс сякой; Дюшан такой, Джонс сякой.) Она устанавливает границы.

Если их не устанавливать, то их и не будет.

Из Г[ертруды] Стайн —

Предназначение произведения искусства — стать классическим. Красота — основная характеристика классического произведения.

Еще одно предназначение произведения искусства — умереть.

«Искусство» (+ «произведение искусства») характеризуется как произвольное + неестественное по «природе» — картина + роман имеют мало общего — не больше чем гора + бегущий ручей.

Бионика (новая наука, пытающаяся приравнять поведение + органы чувств животных к аппаратным или технологическим эквивалентам)

Биолюминесценция (у растений + животных)

3/12/1965

Фильмы на прошлой неделе:

«Громобой» фон Штернберга [—] Джордж Бэнкрофт

**** «Шербурские зонтики» [Жака] Деми

«Оскар Уайльд» [Грегори Ратоффа]

«Монстр из Зеленого ада» [Кеннета Дж. Крэйна]

«Чудовищный снежный человек» [Кеннета Дж. Крэйна и Исиро Хонда] — «Тохо» [*Японская кинокомпания*]

«Слово» [Карла] Дрейера

«Процесс Жанны Д'Арк» Брессона

«Феодора» Риккардо Фреда (1954) ([Роберт] Хэмптон)

Декорации и костюмы прерафаэлитов

«Кровавый пир» [Гершела Гордона Льюиса]

***** «Большие надежды» Дэвида Лина

***** «Осведомитель» Джона Форда

Посетить достопримечательности:

Дом Винчестеров (Сан-Хосе, Калиф[орния])

Могила Лолы Монтес в Бруклине

Картины Климта в общественных зданиях + домах в Вене

Эверглейдс во Флориде + остров Санибель

Соляные копи близ Кракова, Польша [*соляные копи в Величке близ Кракова*] — 80 миль подземных ходов, возраст насчитывает 1000 лет

Театр «Нью-Амстердам» — 42-я улица — роспись и барельефы ар-нуво (1906)

Полицейская академия — Нью-Йорк — экскурсии каждую ср[еду] после полудня

Ресторан «Рейнбоу Рум» — верхние этажи здания Эр-Си-Эй — океанский лайнер тридцатых

Теннисные корты Тиффани — нью-йоркский ар-нуво

Музей Гревен (Париж) — особ[енно] Дворец миражей

Башня в районе Уоттс — Лос-Анджелес — дом возле собора в Шартре, похожий на эту башню

...

Искусство — это «ситуация»

Искусство — самая обширная область торговли антиквариатом. Искусство как сувениры культуры.

...

Важна ли красота? Возможно, но иногда она скучна. Не исключено, что более первостепенное значение имеет «интересное» — + все, что интересно, в конечном итоге кажется красивым.

Ср. текст Джона Кейджа (Дзэн) о скучном: если в первый раз скучно, попробуй еще раз; если опять скучно, то повтори четыре раза; если...

Прочитала «Тайпи» Мелвилла — теория языка + общения

Прием введения нескольких рассказчиков (ср. фильмы)

Различия в искусстве между:

Образом, представлением

Поведением

Один из элементов, которые вносят различие, — длительность («durée»).

К примеру, «Поцелуй» (или «Еда») Энди Уорхола — но не [его же] «Эмпайр-стейт-билдинг». Это «реальное» время или длительность. Но лишь некоторые материалы, например эротические, поддаются такой обработке или преобразованию; к зданию это не применимо

Сегодня любая эстетическая позиция — в некотором роде радикальна. Мой вопрос: в чем *мой* радикализм, с учетом моего темперамента?

«Благодетель» — наименее радикальная из написанных мною книг.

Кейдж, хэппенинги и т. д.

Синестезия: действия различной природы, совершаемые одновременно (звук, танец, фильм, слова и т. д.) и создающие густую бихевиоральную толщу —

Мне нравится эстетика Кейджа, потому что она чужда мне. Он намечает границы или горизонты, дойти до которых у меня нет желания, но при этом я считаю ценной возможность постоянно иметь их в поле зрения. Он занимает определенную позицию, с которой я, находясь в другой позиции, соотношу себя.

Единственные достойные внимания вещи по теории кино: Эйзенштейн — особ[енно] эссе о Диккенсе, Бальзаке, [*немецком историке искусства Эрвине*] Панофском

Если я когда-нибудь снова возьмусь за написание эссе, то напишу по одному эссе о Бретоне + Кейдже

Значение «переодевания» — французского «травести» (маскировка — +, во вторую очередь, маскировка трансвестита) > в искусстве ср. [*роман Готье*] «Мадемуазель де Мопен»

Функция масок, маскарада (ср. Хеллоуин — дети маскируются в целях разрушения)

История о [*скульпторе Константине*] Бранкузи, рассказанная мне Аннетт [Майклсон]: Б. жил по соседству с друзьями, устраивавшими праздник по поводу 14-го июля

— он помогал им в подготовке. Настал знаменательный день, [и] вошла американка в сопровождении негра. Бранкузи говорит, «Вы его приглашали? Я не могу идти». Хозяйка ужаснулась: «Прошу простить меня, маэстро». Час спустя Бранкузи позвонил. «Я нашел решение. Я приду “переодетым”». Он пришел — обернутый в простыни — и было очень весело. (Он «прислал себя» на праздник!)

Другие сексуальные мотивы в искусстве:

Вуайеризм

садо-мазо

5/12/1965 День рождения [*друга СС, кинокритика*] Эллиот [Стайн]

Многие виды искусства XIX века ведут к кинематографу:

Семейный фотоальбом

Музей восковых фигур (Музей Гревен и т. д.)

Камера обскура

Роман (?)

...

Эллиот говорит, что вуайеристы обычно глупы + зачастую почти импотенты.

«Подглядывающий» не о вуайеристе — он садист.

«Болезненное». Т. Фолк очарован им.

...

12/12/1965

Одеваться > красиво (т.е. *отдых* против работы)
плохо (означает для *других*, не для себя)

Для меня одеваться — это «наряжаться», играть во взрослую игру.
Когда я становлюсь собой, то я — неряха.

Иезуитский метод (один из многих) повышения внимания у молящихся + содействия богопознанию: «композиция места». Вы сосредоточенно размышляете о месте, в котором произошло назидательное событие (к примеру, Распятие) — погода, флора + фауна, цвета и т.д. — + тем самым облегчаете себе понимание его глубинного значения.

«Я не люблю вспоминать» — Эзра Паунд

15/12/1965

Зло не уживается со злом; если у него нет возможности подпитываться добром, то оно начинает поедать себя. (Смысл [«Опасных связей»] Лакло.)

Различие между романом Лакло + новым романом Мейлера [«Американская мечта»] не в том, что первый поучителен (так как зло наказано) + а второй — нет, а в том, что в одном о жизни поведана *правда* + а в другом — нет.

Стороны моего темперамента, роднящие меня с СВ [Симоной Вейль].

Тяготение к полному самопожертвованию

Бестактность в личных отношениях, приводящая к одиночеству

Одержимость безжалостностью

По пункту 3): взгляни на сюжет нового романа!

Меня осаждают темные силы. Все мои сны — кошмарные.

Работа: тащиться по бесконечной песчаной равнине

...

17/12/1965

[*На полях у каждой из трех последующих записей начертаны два больших вопросительных знака.*]

Жене «суб-морален»? Нравственная проблема возникает в ту минуту, когда человек осознает течение (+ делает выбор в пользу) взрослого мышления, в противоположность мышлению детскому.

Для детей *чувства* других не реальны. (Отсюда удовольствие от разрушительных фантазий.) Именно ребенок в нас может решиться на такое — аналогично удовольствию от разрушений, которое мы наблюдаем в научно-фантастических фильмах.

Именно детскость Жене ставит акт жестокости в основу идеи, доставляющей ему сексуальное удовлетворение.

[*Американский композитор XX века*] Мортон Фельдман: музыка находится чуть выше порога слышимости

Повредил ли п[сихоанализ] литературе?

Нет — он помогает оборудовать комнату для здоровых (в которой надо жить) рядом с комнатой для безумцев (в которой пишутся книги) —

Устраняется потребность в однокомнатных домах.

19/12/1965

...

Джаспер: Я стараюсь не *комментировать* — хочу, чтобы впечатление зрителя было насколько возможно личным.

21/12/1965

...

Связь между «Изысканным трупом» Бретона + методом нарезок Берроуза — Гайсина: отсутствие переходов (ср. Фербенк)

Прочитала [Георгия] Гурджиева + [Джидду] Кришнамурти

...

22/12/1965

«Месть Кримхильды» (1924) [Фрица] Ланга — Климт, [Обри] Бёрдслей, Эйзенштейн

Изгнание привидений. Того, что было, больше нет. Соответствует моим собственным ощущениям.

В возрасте тринадцати лет я взяла за правило: никаких грез наяву.

Последняя фантазия: исправление неисправимого прошлого. Но если бы я могла грезить о вымышленном счастливом будущем...

25/12/1965

Джаспер из тех людей, которые все считают «любопытным» или «сложным». «Мне сложно разобраться с этой ситуацией».

Любимые слова: «ситуация», «информация», «фантастический», «деятельность», «интересный», «оживленный»

...

Джэп [*прозвище Джаспера Джонса*]: «Я создан для будущего».

...

Машины (компьютеры) в Унив[ерситетах] Иллинойса + Торонто

Мортон Фельдман: «Мне 39 — остаток моей жизни излишен».

Дюшан: «Мне не важно, на что *похожи* мои картины (и т. д.) — мне важно, какую идею они выражают»

Кристиан Вольф — преподает греческий в Гарварде, сейчас ему около 30 — сын Курта Вольфа, издателя — единственный «ученик» Кейджа

28/12/1965

«Наполеон» Ганса — гора Эверест среди фильмов. Полон «замыслов»: символизм, тройной экран, наложение цветного и черно-белого, различные ритмы, различные текстуры киноплёнки.

Направление развития в кинематографе было относительно линейным — проблема «монтажа» — т. е. эллипсиса. Разработка более совершенных + более сложных пробелов.

Другие возможности в большинстве своем игнорировались. К примеру, нужно ли использовать один тип пленки для всего фильма (только потому что фильм — «единая вещь»?)

Исключения: первая сцена в [фильме Ингмара Бергмана] «Вечер шутов»; «Доктор Стрейнджлав»

Проблема точки наблюдения в фильмах —

Единственный фильм, тема которого — сам процесс создания фильма: «Подглядывающий»

Единственный «модернистский» архитектор: Бакминстер Фуллер

Существует ли такое единое понятие, как «модернистская» живопись? Чтобы о ком-то можно было сказать (как сказал [критик и историк искусства Майкл] Фрид о Дюшане): он — «несостоявшийся модернист».

Джаспер считает, что нет —

Кейдж и [Гертруда] Стайн

Аннетт [Майклсон]: «модернистская» музыка, три элемента, по возрастанию:

Судьба («музыкальная судьба» — формы) — «воля» от Бетховена до Вагнера — «возможность» у Шёнберга, Веберна, Булеза — Кейдж

...

Георг [Лихтхайм]: *Немецкий* романтизм — единственный полностью раскрывшийся романтизм. [Он] был анти-либеральным, анти-современным, анти-урбанистическим, анти-демократическим (анти-индивидуалистским, анти-еврейским)

[Романтизм] стал источником всего лучшего в немецкой + центральноевропейской культуре — иными словами, в современной культуре, в ее самых передовых, экспериментальных и теоретических аспектах.

А также в немецкой философии, немецкой музыке, социологии, философии культуры, у Маркса, Фрейда, Шёнберга, Кафки, [Макса] Вебера, [Вильгельма] Дильтея, Гегеля, Вагнера, Ницше и т. д.

+ также — посредством Ницше + [Освальда] Шпенглера — когда он [романтизм] приобрел политический уклон, самый худший: нацизм

Сравнить немецкий романтизм (Гёльдерлин, Новалис, [Фридрих Вильгельм Йозеф] Шеллинг) с Китсом, Кольриджем, Вордсвортом, Шатобрианом!

1966

3/1/1966

Три этапа создания п-и [произведения искусства] или довода, выраженного в письменной форме:

Обдумывание

Написание

2а) Понимание

Защита

Люди воспринимают все три пункта как нечто само собой разумеющееся — а мне абсолютно непонятен смысл третьего, посмертного, этапа.

Нужно так: избавление от него

Закончив делать что-то, человек находится *в другом месте* по сравнению с исходным — не там, где он находился, когда начинал.

Зачем человеку оставаться взаперти? — а именно там ему придется оставаться, чтобы иметь возможность защищать (обосновывать, убедительно разъяснять) то, что уже сделано —

Этот последний этап попросту глуп —

...

Мое интеллектуальное взросление:

«Нопф» + «Модерн лайбрери»

ПР [«Партизан ревью»] ([Лайонел] Триллинг, [Филипп] Рав, [Лесли] Фидлер, [Ричард] Чейз)

Чикагский Университет [—] философия и искусство, при помощи [Джозефа] Шваба, [Ричарда] Маккеона, [Кеннета] Бёрка

Центральноевропейская «социология» — бежавшие из Германии еврейские интеллектуалы ([Лео] Штраус, [Ханна] Арендт, [Гершом] Шолем, [Герберт] Маркузе, [Арон] Гурвич, [Якоб] Таубес, и т.д...)

Гарвард — Витгенштейн

Французы — Арто, Барт, [*румынский автор афоризмов и философ Э.М.*]

Чоран, Сартр

Много истории религии

Мейлер — анти-интеллектуализм

Искусство, история искусств — Джаспер, Кейдж, Берроуз

Конечный результат: франко-еврейская кейджианка?

...

Сладкая щека Дэвида

Не сумела *отреагировать* на сегодняшние слова Джо [Чайкина] — о том, что ему вскоре предстоит очень опасная операция на сердце с последующим шестимесячным периодом восстановления. Я не смогла собраться, не смогла сконцентрироваться — даже когда он говорил. Я автоматически выразила обеспокоенность, но это далось мне нелегко (тяжелее, чем обычно? Или так бывает всегда?) Мой разум скатывался к пустым обзорам + репортажам о сегодняшних событиях.

Я была мертва — звучание его голоса постепенно угасало — я заставила себя встревожиться — но я забывала, что он мне только что говорил, в голове моей ничего не задерживалось

Я почувствовала тревогу, подавленность, беспокойство. Но не о нем. Обо мне: а что же со мной? Почему я не смогла совладать со своими чувствами?

4/1/1966

Ситуация в живописи сложилась тяжелая: как в науке. Все озаботились «проблемами», способами их разрешения. Каждый художник в своем последнем произведении выносит «экспертное мнение» по той или иной проблеме, + критики рассуждают о том, заслуживают ли внимания поставленные ими проблемы. (Подход [*американского художественного критика*] Барбары Роуз.) Так, например, Розалинда Краусс считает фонарик, пивные банки Джаспера исследованием / решением второстепенной (несущественной) проблемы современной скульптуры: что делать с пьедесталом (но не с объектом), и решение Джаспера состоит в том, что он сделал пьедестал частью скульптуры — и т.д. При этом творчество Фрэнка Стеллы признается весьма интересным, так как в нем приведено решение центральных проблем. Разве может Фрэнк Стелла быть интересным кому-либо, кроме людей, знакомых с историей современного искусства + его «проблемами»?

Художникам приходится творить с учетом новомодных тенденций — очень напряженно — каждые полгода все меняется, по мере поступления новых «произведений» от представителей различных школ. Им *приходится* быть в курсе всего, обладать очень чувствительным радаром. (Чтобы быть актуальным, чтобы быть интересным.)

В то же время в литературе движение абсолютно неплотное. Можно совершить прыжок с парашютом, причем с завязанными глазами — и куда бы вы ни приземлились, приложив соответствующие усилия, вы обязательно найдете интересный неисследованный

дорогостоящий участок. Все возможности валяются под ногами, практически не используются, едва обмысливаются или обсуждаются писателями и критиками.

Думаю о наследии Джойса — [его] едва начали использовать, если не считать Беккета + Берроуза. Или о возможностях осознанного использования *кинематографических* приемов в литературном повествовании. Помимо нескольких вещей Фолкнера и, опять же, Берроуза.

Дюжина других проблем.

И только во Франции ведется систематическое исследование одной отдельной проблемы (в «новом романе» Роб-Грийе, Саррот и т.д.), одной-единственной, способом, который сегодня применяют в своей работе *все* художники + скульпторы.

Джаспер мне подходит. (Но только на время.) Он создает обстановку непринужденности + поднимает настроение + дает право на безумство. И на молчание. Можно спрашивать о чем угодно. Потому как он и *есть* безумец.

Сочинения Кейджа были бы невозможны без Стайн. Фактически он — единственный американский последователь Стайн. Но более эклектичный и менее скрупулезный. (Все эти [Д. Т.] Судзуки + [Алан] Уотс — пример «мягкого» влияния.) Намного менее скрупулезный + независимый ум. По существу — импрессионистский синтез.

Мудрость. Великий писатель мудр. На чем основан его авторитет? Потому что он проживает то, что возвеличивает? Это совсем не *так* просто. Почему же никто не утруждает себя выяснить, что Д. Г. Л[оуренс] был худощавым мужчиной с писклявым голосом, испытывавшим проблемы с эрекцией + оскорблял + терзал Фриду,

потому как считал ее сексуальность вульгарной, и не утруждал себя увидеть в [*американском радикальном теоретике-социалисте*] Нормане Брауне косноязычного преподавателя колледжа? Некоторые принимают слова Брауна на веру: он — Моисей, не дошедший до земли обетованной. Лоуренс фальшив. Потому что сочинения Лоуренса в известном смысле подозрительны, прежде всего своей надуманностью, сентиментальностью, вычурностью и непоследовательностью.

Меня привлекают демоны, все демоническое в людях. Только ли это? В конечном итоге — да. Безумие, но безумие трудноизлечимое, находящееся за рамками стандартной классификации. Люди со своими собственными генераторами. Филипп [*Рифф, бывший муж СС*] был безумен, безумны Ирэн и Джаспер — и та женщина из «Ливинг Тиэтр», Диана Грегори, которую я встретила вчера вечером в студии Джо [Чайкина]. Ее большие горящие черные глаза + приоткрытый рот + стеганое платье до пола. Безумие Салли [*американский литературный критик Салли Сирс, подруга СС*] было отталкивающим — потому как ее чувственность очень ограничена + посредственна, + потому как оно приняло форму зависимости.

Безумцы = люди, стоящие особняком + пылающие. Меня притягивает к ним по той причине, что они позволяют мне быть такой же.

Дэвид не такой развитый и творчески одаренный, какой я была в детстве, + это его удручает. Он сравнивает меня в девятилетнем возрасте с собой девятилетним; меня тринадцатилетнюю с собой теперешним. Я убеждаю его, что ему необязательно быть таким же способным. У него есть свои радости.

Я неамбициозна по причине своей самодостаточности. Когда мне было пять лет, я заявила Мейбл (?) [*домработница в доме семьи СС в Нью-Йорке и Нью-Джерси; она не стала переезжать с семьей в Аризону*], что получу Нобелевскую премию. Я знала, что стану известной.

Жизнь была эскалатором, а не трапом. Я также осознала — с течением времени — что я не так умна, чтобы стать Шопенгауэром, Ницше, Витгенштейном, Сартром или Симоной Вейль. Я стремилась войти в их круг, в качестве последователя: чтобы писать на их уровне. У меня был и, я уверена, есть способный ум, даже — сильный. Я прекрасно *понимаю* вещи + упорядочиваю их + *использую*. (У меня картографический ум.) Но я не гений. И я всегда это знала.

Мой ум не настолько силен, чтобы быть *действительно* выдающимся. А мой характер, моя эмоциональность, определенно слишком шаблонны. (Во мне очень глубоко засела чушь, которую несли Розы, мать, Джудит, Нат [*отчим СС*]; уже то, что мне на протяжении пятнадцати лет приходилось *слышать* все это, оказалось для меня губительным.) Я недостаточно безумна, и я недостаточно одержима.

Обидно ли мне, что я не гений? Печалит ли меня это? Готова ли я заплатить цену гениальности? Мне кажется, что платой стало бы одиночество, нечеловеческое существование, которое я влачу и сейчас, в надежде, что когда-нибудь оно прекратится. Я уверена, что даже в таких условиях и благодаря своему одиночеству в последние 2 ½ года, проведенные без Ирэн, мой ум перешел на следующий уровень, так как ему не приходится упаковывать + разжижать мои мысли, чтобы поделиться ими с другим. (Я неизбежно делилась мыслями с Филиппом + с И[рэн], ослабляя их приведением к общему знаменателю, обеспечивающему возможность согласия.) Влияние, оказанное на меня Джаспером, — новая интеллектуальная возможность, появившаяся в моей жизни за последний год — что было бы невозможно, если бы я не рассталась с И[рэн].

Но почему же мне хочется — + что в этом хорошего — постоянно выталкивать свою чувственность все дальше + дальше и заострять свой ум. Так я становлюсь все более эксцентричной.

Интеллектуальные амбиции? Тщеславие? Потому что я отказалась от человеческих радостей (за исключением Дэвида)?

Он у меня есть — мой ум. Он становится сильнее, и аппетит его не-насыщен.

...

8/1/1966

...

Нам необходима новая идея. Может быть — самая простая (сможем ли мы ее опознать?). Все ценные идеи когда-то казались слишком сложными.

...

[На первой странице записной книжки с пометкой «1966—1967» СС перечисляет поездки, совершенные за эти два года. Это было довольно характерно для нее в 1960-е и 1970-е гг. Ниже приводится часть списка, содержащая, как типичный образец, поездки лета 1966 г.]

1966

3 июня вылетела из Нью-Йорка («Эр Франс»), прибыла в Лондон
3 июня — 15 июня: Лондон. Отель «Империял». 15 июня: вылетела в Париж

15 июня — 8 июля: Париж

8 июля: вылетела в Прагу, затем Карловы Вары [Чехословакия]

8—19 июля: Карловы Вары («Отель Отава»)

19 июля: поездка (с Эллиотом [Штайном], [Иржи] Мухой [*сыном Альфонса Мухи, чешского художника, представителя ар-нуво*], Марти [?]) в Прагу

19—25 июля: Прага («Отель Амбассадор»)

25—26 июля: поездом из Праги в Париж

26 июля — 1 августа: Париж

1 августа: перелет в Лондон

1—6 августа: Лондон (18 Эрлс-террас, С.В. 7)

6 августа: поездом в Фолкстоун и обратно в Лондон

август — Лондон (153 Глостер-роуд, С. В. 7)

11 августа — перелет в Париж

29 августа — на поезде («Мистраль») в Антиб

4 сентября — поездом в Венецию

5 сентября — прибыла в Венецию — первая ночь в «Гритти Палас [-отеле]», следующие три — в «Отеле Луна»

10 сентября — поездом (в 01:45) в Антиб; прибытие в 16:00

11 сентября — Антиб

12 сентября: на поезде («Мистраль») в Париж

12—21 сентября: Париж

21 сентября: перелет («Эр Франс») в Нью-Йорк

26/6/1966, Париж

Болезненность: Эстетизация смерти. Ср. костехранилище в Парижских катакомбах (которые я + Дэвид посетили сегодня утром). Смерть «прибрана» в интересах зрителя. Эпиграфы, мысли, наставления, каменные дощечки, висящие на стенах среди огромных груд костей. Ни единого истолкования смерти или сообщения зрителю — лишь антология противоречащих друг другу высказываний и чувств. (Вергилий, Книга Бытия, [Альфонс де] Ламартин, Руссо, НЗ [Новый Завет], Гораций, Расин, Марк Аврелий.)

Милая седовласая старушка, бывшая нашим гидом, сказала, как только экскурсионная группа вышла из длинного тоннеля в настоящее «*empire de la mort*» [фр. «царство смерти»]: «Представьте себе, что среди семи или восьми миллионов похороненных здесь людей обязательно отыщется несколько гениев».

К происхождению эстетического чувства. Слова Эллиота, которые он сказал, увидев (позавчера вечером), как я поигрываю зажимами типа «пиранья» или «крокодил», которыми он скреплял бывшие при нем наброски сценариев. «Ими хорошо зажимать соски. Или дряблую кожу мошонки». Я попробовала зажим, сунув в него сустав левого указательного пальца — он оказался очень упругим + уже через несколько секунд мне стало крайне неприятно. «Но ведь на сосках или мошонке он причинит мучительную боль», — сказала я. «Зато это так красиво, — сказал он, — обнаженное тело с множеством зажимов, закрепленных на разных частях».

Фильмы ужасов — сравнить их темы с темами, перечисленными в труде [Марио] Праца «Плоть, смерть и дьявол в романтической литературе».

•

Двойничество в снах.

Двойничество в искусстве.

Кошмар — это когда существует *два* мира

Кошмар — это когда существует только *один* мир, этот

•

Фуко [в «*Безумии и цивилизации*», перевод Ричарда Говарда]: «Безумие — это уже не пространство нерешимости, в котором дерзко

просвечивала истонная истина произведения, а решение, после которого творчество прекращается окончательно и бесповоротно... Безумие есть абсолютный обрыв творчества; оно образует конститутивный момент того уничтожения произведения, которое во времени служит основанием его истины; оно очерчивает его внешнюю оконечность, линию низвержения в пропасть, черту, за которой начинается пустота...»*

•

Романы с кинематографической структурой:

Хемингуэй, «В наше время»

Фолкнер,

[Хорас] Маккой, «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?»

Роб-Грийе, «Ластики», его первый роман, + самый кинематографический — à decourage [фр. «с раскадровкой»]

[Жорж] Бернанос, «Господин Уин»

А[йви] Комптон-Барнетт,

В. Вулф, «Между актами»

Филипп Тойнби, «Чаепитие с миссис Гудман»

Дефоре, « Попрошайки», его первый роман — множество точек наблюдения

[Джуна Барнс,] «Ночной лес»

Реверзи, «Переход»

Берроуз,

[Джон] Дос Пассос

Фербенк, «Причуда», «Тщеславие»; и [«Склонности»] (трилогия)

Яп[онский] писатель [Ясунари Кавабата] (N.B. зрительное чувство, гибкость сменяющихся сцен) — «Снежная страна» и т.д.

Диккенс (ср. Эйзенштейн) —

* Цит. по: «История безумия в Классическую эпоху». Перевод И. Стаф

И до изобретения фотоаппарата были люди, думавшие с фотографической точностью (унифицированная точка наблюдения, вытесняющая саму себя)

Н[атанаэл] Уэст,

Блехман

«новые романисты»: Клод Симон, «Гостиница»

Клод Олье, «Мизансцена»

(все основано на выстраивании декораций (Сев[ерная] Африка))

прочитала книгу Клода-Эдмона Маньи об ам[ериканской] лит[ературе]

[«Век американского романа» (1948)]

Сны > научная фантастика

Имя: Вальтер Патриарка

«Двойник» означает я-как-объект.

Присутствие «нечеловеческих» объектов внутри человека.

Одержимость:

Обладать

Ревность

Город с привидениями —

Широкие площади — каменные перспективы — парк

Привнесённый классицизм — река, мосты —

Студенты, бесчинствующие перед собором —

Великолепное постельное белье; кафе + кондитерские

Магазины с шоколадом + миндальным печеньем собственного изготовления —

Прекрасногрудые красавицы в опере — мрамор —

Стальные коньки

Сущность вещей

Хорошие знаки *произвольны* > Барт в «Мифологиях»
Плохой как «естественный»

Готовность существовать, открыться...

Я скажу тебе голосом, что еще жив во мне, о голосах меня населяющих. Они плачут. Каждая фраза, каждый вздох как раскалывание.

Кому принадлежит эта ткань, этот кусок языковой материи?

Речь < > человек говорящий

Всегда?

История королевы Кристины...
История коллективной галлюцинации...

Диалог между Орфеем и Эвридикой...

Весь роман — это вопрошающий голос рассказчика

кто он
где он
где он
с кем он говорит
что произойдет дальше

Исследует в 3) проблему научной фантастики
В 5) тему апокалипсиса

В[итгенштейн]:

«Границы моего языка суть границы моего мира»

«Представить себе какой-нибудь язык — значит представить образ жизни».

«Смерть Вергилия» [Германа Броха]: тревога и ночные кошмары, вынуждающие находящегося на смертном ложе автора уничтожить свое творение

Человек, проживший необычную, неописуемую жизнь

Ср. Уильям Герхарди, «Воскресение» (1935) — романист, Герхарди, пишет книгу под названием «Воскресение» — говорит со своим другом, Бонзо.

Сильвия Плат:

Поэт —

Муж, отец

Двое детей —

Самоубийство

Июль

Фильмы, которые смотрела (июль) + = «Синематека»

(В Париже)

+ Жюльен Дювивье, «Рыжик» (1932) — Гарри Баур

+ Ясудзиро Одзу, «Повесть о плавучей траве» (1934 — немой!)

+ Михаил Ромм, «Обыкновенный фашизм» (1965 — 1966)

Виктор Флеминг, «Доктор Джекил и мистер Хайд» (1941) — [Спенсер] Трейси и [Ингрид] Бергман

+ Тони Ричардсон, «Мадемуазель» (1966)

Карловы Вары
(*Чешский фильм)

Гермина Тырлова, «Снеговик» (короткометражка)
Ян Шмидт + Павел Юрачек, «Кариатида» (короткометражка)
Иван Пассер, «Интимное освещение» (1965)
Юлиан Миху, «Белый процесс» (1965) — румынский фильм
[Рубен] Гамес, «Секретная формула» (среднеметражка) — мексиканский (1965)
Збынек Бриних, «... а пятый всадник — Страх» (1965)
Милош Форман, «Черный Петр»
Годар, «Мужское-женское» (1966)
Эвальд Шорм, «Отвага на каждый день»
[Жак Годбу], «YUL 871»
Ежи Кавалерович, «Фараон» (1966)
Карел Кахи[н]я, «Повозка в Вену»
[Вернер Херцог] «Фата-моргана»
Жан-Поль Раппено, «Жизнь богачей»
[Яромил Иреш], «Крик»
[Жан-Габриэль Албикокко], «Большой Мольн»
Вера Хитилова, «О чем-то ином»
Карел Кахиня, («Да здравствует республика!»)
[Вацлав Ворличек], («Кто хочет убить Джесси?»)
Ален Рене, «Война окончена»

5/7/1966

Материалы:

Организация
предварительный набросок
миф о Лоре Райдинг

Научно-фантастические идеи — ср. телепатия в [*романах британского писателя Уильяма Олафа*] Стэплдона

Заговор

Коллективная галлюцинация

художник — безумие — эмоциональный надрыв

Т[омас] Фолк

«Сильвия Плат»

Идеи Фуко о некоммуницируемости

Восковые фигуры; кожные лоскуты

Существование «нечеловеческих» объектов внутри человека

эротическое наваждение

диалог между Орфеем + Эвридикой

порнограф

«фантазия»

экстатическое переживание

Танжер

женщина-рассказчик

ар-нуво — волнистые волосы, извивы тела

[Гийом] Аполлинер удалил все знаки препинания из своего первого поэтического сборника.

Дзига Вертов (ок[оло] 1922) называл свои фильмы «Кино-правда» — затем «Кино-глаз» (Раньше кинохроники?)

Пейзаж из слов (Джойс, Стайн) изглаживает из памяти элементы «истории» — традиционные, не лингвистические по сути, отличительные особенности персонажа, действия, установки.

Связь между идеями Валери (произведение искусства должно быть необходимым, иначе оно — ничто) и Дюшана. «Большое стекло» — это «самое сложное произведение искусства нашего времени, по техническому исполнению и по замыслу... [его] вводящая в заблуждение запутанность ссылок + скрытый смысл... краткие экскурсии в математику, литературу + законы теории вероятностей... Дюшан стремился возвести интеллектуальное восприятие в ранг творчества как такового».

* Способ возобновления «Организации» —

Остается нерешенным вопрос — как члены общаются друг с другом. Посредством писем? (подпольная почтовая система?) Посредством телепатии?

Узнает, что шеф организации получает сообщения из Будущего.

Шеф излагает миф об учреждении Организации.

Ожидание козла отпущения (часть мифа)

Им оказался рассказчик.

6/7/1966

Роман в форме:

писем; письмо

дневника

поэмы с комментариями

энциклопедии

исповеди

перечня

руководства
сборника «документов»

«Организация» — роман или новелла?

Н.В. Все это нисколько не похоже на создание произведения искусства. Сохранить этот материал...

Мытарство, страсотерпничество

Причудливый и величественный язык.

Что значит «мы»? Различные типы «нас» —

Персонажи «Организации»:

рассказчик
шеф
друг, Уолтер
архивариус
говорящий компьютер
мать рассказчика
певица, Лолли По

На протяжении всего времени действия в книге идет война. Чтение о бомбардировках в газетах — ноющая боль...

«Иной мир существует, но он находится в этом» (эпиграф Йейтса к книге Патрика Уайта «Амулет»).

В конце рассказчик погибает от рук наемного убийцы. Но от чьего лица в таком случае ведется повествование?

Банды серферов; мотоциклисты, скитающиеся по автострадам

Физичность людей в фильмах Одзу равнозначна плоти (которая пахнет, зудит), что воспринимается как нечто само собой разумеющееся. А может, и во всей японской культуре? Люди в «Повести о плавучей траве» (1934) постоянно чешутся, даже в моменты раскаяния, горя, любви.

Длительная любовная сцена с участием Пола и «леди» (Балканской королевы), занимающая большую часть фильма Элинора Глин «Три недели» — это ар-нуво. N.B. эротическое использование длинных волос, цветов, извивающегося как змея женского тела; эротизм как томность, обморочность, потеря сознания.

Сегодня я купила иллюстрированный словарь английского языка изд. «Дуден». Это подлинное сокровище! Реймон Руссель для неподготовленных (списки...) Мир для неподготовленных — ... Здесь все, *весь* мир, полная инвентаризация.

8/7/1966, Карловы Вары

Канал с бегущей водой — огромные отели цвета охры — бюст Карла Маркса на маленькой площади возле источника — убогая одежда — отсутствие автомобилей (улицы фактически представляют собой место для гуляния; тротуары никого не интересуют) — учтивость + дружелюбие людей — нерациональность — запах мочи + раскалившегося асфальта. Одним словом, вновь старая милая Европа —

Чешские кинофильмы:

- «Интимное освещение» (Иван Пассер)
- «Да здравствует республика!» (Карел Кахиня)
- «Жемчужина на дне» (Шорм, Хитилова)
- «Отвага на каждый день» (Эвальд Шорм)

«Такая любовь» (Иржи Вайс)
«Любовные похождения блондинки» (Милош Форман)
«Обвиняемый» ([Ян] Кадар и [Эльмар] Клос)
«... а пятый всадник — Страх»
«Потолок» (Хитилова)
«Кариатида» (короткометражка)
«Рука» (короткометражка) (Иржи Ирнка)
«Черный Петр» (Милош Форман)

Новое поколение [чешских] режиссеров: Пассер, Форман, Хитилова, Шорм

Старшее поколение: Иржи Вайс, Карел Земан, Кадар и Клос

17/7/1966

Техника повествования:

Монтажная перебивка двух независимых историй — Хитилова,
«О чем-то ином»

Движение «из» точки

23/7/1966, Прага

Стать знаменитой для того, чтобы получить возможность обращаться к людям, не быть одинокой.

Я слишком «близка» к Дэвиду в том смысле, что отождествляю себя с ним. Когда я провожу с ним достаточно долгое время, то теряю ощущение *своего* возраста; я перенимаю ограничения, присущие его миру (отсутствие сексуальности, застенчивость и т. д.).

Я слишком много улыбаюсь. Сколько лет я себе это повторяю? Не меньше пятнадцати. Это во мне мать-и-Джудит —

Мне обязательно нужно научиться быть одинокой — и еще я обнаружила, что в обществе Дэвида я не одинока (несмотря на острое чувство неприкаянности). Его мир — это целая вселенная, к которой я сопричастна. С Дэвидом я становлюсь совсем не похожей на себя одинокую.

Что мне нравилось в общении с [*подругой* СС] Барбарой [Лоуренс], так это то, что с ней я ощущала себя намного взрослее, чем в общении с большинством других людей. (В компании Эллиота [Штейна] или Пола [Тека], к примеру, я становлюсь инфантильной.)

Когда я остаюсь одна — через некоторое время — я начинаю присматриваться к людям. Этого не происходит в присутствии Дэвида (он сдерживает меня? Он отвлекает меня?); этого не происходит в присутствии Эллиота (его интересы, их специфичность, сбивают меня с толку + отвлекают меня).

Минуты, пока я пишу эти строки в холле «Амбассадора» [гостиницы] — за столиком, покрытым белой скатертью, возле дверей, открывающих взгляду прекрасное субботнее утро, только что обильно позавтракав (два вареных яйца, пражская ветчина, медовый рулет, кофе) и *в одиночестве, в одиночестве* (Дэвид в номере, все еще спит), наблюдая за другими людьми в холле, на террасе, идущими по улице — стали первыми мгновениями с начала лета, когда я ощутила некую благодность.

Я одинока — я болею — роман захлебывается — и так далее. И все-таки впервые, несмотря на все страдания + «проблемы в реальности», — я *здесь*. Я чувствую себя спокойной, исцеленной, **ВЗРОСЛОЙ**.

28/7/1966, Париж

Америка основана на геноциде

(> уникальность ам[ериканского] рабства, единственного рабства, не ограниченного ничем) > геноцид во Вьетнаме

Всего-навсего применение к «миру» американской идеи построения государства, с зачисткой территории от цветного, невежественного местного населения.

«Авторитетность» документального фильма заключается в его связи с фактом, отображением реальности. Театр — это актеры, это, скорее, толкование, а не разъяснение. Что из предложенного театром может быть аналогично авторитетности фотографии? Подлинная, искренняя работа актера. Исполнение, а не игра. В основе театра лежат муки актера («Бриг» [в постановке «Ливинг Театр»], [Ежи] Гротовский и т. д.).

[На полях:] Именно это роднит «Бриг» с «Маратом / Садам» [*в постановке Питера Брука*].

Вьетнам — первая телевизионная война. Непрекращающееся событие. Вы находитесь там. Американцы не имеют права сказать, подобно немцам, — но мы же ничего не знали. Это как если бы съемочная группа «Си-би-эс» [побывала] в Дахау. Вообразите себе круглый стол, состоявшийся в Германии в 1943 г.: во время экспертного обсуждения каждый четвертый счел Дахау ошибкой.

В основе театра жестокости, хэппенингов, Арто и т. д. лежит идея о том, что шок, насилие (в театре, искусстве) оказывают нужное воздействие. Якобы таким образом изменяется восприятие человека и он излечивается от безразличия.

Война во Вьетнаме — гигантское технологическое телевизионное производство — скорее всего подтверждает обратное. По мере разрастания количества изображений способность к их восприятию ослабевает.

Телевидение — самый звериный единичный фактор современного восприятия. (Телевидение полностью изменяет ритм жизни, личные отношения, социальное устройство, этику — все это начинает проявляться только сейчас. Заставляет задуматься: ЧТО ЖЕ ТАКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ?)

Карающий лабиринт — Кафка; «Письмо лорда Чандоса» [Гуго фон Гофмансталя]; Джойс

Лабиринт посвящения — Борхес; Роб-Грийе; Гофмансталь, — [название неразборчиво]

Архитектурный лабиринт — Руссель

Ясность мысли + точность Беккет

Комедия

Две женщины и мужчина (икающий)

Открытия о себе, сделанные этим летом (пустячные!)

Я ношу брюки *в основном* для того, чтобы скрыть свои жирные ноги — остальные причины вторичны.

Я верю, что я — настоящая, трудоспособная, отзывчивая; моя деятельность — жульничество. (Джо [Чайкин] утверждает, что у него все наоборот.)

Одержимость человеком настолько великим, что она может породить неверие, которое я испытала пару лет назад здесь, в Париже, увидев молодого мужчину, смеющегося во время просмотра фильма «Горький чай генерала Йена».

Актерская игра (театр) в сравнении со звездностью (кино). В фильмах в основном заняты актеры (хотя и не без исключений), чье появление обусловлено *постоянством* характеров, манер, облика от одной роли к другой. Гарбо, [Дуглас] Фэрбенкс, Богарт. Фриц Расп [*немецкая кинозвезда, сыгравший в «Метрополисе» Фрица Ланга*]. Гарбо — это всегда Гарбо, а сыгранная ею роль вторична. Персонажи, роли — всего лишь поводы, которые могут как загородить, так и раскрыть звезду. Театр торжествует в случае отсутствия самого актера. Драматические актеры — к примеру, Оливье или Гиннесс, Айрин Уорт или Роберт Стивенс — от роли к роли изменяются практически полностью, становятся неузнаваемы. Исполнение роли как перевоплощение, актер как хамелеон.

[*В правом верхнем углу страницы, над этой записью, написаны французские слова «souches» (пни, источники) и «envoûtement» (колдовство).*]

Джо, Дэвид, [*американский сценарист*] Мэрилин [Голдин] горячо согласились с тем, что я отношусь к людям более критично — обладаю более высокими стандартами — чем кто-либо, кого они знают. По словам Джо, я нарываюсь на оскорбления —

Реакция — на слова [*художника по костюмам*] Уиллы Ким: «Они превзошли себя». Отметить!

Фильм [*режиссера-экспрессиониста Пауля*] Лени «Человек, который смеется» (1928) [*немецкий немой фильм по одноименному роману Виктора Гюго*]

Конрад Фейдт в роли «Гуинплена»

Мэри Филбин в роли «Деи»

Почему ты смеешься? Я не смеюсь. От меня это не зависит. У меня всегда такое выражение лица.

Набоков говорит о малых читателях: «Если есть малые читатели, должны быть и малые писатели».

Купить словарь размером со слона —

Путешествие, для писателя, может не «означать» ничего. Это форма повествования. Роб-Грийе говорит, что выбор путешествия [*в романе Роб-Грийе 1959 г.*] «В лабиринте» именно такого рода; не как у Кафки! «Форма позволила мне освободиться от философских оправданий, служивших в моих предыдущих романах путеводной нитью».

{40 лет назад Ортега-и-Гассет написал эссе о смерти романа

{плюс Т.С. Элиот (1923) [*эссе Элиота «"Улисс", порядок и миф" впервые опубликовано осенью указанного года в журнале «Дайл»*]

Организация, лига:

Протестовать против войны

Стремиться к добродетели, мудрости

Человек, желающий добровольно уйти

На самом деле доставляет сообщение (секретная почтовая система)

Я осознала всю глубину отчаяния, овладевшего мной на протяжении последних двух месяцев, только вчера, с приходом Джо. Мое

сердце стало биться учащенно — только от того, что я сижу напротив него в [парижском кафе] «Два мага» и пью кофе. Я истерично говорила ни о чем! (Театр, Питер Брук, Нью-Йорк.) И меня впервые посетила мысль: А ведь я *могу* вернуться в Нью-Йорк — отказаться от договоренностей. Почему это не пришло мне в голову раньше? Я была парализована —

Магнат киноиндустрии испытывает безнадежное влечение к сексапильной блондинке

Питер Брук описывает фильм, снятый на учениях в гарнизоне «зеленых беретов» в Луизиане — «хэппенинг», который они там поставили: солдат разделили на две группы, одна — американские пленные, другая — вьетконговские надзиратели. Вьетконговцы избивают американцев (...ожидающих с бутылкой кетчупа).

4/8/1966, Лондон

[Цель поездки СС в Лондон состояла в основном в участии в заседаниях рабочей группы по сотрудничеству между Питером Бруком и несколькими его актерами — в том числе Глендой Джексон, представляющими Королевскую шекспировскую компанию с одной стороны и польским театральным режиссером-экспериментатором Ежи Гротовским и несколькими актерами из его Театра-лаборатории.]

«Приходи в полдвенадцатого», «в полтретьего» и т. д.

На метопах Парфенона изображено *подвижное* тело, сильно отличающееся от *церемониального* тела. Естественное (настоящее) тело настолько же отлично от тела общественного —

На теле египетской статуи можно было даже написать что-то (если быть точнее — на одеянии), указать ранг лица или изложить мольбу. Немыслимо для греческих статуй.

На метопах Парфенона тела людей и животных (лошадей) похожи — мышцы, кости, вены, плоть. Похожее строение, одинаковая степень четкости, одинаковая чувственная убедительность.

5/8/1966, Лондон

Моя привычка делиться «информацией» для поддержания человеческого тепла в общении с другими. Похоже на бросание монеты в дозатор; действует в течение пяти минут, после чего нужно бросить еще одну монету.

Этим обусловлено мое давнее желание онеметь — потому что я знаю, что сказанное мной главным образом предназначено *для* других, и это меня оскорбляет.

Я страдаю хронической тошнотой — *после* общения с людьми. Осознание («после-осознание») того, насколько я запрограммирована, насколько лицемерна, насколько перепугана.

Джо говорит, что я изучаю людей в поисках их пределов. Как если бы у дома была только крыша. Всегда слишком маленькая. Похоже, только с одним человеком (—) я принимала его ограниченность безоговорочно; замечала ли я, что, хотя его крыша тоже невелика, дом был довольно просторен —

Мое навязчивое состояние, помимо прочего, не позволяет мне замечать в людях хорошее. Их возможности.

Г[ротовский] в своем творчестве предполагает, что у каждого есть собственная злая, взрослая стадия развития и своя регрессивная, добрая, детская стадия. У некоторых людей обе стадии гротескны, карикатурны, самопародийны, сопровождаются вспышками безумия. У иных — взять хотя бы к примеру [Ришарда] Цешляка [*ведущего актера у Гротовского*] — обе стадии красивы: чистые, интересные в общении люди, совершенствующие «человеческий род»

Г.: Все, что просто (возможно), не бывает *необходимым*.

Две изначальные буддистские медитации: (1) о дыхании; (2) о сострадании, человеколюбии.

№ 2 представляет собой последовательность.

Я думаю о себе. Я хочу быть цельным, гармоничным, зрелым, счастливым, умиротворенным...

Я думаю о друге, о человеке, которого люблю. Я хочу, чтобы он или она были...

Я думаю о человеке, к которому безучастна, я хочу...

Я думаю о враге...

Я думаю о своей семье...

...о своем окружении и т. д.

...обо всех разумных существах.

[Агехананда] Бхарати, «Тантрический буддизм»

6/8/1966, Лондон

Гротовский разработал методику и сформулировал теорию «самотрансцендирования» (своих духовных, телесных пределов), воспользовавшись идеями, выдвинутыми мной в «Благодетеле».

И если я дистанцировалась от них, отнеслась к ним иронично — не имея возможности разрешить противоречие между уверенностью в том, что эти идеи безумны + уверенностью в том, что они истинны — то Г. отнесся к ним с предельной серьезностью. Он *совершенно серьезно* относится к тому, что я только высказала.

Почему же он не видит противоречия? Потому что — для него — они не просто идеи.

Он воплотил их на практике —

Питер Брук:

Очень напряженные, пронзительные, бледно-голубые глаза — лысеющий — носит черные свитеры с высоким воротом — теплое эмоциональное рукопожатие — упитанное, мясистое лицо

Учился с Джейн Хип (знаменитая дама из «Литтл Ревю» [19]20-х гг., которая провела последние годы жизни в Хэмпстеде); ученица Гурджиева; посещал ее воскресные полдники

Крадет чужие идеи

Слова Джереми Брука: «Неужели. Вы так думаете? Я его считал занятным неудачником».

Наташа, его жена. Прожили в браке 13 лет. Какое-то время она болела туберкулезом, и они только недавно решили завести детей. У них одна дочь, ей сейчас три (?). Жена через 7 недель родит еще одного ребенка.

Оба родителя были врачами — после переезда в Англию вынуждены были снова учиться (унижения и т. д.) + сдавать экзамены. По происхождению из России.

Переехал в Кембридж — какое-то время занимался там режиссурой

Мать изобрела слабительное средство: «ЭксЛакс Брук»

Поставил «Саломею» Дали (опера), «Нежную Ирму», «Короля Лира», «Ширмы», «Наместника» (в Париже), «Физиков» (в Лондоне + Париже), в бродвейском театре «Лант-Фонтан» — «Визит дамы», «Марата / Сада»

Его жестикуляция, низкий чарующий голос

[*Британский драматург*] П[итер] Шеффер говорит, что [Брук] «дирижирует» людьми

Может сидеть *очень* тихо

В группе: он включает прожектор. Идет! — люди жаждут сыграть для него.

Готовский:

Ему около тридцати пяти

Похож на Калигари [из фильма Роберта Вине 1920 г. «Кабинет доктора Калигари»] или на волшебника из «Марио и волшебника» [роман Томаса Манна].

Никто ничего не знает о его интимной жизни

Никогда не выступает с критикой

Какое-то время изучал йогу в Индии

В его труппе никто не привлекает его к разрешению своих личных проблем

Заиклен на религии (ненавидит Р[имско-] К[атолическую] церковь); его основные темы: секс + религия

Повторяющиеся мотивы: распятие + бичевание (своеобразный Теннесси Уильямс, по словам Брука)

Пьеса [Педро] Кальдерона [«Стойкий принц»]:

Цешляк в роли Принца стоит на возвышении, практически голый, остальные актеры, в грубых средневековых костюмах, движутся вокруг него

От труппы [Гротовского] непрерывно исходит фантастическая энергия

Они сильно хлещут Цешляка полотенцами —

По словам Г. они несколько месяцев обсуждали + читали пьесу, используя птицу для каждой части

Стать безмолвным, *быть* телом

Стало быть: творчество обретет таинственность, порок слов разве что не истает +:

Возрастающая напряженность

Ср. Стэплдон: слова — лишь форма искусства

Гротовский + актер (Цешляк: «наставник»)

(Г.) Господин Ум:

толстый (полный?)
черный костюм, белая рубашка, узкий черный галстук
молодой (34?)
темные очки
резкие движения
слегка красноватое лицо без морщин
темно-каштановые волосы, хохолок
курит

(Ц.) Господин Тело:

черные трусы
темно-бордовая фуфайка
стройный
одышка
высокие скулы
тонкие ноги
шлепанцы
улыбчивый, привлекательный
в возрасте 29 лет
лицо с глубокими морщинами
светло-каштановые волосы
вытирает белым носовым платком грудь, лоб, подмышки
при ходьбе склоняет голову к груди
хлопает в ладоши для привлечения внимания
неуверенно говорит по-английски

А если бы наставником был Готовский — + воспитывал толстяка
в темных очках, притворяющегося Готовским (?)

Вспомнила [снятый в 1959 г. фильм Уильяма Касла] «Тинглер»

(Гротовский!)

Н.В. Драматизм состоит в том, что все сказанное Г. должно быть повторено Бруком. (Для меня это сродни просмотру американского фильма с французскими субтитрами. Меня одинаково + одновременно интересует и то и другое.) Получается, что актеры изучают методику Г. с голосом, интонациями + жестами Брука. Авторитет Брука остается непоколебимым.

7/8/1966, Лондон

Из эссе Рональда Брайдена в сегодняшнем «Обзержере»: «Технический прием рекламных роликов ... — резкая смена кадра от желания к его исполнению. Этот технический прием был взят на вооружение новым международным поп-кинематографом... Ускорению автоматически сопутствует комичность. Все, что ускоряется, как любил показывать Чаплин, становится абсурдным, более или менее. Торговая марка современного кинофильма-комикса — это мгновенное, абсурдное удовлетворение желаний...»

Буддийский монах недавно вечером («Вирья») =

Чувство собственного достоинства

Наставление

Расправленное тело

Речь становится такой, какой нужно

8/8/1966, Лондон

Жалкие подвиги — нищета

Беккет (из «Трех диалогов с Жоржем Дютюи»):

«Целостный объект, в совокупности с недостающими частями, вместо частичного объекта. Вопрос степени».

[*Выделено:*] «Скорее, в поисках трудности, чем в ее тисках. Тревога человека, который потерял врага».

«Быть художником означает потерпеть неудачу, провалиться так, как никто не смеет провалиться... его мир — неудача <...>»

Голландия голодной зимой 1944—1945 гг. —

У начальника огромная коллекция записей доэлектрической эпохи

Некий бесчестный поступок, совершенный им в молодости и тщательно скрываемый

«Лолли Поп» (в аранжировке «Биг-Бит Мефисто»)

Название: «Арестант»

Кулинарные идеи

Новалис, «Размышления»:

[*Выделено:*] «Бывают мгновения, когда даже азбуки и справочники кажутся поэтичными».

«Характер есть вполне сложившаяся воля».

...

[*Выделено:*] «Философия есть, собственно, ностальгия, желание повсюду быть дома».

«Чтобы по-настоящему приобщиться к истине, мы должны сначала в ней усомниться и оспорить ее».

«Сила, посредством которой человек полностью ввергает себя во “внешнюю личность” — а не просто имитирует ее, — все еще не определена; она проистекает из пронизательности + интеллектуальной мимикрии. Подлинный художник способен превратить себя в кого или во что угодно».

В Америке религия приравнена к *поведению*. Люди здесь перестают ходить в церковь или синагогу из-за запретов или чрезмерного ритуального бремени, а не из-за кризиса *веры* (как в Европе). Поэтому житель Среднего Запада, отказавшийся от посещений церкви после переезда в молодые годы в Нью-Йорк, может после женитьбы + переезда на Лонг-Айленд преспокойно отправить своих детей в воскресную школу. Ему лишь нужно убедиться в том, что прот[естантская] церковь на Лонг-Айленде не попросит его не пить и не курить, как это было когда-то в Айове...

[*После дюжины страниц с переписанными пассажами из эссе Сэмюэля Беккета «Пруст» и его «Трех диалогов с Жоржем Дютюи» СС пишет следующее:*]

Я была бы собой в большей степени:

- 1 Если бы я меньше *понимала* то, что хотят сказать другие
- 2 Если бы я меньше *потребляла* то, что производят другие
- 3 Если бы я меньше улыбалась; отказалась от гипербол, ненужных наречий + прилагательных в своей речи

Из-за [№] 2 я не всецело присутствую в собственных переживаниях: будучи лучше вооруженной, я могла бы больше и впитать в себя. Будучи более открытой, я вобрала бы в себя некую одну или две вещи — воспринимая их на более глубинном уровне.

С № 1 я постоянно выпрыгиваю из себя — я покидаю плоскость собственного восприятия.

Я опошляю свои чувства тем, что с легкостью соглашаюсь обсуждать их с другими. Например, обсуждая Гротовского с Джо [Чайкиным] + с Питером Бруком + с Соней [*подруга СС, вдова Джорджа Оруэлла*]. В каждом случае я наблюдаю, как он или она будут реагировать на Гротовского + приспосабливаюсь к этой реакции!

Теперь английского монаха зовут Вирья, что означает энергия. Суммонера Вирья.

КАК СОБРАТЬСЯ С СИЛАМИ.

Г. почти всегда инертен — не тратит свои силы?

А может то, что он такой, — это плохо — два положения, включено + выключено. Может именно это делает его, когда он выразителен, — демоническим? (Доктор Джекил + мистер Хайд)

Театральный жаргон:

«Играешь себя» или «играешь других»

Противоположностью сокрытия *себя* служит не демонстрация *себя* (что одно и то же, только с противоположным знаком), а нечто выходящее за рамки демонстрации или сокрытия (бесстыдство или стыд)

И сокрытие, и демонстрация — первичные эгоистичные установки.

Вообразите психологическую установку, когда все внимание человека фиксируется на другом (не просто на поиске собственного отражения в глазах другого), установку, при которой *осознание* себя (пусть и не всего себя) изгоняется.

Возможно в этом и состоит средство — упразднить *осознание себя*.

Ср. с Сартром, который решительно отрицает такую возможность.

Гарвард [*СС, забросившая Гарвард после окончания обучения и сдачи экзаменов на степень доктора философии, так и не защитив диссертацию, на протяжении 1960-х гг. все-таки подумывала о диссертации.*]

Размышления о самотранцендировании в современной французской философии (Бланшо, Батай, Сартр)

Уточненная тема диссертации:

Самосознание, осознание самости и самотрансцендирование в современной французской философии

[Анри] Бергсон, Сартр, Батай, Бланшо, Башляр

роль самовоздействия

роль языка и тишины

роль искусства, образов (зрения)

роль религии

роль конкретных эротических отношений

роль объективности, беспристрастности

Г. всегда одет одинаково:

Тщательно отполированные черные туфли; черные носки

Всегда носит темные очки в помещениях

Ц[ешляк:] несколько разных свитеров — светло-голубой, темно-бордовый, темно-синий; несколько пар широких брюк; коричневая повседневная обувь

П. Брук: удлинённый череп, высокий лоб

Так мы и сидели, в ступоре самозабвения

Француз, уволившийся с консульской службы + тихо живущий наедине со своими книгами

10/8/1966, Лондон

Элементы «Организации»

Представляет собой исследование

дружбы
паранойи

Самый параноидальный человек (Аарон) — предатель. Его раскаяние.

Должна ли я принять решение о том, хороша или плоха Организация?

Оставляю ее противоречивой. Как евреи —

Подчеркнуть, что Организация дала миру много гениальных людей, хотя зачастую это были люди, отрицавшие свое членство в Организации —

Шовинизм людей в Организации —

Распространенное мнение, что люди Организации умнее других —

В наши дни, как правило, они обитают в больших городах; в прошлом было не так —

Из записной книжки Пола Гудмана за 1955 г., «В унынии»

«Знать “объективную истину” — праздная затея, причем по большей части тождественная уходу от всякого контакта...»

«...Я недостойна истины, потому что “моя” истина провалилась...»

Будущее творчество, если я вообще осмеливаюсь о нем подумать. (Мысли о предстоящем делают погружение в Организацию менее болезненным.):

Книга, состоящая из двух новелл, каждая по 100 страниц. Каждая построена вокруг некоего «театрального» события.

Марен в Т.

«Муки добродетели» (или: «Репетиция»)

(Г., Ц. и т.д.)

Название: «Две сцены»

Итак: «Благодетель» (роман)

«В Лиге» (роман)

«Две сцены» (новеллы) > «Свидетель», «Репетиция»
«Испытание Томаса Фолка» (роман)

23/8/1966

Прочитала этим летом: «Повесть старых жен» [Арнольда Беннетта]; «Мэр Кестербриджа» [Томаса Харди]; «Воскресение» Герхарди; «Принц-потрошитель, или Женомор» Блеза Сандрара, «Кармилла» Шеридана Ле Фаню; «Орля» [Ги] де Мопассана; «Гордость и предубеждение» [Джейн Остин]; «Ученик чародея» Г.-Г. Эверса; «Последние и первые люди» Олафа Стэплдона; «Фигуры» Жерара Женетта; «Гебдомерос» [Джорджо] де Кирико; «Племянник Рамо», «Монахиня» [Дидро]

Сегодня наблюдала за Годаром, снимающим «Две или три вещи, которые я знаю о ней» в «Ашэлеме» [*HLM — французская аббревиатура, обозначающая дом для малоимущих*]

[Герберт] Лотман, писака + вампир, спрашивает: «О чем этот фильм?» О[твет] [Годара]: «Я не знаю». В: «Но ведь он о чем-то?» О: «Нет». В: «Какова основная тема ваших фильмов?» О: «Об этом вам судить».

26/8/1966

Прогуливалась по 16-му [округу Парижа] с Дэвидом, Эллитом [Штайном] [и] Луи, рассматривала здания [Эктора] Гимара, [Жюля] Лавиротта + [Шарля] Клейна.

...А также дом Бальзака, многоквартирное здание Малле — Стивенса и т.д.

...

Роман о паранойе + процессе *демистификации*: испуг, социальное, группа, связующее

...

2/9/1966

Антиб > Монако > Рокебрюн — Кап-Мартен (замок / крепость X века)
> Ла Тюрби (Альпийский трофей) > Антиб

...

10/9/1966, Венеция

Итальянская «gentilezza» [*ит. «вежливость»*], «civiltà» [*ит. «культура»*]...

Гетто: Самые высокие здания в Венеции (6, 7, 8 этажей) — пять синагог — табличка со сдержанно-благородным посвящением жертвам нацистов, укрепленна на стене главной синагоги

Два величайших живущих писателя, Борхес и Беккет

Валери: в состоянии неопиcуемости «не хватает слов». Литература пытается посредством «слов» воссоздать «состояние нехватки слов». («Смесь», с. 162)

Ла Бусьер, «le mangeur de dossiers» [*дословно: «пожиратель досье»*] — клерк, спасший Жозефину де Богарне и ряд других людей от гильотины. (Показан в «Наполеоне» Ганса.)

[Без указания даты, 1966]

8000

6085

1915

Продано 6085 экземпляров «Против интерпретации»

Из первого тиража осталось 1915 экземпляров.

•

[Некоторые дневники СС содержат разрозненные листки с записями, вложенные в записные книжки. Зачастую СС сама не была уверена в датировке таких листов. На нижеследующей записи рукой СС помечено: «старая заметка — 1967?» На этом основании я воспроизвожу ее именно здесь.]

Искусство есть главное условие пребывания *прошлого* в настоящем. (Ср. с архитектурой.) Стать «прошлым» означает стать «искусством». (Ср. также с фотографией.)

Произведения искусства присущ определенный *нафос* — мучительность.

Их историчность?

Их упадок?

Их завуалированный, таинственный, отчасти (и неизбежно) непостижимый облик?

Тот факт, что никто и никогда не сможет (смог бы?) *это* повторить?

Возможно, в таком случае, что произведения лишь *становятся* искусством. Они — не искусство *по сути*.

Причем искусством они становятся только в том случае, если представляют собой часть прошлого.

(создавая прошлое)

Получается, что фраза «современное произведение искусства» содержит противоречие.

Мы растворяем настоящее в прошлом? (Или это что-то другое? Жест, изыскание, культурный сувенир?)

Мучительность создания прошлого

Очень многим в жизни можно наслаждаться, если только избавиться от тошноты повторяемости.

Дюшан: реди-мейды не как искусство, а как философская проблема о допустимости «случайностей», о произведении как об «объекте».

11/4/1967

...Кокто говорит: первобытные народы создают прекрасные вещи вследствие того, что они никогда не видели других. Так же и я в детстве. Я начала размышлять, использовать свой ум, так как раньше не сталкивалась с тем, чтобы умом пользовался кто-либо другой. Мне казалось, что умственных способностей лишены все, за исключением великих (в большинстве своем умерших, иностранцев) — мадам [Марии] Кюри, Шекспира, Манна и т. д. Все остальные походили на мою мать, Рози, Джудит. И неизвестно, как бы все сложилось, если бы я знала о существовании «срединной» прослойки думающих, размышляющих, восприимчивых людей. Возможно, я не стала бы напрягать свой ум все больше + больше + больше. Частично это было обусловлено тем, как мне казалось, что никого больше занятия ума не интересуют. Разум, чтобы выжить, нуждался в моей помощи.

18/4/1967

Рози: как слон в гостиной. С момента моего рождения и до четырнадцатилетнего возраста. Зная это, в девятнадцать я поступаю

точно так же с Дэвидом! (Как говорила Сьюзен Т[аубес]: что подходит мне, устроит и моих детей.) Все верно: почему моим детям должно быть лучше, чем было мне?

Манера речи Розы: будто нескончаемый поток лавы, извержение. Отпечаток у меня в голове — осквернение языка, устного и письменного.

«ничто иное» и т. д.

Точно так же меня бесила неспособность Ирэн писать грамотно.

3/8/1967, Фор-де-Франс [Мартиника]

Образы тела.

Обороняющееся тело, преисполненное ярости.

Тело, вынужденное вести непрекращающуюся борьбу с силой тяжести. Сражающееся с желанием упасть, улечься, свернуться. «Воля» к вертикальному положению. (Спина, шея и т. д.)

Не считает «спину» (твою) частью тебя: Салли [Сирс]. Как спину (заднюю стенку) книжного шкафа.

6/8/1967, Фор-де-Франс

Будущее художественной литературы (прозаического повествования) — в обобщениях, охватывающих *все* (с замалчиванием частного, специфического?)

Превращение искусства в инструмент *анализа* (а не способ выражения, изложения и т. д.)

9/8/1967

...Мои всегдашние занятия — быть соучастником лжи о самой себе, соглашаться на удобное «самоурезание» (чтобы не раскрывать свою великую тайну). И еще попытки найти что-нибудь съестное в этой груде отходов — с людоедским отношением ко всем окружающим. Подумать только! Что-то я позаимствовала у [*друга детства*] Мэррилла, что-то у Филиппа, что-то у Гарриет, что-то у Ирэн, что-то у Аннетт, что-то у Джо, что-то у Барбары и т. д. Собирая свое богатство я узнавала вещи, которые были известны им, или же, благодаря общению с ними, развивала что-то в себе (какой-нибудь свой талант, пробужденный ими) — после чего следовала дальше. Я знаю, что у них ничего не *убыло* (все они после моего ухода остались при своем), а я между тем подпитывалась ими. Я понимала, что знаю больше, и укладывала полученное в бóльшую систему, к которой они не имели доступа.

[*На полях:*] как в «Священном источнике» [Генри Джеймса]

Хотелось ли мне иметь спутника? Да. Я честно примеряла на эту роль каждого, причем когда я сдавалась, то не рассказывала о том, чего пыталась добиться.

Больше всего усилий я потратила на Ирэн. Но поняла, что это ненадежно: на мой взгляд, из-за отсутствия у нее предпосылок для «величия ума». Позже наши отношения выродились в ложь. Я была вынуждена ужать себя до чисто психологического (история болезни) «я», чтобы взять то, что она могла мне дать. Согласно истории болезни, «я» было подлинным — какое освобождение, какое блаженство я испытала выразив это — и в какой же лжи мне пришлось жить, и как невыносимо долго. Но это была не вся «я». Я всегда знала о существовании трансцендентного «я», которое выжило рядом с изувеченным «я» моего детства, отдавшимся служению

Ирэн — и это трансцендентное «я» Ирэн не могла ни понять, ни взять в соучастники, ни полюбить.

Чтобы поумнеть, мне нужно было стать глупой (с Ирэн). Я желала ее мудрости — чтобы поглотить ее, сделать своей — частью еще большей совокупности. Но я знала, что доступ к этой мудрости я получу только как идиотка, клиент, просительница, иждивенка. Все перечисленное было применимо ко мне в любом случае, и я это знала, так в чем же состоял вред или ложь? А вред, конечно, был. И ложь тоже. Из-за отсутствия у меня достаточных сил для ведения собственной игры, я, как только она лишила меня своей тиранической поддержки, оказалась на грани краха. Я всегда поступала злонамеренно. (А могла ли я иначе? Нет, не думаю.)

Сведения из истории болезни:

Для Евы [*Берлинер*], мир *перенаселен* вещами + людьми плюс их галлюцинаторными двойниками (объект есть одновременно и шнур и поливочный шланг). Вещи и люди (в особенности части тела) всегда таят в себе возможность метаморфозы в демонические существа.

Некоторые результаты:

Осмотрительная походка, слегка повернувшись — как если бы она постоянно оборачивалась — и / или не могла полностью перенести вес тела на землю

Наклон головы — смотрит на вас сбоку. («Что еще я должна увидеть?»)

Вечная рассеянность — не замечает многое из того, что попало в поле ее зрения. Весьма «ненаблюдательная» (так о ней, кажется,

говорил Герт [*Берлинер, бывший муж Евы, художник и фотограф*]) или собирающаяся с вниманием лишь урывками и бессистемно.

Неспособность читать — страх перед чтением, как перед занятием, возбуждающим фантазию, боязнь «ошибиться» в том, что она читает.

В результате — медлительность при чтении, необходимость внутреннего проговаривания слов, воспринятых глазами, *двойной* контроль: то это или не то.

[*На полях:*] Сопротивление восприятию информации, знаний — потому что это кажется слишком «общим» — знание = знание о чем-то конкретном, о части (?)

Иногда ей трудно улавливать ход событий в фильмах — из-за того, что она довольно часто отводит взгляд или отвлекается (когда изображение предвещает метаморфозу).

Недоверие к людям как сложная система: она не уверена, что их сущность постоянна, даже на чувственном уровне. (Однажды ей показалось, что входящий в дверь Ури [*ее сын*] может оказаться драконом; лицо Джоан [*ее подруги*] может превратиться в бесплотный, отвратительный рот.)

Физическая неуклюжесть. Она неуютно чувствует себя с «вещами» и поэтому неспособна воспринимать их как нечто само собой разумеющееся + вследствие чего обращается с ними небрежно, недоверчиво, властно. (Опять же, из-за их сублиминальной галлюцинаторной ауры.) И, как неизбежное следствие, — сексуальная неуклюжесть.

Ее наблюдательность + восприятие чувств других людей нарушено 1) тревогой об их реальности (солипсистская вселенная — все они актеры в написанной ею пьесе) и 2) тревогой о надежности ее собственного аппарата восприятия (требующего дополнительного шага: «если бы я была ею, то я бы почувствовала ...»)

Чувство неоднородности себя как личности. Мои различные «я» — женщина, мать, учительница, любовница и т.д. — как их возможно объединить? Тревога в моменты перехода от одной «роли» к другой. Уложусь ли я в пятнадцать минут? Смогу ли перевоплотиться в персонажа, которым хочу стать? Перевоплощение воспринимается как безгранично опасный прыжок, вне зависимости от того, насколько часто я совершаю его успешно.

Более общая формулировка: сомнение (частично «вполне обоснованное») в своей способности «посвятить себя» другому человеку

Из всего этого (а есть еще много другого) можно сделать вывод:

Жестокие нападки на ее «я», ее чувство собственного достоинства в детстве. Чувство неуверенности, дух соперничества, свойственный ее матери в отношениях с талантливой дочерью —

«Договор», заключенный Евой со своей матерью, — она была приземленным, ранимым[,] творческим человеком; в то время как Ева была умнее, рассудительнее. Но отец ее «срезал». Она хотела хорошо учиться в школе (чтобы доставить матери удовольствие исполнением предоставленной ей роли), но при этом вела себя не слишком примерно — потому как вполне заслуженно ненавидела мать за такое ограниченное понимание себя, то есть хотела разочаровать свою мать.

Если ребенок чувствует, что родитель хочет его сломать, то он сталкивается с враждебно настроенной и преследующей его вселенной, от которой он должен *защититься* — при этом задабривая родителя — и совладать со своим собственным гневом и чувством беспомощности. В конечном итоге «я» ребенка сжато до пределов, определяемых его родителями: «если они тебя не любят, то это из-за того, что они считают тебя плохим, и это неизбежно так — они ведь не могут ошибаться». Ребенок начинает считать себя плохим, но продолжает ненавидеть родителей за то, что они его не любят, — все это формирует чувство вины, ведь родители-то хорошие. Вследствие этого ребенок наказывает самого себя, что приводит к ослабеванию чувства ненависти (некоторая его часть теперь направлена на себя самого, ты принимаешь их сторону) + позволяет любить родителей еще больше — личная любовь.

В случае Евы галлюцинаторный «иной мир» постоянно вламывается в мир актуальный (в фантазиях, кратковременных галлюцинациях). Такое вторжение есть:

Символическое изложение, иконография ее враждебных суждений об окружающих (изначально — о родителях)

Форма самонаказания — она «преследует» себя в виде призрака или заставляет призраков преследовать ее — за описанные недобрые чувства

Символическое представление возмездия со стороны других, если им станут известны ее истинные чувства

Галлюцинаторные образы, вероятно, возникают из представлений о своих родителях как о демонических преследователях — она изображает их в «карикатурной» форме; эти образы есть форма остроумия, но впоследствии они обобщаются или переносятся на весь мир, и тогда чудовищем может стать дерево, тень или стул. Но при этом *изначальный* опыт целого мира (сфера восприятия) не может

иметь демоническую окраску. В первую очередь — восприятие людей. Более того, начинается все с части тела — с материнской груди.

(Восприятие мира *начинается* с синекдохи — с рассматривания частей целого. Структура подлинного познания характеризуется постоянным поиском истинного целого, без потери точного восприятия частей.)

Рассматривание частей тела (форма кратковременной галлюцинации, «бробдиньягское» видение) есть форма агрессии, так сказала ей Вера [*психотерапевт Евы*]. Субъект создает карикатурное изображение человека путем его расчленения, сокращая его, ставя его на место; при этом она пугает себя, впускает в себя страх, презрение к себе, отчуждение. Она разоружает человека и одновременно делает его более угрожающим, чем раньше. Микрокосм зрительного восприятия, который она, верно, открыла, наблюдая за своими родителями —

Распространение галлюцинаций, в которых фигурируют люди, на весь мир вещей выполняет двойную функцию:

Такое обращение с видениями смягчает обвинения против ее родителей — не только они, весь мир таков.

Оно ужесточает самонаказание, увеличивает ее потери в смысле целостности.

И приводит к сокращению вины. Ее вина уменьшилась, так как она обвиняет их не *так* сильно, не выделяет их. (Так же она относится к другим людям, вещам и т.д.) Но страдания ее усилились.

Обобщенная потребность в страдании остается. Кажется, что расплатиться за изначальную ненависть к ним [родителям] невозможно будет никогда. Вследствие этого возникают мазохистские

фантазии — они к тому же встраиваются в более специфическую модель сексуальности, при которой человек для получения сексуальных ощущений испытывает потребность чувствовать подневольность — чувствовать отсутствие *выбора*.

Раньше, по ее словам, основным средством самообороны была насмешка. Никогда не решалась сказать что-либо «напрямую». Страх неприятия, «предательства». Если я раскрою тебе свои истинные чувства, то ты не будешь любить меня [*на полях стоит знак вопроса*] — ты будешь надо мной насмехаться — отвергнешь мое подношение. Но в этом я тебя обыграю. Я буду насмехаться над тобой.

Своеобразная смышленость и в то же время источник недоверия. Использование своего разума в основном как средства агрессии, как оружия, направленного против других людей, может привести к тому, что ей захочется избавиться от собственной рассудительности. Несмышленность станет тождественной возможности (свободе) любить. К примеру, Герт. (Стать «настоящей женщиной» и т. д.)

Джоан одарила Еву любовью, что позволило ей рискнуть говорить «напрямую» — без насмешек.

К тому же Джоан сказала Еве, что сделает из нее человека. И Ева признала, что та права. Все же где-то в глубине души она боится порвать с Джоан, как будто при этом может быть отозвана лицензия на право быть человеком. («Магическое» мышление, лишь *отчасти* объясняющее ее привязанность к Джоан, но пренебрегать им не следует.)

(В этом усматриваются определенные аналогии с моей привязанностью к Ирэн.)

...

Избавиться от видения «плохого», которое я всегда осознавала и которое всегда вынуждало меня чувствовать вину.

Я всегда «пряталась за своими глазами». (Лилиан Кеслер заметила это в прошлом году у Ричарда + Сэнди. [*Друзья СС, поэт и переводчик Ричард Ховард, с которым она была близка всю жизнь, и его спутник в ту пору, прозаик Сэнфорд Фридман.*]) Потому что я хотела видеть, но чтобы при этом никто не знал, как много вижу я (у других возникнут ко мне претензии), и чтобы не рассказывать об увиденном или рассказывать только часть увиденного.

Но почему у них должны возникать ко мне претензии? Потому что они понимают, что я вижу их насквозь, — при всей моей доброжелательности я помещаю их в схему, из которой, как мне кажется, я могу вырваться (или вырываюсь); при этом чаще всего я вижу их недостатки, их слабости. Сморщиваю их — до состояния обезвоженного куска ветчины (мой сон о матери) или крошечной пережаренной фрикадельки.

Но это еще не все — может, потому что я к себе (к той «я», какой я была по сей день) несправедлива. А еще я понимаю, что обладаю ужасным даром видеть людское несчастье. Этот талант я развила в детстве благодаря своей матери. Она его, конечно же, сама вызвала к жизни. Это был способ заполучить мою любовь, которой, учитывая обстоятельства, ей не хватало. Она выпячивала передо мной свою убогость + слабость. Я жалела ее — и это давало мне основания любить ее (тогда мне это казалось обязанностью, императивом), изживать и подавлять свою неприязнь. Но это же заставило меня — подспудно — презирать ее и презирать себя. Это развело нас на непреодолимое расстояние. Я боготворила ее и жалела, выражала ей все возможное сочувствие, воздерживалась от обременения этого легкого суденышка *моими* потребностями и *моей* злобой. Я была ласковой, я была великодушной. Но при этом я еще и стала старшей.

Я была сильнее. У меня были потребности, но я была достаточно сильна, чтобы не просить ее и не ждать от нее (или от кого-либо другого) удовлетворения этих потребностей. И даже при том, что мои собственные потребности никто, кроме меня, не удовлетворял, я пыталась удовлетворить ее потребности. Таким образом я стала еще и опекать ее — как бы я ни страшилась ее гнева (живя в постоянном страхе от того, что она может внезапно + безосновательно расторгнуть эту сделку, разрушив даже притворную видимость надежной привязанности, гарантированную мне условиями договора). Я презирала ее. Таким образом, с обратным эффектом, я стала добровольным сообщником в отношениях с ней, в которых она удовлетворяла мою более позднюю потребность. Ставшую очень мощной потребность — стать сильной; чувствовать, знать, что я (несмотря на внешний вид, раболепство, полную подчиненность) сильнее «других».

Так я выросла, пытаюсь видеть и не видеть одновременно. Пытаюсь истратить максимум своей мыслительной энергии, способности видеть, на вещи «вне меня». На идеи, искусство, политику, науку, культуру. Наконец, пытаюсь видеть людей, стараясь уравновесить два противоречивых (но при этом притягательных) способа видеть.

Видеть человеческую боль > что приводит к жалости (навязчивому желанию стать опекуном, попечителем, благодетелем страдальца), а затем в конечном итоге к чувству подавленности, плененности, желанию разорвать отношения.

Видеть человеческое (этическое) несовершенство, отсутствие благородства, + мелочный эгоизм + отсутствие у людей самоуважения, ведущее к их измелчанию.

Появление в моей жизни Ирэн стало поворотным пунктом. Она приобщила меня к мысли, тогда мне полностью чуждой, — как это ни невероятно звучит сейчас! — к идее видеть *себя*. Я считала, что

мой разум направлен исключительно на то, чтобы видеть находящееся вне меня! Потому как я не существовала в том смысле, в каком существовали другие + все остальное. Все остальное было «объектом», и как же я могла быть объектом для самой себя? И т.д. и т.п.

Тогда мне захотелось научиться у Ирэн этому новому способу видеть. Рядом с Ирэн — испытывая огромное желание обратить ее в свою собственность.

Могла ли я допустить мысль, что меня никто никогда прежде не *видел*? Нет, конечно. Но как я могла быть столь безропотна? Когда именно я потеряла надежду на то, что меня кто-то увидит? Должно быть, это произошло ужасно давно. (Все мои страшные разрывы: миссис Энрайт оставила меня через 6 мес[яцев], затем Рози, мои родители появлялись + исчезали, Рози оставила меня, когда мне было 4 или 5, затем смерть отца, летний лагерь, отлучки матери, меня отправили в Верону [*дом деда СС со стороны матери в Вероне, штат Нью-Джерси*].)

[*На полях:*] Проверить

Вскоре после этого мне пришлось скрываться, стараясь, чтобы они меня *не смогли* увидеть. (Привычка кусать ногти возникла в лагере, астма проявилась следующей зимой.) И все это с постоянным (?) чувством того, что я для них «чересчур» — существо с другой планеты — что мне надо попытаться уменьшить себя в размерах, чтобы они могли меня воспринимать (любить). С непреклонной решимостью ничем не жертвовать я тем не менее включалась в игру. Такое самоумаление, такое смирание было лишь вопросом достаточности моей рассудительности и «восприимчивости». Понять, чего они хотят. Понять, что они смогут вынести. Постараться дать им не меньше (без неблагоприятных последствий) и не больше (не перегружать их мощности, не ужасать их, не вынуждать их ощущать

свою тупость, не отвращать их, не вызывать в них ненависть за то, что я вынудила их ощутить свою тупость).

Но как я могла узнать или решить, что я была «больше» их, — вся сосредоточенная на своем потрясающем, путешествующем по космосу разуме? Даже если бы это была правда, что у меня такой разум (и как я *могла* его получить?), как бы мне удалось об этом узнать? Как бы я осмелилась заявить о своих правах? Без какой-либо поддержки, поощрения или помощи от кого бы то ни было? Похоже на безумие — это притязание, да и шаги, сделанные мной, чтобы быть достойной такого права. (Мечты о Нобелевской премии, поиск подходящего сосуда для моих притязаний.) Все это сопровождалось стремлением поладить с другими — быть любимой, ощущать заботу. Но я, определенно, действовала вероломно. (Можно сказать — мудро.) И если от них не удавалось заполучить желаемого, то у меня, в качестве убежища, всегда оставались амбиции, мой разум, моя скрытая сущность, моя осведомленность о своем предназначении. То есть я была перестрахована. Если мне удавалось заполучить от них желаемое — что ж, хорошо. (Но я, чтобы заполучить их любовь, абсолютно точно не собиралась отказываться от самого главного, от своего ума.) Если заполучить от них желаемое не удавалось, то «*tant pis*» [*фр.* «ну и не надо»]. Переживу.

Правда, мне не следует недооценивать то, от чего мне пришлось отказаться — в процессе беззаветной защиты своего «настоящего» «я», каким оно мне представлялось. Я отказалась, в первую очередь, от своей сексуальности. Я отказалась от способности понимать себя как «обычного» человека; я отказалась от большей части стандартных подходов к себе, к своим чувствам. Я отказалась от уверенности в себе, от самоуважения в личных отношениях — особенно с мужчинами*. Я отказалась пребывать в своем теле как дома. Мне осталось лишь несколько видов отношений — в которых я могла считать себя специалистом. Кастрированная педагогическая дружба.

Я отказалась от всех попыток стать привлекательной. Я отказалась от права быть «плохой», легкомысленной, как иногда все бывают «плохими» или «легкомысленными». Дело не в том, что я, дескать, такой не бывала! Но я ненавидела себя за это намного больше, чем позволяют себе другие, большинство из них, — я бичевала себя, опускала планку самоуважения. Разве не надлежало мне быть «лучше» других людей? А если так, то приемлемое для них вряд ли могло считаться нормой для меня. Одновременно я думала о том, что, в известной мере, сама еще не дотянулась до *их* стандартов.

Последствия бывали различны. Моя модель поведения со стремительным, алчным, внезапным сближением с людьми — с последующим постепенным охлаждением. Остающаяся неудовлетворенной сильнейшая потребность в контакте, которая накапливается + больше и больше — + затем обрушивается на голову человека, только входящего в мою жизнь и словно «видящего» меня как-то по-новому или по-доброму. Я прельщаю себя надеждой, рисую себе богатства, сокрытые в этом человеке — + ретуширую ограниченность, заметную с первого взгляда. А затем, причем очень быстро, моему взору предстает лишь ограниченность. А затем начинаются отговорки + чувство вины + борьба за возвращение отношений в первоначальные границы — чтобы отказаться от обещаний близости — без полного разрыва отношений. (Хотя именно так, правильно это или нет, мне хочется поступить.)

Пожалуй, теперь это уже не так. Я излагаю это здесь для полноты записи. Хотя до недавнего времени история периодически повторялась. Мои отношения с Барбарой и [*другом СС, знатоком кино*] Доном [*Дон Эрик Ливайн*], несмотря на («*toutes proportions gardées*» [*фр. «при прочих равных условиях»*]) таящиеся в них опасности, как описано выше, были намного более чуткими, зрелыми — несмотря на колоссальные препятствия.

Поэтому мой мир малонаселен, в чем его радикальное отличие от Евиного. Я не воспринимаю мир как посягающий на меня, угрожающий мне или нападающий на меня. Первичная тревога связана с отсутствием, безразличием, «лунным ландшафтом».

Из этого я могу сделать ряд выводов о первых пяти годах своей жизни. Очевидно, что ни моя мать, ни Роза не намеревались насолить мне, сломить мой дух, вынудить меня думать о себе плохо. Никто надо мной не потешался, не добивался того, чтобы я почувствовала себя глупой, противной или неуклюжей. Но они вынудили меня почувствовать, что мир населяют механистичные, обычно вежливые (хотя иногда и необъяснимо раздражительные) и невероятно недалекие и *тупые* люди, которые, как мне, должно быть, казалось, могли бы быть не настолько тупыми, будь они менее ленивыми, рассеянными или нецелеустремленными. Они могли бы быть умными, они могли бы видеть, если бы попробовали. Но пробовать никто не хотел. Люди казались мне очень вялыми, бездеятельными — и предсказуемыми в большинстве своих реакций. Их прикосновение было окостеневшим + бесчувственным + запоздалым (как у моей матери) или угнетающим + слишком жестким + удушающим (как у Розы). Извлеченный урок: держись подальше от тел. Можно попытаться найти кого-нибудь и поговорить с ним. Отсюда моя ранняя галлюцинация о семье маленьких людей в канализационной трубе, бывших моими друзьями.

Мои ранние страстные попытки сделать из Джудит свою спутницу, набив ее голову некоторыми «фактами»... Но это не сработало. А как долго я считала это возможным! Взамен этого я составила себе компанию из нетленных мертвецов — «великих людей» (обладателей Нобелевской премии), одним из которых, мне представлялось, я когда-нибудь смогу стать. Моя цель: не стать лучшей из них, а хотя бы одной из них, быть в компании коллег и товарищей.

Многое до сих пор со мной, вплоть до сегодняшнего дня. Древнее стремление населить мир «культурой» и информацией — придать миру плотность, весомость — заполнить себя. Мне всегда казалось, что читая я насыщаюсь. Потребность в чтении (и т. д.) похожа на зверский неистовый голод. Поэтому я нередко читаю две или три книги одновременно.

Диана [Кемени] когда-то давно сказала, что «факты» были для меня «отравой». Что она имела в виду?

Сотни обрамленных кадров из кинофильмов на стенах. Они тоже населяют мою пустующую вселенную. Они мои «друзья», как я люблю себе говорить. Но этим я хочу лишь сказать, что я люблю *их* (Гарбо, Дитрих, Богарта, Кафку, Веру Хитилову). Я ими восхищаюсь; они делают меня счастливой, так как, думая о них, я осознаю, что мир состоит не только из уродливых, свинцовых людей, но также из людей прекрасных; они — это игривая версия той великолепной компании, в которую я жажду влиться. Я никогда не «фантазировала», в Евином смысле слова. Она мне говорила, что ей тяжело выносить окружающие ее со всех сторон изображения — они наблюдают за ней. Они могут ожить в любую минуту. Они несут в себе опасность «вторжения». А я, напротив, считаю их подкреплением! Они на моей стороне; скорее, я (надеюсь) быть на их стороне. Они для меня — образец. Они предохраняют меня от отчаяния, от чувства, что в мире нет ничего лучше того, что доступно моему взору, ничего, что было бы лучше меня! Они не оживают, не ведут друг с другом беседу и не наблюдают за мной: они не знают, не могут каким-либо способом узнать о моем существовании, и уж тем более не могут меня судить, устроить против меня заговор и т. д. Они просто изображения отсутствующих людей, с [которыми] я не знакома. Они просто то, что они есть. Фотографии в рамках на стене в моей гостиной, которые я сама выбрала, сама оформила в рамки, сама развесила.

Это значит, что проблема не в том, как предотвратить оживание вещей, которым должно оставаться безучастными, безжизненными, не интересующимися моим существованием. Мои давние рецепты: «культура», мой разум, моя страсть к размышлениям, к искусству, к духовной + этической исключительности.

Я воспринимаю ценности, я дарю ценности, я создаю ценности и даже создаю — или гарантирую — существование. Этим обусловлена моя страсть к составлению «списков». Вещи (музыка Бетховена, фильмы, коммерческие фирмы) не могут существовать, пока я не проявлю к ним интерес, хотя бы просто записав их *имена*.

Ничто не существует, пока я не поддержу его существование (своей заинтересованностью или *возможной* заинтересованностью). В этом заключается предельный, лежащий на самой глубине подсознания страх. Следовательно, я обязана, как теоретически, так и практически, интересоваться *всем*. Принимать в свою компетенцию *весь* объем знаний.

10/8/1967

Мать: —

Моя острая обеспокоенность + страх перед тем, что она стареет, *выглядит* старой — одно время мне даже хотелось умереть первой, потому как у меня не хватило бы духа *видеть* это — это было бы чем-то «непотребным».

Почему меня так ужасала перспектива ее старения? Одна из причин в том, что ее красота была единственным качеством, которым я изначально восхищалась. Когда я ей говорила, что она очень красива, я была абсолютно честна. И я была так благодарна, так

признательна за возможность хотя бы раз сказать ей то, что я действительно, вполне чистосердечно считала правдой.

Еще одна причина в том, что я подспудно испытывала чувство вины. Мое существование всегда было несколько болезненным для нее: мне было, скажем, десять лет от роду + я была ее дочерью, и это накладывало некие ограничения на разыгрывание сюжета о Дориане Грее. (Как же ей нравилось — и мне, отчасти, — когда нас принимали за сестер, что случалось довольно часто.) И если что-то могло ее расстроить, то виновата в этом была только я. Она назначила меня — и я приняла это назначение — автором своего счастья. (Она давала мне понять, что не любит Джудит, не любила папу. Существовала только *ее* мать, при каждом упоминании о которой она начинала рыдать — и я.)

Моя мать вернулась из Китая, когда мне было почти или ровно шесть, эдакой трагической женщиной, Ниобой, убитой жизнью. И я была избрана для того, чтобы стать ее опорой, вливать в нее новую кровь, поддерживать в ней жизнь на протяжении всего моего детства.

Как я могла это сделать? *Подружившись* с ней. (Принеся в жертву собственное детство, мои потребности обучаться, быть под опекой; повзрослев немедленно.) Восхваляя ее.

Я была для своей матери «железными легкими». Я была *матерью* своей матери. И по поручению матери была матерью для Джудит. Я была польщена тем, что мать доверила мне выполнение такой недетской задачи, чувствовала радость + торжество от полной победы над своей сестрой в борьбе за любовь матери, а также вину за безоговорочность своего триумфа (как если бы это я вынудила мать не любить мою сестру, как если бы это я отвратила ее от Джудит — тем, что я умнее, интереснее; своими умениями польстить

матери) и жалость к Джудит. Иногда я внутренне осуждала свою мать за бесчувственность + несправедливость по отношению к Джудит. Так я попыталась сблизиться с Джудит + подружиться с ней. Но из этого ничего не вышло.

Моя мать всегда «вынуждала» меня оправдать ее «несчастьем» то, что она нерадивая или невеликодушная мать. Ее постоянной усталостью. А тогда она уже пила + принимала таблетки?

Тень ее матери. Казалось, что моя мать, по прошествии стольких лет все еще оплакивая *ее* смерть, говорит мне: я — ребенок, мне четырнадцать лет (хотя, может, я и выгляжу старше). Я не женщина, я не мать. Так я стала преемницей матери своей матери. (Меня даже называли в ее честь.) Я приняла ее пост точно в момент ее увольнения (смерти). Моя мать — до сих пор юная, несчастная девочка. Я должна ее вырастить. (Используя недюжинные навыки манипулирования, оградить ее от унижения в случае *осознания* ею того, что я делаю, что именно этого она от меня хочет — сохранив при этом себя для себя, не поддавшись пагубному влиянию лжи, имитации, попыток проявить «участие».)

Я боюсь своей матери — боюсь ее суровости, ее холодности (холодный гнев — дребезжащая чашка с кофе); главное, конечно, я боюсь того, что она просто рухнет, сползет на меня, никогда не встанет с кровати. Любой родитель, любая привязанность (несмотря на то что получить ее мне удалось лишь согласившись на жульнический контракт) лучше, чем их отсутствие.

Мой главный проект: сохранить ее на плаву, в живых. Средства достижения цели: лесть, бесконечные заверения в том, как сильно я ею восхищаюсь и преклоняюсь перед ней, постоянное ритуальное принижение собственного достоинства. (Я признаю, поддавшись ее упрекам, что я равнодушна + бессердечна + эгоистична. Мы

вместе рыдаем над тем, какая я плохая, потом она начинает улыбаться + обнимает меня + целует + я иду спать. Я получила желаемое. Кроме того, я чувствую себя нечистой, неудовлетворенной, распущенной.)

Для того чтобы поддерживать в ней жизнь, мне приходится еще и развлекать ее, отвлекая от полного осознания ею своих страданий. (Подобно тому как родители трясут погремушкой перед готовым разреваться ребенком.) Зная о ее нарциссизме, который тоже вызывает у меня отвращение, я поощряю его, подпитываю его лестью. При этом я с тревогой наблюдаю за ней, пытаюсь понять, возымели ли мои слова желаемое действие, удалось ли мне поднять ей настроение.

Но я, конечно же, не перестаю при этом ненавидеть ее за нарциссизм. Это выражается в ее поглощенности собой, но никак не мной — то есть в неприятии меня. Я испытываю к ней презрение за то, что она настолько *слаба*, что ее заботит то, какова она для «других» — заботит настолько сильно, что она тратит очень много времени на умывание, макияж, одежду и т.д. Я чувствую себя *выше* ее, потому как я абсолютно безразлична к таким вещам — и поклялась себе, что всегда буду такой же во взрослой жизни. Я хочу стать женщиной совсем другого типа. Я презираю ее за удовольствие, которое она черпает в моем преклонении перед ней. Она меня не замечает. Понимает ли она, что мне от нее что-то *нужно*? (хотя бы тогда, когда я говорю об этом прямо)

Позднее — в подростковом возрасте — мои чувства в отношении того, что моя мать все еще красива, все еще выглядит намного моложе своего календарного возраста, несколько изменились. Я по-прежнему горжусь ей, хвастаюсь этим перед друзьями; но в глубине души это приобретает для меня несколько «дешевый» оттенок. Еще один пример жульничества/лжи. Главная ложь в том, кто + что

она есть. Я хочу, чтобы она постарела + потеряла свою привлекательность, как все остальные люди. Чтобы она перестала быть исключительной, что позволит мне прекратить судить о ней согласно особым (гибким) правилам.

Но если я боюсь своей матери, то и она боится меня. На несколько ином уровне боится моего осуждения. Боится того, что я сочту ее глупой, неотесанной (пряча под одеялом журнал «Рэдбук», когда я вхожу в спальню поцеловать ее перед сном), «гламурной», морально ущербной.

А я, со всей любезностью, стараюсь не смотреть, не замечать и уж тем более не использовать против нее подсмотренное мной, или (хотя бы) не давать ей понять, что и когда я увидела.

Но есть еще кое-что. Трудно описуемое. Речь идет о каких-то магических способностях, которые моя мать мне приписывает, — с пониманием того, что если я от них откажусь, она умрет. Я обязана выдержать все, подпитывая ее, подкачивая ей воздух.

Мое собственное старение: я выгляжу намного моложе своих лет. О чем это говорит:

Будто я подражаю матери — часть рабской угодливости перед ней. Она устанавливает нормы.

Будто я до сих пор следую тайному обещанию оберегать ее — лгу о ее возрасте, помогаю ей выглядеть молодо (разве есть более легкий способ создать впечатление, что она молода, чем мне выглядеть моложе своих лет?)

Будто мать прокляла меня (я ненавижу в себе все — особенно все телесное — в точности как она). Я воспринимала свою опухоль + возможность удаления матки как ее наследство,

ее проклятие — вот одна из причин, почему это меня так угнетало.

Будто я предаю свою мать — тем что я выгляжу моложе, а ей в этом нет никакого проку. Она уже стареет + выглядит старой; а я нет, я все еще молода — это увеличивает разницу в возрасте между нами.

Будто она поставила мне ловушку — и теперь люди думают, что Дэвид + я — сестра + брат, и это доставляет мне удовольствие, возбуждает меня. Я вспоминаю ее, когда щеголяю своим возрастом, вставляя число в разговор без всякой на то необходимости, добавляя годик к возрасту Дэвида, когда речь заходит о нем — а затем наслаждаюсь изумлением (лестным?) на лицах людей. И хотя мне кажется, что я не такая, как она — не слабая, не нарциссическая — я все же боюсь, что в действительности я на нее похожа.

Моя задача: не допустить, чтобы мать серьезно присмотрелась к себе. Понимание того, что это знание может оказаться для нее невыносимым. Поэтому я поощряю ее скудоумие — с той минуты, как поставила ей такой диагноз. А сама тем временем познаю себя — с помощью того, что мне известно, — и вижу, что я намного сильнее ее. (Сильнее тот, кто знает больше, может видеть больше.)

[*На полях:*] одно определение

Но вместе с тем я была очень слаба. Слаба вдвойне, так как 1) я была ребенком и 2) я была лишена естественных для ребенка средств защиты — рефлексии, выражений агрессии + отчаяния, детских истерик и т. д. Я разоружила себя своими собственными наблюдениями. Я видела слишком много — ее слабость, отсутствие у нее самоуважения, слабость ее «я». Было бы слишком жестоким воспользоваться тем, что я увидела. Кроме того, я пыталась стать ее защитником. Не было ли данное самой себе торжественное обещание абсолютно

бескорыстным? Оно мне казалось единственным шансом заслужить хоть какую-то любовь + внимание.

Выходило, что уничтожение ее (победа над ней) могло повредить моей цели, заключающейся в укреплении ее здоровья.

И разве не связана я была обещанием стать взрослой — она говорила, что не любит детей, — что означало отказ от права выражать «детские» потребности или упрекать ее за «наделение» меня ролью матери.

Я боялась ее — опекала ее — она боялась меня — я съеживалась, чтобы стать «меньше», скрыть большую часть себя, что позволило бы мне не казаться ей угрожающей, — поступая так, я презирала ее и себя (за свою робость, потребность в одобрении, свою ложь) — она сближалась со мной — тогда я отступала к своим личным удовольствиям (разум, мои мечты, книги, мои планы и замыслы) — тогда она упрекала меня в том, что я «старая» + бессердечная эгоистка — меня охватывало чувство вины + угрызения совести за то, что я забылась (!), за то, что оставила ее — и сразу пугающие обвинения в мой адрес + мои клятвенные обещания исправиться — она меня прощает, я счастлива, мне хорошо, я приступаю к выполнению своей программы «быть хорошей» (быть более внимательной к ней, делать то, что ей может понравиться) — но награда за это абсолютно не соответствует моим ожиданиям, либо успела мне надоесть — мое внимание рассеивается, либо я отвлекаюсь, либо начинаю мухлевать и «самовольничать» — тогда она впадает в неистовую ярость, дает мне оплеуху, захлопывает передо мной дверь, перестает на несколько дней со мной разговаривать — начинаются муки, причем обычно я не понимаю, что именно я сделала не так, что вывело ее из себя, а она зачастую оставляет меня в мучительном неведении на несколько часов или дней — после чего, зачастую довольно стихийно, все вдруг приходит в норму — у меня никогда

не возникало чувства, будто я могу изменить образ мыслей моей матери, когда она в гневе, так как если она действительно настроила себя на гневную волну, то поколебать ее не сможет ничто (по этой же причине я в очень раннем возрасте отказалась от детских истерик — они ни к чему не вели). Вывести ее из состояния гнева могла только она сама, когда она непостижимым образом готова была смириться. Можно сказать, что гнев был ее единственной эмоцией, на которую я не могла повлиять своими уловками и манипуляциями. Гнев жил своей жизнью. Поэтому мне приходилось постоянно упреждать ее гнев. (Я уже знала, что мой собственный гнев будет абсолютно бесполезен.) Все, что угодно, только не гнев — любыми способами, вплоть до подлости. И все же я не переставала ее панически бояться — этих, в большинстве своем необъяснимых, вспышек гнева. (Я знала, что сама их провоцирую, но я никогда не делала это нарочно — мне казалось, что это произошло из-за неосторожности, невнимательности, что в какую-то минуту я сглупила, оступилась, совершила ошибку; в следующий раз я буду осторожнее.)

К тому же я презирала себя за свой страх перед материнским гневом. За то, что я непроизвольно съезживалась + плакала, когда она заносила руку, чтобы ударить меня. (Мои фантазии во время войны о том, что я захвачена в плен нацистами или японцами и мужественно и стойчески переношу все пытки. Мужество, которое я воспитывала на еженедельных уколах + когда лежала в постели с астмой, — бальзам для моего покалеченного чувства собственного достоинства. Я *была* смелой, я *могла* вынести это.)

У меня, по большому счету, никогда не было ощущения, что мать меня *ценит*. Да и как бы у нее это получилось? Она меня не «видела». Она верила в ту меня, какой я себя ей преподносила (всяма тщательно отредактированную версию). Я чувствовала, что она во мне *нуждается*, не более. Ее частые отлучки и поездки я только поощряла; я стремилась выглядеть в ее глазах таким человеком,

какой бы ее устроил, на которого она могла бы полагаться все больше и больше. В некоторых случаях это было оправданно. В иных случаях, когда, как оказывалось, она во мне не испытывает никакой нужды + я бывала низвергнута с позором, с чувством униженности за свою самонадеянность. А бывали случаи, когда она нуждалась во мне, а я и не пыталась получить от нее что-либо, и в таких случаях я чувствовала себя притесняемой; старалась ускользнуть, сделав вид, что не заметила ее просьбу.

Мне казалось, что мать бывала мне благодарна, если я выказывала ей «эротическое восхищение». Она играла со мной во флирт, возбуждала меня; я играла в возбуждение (+ при этом она меня действительно *возбуждала*). За это я была ей признательна — и своеобразным способом одерживала победу над ее бывшими сожителями, которых она одаривала если и не глубоким чувством (как она не раз мне говорила), то уж во всяком случае своим временем. Со мной она была «женственной»; в этих играх я играла роль стеснительного восхищенного мальчика. Я была учтива, тактична; ухажеры были грубы. А еще я играла во влюбленность (взяв на вооружение некоторые приемы, почерпнутые из «Маленького лорда Фаунтлероя», которого я прочитала в возрасте 8 или 9 лет; к примеру, называла ее «милая»).

Ввиду того что я, в определенном смысле, была еще и матерью своей матери (и своей сестры), у меня с раннего возраста — примерно с 10 лет — возникла навязчивая компенсаторная фантазия; мое собственное будущее материнство

[*На полях:*] Разве не позже?

Мне хотелось сына — Дэвида. Мне хотелось быть *настоящей* матерью. И никаких дочерей. Это была фантазия о прощании с детством, действительном взрослении; о свободе. А еще была фантазия

о том, что я родила себя — я была одновременно и матерью (*хорошей* матерью), и чудесным, радостным ребенком.

Старая загадка: Я «вижу» кого-то. Но как тогда этот человек может «видеть» меня?

Если я кого-то вижу, то я сильнее (мудрее), чем он? Видя его, я с необходимостью «больше» него. В этом случае как он может, будучи слабее (глупее) меня, одновременно *видеть* меня? Возможно, он думает, что может, но он ошибается. Он видит только часть меня.

В этом состояла проблема с Ирэн + с Дианой. Я думала, что они могут меня видеть, и с учетом этого отвергала собственную возможность видеть (анализировать, оценивать, объяснять, постигать, судить) их.

Был ли мой «взгляд» всегда агрессивным, актом враждебности по отношению к другим? Нет. При этом он всегда был не «меньше», чем акт самоутверждения, чем практическое подтверждение моей собственной силы.

Но я воспринимала свою *силу* (свой разум, свои глаза, свои интеллектуальные пристрастия) как нечто обрекающее меня на вечную отчужденность, разобщение с другими. Чтобы приблизиться к ним (чтобы они позволили мне приблизиться), мне необходимо стать «слабой». Либо мне придется подкачать их, наполнить содержанием, сделать их «сильнее».

[*На полях:*] Как бы то ни было, разрыв необходимо сократить. Мои длительные «педагогические отношения» — не для того чтобы увековечить отношения «учитель — ученик», а с целью формирования вокруг себя группы единомышленников.

Постоянное расстройство от чувства несоразмерности моих усилий и притязаний с усилиями и притязаниями других людей. Другие люди ставят перед собой ничтожные цели, быстро устают, испытывают острую нехватку жизненных сил.

Мой первичный ландшафт населен, помимо меня, и другими людьми. Я не солипсист, как Ева; я никогда не соблазнялась фантазией о том, что мир, дескать, существует только у меня в голове, что другие люди не обладают настоящим существованием, подобно мне, что они просто следуют написанному мной сценарию. Совсем нет, другие люди *существуют* — и по-настоящему. Но не более того. Все они *люди* лишь в малой степени, практически неподвижные, едва живые, чувствующие или размышляющие. Я должна научить их думать + жить, чтобы мне было с кем поговорить, кого полюбить, кем восторгаться. Я должна их наполнить — как воздушные шары надувают воздухом. Нет, не так. Субстанция должна быть плотной, весомой, хорошо упакованной. Люди слишком ленивы, чтобы упорядочивать все самим. Хотя я уверена, что при наличии желания у них все получится, если они, конечно же, сильно постараются. Но они, кажется, не склонны к тому типу видения + энергии, которые движут мной.

12/8/1967

Мое увлечение (почти одержимость) темой психологического вампиризма. Обмен энергией. Хорошие + плохие вибрации и истечения.

Предложение Евы о телеграмме, которую следует послать Ирэн. «Грех снят с производства. Вчера была последняя отгрузка. Фабрика выкуплена картелем по производству боеприпасов».

Ощущение собственной «второсортности». Преобразование моего естества было слишком глубоким; я попраля себя; преобразование не было органичным, оно больше походило на усилие воли (бегу впереди себя, надеясь, что отстающая часть меня, вместе со всем багажом, последует за мной в нужный срок, догонит меня). Кое в чем эта перемена, мне кажется, по-прежнему «неподлинная». Не соответствует *моему* предназначению, моему родному языку. Я эмигрировала из себя. Это мой выбор, безусловно; но иногда у меня возникает ощущение, что я говорю на иностранном языке.

Ирэн — автор, покровитель +, соответственно, поручитель моего нового естества. Охватившая меня паника, когда она отказалась от покровительства. Мое глубокое убеждение, что она обязана продолжать покровительствовать мне, ручаться за меня.

Но я должна усвоить, что система изобретена не ею, хотя она и очень способный ее представитель.

Загадочность ее отказа практически от всего за последние четыре года. Система поставлена под сомнение? И как может кто-то (она) отказаться от этого? Она издевается; она поступает так, чтобы наказать меня, заставить меня почувствовать себя виноватой — акт возмездия. И у меня возникает ощущение, что я пила из нее кровь. Дар отравлен. Я парализована. Я начинаю производство + поставки своих грехов ведрами — в качестве епитимии, в качестве возмещения, как способ ее умиротворить. Но она не хочет мириться. (Заманивая меня при этом тем, что она может ко мне вернуться, если я почувствую «достаточную» вину, подтвердив, что я приняла на себя *всю* ответственность, что в результате нашего обмена я не получила «ничего» в плане уверенности в себе, самоутверждения.)

[*На полях:*] до позапрошлого лета

Я была для своей матери «железными легкими». Мне хотелось, чтобы и для меня кто-то стал аппаратом искусственного дыхания. (Отсюда мой план по развитию Ирэн — ее «эго», ее разума — чтобы она могла принять на себя эту роль.) Конец тайной подпитке энергией + талантами других людей, сопровождаемой постоянными заверениями, что я «даю» больше, чем «беру». Вместо этого — открытое + явное ученичество, в котором я не имела право на «справедливую» отдачу, на малейшую взаимность; потому что ситуация сложилась такая, что мои таланты оказались бесполезными, глупыми. Все мои таланты были лишь возможностью; любая отдача светила мне только в будущем.

Мне необходимо увидеть не только естественные дарования Ирэн (то, что она уроженка и гражданка страны, гражданства которой я добивалась), но и осознать тот факт, что эти дарования *разложились* — и что это, со всей вероятностью, произошло задолго до моего знакомства с ней. С тех пор как она связалась с «Виллидж Войс» ([Эд] Фанчер, Дэн Вульф [соучредители еженедельника вместе с Норманом Мейлером]) затем с Мейлером, Альфредом [Честером], [американской художницей] Барбарой Бэнкс, Гарриет [Сомерс] и т.д. Стала сексапильной кубинкой для выхолощенных еврейских интеллектуалов-невротиков. Миссис Д. Г. Лоуренс, просвещающая в вопросах похоти + пробуждающая истинные чувства в жертвах урбанизации. Ирэн поняла, что может *эксплуатировать* свои дарования, что они — ее имущество, что они представляют собой «ценность», большую ценность, на человеческом рынке.

Ирэн с параноидальным стуком падает с высоты полета нашей интеллектуальной фантазии, как только возникает намек на этические требования (естественные для меня).

Проект по демифологизации Ирэн. *Параллельный* проект по описанию ее власти надо мной в мифологических терминах, в которых ее власть, несомненно, можно сформулировать.

Ирэн требует, чтобы ее характеризовали как «невинную» — отказывается от характеристики «хорошая» (мое предложение). Она стремится освободиться от всякой личной ответственности за свои поступки. Она, в известном смысле, обижает себя... В то время я, естественно, всего этого не понимала, не понимала, что стоит на кону. Я только знала (чувствовала), смутно, притупленно, что было бы намного лучше (больше) считаться «хорошей», а не «невинной». Быть хорошим — означает обладать знаниями и при этом оставаться хорошим, сохранять добро. Я не могу понять, почему она отказалась быть превозносимой даже в большей степени, чем изначально, почему она отказалась от моего великого подношения, чего она хотела от меня, настаивая, чтобы я вместо этого считала ее невинной. (Я лично думаю, что «хороший», «благой» включает все хорошее в невинности и даже *больше*.)

[*На полях:*] в такси по дороге домой после показа в МоМА [*Музей современного искусства*] в 10 утра в субботу

Когда Ирэн + я сошлись, то я обещала считать ее «изумительной», всегда. Это было одним из условий нашего контракта, любое нарушение которого почиталось предательством, оскорблением, неприятием. Подумать только, кем должен быть человек (в каком состоянии должно находиться его «эго» и т.д.), чтобы поставить такое *условие* отношений. Ограничение свободного использования другим человеком своего разума.

И ведь как это встроилось в мою невротическую установку. Как же я всегда хотела, жаждала найти кого-то изумительного! Всю свою жизнь. Никто и никогда не оказал мне достаточной помощи

в поисках такого человека (не *вынудил* меня найти его). Никто и никогда не отказывал мне напрямую в праве «видеть» их, находиться на некотором расстоянии от них, понимать их, придирается к ним. Всем (кого я знала) всегда хотелось быть в какой-то степени увиденными, быть понятыми. (Даже моей матери, даже Филиппу.) Теперь я жаждала столкнуться с таким запретом! (Не смотри на меня. Я буду смотреть на тебя.) Встретить человека настолько заносчивого, уверенного в себе, *талантлив*ого, чтобы не допустить нарушения запрета.

Любой сон представляет собой типовой *самоанализ*. Незатейливые сны — это наивное изложение или анализ некоей «проблемы». Хороший сон более сложен, менее сводим к изложению или преувеличенному изображению. (В противовес распространенному мнению, что хорошим можно назвать тот сон, в котором вы ликуете, одерживаете победы, совершаете правильные поступки, от которого просыпаетесь ... счастливыми и т.д.) Важной составляющей сновидения служит аналитическое изложение, а не простая развязка повествования.

Два моих типовых, приемлемых ландшафта: пустыня (сухой, суровый, необитаемый, жаркий) и тропики (влажный, густонаселенный, даже перенаселенный, жаркий). Полные противоположности за исключением одной общей характеристики — постоянный, круглогодичный неизменно жаркий климат. Мое «удивление» при смене времен года (ощущение того, что приход зимы в Нью-Йорк — это каждый раз нечто случайное, почти «ошибка»). Моя боязнь (отторжение) холода более глубинная, более полновластная, чем моя озабоченность по поводу пустынности, «le vide» [*фр.* «пустота»].

В этом главный элемент моей плавательной фобии. Боязнь погружения в океан как в нечто *холодное*. Типовой внутренний ландшафт моей матери — почти никакой природы, за исключением климатического тепла (чтобы носить легкое платье или купальник).

Своеобразный «Гранд-отель». Спальня, большая ванная комната, бар с танцполом, ресторан, терраса, бассейн, неплохо бы — поле для гольфа. Курсирование между этими помещениями, расположенными недалеко друг от друга. Постоянное, гарантированное наличие «сервиса», состояние, когда тебя «обслуживают». Избавление от давящей необходимости быть более деятельной, самостоятельной; делать что-то для себя + для других (например, для меня). То, что дома считается ленью или праздностью, не считается таковым в курортном отеле. А еще в отелях завязываются ни к чему не обязывающие, не пробуждающие эмоций, нарочито вежливые знакомства. Система благопристойности «задана»; у нее нет нужды добиваться ее, создавать ее, постоянно тревожиться за возможные нарушения приличий. Она знает, как себя вести; предполагается, что другие тоже разделяют это знание, в противном случае они не смогли бы (не осмелились бы) попасть сюда; словно бы они еще до приезда подписали контракт о приличествующем поведении. Самоотбор; отсеивание шушеры.

По утверждению Евы, если бы я не совершила качественный скачок от «Канта» к «Миссис [Д.] Г. Лоуренс», то я никогда не смогла бы писать.

Первым и совершенно необходимым шагом стало — конечно же — расторжение моего брака. Выбор в пользу жизни с Филиппом + ее предназначение состояло в создании среды, в которой я могла бы продвигаться все дальше + дальше по дороге «Канта». Правильный тип удовольствий + правильный тип лишений. Это был действительно, при всем своеобразии, огромный успех, свидетельствовавший о моей незаурядной рассудительности.

Обкаткой моего нового «естества» стала Гарриет. Так были устранены некоторые «объективные» преграды (социальные запреты + снобизм, мое невежество в мирских вопросах + неискушенность).

После чего настало время инициации — совершённой Ирэн. Преобразование моей сущности.

Если бы внешность соответствовала внутренней жизни людей, то мы не могли бы обладать «телами», которыми обладаем. Внутренняя жизнь слишком сложна, разнообразна и переменчива. Наши тела воплощают лишь толику внутренней жизни. (Признаваемое всеми основание для нескончаемой параноидальной тревоги о том, что «скрывается» за внешними проявлениями.) В противном случае, учитывая то, что в них и дальше продолжалась бы внутренняя жизнь такой же силы + сложности, как сейчас, человеческие тела больше походили бы на газ — нечто газообразное, но в то же время выглядящее материальным, подобно облакам. Тогда наши тела могли бы стремительно преобразовываться, расширяться, сжиматься — части тела могли бы отделяться, а мы могли бы распадаться, воссоединяться, сталкиваться, скучиваться, исчезать, восстанавливаться, разбухать, истончаться и т.д. и т.п. На самом деле наше телесное пребывание в мире уязвимо, но при этом весьма строго предопределено (особенно предопределено в том, что касается размеров + объема + формы) — и почти полностью не соответствует процессам, которые впоследствии становятся «внутренними» процессами (т.е. далеко не целиком проявившимися, подлежащими обнаружению, предполагаемыми; могущими быть скрытыми и т.д.) Наши тела становятся сосудами, а впоследствии еще и масками. Ввиду того, что мы не способны расширять + сжимать (наши тела), мы их делаем слишком жесткими — налагаем на них номинальное давление. Это входит в привычку — становится чем-то предустановленным, с последующим обратным воздействием на «внутреннюю жизнь». Феномен брони характера, который исследовался [*австрийским психологом Вильгельмом*] Райхом.

Несовершенный замысел! Несовершенное существо!

Разумеется, мы, возможно, не были бы настолько субъективны, если бы «внешность» была лучше приспособлена для фиксации внутренней жизни. Может быть, субъективность, как мы ее воспринимаем (все ее давление, сила, мощь, пыл), есть как раз результат этого самого «заточения» внутри нашего естества. (Подобно возрастанию давления при нагревании газа внутри герметичной металлической емкости.)

(Не в этом ли причина несоответствия — сама суть его? Но это чересчур оптимистический взгляд на вещи.)

Так оно и есть. Это знали все мудрецы — + в случае необходимости согласования «внутреннего мира» и «внешнего мира» они всегда предполагали наличие субъективности, которая казалась (в сравнении с тем, что мы имеем в идеальном случае) совершенно скудной, пресной, однообразной, пустой. Платон, гностики, сообщество игроков в бисер у Гессе и т. д.

Именно по этой причине ангелы бесплотны (или обладают «ангельскими» телами) — а вовсе не из-за (христианско)-невротического неприятия плоти.

Источник (с моей стороны) чувства вины, которое я испытываю по отношению к Ирэн: то, что я с самого начала действовала *вероломно* — я никогда «в действительности» ни от чего не отказывалась, никогда себя не усмиряла, никогда на самом деле не считала себя тупицей (как того требовала она).

Вопрос о соотношении между «первым естеством» и «вторым естеством» (моей новой сущностью, в которую меня ввела Ирэн) входит в более широкий круг проблем: духовидческое «я» *никогда* не ставилось под вопрос. Проблема, которую я пыталась разрешить во взаимоотношениях с Ирэн, заключалась «всего лишь» в определенном

стиле сознания. Иногда я жульничала, частично отдавая себе в этом отчет, а частично — нет. Я собиралась, я намеревалась «использовать» ее знания таким способом, каким она никогда не воспользовалась бы сама (отсутствие «величия» и т.д.), *никогда* не смогла бы их применить. Я обрисовала для себя (более широкий —) круг вопросов, в решении которых хотела задействовать ее мудрость. И я отдала всю себя ей в ученики — всецело, по-настоящему. Даже когда я поняла, что это означает унижить себя, изменить своему разуму, провозгласить его некомпетентным + поверхностным + затасканным + непригодным для собственной жизни — я продолжала делать это, не без сопротивления, но все же продолжала. Все это время я знала о существовании «большого». Большого для «меня». Большее могло стать доступным позже — когда я заполучу ее мудрость, усвою ее + сделаю своей.

А сейчас я чувствую себя глубоко виноватой. Как, в известной степени, и всегда. Я кажусь себе кровопийцей, людоедом. Я питаюсь человеческой мудростью, эрудицией, талантами, одаренностью. Я обладаю способностью выявлять их + навязываться в ученики + делать их своими.

Делает ли это меня воровкой? Не совсем. У меня — никогда — не было ощущения, что я этих людей чего-либо лишаю. Они не становятся беднее после моего ухода. Как это у меня получается? Эти вещи у них невозможно отобрать. Они у них остаются, но и я становлюсь их обладателем. (Эти вещи могут быть только потеряны, растрчены — Ирэн?... своими владельцами, украсть их невозможно.)

Так в чем же проблема? Кому я нанесла ущерб? Ответ: им. И мне. Ведь даже при отсутствии факта воровства, обеднения или ослабления *другого*, я все же исхожу из обманных мотивов. Люди не знают, что мне от них надо. В любом случае они не знают — не могут знать — насколько страстно, насколько упорно я от них этого

добиваюсь. А рассказать им я не могу. Ведь если они узнают, то они не отдадут мне желаемое.

Даю ли я им что-то взамен? Конечно. И много. В некоторых случаях даже больше, чем получаю. Это принудительное одаривание (благодетяние, великодушие), направленное на то, чтобы заглушить собственное гнетущее чувство вины (т.е. более глубинное ощущение себя как хищника).

Я всегда — что очень важно — покидаю их после того, как «обучилась» всему, на что способна, когда я наполнилась. Я «расходу» их в *своих* целях, после чего мне хочется переключиться на новые источники.

Я мечусь по миру, совершая налеты на колодцы (?) других людей, чтобы наполнить свои собственные ведра + вылить всю добычу в собственный сверхколодец. Никому не позволено ознакомиться со всем его содержимым, все мои богатства хранятся там. Моя глубочайшая тайна! Им позволено увидеть лишь мои навыки и изделия — поштучно — изготовленные с помощью трудно накопленных средств.

18/9/1967, Нью-Йорк

Эстетическая книга: «Благодетель»

Этическая книга: «Снаряжение смерти»

А сейчас? Третий этап?

С[ёрен] К[ьеркегор] был прав. Одной эстетики недостаточно. Так же как и этики.

Новая «форма» высказывания истины (истины в экзистенциальном смысле, не как «правильности»).

Я испытываю затруднения при описании физического движения людей — подробнее (?)

...

В «Снаряжении смерти» меньше последовательности и единства, чем в «Благодетеле»?

«Благодетель» — *reductio ad absurdum* [лат. «доведение до абсурда»] эстетического взгляда на жизнь — т.е. солипсистское сознание (при котором человек *принципиально* не признает существование чего-либо вне себя). Я размышляла об описании денди в «Моем обнаженном сердце» [Бодлера]).

[Без даты, октябрь]

[Гертруда] Стайн — исследование того, что происходит, когда вы отказываетесь от идеи о причинно-следственных связях («одно» следует из «другого»).

Кейдж + Торо о молчании и уменьшении —

...

Сомнение в идее «логического развития» вещей, наличия в вещах «внутренней логики». Я всегда это принимала бездоказательно.

17/11/1967

Моя невротическая проблема изначально связана не с собой (как у Сэнди [Сэнфорд Фридман]), а с другими людьми. Поэтому мне всегда помогает писательский труд, иногда он даже выводит меня из депрессии. Именно тогда, когда я пишу, я ощущаю (в наибольшей степени) свою независимость, свою силу, отсутствие у меня потребности в других людях. (Сэнди, когда пишет, остро ощущает свою слабость.)

Au fond [фр. «в глубине души»] я себе *нравлюсь*. И нравилась всегда. (Наибольший вклад в собственное здоровье?) Просто я не думаю, что *понравлюсь* другим людям. И я «понимаю» их точку зрения. Но — если бы я была «другими людьми» — я бы себе очень понравилась.

Боязнь контакта. Я «вижу» других людей. Но безотносительно к себе. Эта боязнь туманна, таинственна — либо попросту скучна (я ему «нравлюсь», я ему не нравлюсь). Я запуталась в ее описании. Она кажется высокомерной.

Я забила в угол со своими громадными потребностями. И все они где-то там! Я клянусь, что не буду выставять себя в глупом свете.

Конструктивизм [— Казимир] Малевич, [Владимир] Татлин (ср. башня) [—] ничтожное подражание ему в Баухаузе, тугодум [Вальтер] Гропиус не понял русских — просто хотел создавать красивые вещи — стремительно измельчал

Величайший период современного искусства в России в начале 1920-х гг., но они были слишком прогрессивны + слишком изолированы

театр на улицах — тысячи людей при штурме Зимнего дворца [*СС имеет в виду события, воссозданные Эйзенштейном в кинофильме 1927 г. «Октябрь»*]

плакатная мастерская Маяковского (РОСТА [*Российское телеграфное агентство, с которым сотрудничал Владимир Маяковский*]) — каждый день публиковала новые плакаты

[Весной 1968 г. по приглашению правительства Северного Вьетнама СС в составе группы американских антивоенных активистов ездила на две недели (3–17 мая) в Северный Вьетнам — поездка, вызвавшая ожесточенные споры и послужившая основой для ее книги «Поездка в Ханой», опубликованной в том же году. Большая часть заметок представляет собой записанные рассказы принимающей стороны (я не обнаружил заметок, подтверждающих или ставящих под сомнение то, что услышала СС, и данные записные книжки носят, скорее, репортажный, а не критический характер), а также график поездки и, как почти всегда у нее, фактические и исторические заметки об увиденных ею местах и списки вьетнамских слов с их английскими значениями. В результате я принял решение воспроизвести здесь лишь некоторые типичные образцы таких заметок и привести полностью обнаруженные мной записи, имеющие аналитический, скептический, интроспективный характер. Очевидно, что именно погруженность в себя обусловила отсутствие успеха как у этих заметок, так и, по крайней мере на мой взгляд, у «Поездки в Ханой».]

[Без указания даты, но наиболее вероятно — 5 или 6 мая, Ханой]

Культурные различия — самая трудная для понимания и преодоления вещь. Различие «moeurs» [фр. «нравов»], стилей. (Во время этой своей первой поездки в Азию мне, разумеется, не удалось определить, какая часть из них присуща всей Азии, а какая характерна только для вьетнамцев.) Другое отношение к гостям, незнакомцам, иностранцам, врагам. Другое отношение к языку — общение, конечно же, осложнялось тем, что моя речь, и без того замедленная и упрощенная, проходила через переводчика, а если я обращалась к ним на английском, то разговор больше напоминал детский лепет.

Дополнительные трудности были обусловлены низведением до статуса ребенка: расписания, сопровождение, разъяснения, повышенное внимание, ухаживания, постоянный надзор. К каждому из нас относились как к ребенку — а еще больше раздражало отношение ко всем как к *группе* детей. Они были нашими няньками, наставниками. Я пыталась выявить отличительные признаки каждого из них (Оань, Хиэн, Фам, Тоан) и очень беспокоилась о том, что они не увидят во мне ничего отличительного или особенного. Мне казалось, что я все время пытаюсь им угодить, произвести хорошее впечатление — получить наивысшую отметку в классе. Я преподносила себя как умного, благовоспитанного, общительного, простого человека.

Вначале у меня сложилось впечатление, что все говорят одинаково, причем одно и то же. Это подкреплялось с точностью до мелочей повторяемым ритуалом гостеприимства. Пустая комната, низкий столик, стулья. Все пожимают друг другу руки, после чего садятся. На столе: две тарелки полусгнивших зеленых бананов, сигареты, непропеченное печенье, блюдо с китайскими конфетами в бумажной обертке, чашки для чая. Нас представили. Руководитель группы вьетнамцев глядит на нас. «Чао дун...» [*«добро пожаловать» на вьетнамском*]. Человек выходит из-за занавески и начинает разливать чай.

В первые несколько дней все выглядело совершенно безнадежным. Возникшие препятствия казались непреодолимыми. Осознание того, насколько они экзотичны — мы не можем наладить с ними отношения, понять их, и им, разумеется, невозможно понять нас. Несомненное чувство превосходства над ними; я понимала их (пусть и не общалась с ними — кроме как на их условиях). Я чувствовала, что мое сознание вместило их сознание, или могло бы — но их сознание никогда не сможет вместить мое. С отчаянием я подумала, что вновь отдаюсь той единственной вещи, которая меня восхищает. Мое сознание слишком усложненное, оно знало слишком

разные удовольствия. Я подумала об эпиграфе к фильму [Бернардо] Бертолуччи [«*Перед революцией*»] — «Тот, кто не жил в годы перед революцией, не может понять сладости жизни» — и упомянула его Энди [американскому писателю и активисту Эндрю Копкинду]. Он согласился.

Более чем безнадежно. Мучительное испытание. Я, конечно же, не жалела, что приехала. Это было моей обязанностью — политическим актом, пьесой в политическом театре. Они играли свои роли. Мы (я) должны были играть наши (мои). Тяжесть всего происходящего обуславливалась тем, что текст пьесы был целиком написан ими; постановкой тоже занимались они. Разумеется, я считала, что это неправильно. Однако все мое поведение было проникнуто чувством долга. А в душе мне было очень досадно. Так как это означало, что я не смогу у них ничему научиться — что американский революционер ничего не почерпнет из вьетнамской революции, как это мне казалось возможным (к примеру) из опыта кубинской революции, потому что — во всяком случае с этой точки зрения — кубинцы намного больше похожи на нас.

Мы играли роль: мы были американскими друзьями вьетнамских борцов. Фирменный стиль. Поездка в Ханой была своего рода наградой, формой покровительственного отношения. Нам доставили удовольствие, поблагодарили за наши усилия, после чего отправили обратно домой — еще большими «лоялистами» — с тем чтобы мы продолжали, каждый сам по себе и удобным для нас способом, служить общему делу.

Такому фирменному стилю, несомненно, присуща изысканная вежливость. Нас не спрашивали — каждого в отдельности или всех вместе — чем мы заслужили эту поездку. То, что нас пригласили, и наша готовность приехать выставлялось залогом равной ценности наших усилий и действий. Каждый из нас делает то, что в его

силах — казалось, что все исходят из этого предположения. Никто не задает вопросов о том, что конкретно и реально мы делаем для борьбы. Никто не просит нас объяснить, а тем более обосновать уровень, качество и тактику наших усилий. Нам всем говорят: «чао дун».

От всех только и слышно: «Мы знаем, что американцы — наши друзья. Наш враг — американское правительство». И с самого начала мне хочется кричать от раздражения. Я уважаю благородство их помыслов, но сожалею из-за их наивности. Действительно ли они верят в то, что говорят? Неужели они ничего не понимают в Америке[?] Какой-то частью своего естества я воспринимаю их как детей — красивых, наивных, упрямых детей. И я знаю, что я не ребенок — пусть в их театре мне и приходится играть такую роль.

Я истосковалась по трехмерному, объемному миру взрослых людей, в котором я живу — как только я попала по своим (их) делам в этот двухмерный мир этических выдумок.

Здесь все очень одноцветно. Очень однообразно. Все слова из одного тематического словарика: борьба, бомбардировка, друг, агрессор, империалист, победа, товарищ, французские колониалисты, марионеточные войска. Я сопротивляюсь сплющиванию нашего языка, но вскоре понимаю, что обязана пользоваться им (сдержанно), если мне нужно сказать им что-то подходящее. Иногда приходится использовать даже такие наполненные местным смыслом фразы как «марионеточные войска» (вместо АРВ [*Армия Республики Вьетнам, армия Южного Вьетнама*], «движение» — это они имеют в виду нас! — и «социалистический лагерь» (когда мне хочется сказать «коммунисты»). Некоторые меня уже начинают устраивать: например, «Фронт» вместо «Вьетконг», а также «империализм», «чернокожие» и «освобожденные зоны». (Я заметила, что когда я говорю «марксизм», то обычно это переводится как «марксизм-ленинизм».)

Мне так не хватает мира *психологии*.

Поворотным пунктом любого рассказа служит дата: обычно это авг[уст] 1945 г. (дата Вьетнамской революции, основания государства) или 1954 г. (изгнание французских колониалистов). До и после... У них хронологический подход. У меня — и хронологический, и географический. Я постоянно сопоставляю различные культуры — по крайней мере пытаюсь. В этом смысл большинства моих вопросов. Многие мои вопросы их слегка ошарашивают, так как мы подразумеваем разный контекст.

Первые несколько дней я все время сравнивала вьетнамскую и кубинскую революции. (Мои впечатления 1960 г. и осмысление хода развития кубинской революции по рассказам других людей.) И почти все мои выводы оказываются в пользу кубинцев, нелицеприятными для вьетнамцев — по критериям того, что полезно, поучительно, применимо, значимо для американского радикализма. Мне хочется перестать это делать, но трудно удержаться.

Мне очень хочется найти здесь кого-нибудь болтливого. Чтобы поговорить о его «личных» или «сокровенных» чувствах. Чтобы меня охватило чувство.

Кубинцы мне запомнились сентиментальными, опрометчивыми, маниакальными (марафонскими) собеседниками. Здесь же все кажется ужасно формальным, обдуманым, контролируемым, спланированным и упорядоченным. Все изысканно вежливо, но при этом (несколько) пусты.

Мне сразу бросилась в глаза и стала раздражать строгая иерархичность их общественного устройства. Ни в ком из них нет и толики рабской угодливости, но большинство знает свое место. Мне вспомнились популистские манеры кубинской революции. Наблюдаемое

мной почтительное отношение, выказываемое некоторым людям остальными, служит образцом любезности и вежливости. Но при этом возникает отчетливое ощущение, что некоторые люди важнее (ценнее) других и заслуживают бóльшую долю и без того скудных жизненных благ. Подобно магазину для иностранцев (сотрудников дипмиссий, гостей) и высокопоставленных людей из правительства, куда нас отвели на третий день для покупки штанов и резиновых сандалий. Наши гиды с особой гордостью, без тени стыда, поведали нам о том, что это особый магазин. Им бы следовало понять, что существование таких заведений противоречит идеям коммунизма.

Меня очень раздражает, что даже на довольно короткие расстояния нас возят на машине — на самом деле на двух машинах — огромных, уродливых черных «Волгах», ожидающих нас с водителями перед отелем каждый раз, когда мы собираемся куда-то отправиться. Почему они не позволяют нам — не просят нас — пройти пешком? Более того, им бы нужно настаивать на том, чтобы мы прогулялись. Может это из учтивости? (Гостям все самое лучшее.) Но, по моему мнению, в коммунистическом обществе *такую* учтивость следовало бы изжить. А может, они считают нас слабыми, изнеженными иностранцами? (Представителями Запада? Американцами?) Я даже не решаюсь подумать, что они считают прогулку пешком унижающей наше достоинство (как уважаемых людей, официальных гостей, знаменитостей и т. д.) Переубедить их в этом невозможно. Мы проезжаем в наших огромных черных машинах по переполненным велосипедами улицам — шофер трубит в свой горн, чтобы пешеходы и велосипедисты были внимательнее, чаще — чтобы уступили дорогу.

Было бы несомненно лучше, если бы они дали нам велосипеды. Но очевидно, что они не воспримут такую просьбу всерьез. Их это хотя бы позабавит? Или они сочтут, что если мы заводим об этом речь, то с нашей стороны это глупо, невежливо и бессмысленно?

Куда бы мы ни зашли в Ханое, люди начинают таращиться на нас, зачастую с открытым ртом. Я нахожу это приятным, уж не знаю почему. Таращатся они на нас не очень-то и по-дружески, но я чувствую, что мы им «нравимся», что им приятно видеть нас. Я спросила у Оаня, многие ли из них, по его мнению, понимают, что мы — американцы. Он сказал, что понимающих немного. Тогда за кого они нас принимают, спросила я. Возможно, за русских, ответил он. И действительно, несколько раз люди обращались к нам — «товарищ» — и говорили какие-то другие русские слова... Хотя по большей части люди не говорили нам вообще ничего. Они спокойно взирали, они указывали на нас, они обсуждали нас с находящимися рядом. По словам Хиэна, самое обсуждаемое — это наш высокий рост. С добродушным удивлением.

Черно-белая версия истории Вьетнама, которую нам постоянно пересказывают. Три тысячи лет отражения иностранной агрессии. Настоящее распространяется обратно во времени. Американцы = французские колониялисты = японцы (ненадолго) = тысячелетия «Северных феодалов» — читай «китайцев». В истории [в XIII веке] можно найти даже аналог Тетского наступления. Знаменитое морское сражение на реке Батьеданг в 1288 году преподносится как похожее на победу над французами при Дьенбьенфу.

Речь сводится к простым повествовательным предложениям. Дискурс либо описательный, либо вопросительный.

Что бы мы ни делали, мы всегда заточены внутри себя. Однако совершение каких-либо действий отмечает пределы, в которых мы соприкасаемся с тем, что не есть мы.

Американцы привезли в Ханой очень сложное «я».

Наиболее реалистичным Вьетнам показался мне на отдалении, в фильме Йориса Ивенса «Семнадцатая параллель».

Когда вьет[намские] дети играют в «пленение летчика», то самый высокий должен быть американцем.

Первый северовьетнамский полнометражный художественный фильм снят в 1959 г. Сейчас в стране четыре киностудии.

Я была счастлива, когда началась поездка в Пномпень [в Камбоджу] — где я провела четыре дня в ожидании самолета МКК [Международной комиссии по контролю] — и еще более довольна (хотя поначалу Боб [*Роберт Гринблатт, математик из Корнелльского университета, посвящавший все свое время антивоенному движению*], Энди + я проклинали свое невезение), когда мне пришлось задержаться еще на четыре дня во Вьентьяне [в Лаосе]. Это по крайней мере расширило мой кругозор.

...

Ханой[:] население до бомбардировок составляло примерно 1 миллион человек, сейчас (1968) — примерно 200 000...

Фам Ван Донг [*тогдашний премьер-министр Северного Вьетнама*]: 2—3 года назад выступил против «болезни краснобайства» среди кадровых политиков — против общих мест — и советовал политическим деятелям уделять больше внимания литературе — хочет усовершенствовать вьетнамский язык...

Революция предана ее языком

...

Сентиментальность

Аскетизм: вьетнамская изобретательность — общество ... [в котором] все используется

Целомудренность: санитарка спит в комнате с гидами, водителями

Верность

Никаких шортов или оголенной груди, как в Камбодже

ЭК [Эндрю Копкинд] удивляется: где у вьетов «эго»?

[В Ханое]

Отсутствие бонз [*т. е. буддийских монахов*]

Бедность [города] — одни и те же цвета (отсутствие зеленого, красного, желтого) — темно-синий, бежевый, хаки

Организация жизни в ДРВ [Демократической Республике Вьетнам] — дисциплина — элитизм?

Отряд милиции тренируется в сквере

Использование сирен на здании оперы

* Контраст: независимость ДРВ + независимость восточноевропейских сателлитов

Громкоговоритель оживает в 10:30 — сигнал тревоги + музыка — песня в исполнении печатников

Взрослые отгоняют следующих за нами детей

7/5/1968

Вечер: с 20:00 до 23:00

Посещение выставки американского вооружения, применявшегося в Северном Вьетнаме.

Неуправляемые бомбы (фугасные) — от 100 до 3000 фунтов.

Оружие для поражения живой силы — а) разрывные пули, б) осколочные бомбы — контейнерная бомбовая кассета, 1) камера, 2) снаряд — шрайк, бомбы замедленного падения — в) зажигательное оружие, 1) белый фосфор, 2) напалм — Напалм А, Напалм Б, 3) термит, 4) магний

ХБО — химическое и биологическое оружие — дефолианты, токсичные химикаты, отравляющий газ

Фотографии жертв, черепа, разрез мозга, обожженный напалмом
рис

10/5/1968

Господин Трунг, редактор «Нян Дан» [*официальной газеты Коммунистической партии Вьетнама*]

Любит США

Очень учтивая речь

Результаты американского антивоенного движения — Линдон Бейнс Джонсон ошибся в оценке нашей борьбы и настроений народа США. Агрессию в США поддерживает меньшинство

Для ведения войны необходимы деньги, армия, оружие, поддержка широких народных масс — народная война — начиналась без оружия.

Ему нравятся диспуты на злобу дня в университетах — уклонение от призыва — «традиции свободы в США» — нравятся подписи + сообщения в газетах — различные формы + идеи движения, кроме его «многохарактерности» — 500 000 15-го апреля или штурм Пентагона — необходим сильный состав организации — право называть движение коммунистическим —

[«]Мы знаем, что наших друзей-коммунистов в США не очень много[»] —

Движение за обеспечение свободы + престижа США — «другая Америка» — не только армия США

[«]Движение помогло направить в Париж господина Аверелла Гарримана[»]

12/5/1968

с вечера Союза писателей:

Моррисон [*Норман Моррисон, балтиморский квакер, совершивший акт саможжения 2 ноября 1965 г. под окнами кабинета министра обороны Роберта Макнамары в Пентагоне в знак протеста против американского вторжения во Вьетнам; в Северном Вьетнаме во время войны считался героем*] — патриот + благодетель ДРВ.

Хо [*руководитель Северного Вьетнама Хо Ши Мин*] в 1945-м: «Люди — хорошие, дурные только правительства».

...

Моррисон — великий человек, так как он решил проблему, которая его не касалась — он не вьетнамец, он не коммунист — он не был (обязан) так поступать.

...

[Приведенные ниже заметки были сделаны Эндрю Копкиндо и собственноручно переписаны СС в записную книжку. Я воспроизвожу лишь те из них, где встречаются зарисовки о деятельности СС в Северном Вьетнаме, сделанные Копкиндо.]

13/5/1968 утро

Кофе — Обсуждал с Оанем русских. Оань сказал: «мы знаем», что в российском посольстве существуют подразделения. Некоторые русские «порочны» — [Том] Хайден сказал, что они похожи на «американцев в Сайгоне» — Оань сказал, что вьетнамцы были удивлены тому, что узнали о России — «продукт плохого образования» в СССР — Оань также осведомлен о 2-й встрече [мирных переговорах] в Париже; договоренность по вопросу о том, что к переговорам допускаются только граждане [так] С. Вьетнама + США. И еще новости о всеобщей забастовке в поддержку студентов во Франции.

Тревога — все опустело за несколько минут — в убежище идти нет времени (или желания)

Идет мелкий дождь — проехали пару кварталов до Министерства образования... старая французская вилла или контора — прошли внутрь, где нас встретили улыбающийся директор и шесть молодых преподавателей — хаки, зеленые и синие рубашки — за длинным

столом — чай, печенье, конфеты, сигареты — оголенная электропроводка на стене — преподаватели по различным предметам.

Профессор Та Куанг Буу — подписал Женевское соглашение

Профессор: До 1956 года высшего образования не существовало — восходит к XVII веку + более ранней эпохе — после чего высшее образование с национальными особенностями — французы пытались уничтожить тради[иции] (Профессор поправляет перевод Оаня) — я учился при французах — знаю французский + английский. Студенты, обучающиеся с 1954 года... знают русский.

...

Несмотря на военные бесчинства, профессоров и учащихся не мобилизовали [*это предложение выделено*] — 6000 преподавателей в колледжах — 5000 преподавателей в [средних] проф[ессионально-технических] училищах — примерно 200 000 учащихся во всех (проф. [училищах] + колледжах) *не* призывались. Прав[ительств]о + партия уделяют особое внимание обучению технических кадров + кадров по экон[омическому] планированию + повышению качества —

[Профессор:] Основная трудность заключается в интеллектуальной изоляции — но мы продвигаемся как в теоретических, так + в прикладных науках —

...

СС вкратце описывает систему образ[ования] в США — образ[ование] в течение первых 12 лет, но не серьезное — необходима рев[олюция] для изменения общества + полит[ических] условий, порождающих такое положение дел

...

Конференц-зал в отеле — возле убежища — длинный стол — примерно 30 человек, в основном мужчины, несколько женщин — очень светлое помещение, вентиляторы вертятся, Хиэн переводит — рядом мужчина с проводами из ушей (глухой?)

...

(приостановка из-за длительной — 10 минут — тревоги. В убежище никто не идет, но беседа прерывается)

В[опрос]: Марш бедняков [*Имеются в виду массовые протесты в Соединенных Штатах весной 1968 г., организованные преподобным Ральфом Эбернэти, который возглавил Конференцию южного христианского руководства после убийства Мартина Лютера Кинга*].

Психология США (долгий ответ СС).

[В:] Что обычные люди думают о войне, воздействии двойных стандартов по Тетскому наступлению на жителей США + вьетнамцев? Полагает ли СС, что народ США не верит пропаганде? Подавляющее большинство вьетнамцев совершенно не подвергают сомнению пропаганду.

...

Обед + затем в небольшой театр... Р[оберт] Г[ринблатт] + я ушли в антракте... СС осталась — вернулась + поговорила со шведами + студентами. [*Американский журналист*] Марк Соммер о[чень] наивен — во время обеда мы еще раз обсудили его высокомерное отношение — он похвалил вьетнамцев за их человечность (за то, что их не сделала бесчеловечными война, жестокость американцев) — все

равно что хвалить негров за их чувство ритма — человечность вьетнамцев сомнению не подвергается, а наша — да. Долгое обсуждение *нашей* причастности к происходящему в американском обществе — СС атаковала Марка — он действительно еще незрелый + безмозглый. Когда СС вернулась, мы опять заговорили о здешнем «барьере» — но барьер сам по себе есть выражение — отражение — вьетнамской действительности. Что-то иное находится и в глубине, но мы не можем не учитывать находящегося на поверхности —

СС собирается провести [американских] военнопленных — двоих, первый в плену 3 года, второй — 1 год — их местонахождение не разглашается и отсутствуют указания на то, где они содержатся — оба поклонились — один (3 года) очень низко, другой чуть-чуть — оба в «пижамах», но разных — в полоску и однотонной

Тот, который провел в плену 3 года, более «угодливый», другой — грубоват. В помещении Оань + трое других, в маленьком военном гарнизоне, около 10 человек из отеля...

Оба (военнопленных) говорят, что они на регулярной основе получают почту из США — семейные фотографии

Высокие звания подполковника и май[ора], оба долго служили в военно-воздушных силах — Корейская война + старший — во Второй мировой войне. Старший сказал, что ему ничего неизвестно о Женевских соглашениях. Они получают информацию — Они знают о марше бедняков, Эбернэти, Роберте Кеннеди и т. д.

СС рассказала им о политических изменениях в США —

СС встречалась с ними по отдельности...

Один из них немного понимает вьетнамский — ответил, когда офицер сказал по-вьетнамски, что он может взять фрукт + конфету

[Военнопленным] дали почитать материалы о войне — книгу Феликса Грина [*Грин, двоюродный брат Грэма Грина, в начале 1960-х гг. был репортером в газете «Сан-Франциско Кроникл», противником вторжения США во Вьетнам и сторонником Северного Вьетнама*] «Вьетнамский курьер».

[Военнопленные] склонились в поклоне при выходе.

...

[*Нижеследующие записи сделаны СС.*]

Любовь к «революции» на Западе: последний роман с примитивизмом, простая жизнь [/] народ.

децентрализованное, скромное общество, наполненное любовью

...

[*Без указания даты, июнь*]

Диана [Кемени] — отриц[ательный] перенос отсутствует; не разрешает гневаться, плакать; моя подельница; Расскажи мне о чем-нибудь поподробнее

Одна из моих стратегий:

Разоружение людей: люди опасны, их необходимо унять

...

[Без указания даты, за исключением пометки «Июль 1968 г., Париж».]

«Минималистское» кино

(Случайная кошка Уорхола в «Проститутке»)

Бертолуччи: сделать каждый кадр самостоятельным; тем самым сократить монтаж

Сделать фильм о языке — каждый персонаж говорит на своем языке

...

Китс: «Уличная драка не может не внушать отвращения, однако энергия, проявленная ее участниками, вызывает к чувству прекрасного»*.

Купить «Архитектуру + политику в Германии в 1918–1945 годах» Барбары Миллер Лейн

...

7/8/1968, Стокгольм

Теперь я поняла, что мое общение с мужчинами-гомосексуалистами обладает еще одной, очень важной особенностью, в дополнение к осознанному мною ранее (сексуальное обезличивание себя; пребывание в мужской компании — по которой я истосковалась, — однако

* Перевод С. Сухарева.

компании безопасной, не представляющей угрозы и т.д.). Но такое общение означает также косвенное восстановление или сохранение моей женской сущности! Мать сделала для меня отравой все «женское» «en principe» [фр. «по сути»]. То, что она просто *могла бы* ...сделать, мне делать не хочется. Если ей что-то нравилось, то мне это нравиться не может. Сюда входит все, начиная с мужчин и до ароматов, располагающей обстановки, стильной одежды, косметики, модных или изысканно украшенных вещей, мягких линий, форм, цветов, красок, посещений салонов красоты и отпусков под солнцем!

[*На полях:*] Не говоря уже об алкоголе, карточных играх + телевидении. Слава Богу, что моей матери не нравились дети, еда, кино, книги и учеба!

О Господи. Но мне удалось довольно хитрым способом найти лазейку к некоторым из перечисленных вещей путем сближения с определенным кругом мужчин, восхищающихся и подражающих «женским» штучкам. Это в них для меня приемлемо. (Они — не женщины, не моя мать — ценят это.) Поэтому я могу принять это в себе. Таким образом за последние десять лет я постепенно добавляла в свою жизнь все больше «женских» штучек, вкусов + поступков. Я могу любить «ар-нуво» (эти формы, переливчатые стекла, безумные цветы). Я могу получать удовольствие от цветов. Я люблю танцевать. Я люблю красивую одежду. Я хочу (ну хорошо, мысленно мне хочется, а в действительности я этого не делаю!) ходить на вечеринки и устраивать их. Мне хочется красивую квартиру с великолепной обстановкой. Я ношу [мне нравится носить] яркую одежду.

А ведь еще одиннадцать лет назад я была совсем другой (вплоть до поры расторжения моего брака): никаких цветов, никаких красок (моя одежда была только черной, серой + коричневой материей, в которой я пряталась — в попытках скрыть себя настолько, насколько это было возможным), ничего светлого. Единственной

отрадой была работа, учеба, мои интеллектуальные + моральные притязания, чтобы стать «сильной» (потому что моя мать «слаба»).

Итак, сегодня утром мне удалось случайно обнаружить — просто проснувшись в этой гостинице, взяв в руки забытый кем-то номер «Ля Канзен Литтерер», пробежав взглядом рецензию на новый роман [Карлоса] Фуэнтеса, прочитав описание характера женщины, собирающей «ар-нуво» — что мое общение с миром мужчин-гомосексуалистов в последние одиннадцать лет стало для меня не просто чем-то плохим, невротическим симптомом, уходом в себя, защитой от проявления собственной сексуальности + окончательного взросления. Оно стало — с учетом моих изначальных проблем — еще и чем-то очень положительным. Оно мне помогло — хотя мне кажется, что я уже получила от этой неосознанной стратегии все что могла и *в дальнейшем* она мне не пригодится. Так как я могу быть настоящей женщиной (хотя и по-прежнему сильной, по-прежнему независимой, по-прежнему взрослой), более настоящей, чем это удастся какому-либо мужчине!

Насколько необычно осознание всего этого — моментальное, хотя мне пришлось потратить около получаса, чтобы все записать — просто после прочтения трех фраз об «ар-нуво». (Если учесть множество прочитанных мной книг, + собственных, по «ар-нуво» — беседы с Эллиотом [Штайном] и т.д.)

В течение последнего года мне было так сложно думать о себе, понимать себя. Одни лишь старые избитые мысли. Никаких новых идей или озарений со времени большой кучи, свалившейся год назад на Мартинике...

Мне кажется, что в основном это связано с отсутствием в моей жизни Дианы. Я никогда не писала в дневник так мало — настолько

мало, что у меня одна записная книжка — вот эта — уже больше года, + и она еще далеко не заполнена.

Еще одна маленькая мысль. Когда у меня сегодня утром в постели возникла эта идея (у меня — новая идея!), я была восхищена новизной мысли — такого чертовски давно не было! На протяжении всего года я была уверена, что мой мозг разрушен, + я становлюсь такой же тупой, как все остальные — мне захотелось как-то выразить свое удовлетворение. И я громко произнесла, довольно осознанно: «Ну надо же! Идея!» Или что-то похожее. И звук моего голоса в комнате, в которой не было никого кроме меня, сильно меня расстроил.

Я никогда не разговариваю с собой вслух — даже не пытаюсь — и теперь я поняла почему. Я считаю это очень болезненным. Потому что становится ясно, что я *действительно* одна.

Может быть, в этом причина того, почему я пишу — в дневник. Это кажется «правильным». Я знаю, что я одна, что я единственный читатель записей в дневнике — но это знание не причиняет мне боль, наоборот, я чувствую себя *сильнее*, все сильнее каждый раз, когда я что-то записываю. (Отсюда моя тревога в прошлом году — я была ужасно *ослаблена* тем, что не могу писать в дневник, не хочу этого, мне что-то мешало или я не делала этого по иным причинам.) Я не могу говорить с собой, но я могу себе писать.

(Не потому ли, что я считаю *возможным*, что когда-нибудь кто-нибудь, кого я люблю, кто любит меня, прочтет мой дневник — + и ощутит еще большую близость со мной?)

«Я хочу быть доброй».

«Почему?»

«Я хочу быть тем, чем я восхищаюсь».

«Почему ты не хочешь быть тем, кто ты есть?»

19/9/1968, Стокгольм

Итальянский троцкистский журнал «Ла Синистра» (ред. Савелли)

Прочитала за последний месяц: одиннадцать рассказов Чехова; Мелвилл, «Искушитель»; Горький, «Мать»; [Евгений] Замятин, «Мы»; Толстой, «Крейцера соната»; Набоков, «Изобретение Вальса»; Конрад «Ностромо»; три детектива Агаты Кристи

Найти «Стиль и мысль» Шёнберга

Эссе, которые предстоит написать: Арто, Адорно, психотехника (духовная свобода + психологическая дисциплина), «Заметки к опр[еделению] к[ультурной] р[еволюции]»

...

[Указан только месяц — июнь. На обложке тетради, содержащей эти записи, значится пометка — «Политика».]

«Без революционной теории не может быть и революционного движения». Ленин (1902)

Была ли Роза Люксембург «духовным союзником меньшевиков» ([Георг] Лихтхай) или истинной коммунисткой ([американский па-цифист] Стоутон Линд)? Как решить этот вопрос.

Двойной опыт 1968 года — французский май, чехословацкий август.

«Решение лежит в действенном восстании умов» Сен-Жюст. Прочитать «Дух революции» Сен-Жюста и т. д.

(«Восстание... должно быть постоянным состоянием республики». Де Сад)

«1848 год любопытен только потому, что люди творят утопии, как замки из песка» — Бодлер

Иван Иллич [австрийский католический философ и социальный критик, с которым СС познакомилась в конце 1960-х гг.] говорил о радикальных переменах, которые произойдут в обществе, если принять простой закон: ничто в пределах страны не должно двигаться со скоростью выше 30 миль в час [50 км в час]. Подумать только, к каким это приведет изменениям в приоритетах + качестве производимых товаров. Такая страна будет производить автомобили, которые смогут служить не менее полувека.

«Человек глупеет, стоит ему утратить страстность». ([Клод Адриан] Гельвеций)

Все, что не ведет к тюрьме, усваивается.

Почитать на тему:

Война в Чако (1935)

Бойня на Мадагаскаре в 1947 году

Сетифская резня — убийство 45000 алжирцев в 1944 году

Захват заводов и фабрик в Северной Италии в 1919—1920 годах

Движение боснийских студентов перед Первой мировой войной

...

1970

4/2/1970, Париж

Мысль никогда (?) не бывает «тяжелой» — тяжела сопутствующая ей тревога.

Томительное желание дотронуться до другого / чтобы дотронулись до тебя. Я ощущаю благодарность, когда дотрагиваюсь до кого-то — а также нежность и т.д. Он/она уверили меня в том, что у меня есть тело — и что в мире существуют тела.

Обжорство = желание доказать, что у меня есть тело. Отождествление отказа от пищи с отказом от тела. Раздражение против людей, которые не едят (не любят есть) — даже тревога (так, поначалу, с К[арлоттой дель Пеццо]) и отвращение (так с Сьюзен [Таубес]). Урок последних 5 месяцев: мне не нужно много есть.

10/2/1970, Нью-Йорк

Сегодня днем длительная беседа со Стивеном [Кохом] — невероятно полезная.

У меня не так широк выбор, как я думала — в сущности, только два пути: искоренить чувство, послать ее [Карлотту] к черту — или jouer le jeu [*«играть в игру»*].

Конечно, я выбираю второе. Век невинности прошел.

Но это не конец истории — лишь начало третьей Фазы.

Фаза первая была в июле-августе: страсть, надежда, томление. Фаза вторая продлилась с моего возвращения в Нью-Йорк 2 сентября до прошлой недели в Париже: умиление, одержимость, страдание, паралич в работе, волшебное целомудрие, невинность (все еще), ликование от чувства, что тебя любят, терпеливое ожидание начала нашей совместной жизни. Ныне Фаза третья. Время играть в игру. Карлотта не может быть центром моей жизни, лишь (возможно) частью множественного центра, в который входят также творчество, друзья, другие дела. Я должна дать ей свободу быть со мной, когда она этого хочет, а затем уходить снова. Мне нужно научиться пользоваться и получать настоящее удовольствие от свободы, которую дает мне такое положение вещей.

Я должна казаться сильной — это означает, что я должна быть по-настоящему сильной. Я не должна выставлять свои страдания, тоску по ней в качестве доказательства моей любви. Мне даже не следует так часто говорить ей о своей любви. Мне не следует убеждать ее, словесно, что для нее благо быть со мной. (Это пробуждает в ней страх зависимости.) Мне не следует просить ее утешить меня, говорить мне о любви. Мне не следует спрашивать, когда она приедет в Нью-Йорк, только [говорить], что я надеюсь на ее приезд.

Прежде всего, я не должна вести себя так, будто случившееся на этой неделе имеет решающее значение (просить ее убедить меня, что все решено). Для нее ничто не решено. Но стоит мне попросить ее сказать мне об этом, и она почувствует себя загнанной в угол — точно от нее требуют клятв.

Мне нужно показывать, что меня интересуют мои занятия, Дэвид, друзья (что я получаю от них удовольствие). Если я откажусь от всего во имя нее, это будет признак слабости — для нее это покажется угрозой. (Для меня, разумеется, это признак силы — и свидетельство моей любви.)

Мне нужно быть сильной, великодушной, снисходительной, способной на радость (независимо от нее), умеющей позаботиться о себе (но скрывающей свою способность или желание заботиться о ней). Помнишь, что она сказала третьего дня, как я, дескать, отличаюсь от той, которой показалась ей при знакомстве (независимой, холодной)? А ведь именно к той, другой, женщине она изначально испытала притяжение. Наверное, она иногда все еще видит меня такой. Мне нельзя показывать ей всю свою слабость. Следует умирить мою тягу к искренности.

Я не могу словесно убедить ее любить меня, верить мне, быть со мной. Это надлежит делать поступками. Она должна приходить ко мне свободно. Мне необходимо поступать так, как если бы я ожидала от нее любви — но не выражать это словесно и прежде всего не просить у нее подтверждения. Мне необходимо поступать так, как если бы десять дней с ней — это так же здорово, как десять месяцев.

Я могу сказать ей, что чувствую себя сильнее (себя, свою любовь к ней) из-за событий прошлой недели — но не то, что «мы» сильнее. Это уже требование клятвы.

Мне не стоит убеждать ее в том, чтобы она просила меня подождать ее, была терпеливой, не теряла надежды. Напротив, мне нужно показывать, что я веду себя естественно — без тревоги, без особых страданий.

Разговор с Евой [Берлинер]:

Значение «срыва» Карлотты на прошлой неделе: видишь ли, я бы с радостью, но я не могу. Для того чтобы подобное поведение было эффективным (т.е. освобождало от ответственности), срыв должен быть «полным», исключаящим любой жест примирения,

любую возможность утешить меня. Поскольку если бы она могла сделать такой жест, это означало бы, что она способна на заботу обо мне (способна ощущать чувство ответственности), а следовательно срыв не был полным, и ей, теоретически, можно предъявлять требования и т.д. (Именно это, а не садизм — сознательный или неосознанный — объясняет ее полную неспособность на какие-либо уверения или слова утешения в эти последние дни.)

От чего мне необходимо избавиться: от идеи, что ценность любви возрастает по мере съезживания личности. Чего не хочет Карлотта — а нужно ли такое хотеть? — так это чтобы я пожертвовала (обесценила) для нее все, что имею. Ее привлекало во мне как раз то, что я человек успешный, сильный, имеющий разнообразные интересы.

Дурные уроки Ирэн, которая хотела, чтобы я жертвовала для нее всем, и измеряла мою любовь мерой моей жертвы.

Состояние Карлотты на прошлой неделе: у нее нет своего «я». «Это» вынуждает ее на те или иные поступки. В этом ее беда: отсутствие подлинного «я». То есть ненависть к себе. То есть она уверовала, что она — убийца, пагуба для людей. (Отсюда бессмысленность понятия «ответственности» для человека без своего «я».) Однако никто не может даровать Карлотте «я». Даже если бы кто-то это попытался сделать, она бы почувствовала угрозу. Человек, дающий тебе «я», может и забрать его обратно.

Ева сказала: я бы страшилась человека, который готов всем для меня пожертвовать.

Карлотта ждет от меня, во-первых, демонстрации силы — заверений, что она не сможет меня уничтожить. Этого она желает даже в большей степени, чем слов любви.

12/2/1970

Разговор со Стивеном [Кохом]:

Американское

Европейское

Анализ >>> внутреннее изменение

Интуиция >>> действие

Психоанализ

Астрология

Манипулирование собой —
в целях проникания самого
себя

Невозможно изменить свою
природу

Должно существовать нечто
лучшее, чем моя природа

Мне нужно быть одной (все раз-
валивается — я вижу то, что чув-
ствую)

Беспрестанная болтовня (выго-
вариваться)

В конце концов, каждый чело-
век одинок

Помогите мне!

В какой системе координат
можно объяснить, почему тогда
я сделала *икс*, а теперь — *игрек*

Много говорить — это пошло (не
нужно, создает проблемы); либо
знаешь, либо не знаешь

Я сделала это, потому что...

Не будь такой «логичной»

Я хочу быть лучше, чем я есть.

Я есть мои последние слова (по-
ступки), воспринимай меня та-
кой — почему для тебя про-
блематично то, что я говорила
раньше? Тогда мои чувства бы-
ли другими

Пограничный тезис Америки
(двигаться дальше — ценность
перемены ради перемены)

Что бы вы мне посоветовали?
(Как мне поступить?)

никто не должен советовать
другим (опасно; бессмысленно)

Знаешь ли ты, как сильно
я люблю тебя? (разновидности
любви)

любовь = любовь

Одиночество необычно (неесте-
ственно)

Всякое случается — от меня не-
многое зависит

Я должна нести ответствен-
ность за все, что я делаю;
я — автор собственной жизни.

Бессмысленность попыток за-
ставить себя делать то, что де-
лать не хочется.

Строить планы
Как мне поступить? То есть как
мне следует поступить.

Бессмысленность вопроса: как
мне следует поступить?

Я всегда стремлюсь к «разрешению ситуации». Я делаю обобщения на основе личного опыта. Для меня основной источник самоуважения состоит в том, что я способна принять решение и действовать (заставить себя действовать) тогда, когда мне ничего не хочется делать. Я «контролирую» себя. Функция разума: самопреодоление.

Карлотта — «окказионалист»: слабые причинно-следственные связи между поступками (утверждениями). Она не ощущает себя скованной своими «интенциями».

Месяц назад я сказала Дону [Эрик Левайн]: влюбленность равнозначна желанию разрушить себя ради другого. Но не теперь! Я определяю эту любовную пору в Париже как великолепную (полную) щедрость по отношению к другому.

У меня упреждающий взгляд на собственную жизнь.

Карлотта никогда бы не назвала свой поступок «ошибочным», так как она считает, что действует не на основании умозаключений, выведенных из расчетов, а лишь на основании своих чувств и способностей. Чувства не могут быть ошибочными. То, что она сделала, могло быть дурно, грустно, но никогда — ошибочно. Я часто характеризую совершенные мною поступки как ошибочные, потому что усматриваю элемент сознательного выбора, оценки в том, как я, строго говоря, принимаю решения (эффективны ли они? каковы их долгосрочные последствия?).

Карлотта не зажата в тисках двойственности — как это часто случалось с Евой. Ее действия родственны безумным качаниям маятника, но не потому, что она, скажем, испытывает двойственные чувства к Беатрис [*любовнице Карлотты в ту пору, когда с ней познакомилась СС*], понуждающие ее идти ко мне, а затем испытывает двойственные чувства ко мне, понуждающие ее возвращаться к Беатрис, затем тоскует по мне и т. д. У нее нет двойственных чувств по отношению к кому-либо из нас!

Карлотте следовало бы куда больше гордиться (укреплять чувство собственного достоинства) своим героическим отказом от героина. Она не говорит: я бросила и следовательно... но: у меня получилось бросить.

«Китайскость» Беатрис сообщала Карлотте ощущение безопасности. Меня любят, но не слишком сильно — не слишком выразительно, не слишком по-собственнически, не слишком пристально.

Один из важнейших психологических факторов в пользу Беатрис: К. благодарна ей и признательна — за то, что в последние четыре года ей «лучше». Похоже, это действительно так. Беатрис, наверное,

была к ней добра. Однако верно и то, что Беатрис тонко (не слишком тонко?) поощряет это чувство признательности в Карлотте. Ее обращенные ко мне слова во время нашей «встречи в верхах» в отеле «Санта Лючия» в Неаполе 1 августа: «Я отдала Карлотте четыре года жизни. Вы осознаете, насколько она хрупкая?»

Однажды в Милане я сказала К.: «Неужто ты не понимаешь, что ты — творец собственной жизни?». Она ответила, что это не так.

15/2/1970

Цель семинара относительно К., который состоялся у меня на этой неделе со Стивеном, Доном, Евой, Джо [Чайкиным], Флоранс [Мальро]: выстроить взаимопонимание (сравнительные взгляды на мир, сравнительное сознание); выйти за пределы горя, тревоги, ложных надежд; вычертить стратегию (только «реалистические» ожидания, не делать ошибок); достичь мастерства (посредством интеллектуальных усилий); противостоять эмоциональному провалу, ощущению бессилия; стать ближе к друзьям, проникнуться их умом, чувствительностью, любовью и, следовательно, способностью питать меня (чувство, что я не одна, даже если меня оставит К.).

Влюбленность (*l'amour fou* [«безумная любовь»]) — патологическая разновидность любви. Влюбленность = болезненное пристрастие, наваждение, исключение из своей жизни всех других людей, неутолимая жажда присутствия, паралич не связанных с объектом влюбленности интересов и занятий. Любовная болезнь, лихорадка (следовательно, возвышающая). Человек «бросается в любовный омут». Однако этой болезнью, если она нам суждена, лучше болеть чаще, нежели реже. Меньшее безумие — влюбляться часто (то есть менее невпадать, потому что в мире много прекрасных

людей), чем только дважды или трижды в жизни. Или же, может быть, лучше всегда быть влюбленной в нескольких людей одновременно.

Качества, которые меня заводят (человек, которого я люблю, должен обладать по меньшей мере двумя или тремя из них):

1. Ум
2. Красота; элегантность
3. Douceur [*«учтивость, мягкость манер»*]
4. Гламурность; известность
5. Сила
6. Жизнелюбие; энтузиазм в сексе; веселость; очарование
7. Эмоциональная выразительность, нежность (словесная, физическая), чувствительность

Большое открытие за последние годы (постыдное) состоит в том, как живо я реагирую на четырех людей — Джаспера [Джонса] — даже на Дика Гудвина, Уоррена Битти — теперь вот на К.

Разум означает обладание чувствительностью (выразимой, вербализуемой), которая, пусть даже она не оригинальна, несет печать личностного своеобразия. То есть меня могут привести в трепет слова человека определенного склада. (Разумом обладал Филипп — Ирэн — Джаспер — Ева.)

«Гламур» подразумевает дистанцию между человеком и образом (титолом), этому человеку предшествующим. «Вот икс: Джаспер — художник. Карлотта — герцогиня. Уоррен — кинозвезда». (Но не Ева — учительница немецкого — роль вместо образа. Здесь нет расстояния «между» человеком и ролью.)

Относительно беседы с Иваном Илличем:

Школы — это учреждения для производства детей. Ср. [Филипп] Арьес [*автор «Веков детства»*].

Замена «обучения» на «преподавание». Нынче школьники не хотят обучаться — они требуют, чтобы им преподавали.

Предпосылки «современной», «западной» концепции школьного образования:

- 1) всеобщее и, в идеальном случае, обязательное
- 2) зависит от возраста (для «детей»)
- 3) учебный план и система оценок
- 4) тестирование >>> сертификация
- 5) роль учителя

Школьное образование как лотерея, в которой теоретически каждый может получить Нобелевскую премию. Усиливает и институализирует классовое общество, иерархические отношения.

Почему бы не прибегнуть в отношении школ к первой поправке (как не должно быть «официальной» религии, так не должно быть и утвержденных учебных планов с оценками); а также к пятой поправке (тестирование = самообвинение); и к антитрастовому законодательству (стремление установить единообразный образовательный стандарт)? Вместо того чтобы заставлять всех людей посещать школу «в детстве», почему бы не выдавать при рождении что-то вроде «образовательной карточки», дающей право на пять лет школьного образования как минимум и подлежащей «размену» (использованию) по желанию держателя — возможно, с выплатой дивидендов, если человек оставит часть школьного образования на «взрослые» годы.

С Иваном, после ухода Боба Силверса [*редактора-основателя «Нью-Йорк ревью оф букс» и старинного друга СС*]:

Я творю «кумира» из добродетели, благости, святости. Я разъедаю ту благость, что есть во мне, вождемая ее. А я-то всегда думала, что кумиры — это лучшая часть меня, моего сознания! (Мой идол = мои нравственные устремления; мой частный пантеон — Ницше, Беккет и т.д.; мои «нормы», устанавливаемые для меня самой.)

Я пренебрегаю собранием (множеством людей), желая той полноты бытия, что возможна лишь в диалоге (в основном, словесном, реже — физическом) с одним-единственным человеком.

Иван говорит, что прежде чем совершить поступок он осознает возможную ошибочность своих действий, но никогда не оглядывается назад. Он знает о своих грехах — о своей холодности, эгоизме, жестокости. Оскорбленный может простить обидчика. Но самого себя простить невозможно. Что делать с осознанием собственного греха? Ничего. Жить с ним. (Прощение не смыло грех.)

Процесс умирания (Sterben) в сравнении со смертью (Todt). Процесс умирания = желание «свободного падения». В английском нет двух слов для обозначения смерти + умирания (Sterben / Todt; «некрос» / «танатос»), также как нет двух слов для обозначения надежды (l'espoir / l'espérance).

Каждый случай изнасилования (убийства) женщины в большом городе — это линчевание. Освобождение женщин. Проясняющая метафора. То, что считалось сексуальным (т.е. «частным» согласно установлениям общества, в котором господствуют мужчины), становится политическим (т.е. общественным / социальным) преступлением — укорененным в традиции публичного, идеологического подавления женщин.

Диалектика взаимоотношений между сознательным и бессознательным:

— функция языка (язык развивает сознание / увеличение объема сознания разлагает не только философски (ср. «Записки из подполья» Достоевского, Ницше), но и нравственно, что гораздо важнее)

До изобретения «школы» во всех традиционных обществах существовали коллективные формы тренировки сознания: ритуал, паломничество, нищенство, молчание, литургия.

Иван: ничто не растлевает больше слова Божьего.

Не проявление ли духовного высокомерия с моей стороны чувствовать себя развращенной (скомпрометированной) всякий раз, когда я ужимаюсь в размерах, становлюсь меньше, чем полнота моего бытия? Разновидность моральной истерии? (Проблема [*фильма Ингмара Бергмана 1966 г.*] «Персоны» — у Мартина есть на это ответ?) Отрицание сотворенной действительности.

Человек говорит не на языке, но (в каждый момент времени) на определенном языке. Человек не сочиняет музыку — вообще, но действует каждый раз в рамках определенной тональной системы.

Теперь дети открыты к смерти (todt — быть убитым), а умирание, как (жизненный) процесс, все более для них бессмысленно. Поэтому не воспринимается как аргумент то, что сигареты вызывают рак или что героиновая зависимость в конечном итоге смертельна, так как в этом состоит один из их тезисов. Тяготение к апокалипсису (к смерти). По крайней мере смерть от, скажем, наркотиков — индивидуальна, причинена самому себе намеренно, в отличие от смерти в ядерной катастрофе.

После трех месяцев безмолвия в пустыне речь — это очень физический акт. (Как долго она остается таковым?)

Иван подыскивает ответ на какую-то мою фразу: «Погоди... я чувствую это на кончике языка, но еще не подобрал слов».

Я сотворила кумира из своей нравственности. Мое стремление к добру запятнано грехом идолопоклонничества.

17/2/1970

Я в ссылке (Америка) из своей ссылки (Европа).

Покинутая. Делаю над собой усилие, чтобы не чувствовать себя покинутой.

Фон Клейст («О театре марионеток»): если ваш центр тяжести находится не в вас, то он находится где-то еще (в другом человеке?), и это создает бесконечные возможности для искажения. Двойственность Карлотты — (в отличие от Евы) она не проецирует ее на других (она слишком мягкая, слишком ласковая, в сущности слишком не критичная по отношению к людям), но она ощущает глубочайшую двойственность в отношении себя самой. Ощущает себя как глубоко зависимого человека и ненавидит себя за это.

Относительно ее телеграммы: «Париж кажется таким далеким». Мне нужно понять, что в Париже ничто не было для К. положительным опытом. В отличие от меня: как бы ни было больно, я была с ней.

Важность, в глазах К., «цивилизованного» поведения. Цивилизованность подразумевает самоконтроль, способность к веселости и дружелюбию, когда испытываешь отчаяние.

Способность посмеяться во время телефонного разговора со знакомым, когда глаза тебе застилает страшное горе — для нее это признак «цивилизованности»; для меня — распада личности и мучительной тревоги. [Цивилизованность] подразумевает строгое разграничение между вещами — различные состояния пребывания с другими людьми, различные состояния самопроявления и откровенности, с учетом обязательной нормы: «быть приятной в общении».

Карлотта считает себя «декаденткой». Насколько это глубоко? Только ли аристократам может быть присуще упадничество? Она не считает себя «скомпрометированной» или «растленной» — эпитеты, которые я могла бы применить к себе (хотя декаденткой я не назову себя никогда).

После телеграммы К. мы вернулись на поле 1. Сможет ли она найти силы для следующего хода — и когда?

К. стала (на прошлой неделе) первым большим интеллектуальным событием со времени моей поездки в Ханой. Вопрос сознания. Подобно тому как поездка в Ханой побудила меня переосмыслить свою идентичность, формы моего сознания, психические формы культуры, значение «искренности», языка, нравственного решения, психологической выразительности и т. д., так и поездка в Париж — боль, утрата, разлука, мучительная, кинжальная тревога — вынудила меня переосмыслить практически все, что относится к формам моего мышления и чувства. Бур, вворачивающийся мне в мозг — глубже и глубже (пока я говорю с Доном, Стивеном, Евой — особенно с Доном) — «семинар». Я ощущаю прирастание

в мудрости, в восприимчивости — если не в эмоциональной зрелости. Последние восемь дней равнялись году работы с Дианой [Кемени]. Такой «домашний анализ» в кругу друзей лучше, в некотором смысле богаче, чем психоаналитический диалог — потому что я могу проанализировать культурные (еврейскую, американскую, психоаналитическую и др.) формы моего сознания, а не только его источники в моей личной психобиографии.

Посреди боли и мук женщины, которую оставили, я ощущаю себя госпожой. Мыслительный прорыв подобный этому (мысли и впечатления не только выражены словесно, но и сплетены в долгий, ищущий текст с непредвиденным концом) убеждает меня в том, что я жива и расту. Это почти такой же источник жизненных сил — тактильного ощущения жизни — как влюбленность. Я снова чувствую и ликую оттого, что пока не занята умиранием, а занята рождением.

Вновь сравнение Америки и Европы:

К. видит себя не как производное своей истории, а как локомотив собственной природы. Я воспринимаю себя как производное своей истории. К ней приравнивается моя «природа». И ввиду того что я осознаю, насколько условна, отчасти, моя история — ее результат, то есть моя природа, представляется мне, по логике вещей, изменяемой, проницаемой.

Психоаналитическое мышление повышает чувствительность человека к случайным качествам его личности как продукта истории, зависящего от обстоятельств, нежели как проявления чего-то, данного от природы. Оно убеждает нас в том, что мы «пассивны», если просто принимаем себя такими, какие мы есть... Отсюда внутренний оптимизм американской культуры. Психоанализ укоренился здесь, как нигде в Европе, потому что он допускает «погоню за счастьем».

Карлотта с великим пессимизмом относится к любви, человеческим отношениям, возможности счастья. Я, несмотря на меланхолию и отчаяние, все же сужу по-другому. Мне кажется, что есть возможность дойти до вершины, прорваться, избежать ловушек (посредством изящества, везения, ума, бдительности, страстности, искусства, жизнелюбия — чего бы то ни было).

Самая большая опасность в том, что она меня оставит.

Я люблю К. так же сильно, как прежде, но моя любовь утратила невинность — и никогда уже не будет такой, как раньше. От этого мне очень грустно — я ощущаю огромную утрату, совершенно отдельно от моего тревожного чувства, что в конце концов я ее потеряю. Боюсь, что это было неизбежно. Как знать, может так и лучше. Карлотте потребовалась бы исключительная целостность и здравомыслие, чтобы не создавать ситуации, которые уничтожили невинность моего чувства к ней. А требовать этого было бы слишком — от кого угодно.

Неслучайно, что впервые за много лет я влюбилась именно теперь, за год до расставания с Дэвидом. В эти последние шесть лет он был для меня слишком значим, слишком важен, чтобы я могла по-настоящему увлечься другим человеком. Он был моим укрытием, убежищем; стеной; залогом того, что во мне нуждаются, что меня любят, что я необходима, в буквальном и нравственном смысле. Отношения, не нуждающиеся в оправдании — самодостаточные, полностью функциональные и ограниченные по своей природе. Но неслучайно и то, что я влюбилась в человека, отношения с которым подразумевают использование моего «таланта родителя», притом что основная точка применения этого таланта скоро исчезнет (ведь Дэвид вырастет). Пребывание «с» Карлоттой в течение даже непродолжительного времени — я более не представляю себе, что могла бы жить с ней постоянно, и даже думаю, что согласилась

бы проводить в ее обществе еще меньше времени (может быть, так будет лучше не только для нее, но и для меня) — требует от меня незаурядных умений, т. е. способности отдавать себя великодушно и безвозмездно, искать удовольствие в удовлетворении ее желаний, искать счастье в ее счастье, быть снисходительной и сильной одновременно. Детскость К. в отношениях с возлюбленным проявляется в том, что она неспособна на поддержку, на утешение. Она предлагает свое (ненадежное) присутствие — красоту своей личности; очарование; жизнелюбие; воодушевление; свой ум и эрудицию. Однако она не дает обещаний (преданности, верности, надежности, практической помощи) — и в этом она исключительно пунктуальна и честна. Обещания дают другие люди — те, которые любят ее. (Всякий, кто любил Карлотту, должен был понять это с самого начала.) Причем она говорит возлюбленному, что не будет удивлена, не будет упрекать его, если он нарушит данное ей обещание (или передумает). Она и так думает, что ей обещают слишком много — и что она недостойна таких даров, таких жертв, что любящий ее человек в конце концов не может в ней не разочароваться.

Карлотте совершенно чужда ярость, гнев, злопамятность, недоброжелательность. Она исключительно добрый человек. Я люблю это в ней. (Я и сама такая.) Но в этом и причина ее ужасной истории саморазрушения. Она почти не умеет защищаться, ее защита состоит в самоустранении («отключении», побеге). Как случилось, что в ней не развилась вполне естественная для человека способность испытывать враждебность? Это можно объяснить только обстоятельствами ее детства. Слишком много неуверенности в себе, чтобы давать место гневу. Но ведь при отсутствии гневных чувств человек становится страшно уязвимым — тревога разрастается до невообразимых пределов. Так, уже в восемнадцать она прибегла к крайнему средству — к героину, чтобы избавиться от тревоги. (Однажды она поведала мне, что покончила бы с собой, если б не героин.)

Я помню, как в августе Робертино [*друг Карлотты*] сказал мне: «Когда любишь Карлотту, многим приходится жертвовать». И как удивил и тронул меня ее ответ, негромким голосом, нам обоим: «Но я тоже многим жертвую».

Способна ли я любить не как стяжатель, а снисходительно — не замыкаясь в себе, не выстраивая линии обороны и бомбоубежища с одной стороны и не снижая объема и накала своей любви с другой? Мне бы хотелось попытаться, с Карлоттой. Не только потому, что я так безудержно влюблена в нее и у меня нет другого выбора, кроме как использовать все средства — хотя это правда. Но и потому, что это будет полезно для меня. Я всегда испытываю сильное желание всецело предать себя человеку, которого люблю, — желание всем пожертвовать, отдаваться целиком и целиком же владеть. Надеюсь, что с Карлоттой окажется возможным нечто противоположное симбиотическим, как сиамские близнецы, бракам моего прошлого. Возможно, я научилась любить со всей полнотой (в сущности, мне никогда это не удавалось ранее), оставаясь при этом автономной, научилась быть в одиночестве, не испытывая мучительной боли. Это была бы великая победа, большая перемена в моей «природе», как сказала бы К. (я по-прежнему считаю, что это лишь часть моей «природы»).

Сказала Еве о том, что постоянное общение на французском (с Флоранс) вредит моему английскому: «Мне кажется, будто во мне может уместиться только один язык в конечном счете». Она рассмеялась: «Вот еще один пример твоей склонности к моногамии».

На вечеринках я чувствую себя ненастоящей: протестантско-еврейская страсть к «серьезности». Поход на вечеринку — это «низкая» вещь, подлинное «я» скомпрометировано, раздроблено — приходится играть «роль». На таких вечерах не присутствуешь целиком, не выходишь за пределы ролевой игры. Не говоришь (не можешь

сказать) полную правду, то есть лжешь, пусть даже и не произносишь лживых слов буквально.

Карлотте вполне чуждо подобное самосознание (типично пуританское). Само по себе собрание людей (например, вечеринка) подразумевает определенные нормы, и ему присуща внутренняя ценность. Соблюдение этих норм означает, что человек «цивилизован». Для нее, в отличие от меня, посещение вечеринки не связано с чувством вины. Напротив, в ее глазах осуждения достойна, скорее, необщительность, замкнутость. Ложь или полуправда, отождествляемая со светским общением, — это составная часть вежливости, «цивильности». В католической культуре нет внутреннего требования абсолютной подлинности.

Мое пуританство второго сорта, урезанное. Вечеринки угнетают (унижают) меня, хотя обычно я не испытываю чувства подавленности, стыда или унижения, если пошла на дурной кинофильм или пьесу. Покуда я — зритель, соглядатай (каков бы ни был мой внутренний отклик), я, в сущности, не извратила, не унизила себя. Я разделяю соучастие и соглядатайство. Чистой (и, как правило, неугнетенной) я ощущаю себя только на тех вечеринках, где предстаю в роли зрителя — вечеринка становится кинофильмом — и я обсуждаю ее с сопровождающим меня в гости человеком или со знакомым, который, как и я, оказался на вечеринке; в таком случае знакомства с новыми людьми я воспринимаю как посягательство на мое основное занятие. Или же вечеринка служит декорацией, задником для вполне частного свидания с человеком, который меня сопровождает (как было, когда я ходила на вечеринки с Ирэн или танцевать с Полом [Теком]).

Будь я полноценной пуританкой, я бы опасалась и тлетворного влияния зрелищ. Но этого страха нет.

Я не испытываю чувства вины из-за своей необщительности, хотя иногда сожалею о ней, так как одиночество бывает болезненно. Но выход в мир представляется мне нравственным падением — как поиск любви в борделе. Более того, иногда я воспринимаю собственную необщительность как свидетельство моей «серьезности», качества, которое я считаю необходимым для моего существования как нравственного существа. Какой странный набор предпосылок, если сравнивать их со взглядами Карлотты. Карлотта никогда не пыталась доказать, себе самой или другим, что она «серьезна». Воистину, это понятие вряд ли много для нее значит. Ее разве что могли позабавить (и, полагаю, встревожить) мои слова — которые я, с Божьей помощью, не раз ей говорила — о том, что моя любовь к ней «серьезна», что я — «серьезный» человек. Теперь я понимаю, впервые, какими смешными они должны были ей казаться.

Для К. эмоции и поступки суть данность. Их качество и длительность самоочевидны. Нет нужды в заблаговременном определении их как «серьезных» или в ретроспективном признании их таковыми. Ей такой подход, должно быть, представляется претенциозной, пустой риторикой.

Для К. разрыв между эмоциями и поступками больше, чем для меня. Для того чтобы его преодолеть, я часто использую «волю», этическое долженствование. Если вы не знаете, как перекинуть такой мост (и заставить себя пройти по нему), то вам гораздо легче пребывать в нерешительности. Воля и долженствование гораздо более по душе протестантам + евреям, чем католикам. Неприятие долга очень сильно в ней — гораздо сильнее, чем ее «зодиакальная природа» (близнецы), невротические состояния и т. д.

Карлотта — как большинство представителей средиземноморской, католической культуры — использует «пир» (*convivium*, вечеринки, обеды и т. д.), чтобы развлечься. В протестантско-иудейской

культуре для этих целей служит труд. Частное и вполне полноценное «развлечение» возможно в труде — при исполнении обязанностей, которые диктует нам призвание, профессия или работа — так как труд сам по себе есть нравственная заповедь. Удовлетворение требований личной дисциплины и необходимости общественного взаимодействия с другими. Дисциплинирующий опыт труда, в основе которого аскеза (хотя труд может и приносить удовольствие). В труде возможно «обезличивание», в труде можно забыться, раствориться (утерять контакт с самыми сокровенными чувствами и потребностями) — поистине, все это необходимо, чтобы отдаваться труду целиком. Вечеринка и другие разновидности «пира», конечно же, совершенно неаскетичны — а наоборот. Здесь обезличивание «гедонистично», неутилитарно, не согласовано с моралью.

Карлотта никогда не задается вопросом, поступила ли она «по-настоящему», никогда не приглядывается к себе, чтобы определить, действительно ли ее поступки соответствуют ее чувствам, никогда не отчаивается относительно потери связи со своими «настоящими» чувствами. Ее проблема не в том, чтобы знать, что именно она чувствует, а в том, чтобы жить и противостоять своим (раздирающе противоречивым) чувствам.

Северная Европа, США:

В протестантской культуре «личность» в понимании самой личности — тайна. Отсюда — углубленное самосозерцание, традиция ведения дневников, молчания в протестантских странах. (Ср., в частности, Швецию относительно последнего.) В католической культуре личность, с точки зрения психологии, не таинственна, а лишь сложна, противоречива и греховна. Карлотта полагает, что ее собственная личность не отчуждена (сокрыта) от нее самой, а лишь противоречива почти до невыносимости. Перед ней стоит проблема сосуществования (мирного сосуществования) со своей

личностью, а не проблема (задача) контакта с собой, которую пытаюсь разрешить я.

Я воспринимаю жизнь как череду проектов (задач). К. — нет. Оттого мне гораздо легче принимать решения или по меньшей мере заключить, что решение должно быть принято (а затем вынудить себя принять решение — даже если приходится изобретать его). Очевидно, что склад моего ума в гораздо большей степени соответствует условиям «трудовой деятельности». Всем известно, что в протестантских странах производительность труда гораздо выше, чем в католических. Последнее в особенности справедливо относительно женщин в католических странах — потому что на каждую девочку оказывается положительное давление, расхолаживающее ее с точки зрения способности к труду. В девушках не поощряется развитие интеллектуальных навыков, за исключением тех, которые относятся к области чувств. Руководящие или административные роли воспринимаются как «агрессивные», выхолащивающие, недостойные, неженственные. Труд женщин поощряется, не только в католических странах, но и везде, лишь в обстоятельствах, когда женщины призваны выполнять распоряжения — или сугубо рутинные задачи (например, работу по дому). Согласно культурному коду женщина, занимающаяся творчеством или возглавляющая предприятие, — агрессивна. Женщине выступать в роли автономного, независимого, ответственного существа согласно культурному коду означает быть неженственной — пусть даже культура допускает и даже льстит узкому кругу исключительных женщин, нарушающих эти запреты и поступающих так, как им угодно. Поэтому склад [ума] Карлотты с точки зрения воли, поступков, принятия решений определяется не только ее культурой, но и, во многом, ее принадлежностью к женскому полу.

Даже в пределах одной страны женщины традиционным образом представляют «южные» ценности, мужчины — «северные».

Женщины более просты в общении, они более мягкие, дружелюбные, менее ответственные, менее образованные, не слишком серьезно относятся к работе, более порывистые, чувствительные (хотя и не более сексуальные — сексуальность по-прежнему принадлежит мужскому царству воли, силы, принятия решений, инициативности, контроля, упреждающих действий).

Простой (чересчур простой?) тезис: бремя проекта в конечном итоге отвлекает, отрывает, отъединяет нас от собственных чувств. Я воспринимаю свою жизнь линейно, как последовательность проектов. Планы, упражнения в воле, навыки выносить суждения и принимать решения — все это позволяет мне следовать линии моей жизни, переходить от одного проекта к другому. Учитывая сказанное, нужно ли удивляться, что чувства — которые и в моем случае (даже в давние, самые сумрачные мои дни) всегда служили мощной мотивирующей силой при выборе и осуществлении любого проекта — подвергаются, в некотором смысле, истиранию.

Карлотта никогда не воспринимала свою жизнь как череду проектов — жизнь не прямая линия, не шоссе — а попросту группа отдельно стоящих событий. События эти, по существу, могут обсуждаться по раздельности. Их можно сравнивать друг с другом, и каждое событие должно пониматься как отражение (по меньшей мере частичное) объединяющего — лежащего в основе всех ее действий понятия — ее «природы». Все ее поступки иллюстрируют ее природу. Она раскрывает свою природу через свои поступки. Поистине, она использует свои поступки, чтобы раскрыть свою природу — использует свои поступки и способность совершить конкретное действие. Так, она обнаружила свои чувства относительно поездки в Нью-Йорк — масштабы паники, страх перед мной, чувство вины перед Беатрис и т. д. и т. п. — посредством своей неспособности уехать со мной из Парижа в Нью-Йорк. Но у нее отсутствует понятие «ключевого» поступка, более важного

и откровенного (даже группы ключевых поступков). Таким образом, в известном смысле, ни один поступок нельзя считать необратимым — или необратимо определяющим. Поэтому ее освобождение от героиновой зависимости не служит основанием для того, чтобы она считала себя смелой. Она не считает (и в этом для меня источник величайшей надежды) наши отношения исчерпанными только из-за того, что она отказалась от наших планов и не поехала со мной в Нью-Йорк.

Она не делает выводов — в общем и целом — из своих действий, хотя таковые, конечно же, определяют ее частные состояния и чувства в данное время. Отсюда ее вера в открытость (и непредсказуемость) будущего.

Я осознаю, что будущее открыто для разных возможностей и непредсказуемо. Мой стиль, однако, состоит в попытках его очертить — сделать его предсказуемым — по меньшей мере непосредственное будущее (3 месяца, полгода, год) или более отдаленное будущее в контексте интимных отношений. Совершенно «открытое», непредсказуемое будущее вселяет в меня ужасную тревогу. Я не представляю себе, как мне в таком случае жить (предполагая, что действенная, творческая жизнь — а не блуждание впотьмах — подразумевает строительство планов). Разумеется, я вполне уверена, что могла бы прожить как-нибудь — но на более низком уровне — даже без подобия определенности в будущем. Но мне никогда не приходило в голову, поняла я теперь, что это крайне нежелательное (а в случае любви — исключительно болезненное и разрушительное) ограничение. Как если бы мне предстояло пройти через лес, не имея возможности сообщить себе же о том, есть ли в нем волки. Конечно, я пересекла бы лес в любом случае, но кажется совершенной глупостью, бессмысленным риском не иметь возможности предостеречь себя от опасности, когда искомая информация, как мне известно, вполне доступна.

[Две вертикальные черты на полях напротив нижеследующей фразы.]

Только теперь я вижу предельные границы своей жизни — насколько тщательно я ограничиваю неожиданность, риск, источники изменений.

Правда в том, что я всегда была необыкновенно открыта и терпима к риску в своих занятиях — относительно свободна от тревог и треволнений в тех рабочих ситуациях, которые обычно вызывают мучительную тревогу и неуверенность в себе у большинства людей. Но я всегда была чертовски осторожна, склонна к самозащите, неизобретательна, беспокойна и зависима от утешительных слов и заверений в делах любви. В творчестве я несравненно более хладнокровна, расслабленна и авантюрна, чем в любви. Гораздо более изобретательна. Вполне убеждена, что если «это» не сработает, то сработает что-нибудь другое — что всегда есть что-то «еще». Как раз этого я не ощущаю в отношении людей — друзей или возлюбленных.

[На полях:] «дефицит экономии любви»

Я соотношу свои действия друг с другом. (Я делаю это теперь.) Я вывожу заключения из своих действий, не только обратным порядком, но и во время их совершения. Я с легкостью вывожу из них обобщения. Разумеется, я часто меняю мнения — и пересматриваю их — но подобный стиль мышления мне привычен (не скажу, что «естественен»).

Карлотта склонна вдаваться в частности. Ее обобщения слабы, расплывчаты (ей присуща «слабость», «декадентство», «зависимость») и не слишком согласуются — или происходят из осмысленной оценки собственных поступков. Ее обобщения — это, скорее, не мысли, а абстрактные слова, употребляемые в качестве меток чувственных состояний. Абстрактные слова, примечательно,

в основном бранные и направленные против самой себя. (Симптомы ее «нехорошего» самочувствия.) А когда ее чувственные состояния меняются — ее чувства крайне изменчивы — то и слова (и подкреплявшая их убежденность) тоже меняются, тускнеют.

Я действую с неосознанной целью закрепить свои чувства на месте. С целью изгнать или подчинить своей воле дурные чувства, развить добрые чувства, на которые — после водворения их на место — я могла бы рассчитывать, могла надеяться, что они всегда будут в моем распоряжении (доступны моей воле). Вот одна из вещей, которые я хочу донести до Карлотты, убеждая ее, что моя любовь к ней «серьезна» — что она устойчива и не подвержена изменениям (я гарантирую это). Неудивительно, что она относится к моим словам с беспокойством и непониманием. В ее глазах это должно выглядеть таким безумством.

Мне хочется «обещать» себя. Одна из причин — тревога (желание найти тихую гавань, освободиться от парализующего страха быть покинутой).

[*На полях:*] Рудимент детства

Это невротическая сторона дела. Другая, здоровая сторона состоит в моем (бессознательном, постоянном) представлении об «образцовой» жизни, заключающей в себе различные проекты, разные уровни деятельности. Если, в идеальном случае, мои самые важные, личные отношения утверждены раз и навсегда, надежны, то я могу перенести внимание на другие вещи — в основном на творчество но также на друзей. Если я не уверена в своих сокровеннейших отношениях, то не могу и по-настоящему отдаваться другим вещам. Я вечно оборачиваюсь, пытаюсь удостовериться в том, что меня не бросили.

Карлотта не желает «обещать себя». Одна эта мысль рождает в ней страх попасть в капкан к другому, стать зависимой, потерять свободу. Разумеется, она ищет какой-то безопасности. Но заверения в безопасности она может получить только от другого человека и только в тех обстоятельствах, когда она может часто подвергать их сомнению, отвергать их. — Беда К. в том, что она не в состоянии принять безопасность как нечто несущее освобождение, силу. Правда ли я, полагая, что для меня, по крайней мере, это может быть так?

У К. нет представления о чувстве безопасности от пребывания с любимым человеком — чувстве, которое освобождает (от тревог, любовной тоски) и позволяет заняться чем-то конкретным, заняться творчеством. (Я уверена, что Беатрис об этом знает.) Повторюсь — у нее нет никаких проектов. Нет никакой области деятельности — разве что создание своего собственного облика, т. е. одежда и т. д. — в которой она ощущала бы себя сведущей, или даже области, которую она сочла бы интересной для себя в смысле овладения соответствующими знаниями и умениями. В ней напрочь отсутствует любовь к себе и чувство самоуважения, и, пожалуй, ни одна область, в которой она стала бы сведущей, не заслуживала бы в ее глазах ценности — оттого же она не хочет брать на себя труд стать профессионалом в каком-либо деле, которое ей по-настоящему нравится.

К предыдущему тезису: для Карлотты знание собственных чувств в каждый конкретный момент времени не представляется существенной проблемой. Впрочем, проблема может возникнуть, если ее попросят перевести чувства в слова — она считает (и, в целом, небезосновательно), что говоря о своих чувствах она совершает над собой насилие, так как пространственные рассуждения или определение состояний чувствования всегда несет на себе отпечаток или содержит соблазн обобщения. Разговор о чувствах самих по себе заключает их в некий сосуд (по крайней мере ей так представляется). Проблема для нее не в идентификации или контакте со своими

чувствами, но в том, как с ними поступить, какую из нескольких — происходящих из этих чувств — линий поведения ей следовало бы избрать. В этом она обычно видит несколько возможностей, так как воспринимает свои чувства как множественные, разделенные. Проблема упрощается, только если искомое действие (поступок) навязаны обстоятельствами вне ее частной жизни — Кен [*дизайнер Кен Скотт, для которого время от времени работала Карлотта*] ожидал, что она подготовит показ к 20 января; или же некими личными обстоятельствами, которые она явным образом наделяет правом отвечать за чувство — ее матери хочется, чтобы в августе она на 10 дней приехала на Искью.

Ввиду того что проблема заключается в выборе одного чувства (из нескольких), призванного служить основой для конкретного действия, каждое совершаемое ею действие, по сути, предварительно, условно. Она часто колеблется, прежде чем пойти на тот или иной поступок, а собственно во время действия на нее накатывают волны сомнения относительно ее правоты или способности продолжить начатое (тем самым укрепляется ее восприятие себя как человека слабого, психологически хрупкого, уязвимого). Действия не представляются ей «реальными», если только они не выполнялись очень продолжительное время. По этой же причине, говорила она мне, она никого по-настоящему не любит, не до конца верит в реальность любовной связи до истечения по меньшей мере года после начала «пребывания» (в той или иной форме) с другим человеком. Так она «дереализует» свое поведение чувством условности, обратимости, зависимости, произвольности всего, что она делает, — а учитывая, что «ситуации» становятся для нее реальными лишь по прошествии долгого времени (может быть, никогда), у нее образуется поле «неполной ответственности», скажем так, на котором она вольна вести себя разрушительно, ненадежно, хаотично, эгоистично, безответственно.

[*На полях:*] Ничего из этого она не произносила сама.

В результате К. подвергает свое чувство испытаниям с каждым человеком и в каждой ситуации — если оно выдерживает испытания, тем лучше (выживает сильнейший); в противном случае отношения были ошибкой. Однако тем самым она увеличивает ношу ненависти к себе, потому что в глубине души она знает, что ведет себя губительно с людьми, которых любит.

Отчасти это потому, что бремя ее упреков и обвинений в собственный адрес столь велико, что события своей жизни она воспринимает главным образом как «отдельно стоящие». Причинно-следственная связь между событиями, на взгляд К., очень тонкая. И она истончает эту связь еще пуще, если это вообще возможно. Пожалуй, для нее теперешней было бы невыносимо осознавать все многообразие связей между ее поступками. Нести на плечах целое (может ли она в принципе осознавать себя как целое — интуитивно или посредством диалогического разума) — нести себя как сумму частей — было бы для нее даже болезненнее, чем нести себя как совокупность разрозненных эпитетов, произвольно употребляемых, и фрагментов мозаики.

У Карлотты вообще есть проблема с тем, как «нести» себя. Следовательно, она опирается, в некотором смысле, на свою способность к «неточности» — это когда, согласно ее же словечку, она «преувеличивает» (например, «я в отчаянии», «лучше бы мне исчезнуть») — свои чувства. Кроме того, она сильно зависит от «развлечений» — удовольствий «дружеского собрания», *dolce vita*, даже болтовни Беатрис, тщательно драпирующей все реальные вопросы чувствования. (Стоит только вспомнить веселенькие телефонные звонки дважды в день в Милан, в июле + августе.) Преувеличение — неточность — затемняет контуры ноши, что есть наше «я». Развлечения на время притупляют осознание своего бремени.

Как сильно это отличается от образа моих действий! Я давно обнаружила, что только ясность мышления — и точность, граничащая с педантизмом — дают мне возможность вступить в некое взаимодействие с собственными чувствами. Преувеличения К. всегда расстраивают меня. Не понимаю, почему она иногда говорит вещи, не вполне соответствующие правде, когда речь идет о важном («серьезном!») предмете. Она считает, что я лишена чувства юмора, что я — буквалистка. Я не раз соглашалась с этими ее словами — хотя и знаю, что это неправда, что в действительности все обстоит сложнее. Причина, конечно, в том, что, когда говорит она и когда говорю я, — на кону разные проблемы, «разная» тревога. Беседа как творческий диалог не имеет для нее такой ценности, как для меня.

[*На полях:*] Вербализация своих чувств не помогает ей узнать себя лучше. Для нее, по сравнению со мной, это гораздо более творческое, общественное занятие. (Для меня это главное средство спасения!)

Другая процедура — поиск развлечений — тоже мне чужда. Конечно, иногда я ищу развлечений вполне сознательно, но при этом меня всегда преследует ощущение, что я совершаю над собой насилие. Если мое здоровье зависит от знания (также опытного знания) моей полной, сокровенной личности, то побег в «общественную» личность — это попросту дурно. Мне как раз не следует «отключаться», потому что изначально дурная ситуация состоит в самой потребности «отключки».

Я гонюсь за собой (уже много лет). Теперь гонюсь еще и за Карлоттой. Она убегает от необходимости взглянуть себе самой в глаза. Она убегает от меня. Это, конечно, самый мрачный взгляд на вещи, на создавшееся положение. Есть и многое другое.

18/2/1970

Я говорила К., что она может мне помочь — связь с ней позволяет мне расти, делает меня живее. Конкретное доказательство тому — эти 4 страницы, написанные за последние несколько дней. Мне бы хотелось, чтобы она их прочитала. Но это желание, возможно, само-надеянно: я воспринимаю ее — посредством этого желания — так, как если бы она была похожа на меня. Как если бы ей нужны были слова, мысли, анализ, диалог. В подобной форме это для нее неприемлемо.

Хочется ли мне показать ей эти строки потому, что, на мой взгляд, ей это будет полезно (поможет ей более полно ощутить себя), или потому, что я хочу навязать ей доказательства плодотворности и ценности (для меня) моей любви к ней. Конечно, и то и другое. Но в основном последнее — и поэтому я отношусь к своему желанию с большим подозрением. Оно своекорыстно: мне представляется, что, если бы она знала, сколько я выиграю от любви к ней, она бы любила себя больше. Конечно, мне этого хочется. Ведь мне же хочется, в конце концов, чтобы она любила себя больше, чем она любит меня?

Многое из того, что я написала в качестве критики моего вождя, идеального отношения к добродетели — осознание, что я повинна в идолопоклонстве, в сотворении кумира из добродетели — по-прежнему уязвимо для обвинений в диалектике идолопоклонства. Я вывела нравственную критику из своего нравственного сознания. Мета-идолопоклонство.

Схожие обвинения можно предъявить в отношении моих представлений о сравнительном сознании — Карлотты и моем. Кажется, что я очертила границы моего собственного — лишнего спонтанности, понукаемого волей, алчущего развязки, упреждающего, линейного, диалогического стиля чувств и действий. Я признаю

преимущества (духовные, психологические, практические) и состоятельность сознания Карлотты. (Если убрать невротические мотивы и тягу к саморазрушению, оно предоставляет столь же полные, исчерпывающие возможности для того, чтобы созерцать мир и действовать в мире.) Я признаю, что разум произвел во мне опустошение. Не пытаюсь ли я взвалить непосильную ношу разума на упущенную возможность видеть мир более органичным, менее проблематичным, мир, который в меньшей степени обременен сознанием. Составляющие части мировоззрения Карлотты, которые я изложила на этих страницах, существуют лишь в упаковке моего разума. Будто еще один проект, который я себе придумала.

Данная запись, кажется, посвящена самокритике — то есть «метасамокритике». Мне не хочется превращать свою мудрость в товар, который я фасую для собственного употребления и для тех, кого люблю. Но как же мне вырваться, как отпустить поводья?

Я знаю, что мне страшна пассивность (и зависимость). Использование собственного разума делает меня деятельной (автономной). Это благо.

От чего мне не хотелось бы отказываться, так это от процедур манипулирования собой. Меня не должно быть, когда я целюсь, нужно просто целиться. (Об этом наверняка много сказано в книге о дзенском искусстве стрельбы из лука [*книга немецкого профессора, философа и писателя Ойгена*] Херригела.) Но пока это недостижимо. Я слишком напугана. [*На полях напротив двух последних фраз стоит вертикальная черта.*]

Мне кажется, я должна опасаться этой спонтанности: чрезмерное следование велениям чувства приведет, по крайней мере в моем случае, к пассивности. Может, это и не так, но я не узнаю наверняка, пока не попробую.

Все это касается исключительно моих внутренних переживаний — а не то, чтобы я постоянно тревожилась, как сбежать или плестить сзади и толкать всю эту ситуацию вперед. И еще мне нужно отказаться от стандартов эффективности действий и поступков. Действие вовсе необязательно ведет к так называемому «результату». Если бы я была глубже погружена в свои чувства — целую гамму чувств, а не только мою любовь к Карлотте — результаты поступков интересовали бы меня гораздо меньше. Я бы не ходила к психоаналитикам, по крайней мере так часто. Я бы испытывала собственные чувства в более «повелительной форме» и удовлетворение их приказов оказалось бы бóльшим, более радостным опытом — то есть мне не пришлось бы столько думать о том, «что произойдет потом» (или «в следующую очередь»), и меня даже не волновало бы так сильно, окажутся ли последствия поступков огорчительными или разочаровывающими для меня.

Я была бы в большей степени верна себе, в меньшей степени верна своей «жизни». Я бы перестала думать о своей жизни так, как если бы ее размеры были уже определены (или подлежали определению), как о сосуде, который мне предстоит наполнить дорогими безделушками.

20/2/1970

Разговор с Евой:

Всякая боль приводит в ярость. Почему я не вхожу в контакт со своим гневом? Что я ощущаю? Депрессию. Угнетенность. Но это означает, что я «угнетаю» какое-то другое чувство. Значит, отчаяние. Но отчаяние — это вывод, который человек делает из истории боли (значит, это происходит снова).

Каждый, у кого было несчастливое детство, испытывает гнев. Я, должно быть, тоже испытывала гнев (поначалу). Потом я кое-что

«придумала». Преобразовала его — во что? В ненависть к себе > страх (собственного гнева, возмездия со стороны других). В отчаяние. В способность быть справедливой и честной — и отключаться.

Ева утверждает, что я говорю о гневe как человек, который никогда не подвергался психоанализу.

Подвержена ли гневu Карлотта? Разумеется, детство у нее, вероятнее всего, было ужасное — хотя она осознанно не знает об этом НИЧЕГО — иначе она не стала бы такой, какой стала, не начала бы в восемнадцать лет принимать героин и т. д. Единственная подсказка содержалась в ее словах: «Я думаю о своей матери так, как если бы она была моей дочерью». Это говорит женщина, которая сама становится ребенком каждого своего возлюбленного! Неудивительно, что она боится разлуки со своей матерью — Карлотте необходимо часто с ней видиться (хотя их встречи непродолжительны): только в отношениях с матерью она ощущает себя взрослой. (В меньшей степени она ощущает себя взрослее Джованеллы [*Заннони, подруга Карлотты и СС*] + Робертино — то есть она с симпатией и чувствительностью относится к детским чертам в их характере.)

21/2/1970

Из письма Уиттакера Чеймберса, адресованного Уильяму Ф. Бакли младшему — относительно немотивированного убийства имярека: «Действительность прорезает мне мозг как рана, края которой сходятся, но не могут сойтись. Поэтому великий грех, может быть величайший грех — это сказать: «Она зарастет, она заросла, раны нет, есть нечто более важное, чем эта рана».

...

Решение, которое я приняла в раннем детстве — «Клянусь Богом, им меня не заполучить!» (абсолютное решение выжить, бороться и выстоять) — проводилось в жизнь главным образом [*рядом с последним словом, на полях: «Нет??»*] в границах моего таланта к эмоциональному отмежеванию, к «отключению» чувств еще до того, как они повергнут меня в состояние невыносимого несчастья или смятения. Я достигала цели посредством творчества, заинтересованности в разных предметах. Мир шире, чем я и т. п. Таким образом, одни из самых здоровых моих качеств — способность «держат фронт», выживать, оправляться от ударов, созидать, процветать — непосредственно связаны с моей величайшей невротической особенностью, т.е. отмежеванием от собственных чувств. Как сохранить первое, умалив второе? Трудно. Рискованно. Знала ли об этом Диана?

Маленьким ребенком я чувствовала себя покинутой и нелюбимой. В ответ мне хотелось стать очень хорошей. (Если я стану необыкновенно хорошей, они полюбят меня.) Но ведь моя реакция могла быть совсем иной: ненависть к себе, попрание нравственных норм (мечь другим, привлечение внимания к себе), примеривание одежды мятежника — критика — изгоя — преступника, как поступила Ева. Вместо этого я решила стать доброй — и заслужить (привлечь) любовь — стать человеком ответственным, снискать авторитет, славу, влияние.

Слова К. в Орли [*парижский аэропорт*] перед моим отлетом — «Ты была как ангел» — не следует считать полноценным комплиментом. Я надеялась — моя давняя мысль — завоевать К. тем, что буду фантастически «хорошей» (великодушной, терпеливой, любящей, не гневающейся). Но, отчасти, ее во мне привлекает моя жесткость, независимость, а не то, что я — «ангел». Последним подразумевается (неосознанно), что я наивна, ребячлива, невинна

и, следовательно, недостаточно сильна, чтобы соответствовать ее потребностям.

Мне не нужно бояться показывать К., что я сержусь — бояться, что это ее отпугнет; нужно намекать, что я ее не люблю; показывать, что я «нехорошая». (Конечно, в действительности такое поведение не представляется мне правильным — оно недостойно, унизительно.)

Я могу быть требовательной с Карлоттой, но только не на основе моей нужды в ней. Это ее пугает

...

...эссе: Витгенштейн. Замечания о его влиянии на современное искусство

...

[Для Витгенштейна] этика и эстетика суть одно и то же («Логико-философский трактат»)

...

...[Карлотта] страшится, что потребность будет постоянной, неутолимой — что она попадет в ловушку. Кроме того, она не верит, что сможет удовлетворить чьи бы то ни было потребности — она слишком слаба и ничтожна, она — кусок дерьма и т. д.

Важно продолжать ей показывать, что она по правде удовлетворяет мои потребности (что она не *просто* «полюс эротического

притяжения», по словам Колетт) — ведь это правда, и мне приятно говорить это, и эта правда позволяет ей укрепить чувство собственного достоинства (которого ей болезненно недостает). Но я не должна упрашивать ее удовлетворять мои потребности — лишь давать ей понять, что в действительности ей вполне это удастся.

23/2/1970

Могла бы я написать Карлотте через несколько недель: «Я в ярости, мне больно, я в гневе. Я не позволю тебе так поступать со мной»?

Трудность взаимодействия с моим собственным гневом (когда он направлен против людей, которых я люблю) состоит в том, что он напрямую противоречит моему пониманию того, как заслужить любовь: быть доброй. Не беда, конечно, если гневаешься на людей, которых не знаешь, которых знаешь поверхностно, которых не любишь.

Быть доброй! «Я такая добрая, что от этого больно!»

Мое идолопоклонничество: я вожелела добра. Стремилась к нему здесь и теперь, все сильнее и сильнее. Отсюда внутренняя склонность к умалению значимости моего предшествующего творчества... Хорошо, но недостаточно хорошо. Всегда есть нечто *большее* (больше добра, больше любви). Подозреваю, что действительно добрый человек не алчет добра, не стремится к нему с такой настойчивостью.

2/3/1970

Относительно разговора с Джованеллой: цинизм римского общества (и общества на юге [Италии]) — подозрительное отношение к идеализму; страх показаться смешным; обязательная легкость в общении, наличие «чувства юмора». Игра в оскорбительные, ранящие высказывания (выигрывает тот, кто сумел не обидеться). Вынужденная общительность — путешествия «в стаях».

5/3/1970

Мне кажется, что я готова научиться писать. Думать словами, а не идеями.

...

7/3/1970

«Млечный путь» [Луиса] Бунюэля, который я пересмотрела вчера, — это «маньеристский» фильм. (Ср. книгу [*современного немецкого историка искусства Густава Рене*] Хокке о маньеризме, «Мир как лабиринт», особенно главу об Арчимбольдо, с. 154–164.) Искусство маньеризма: карлики, сны, гиганты, сиамские близнецы, зеркала, волшебные механизмы. Метаморфоза: одушевленное < > неодушевленное, человеческое < > животное; обычное < > чудесное.

Акцент на театральном: костюмы, декорации.

...

10/3/1970

[*На полях:*] «Люстр»: пятилетние промежутки, которыми римляне отмечали фазы или стадии жизни

Прочитать ранний анархистский роман Уильяма Годвина «Калек Вильямс».

«L'homme qui médite est un animal deprave» [*Человек, который размышляет — это животное извращенное*] (Руссо, «Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства между людьми») Д. Г. Л[оуренс] и т. д.

...

26/4/1970

Роман о враче — попытки излечить...

Энхиридион = наставление или руководство по выживанию

•

...

Колоссальная значимость Дэвида в моей жизни:

— человек, которого я люблю безусловно, доверившись, так как осознаю подлинность наших отношений (гарантия общества + я сама делаю их таковыми) — потому что я *выбрала* его, потому что он любит меня (я никогда в этом не сомневалась); единственный в моей жизни полноценный опыт любви, великодушия, заботы

— гарантия моей взрослости: даже если я веду себя по-детски, я знаю, что я — взрослая, потому что я — мать. (Положение преподавателя, писателя и т. д. не ведет к безусловному осознанию своего возраста.)

— порядок, костяк; предел моему стремлению к саморазрушению.

— безграничное наслаждение в его обществе, как с другом, с братом. (Минус: опека, «шаперонство», щит от всего мира)

— то, чему он научил меня, учитывая его философскую восприимчивость и знание меня

— смягчает мои фантастические желания быть мальчиком. Я отождествляю себя с Дэвидом, он — тот самый мальчик, которым хотела быть я — мне не нужно быть мальчиком, потому что есть он. (Дурное последствие: меня огорчит, если он вдруг станет гомосексуалистом. Уверена, что этого не случится. Но мне не следует неосознанно запрещать ему это.)

25/5/1970

Искусство как конечное условие всего.

...

Гротовский: «Главный вопрос в жизни — как вооружиться; главный вопрос в искусстве — как разоружиться». Не верно, но полезно.

...

Поразмыслила о романе [Эдвина] Денби [«Последний сандвич миссис У.»]. Не вдохновляет. Я все больше + больше заинтригована

«Железной пятой» [роман Джека Лондона]. Мне нужен американский фильм. Кстати (вспомним революционные фильмы в жанре НФ), он может быть дешевым — годаровским и т.д. Две мои предшествующие идеи — «Искушитель» [Германа Мелвилла] + «Проклятие Дейнов» [Дэшила Хэммета] — оказались бы дороже + сложнее в реализации. («Проклятие Дейнов» с Клинтом Иствудом?)

Философский диалог: «Причины существовать». Размышления о самоубийстве, навеянные смертью Сьюзен [Таубес]:

- Выбор
- Как людям удастся считать свою жизнь переносимой?
- Изменение, подвижность
- Воля (+ ее пределы)
- Трагический взгляд на жизнь
- Лунная перспектива (Пол [Тек])
- Аппетит (разборчивость)
- Стремление распространить свою личность

[*На полях:*] Принадлежу ли я себе

...

22/6/1970, Неаполь

Более чем когда-либо — снова и снова — я познаю жизнь как вопрос об уровнях энергии. В эти последние две недели я изнемогала, хирела из-за внезапной сексуальной / чувственной депривации. Не могу найти другого источника жизненных сил — в себе самой — потому что ожидала найти его, на протяжении этих недель, в моей связи с К. Этого не произошло, и в результате я чувствую себя отяжелевшей, глупой, обиженной. Я унижаюсь, испрашивая

утешений, и еще более огорчаю К. Когда же я научусь *не* просить у нее утешения?

Ох, избавиться бы от застрявших во мне представлений о том, какими «надлежит» быть вещам —

Чего я хочу: энергии, энергии, энергии. Хватит желать благородства, безмятежности, мудрости — ты, идиотка!

Здесь не Париж, но я реагировала, по меньшей мере в первые несколько дней, так, как если бы мы были в Париже. Я ощущала себя отверженной, я отчаялась и т.д. Теперь стало лучше, но я все еще надеюсь прорваться к К. Ведь я никогда не стала бы реагировать на себя так, как поступает она, будь я в ее ситуации. Но она другая, и, уважая ее, я должна прекратить (тайно, отчасти неосознанно) вынуждать ее к поведению, которое кажется правильным мне.

8/7/1970, Неаполь

Я верна своим чувствам. Что это означает? Если у меня чувство, которое мне по душе, я стремлюсь испытывать его и дальше? Какой вздор!

К. следует своим чувствам, но она им неверна.

У К. — лицо ребенка (в семейном альбоме, который я рассматривала сегодня днем в ее доме): выражение гнева и воинственности. Готова драться, готова спорить. На фотографиях того же возраста я выгляжу очень уязвимой, чувствительной, послушной. Но кто из нас двоих действительно жестче, мятежнее? Мальчишеский вид К. на фотографиях означает, что она настаивала на своем праве драться, быть воинственной физически. Мое мальчишество в детстве

означало нечто совершенно иное — я никогда не дралась и не хотела драться; я отстаивала свое право на свободу, право убежать. Мне не хотелось всех «отбрить» (от этой идеи я, должно быть, отказалась очень рано). Я лишь хотела обернуться к ним спиной, уйти.

9/7/1970

К. говорит, что всегда испытывает чувство раскаяния после еды — даже если ей понравилась пища — я это понимаю; я тоже так чувствую. Но еще и то, что она всегда грустит после занятий любовью. Ей кажется, будто она что-то утратила, убила (желание), будто теперь она слабее, меньше. Этого я не понимаю. После занятий любовью я всегда чувствую себя счастливой — если только это не секс с человеком, который, по сути, мне не нравится (в этом случае мне грустно, потому что секс уподобляется игре в любовь, а любви-то мне и не хватает). Но даже тогда мне радостно ощущать себя живой, более живой оттого, что я «присутствую в собственном теле». Я люблю — хотя бы немного — каждого, кто прикасается ко мне. Всякий человек, который до меня дотронулся, даровал мне кое-что в это мгновение: мое тело.

Я не должна говорить К.: как ты могла подумать, что я могу так поступить, так подумать? Не должна обижаться, оскорбляться, что она может заподозрить меня в недостаточной преданности, серьезности, чистоте и т. д. Не должна *подразумевать*, что мы придерживаемся одних принципов — это, увы, не так. Я всегда охраняю ее от своих же возможных упреков — в поверхностности, отстраненности или нечувствительности; я оборачиваю эти гипотетические упреки (необъяснимым, неоправданным образом) острием к *себе*. Мне не стоит так делать. Скорее, мне нужно говорить: ты в самом деле бы так поступила? Ты действительно это чувствуешь? Как странно! Я бы не стала, я бы не смогла. E basta! [*ит. «И все!»*]

* Другое название для фильма: «Брат Карл» [*Так в конечном итоге был назван второй фильм СС, снятый в Швеции в 1970 г.*]

II/7/1970

Параметры кинофильма:

- [1] длительность кадра
- [2] композиция кадра
- [3] движение камеры / статичность
- [4] смена монтажного кадра

Ритм кинофильма главным образом определяется качеством (4). У всякой смены кадра должно быть более *одного* оправдания: полифоническая функция, «двойной дискурс» фильма (непрерывность < > разрыв)

Большинство людей думают, что (1) — это ключ к ритму, однако это не так. Длительность кадра слишком субъективна — зависит от его прочтения. Если за крупным планом лица длительностью 10 секунд следует съемка дальним планом многолюдной улицы, также длительностью 10 секунд, большинство зрителей подумают, что первый кадр продлился 20 секунд, а второй — 5 секунд.

С точки зрения (2) обратить внимание на ценность асимметрии. Обычно операторы, действуя автоматически, помещают фигуры в центр кадра. Не позволяйте им этого делать, если только это не соответствует вашим задачам.

* Преимущества «Скоуп»: свободное пространство — ставит формальные проблемы, требующие решения! Использовать это

в фильме? (специальных объективов на \$200 — но та же пленка; черно-белый «Скоуп» необычен. Ср. «Дневник горничной» Бунюэля)

Ноэль [Берч] говорит, что в «ДДК» [*«Дуэт для каннибалов», первый фильм СС*] слишком много смен монтажного кадра. Вместо 400 кадров должно быть около 200. Большинство из них, говорит он, не служат *никакой* цели. Мои представления о смене кадра были исключительно а) драматургичны или б) направлены на передачу ощущения пространственной дезориентации.

а) = Сейчас! б) = Где мы?

Смена кадра у Годара — это чаще всего вырезка, а не прямая перемена (съемка из другого положения одной и той же вещи).

Брессон почти всегда использует 50[-миллиметровый] объектив.

В «Потемкине» больше кадров (на метр), чем в любом другом фильме Эйзенштейна. Каждое действие нарезано на куски — мозаика кадров. В противоположность [*венгерскому кинорежиссеру Миклошу*] Янчо и [*французскому кинорежиссеру Жану-Мари*] Штраубу — прямая последовательность (зачем нарезать?) Пример нарезки см. в финале «Потомка Чингисхана» [*русского режиссера и современника Эйзенштейна Всеволода Пудовкина*].

[*Заключено в рамку:*] Кинофильмы

Неаполь:

[Винсент Шерман] «Молодые филадельфийцы» (195[9]) — Пол Ньюман, Барбара Раш

Марио Бава, «Топор для новобрачной» (1970) — Лаура Бетти

Париж, 9 июля >:

Хичкок, «Под знаком Козерога» (1949) — Ингрид Бергман, Джозеф Коттен, Майкл Уайлдинг, Маргарет Лейтон

Жан Эсташ, «Свинья» (1970)

Мишель Фано, «Территория других» (1970)

Стокгольм, 13 июля > 27 сентября

- *Теренс Янг, «Доктор Ноу» (1962)
- Элиот Силверстайн, «Человек по имени Конь» (1970)
- Майкл Уодли, «Вудсток» (1970)
- *Май Зеттерлинг, «Девушки» (1968)
- **Бергман, «Молчание» (1963)
- Роман Полански, «Бал вампиров» (196[7])
- Рене Клеман, «Пассажир дождя» (1970) — Чарльз Бронсон, Марлен Жубер
- Рой Андерссон, «История любви» (1970)
- *Майкл Кёртиц + Уильям Кили, «Робин Гуд» (1938) — Эррол Флинн, Оливия де Хэвилленд, Бэзил Рэтбоун, Клод Рейнс
- Тони Ричардсон, Нед Келли (1970)
- Альф Шёберг, «Варавва» (1953) — Ульф Пальме
- Клод Шаброль, «Дорога в Коринф» (1967)

...

Рим, 27 сентября — 9 октября

Бунюэль, «Тристана» (1970) — [Катрин] Денёв

«Аэропорт» (1970) — Б[ерт] Ланкастер, Дин Мартин

Нью-Йорк, 9—25 октября

Майк Николс, «Уловка-22» (1970)

[Боб Рафельсон] «Пять легких пьес» (1970)

[Доналд Камелл и Николас Ройг] «Представление»

•

То, что я делала между последовательностями кадров в «Дуэте для каннибалов», мне необходимо проделывать между каждыми двумя кадрами в новом фильме. Лучшие кадры в «Дуэте для каннибалов» — это «атакующий кадр» и следующий кадр — т.е. два первых кадра в каждой последовательности. «Атакующий кадр» часто ставит проблему пространственной или драматургической ориентации, второй кадр отвечает на это. Затем последовательность истощается.

Чем больше длительность, тем значительнее (привилегированнее) должна быть монтажная смена кадра — тем больше для нее необходимо оснований.

...

Каждая смена монтажного кадра должна создавать напряжение или разрешать его.

Ноэль говорит, что я как [*французский режиссер немого кино Луи*] Деллюк, Бергман, Беллоккьо.

...

Усложнить (посредством смены кадров) пространственное строение фильма.

...

Русские сосредоточивались на смене монтажных кадров — практически покончили с движениями камеры.

[В середине июля СС отправилась в Стокгольм, чтобы начать работу над «Братом Карлом».]

16/7/1970

...Я снова работаю над сценарием. Я вырезаю строчки, а потом добавляю строчки. С каждой правкой текст вроде бы становится лучше, и все же он слишком длинный. Боюсь снять трехчасовой фильм, который невозможно будет смонтировать. Иногда он мне кажется чересчур амбициозным, чересчур сложным. Тема фильма — страдание, святость, моральное разложение, невроз, здоровье, любовь, садизм, мазохизм — короче говоря, все. Персонажи так дьявольски сложны. Я думаю, а стоит ли трудиться. Жаль, что я не могу снимать сказки с моралью, как [итальянский кинорежиссер Пьер Паоло] Пазолини.

От [Эммануила] Сведенборга до Цары Леандер, от [Августа] Стриндберга до Гуннара Мюрдаля. [Швеция —] страна сильных, упрямых людей.

Гамла Стан [Старый город Стокгольма; СС жила здесь в съемной квартире во время съемок «Брата Карла»]: ремесленный мир (изломанные линии, изношенные материалы, неровные поверхности) — человеческий мир.

26/7/1970

...Привычки отчаяния

3/10/1970

Все кончилось — так же внезапно, таинственно, произвольно, непредсказуемо, как и начиналось.

Я рыдаю не переставая — грудь, горло, глаза, кожа лица липкие от слез, у меня астма: мне нужен кислород, мне хочется, чтобы воздух напитал меня — но воздух не помогает.

Большая боль еще не пришла, я почувствую ее, когда уеду в пятницу (9-го). Теперь я гневаюсь на собственную слабость. Я не могу *поверить* в то, что оказалась в ситуации совершенного бессилия. Я силюсь установить контакт с К. — наставить ее на верный путь, совратить или привлечь ее лаской — и все проваливается. Что бы я ни предприняла, что бы ни сказала, делает ее еще более печальной, или неопределенной, или отстраненной, или нечувствительной, или неуступчивой, или попросту грубой.

Это не похоже на Париж, где я видела ее страдания, пусть даже в ее отношении ко мне не было любви. Теперь я вижу в ней качество худшее, более ужасающее — какую-то затверделость, неспособность к чувству и любви, необыкновенную эгоистичность. Несколько дней назад она заявила, что, пожалуй, никого никогда не любила. Это неправда, конечно. Но правда, быть может, в том, что любить она может только прерывисто — так же как «быть» она может только прерывисто, дискретно.

Ей не хочется любви, которую могу дать ей я. Она хочет «прерывистой» любви [*итальянской художницы и дизайнера одежды*] Биче [Брикетто].

Господи, помоги мне — помоги мне разлюбить ее, если она меня разлюбила.

Мне не стоит цепляться за нее только потому, что я любила ее больше, чем кого-либо в жизни. За мной осталась победа чувства — *подлинной* любви в первый раз — хотя все и закончилось поражением.

Почетное поражение. Я всем рискнула — все отдала — впервые в жизни. Если с моей стороны и было довольно наивно предполагать, что между нами *должно сработать*, то это была почетная наивность и мне нечего стыдиться.

Мне предстоит долгое и трудное выздоровление. Я должна отказаться от любви, отказаться от мечты — *не выстраивая* вновь стену, которая не позволяла мне полноценно чувствовать до моей встречи с К.

[*На полях:*] Я не хочу извлекать никаких уроков из смерти этой любви.

(Я могла бы стать циничнее или сдержаннее, или даже страшиться любви еще больше, чем раньше.) Я ничему не хочу учиться. Не хочу делать выводов.

Пусть я останусь обнаженной. Пусть болит. Но дай мне пережить это.

15/10/1970

К: Под гипнозом (?) ей внушили, что она неспособна преобразиться («больна», «путается в мыслях»)

Она неспособна на эмоциональную щедрость — излучает золотое сияние, но тщательно, намеренно обходит стороной всякие обещания

Хронометраж наших отношений вела только она

Биче — мудрая, она — убежище, укрытие; до известной степени она нетребовательная, так как она — китаянка, фригидна, неуверенна в себе, лишена страстей и т.д. Я олицетворяю риск. Ты просишь, я обещаю — себя, чудо преображения. Мое великодушие тяжело, гнетуще. Великодушие Биче — легкое.

Фантазия Джо [Чайкина] о человеке, держащем зверя, которого никто не знает (не именует) — несет его в погреб + пытается убить, но зверь не умирает, только кровоточит, слабеет, перестает узнавать мужчину. Мужчина вынужден время от времени возвращаться в погреб, чтобы тревожить рану

Роман №№ 9?): «Мутанты»

Каспар Хаузер — [жил] в коробке до 17 лет, отсутствие чувства расстояния; при виде звезд — апоплексический удар.

Супермен

Девочка-поросенок

Пришельцы с других планет

Дракула

Конгресс мутантов (комиксы «Марвел»)

17/10/1970

Картинка растворяется. Ослеплен — отводит глаза. Последний образ: голые ноги в лиловых носках по щиколотку.

19/10/1970

Я дрейфую в океане боли. Не дрейфую — плыву, но плохо, не придерживаясь стиля. Но не тону.

Словно тебя переехал грузовик. Тело на асфальте. И никого рядом.

Я живу внутри глубокой боли.

Заключена в черную коробочку — которую невозможно никуда поместить.

Аборт. Выскабливание. Чудовищная боль — кровавое месиво.

Стою в продуваемом туннеле. Меня тошнит. Вся энергия уходит на то, чтобы держать себя в руках — чтобы меня не сдуло.

19/11/1970, Стокгольм

[Запись заключена в рамку:] НОВАЯ ЖИЗНЬ

Вновь (сколько можно?) un petit effort [«*маленькое усилие*»]

«Фантазия» [Уолта Диснея] — образцовый пример фашистской эстетики

Мир делится на:

Добро — Зло

Свет — Тьму

Быстрое — Медленное

Типы движения:

«полет», «танец», «бег»

Легкий — Тяжелый

Большой — Маленький

Грациозный — Неуклюжий

Мастера

< >

«маленькие» люди

[Леопольд] Стоковский

феи

Бог, насылающий бурю

зверята

Черт у Мусоргского

Микки Маус

Чародей у [Поля] Дюка

Образ дирижера (Стоковский) в круге света — палочкой извлекает музыку из оркестра — на пьедестале

Музыка как занятие абсолютного властелина, ведущего за собой идеальных слуг

Все существа суть клише, типы

Мужского пола < > женского пола (у женщин огромные ресницы — мужчины наклоняются вперед)

Хозяин < > слуга (ср. слугу-негра / миниатюрных женщин-кентавров в «Пасторальной» Бетховена)

Каждый на своем месте (или немедленно водворяется на свое, правильное место; мир упорядочен должным образом)

«Фантазия» — это целое мировоззрение; мораль, эстетика, космогония («Весна священная» [Игоря Стравинского]), теология (черт из «Ночи на Лысой горе» [*версия сочинения Модеста Мусоргского в оркестровке Стоковского, использована в «Фантазии» Диснея*], побежденный «Аве Марией»)

Рамки: идея визуализированного звука:

звуковая дорожка — импровизация в отсутствие ведущего оркестр (играет свинг — расслабляется, проказничает — ожидая Стоковского).

приход дирижера — музыканты встают в строй

«Пасторальная симфония» Бетховена

О сексе (ухаживание), игра, природа, («освещающая» мир), семейная жизнь (Пегас — мать — чернокожий ребенок учится летать [—] буря > покой)

Сюита из балета «Щелкунчик» [Чайковского] — другие скорости, комичные грибы в китайском танце

30/II/1970

Из «Планеты мистера Сэмлера» [Сола] Беллоу, с. 136 — «пыт[аясь] жить с гражданским сердцем»

Олаф Стэплдон

Максима Виктора Гюго[:] [«]Сжатость в стиле, точность в мысли, убедительность в жизни»

18/12/1970, Париж

Фильм о св. Терезе

Статуя Бернини

Сад посетил ее, будучи в Риме

? черное и белое

...

Прочитать «Разум на конце привязи» Г. Дж. Уэллса

Глава «Страждущие души» в «Многообразии религиозного опыта» У[ильяма] Джеймса.

...

«Писательство — это лишь подмена жизни» — Флоренс Найтингейл

1971

16/1/1971 [*СС тридцать восемь лет*]

Кризис самоуважения.

Что позволяет мне ощущать себя сильной? Влюбленность и труд.

Я обязана трудиться.

Меня разрушает жалость и презрение к себе.

...

Я выведена из равновесия.

Я ищу чувство собственного достоинства. Не смейтесь.

Я одновременно крайне нетерпима и снисходительна (к другим).
В отношении себя самой нетерпимость превалирует. Я себе нравлюсь, но не люблю себя. Я снисходительна — до крайности — в отношении тех, кого люблю.

•

Замысел произведения, родившийся из афоризма Чорана: «Физическая потребность в бесчестье. Мне бы хотелось быть сыном палача».

«Дочь палача»...

•

2/2/1971

Возможно ли, что я буду обязана Симоне де Бовуар еще и вторым своим освобождением? Двадцать лет назад я прочитала «Второй пол». Вчера вечером — «Гостью». Нет, конечно. Мне предстоит еще многое пережить самой, прежде чем я смогу освободиться. Измените классовую принадлежность (самое главное), возраст (на 20 лет опытнее!), страну и телосложение Ксавьеры, и получите превосходный портрет К[арлотты]. Я вижу западню извне (то, как провоцируется жертвенная, христианская любовь, наряду с плотской страстью), мне не было себя жалко, я презирала себя немного меньше. Надежды во мне осталось еще чуть меньше — я почувствовала себя легче. Я могла рассмеяться над собой, с нежностью.

11/4/1971, Нью-Йорк

Джо: Два типа людей — те, кто заинтересован в «самопреобразовании», и те, кто не заинтересован в нем. Тем и другим необходимо одинаковое количество энергии — нужно столько же энергии для того, чтобы оставаться прежним, сколько для того, чтобы меняться.

Я согласна с первым утверждением — и меня интересуют только люди, вовлеченные в процесс самопреобразования. Но вот второе: хотела бы я верить в такие оптимистичные вещи! Мне кажется, нужно гораздо больше энергии для того, чтобы измениться.

Афоризм [*польского писателя, поэта и сатирика*] Станислава Ежи Леца: «Достигнув самого дна, вы услышите стук снизу».

Что такое силлептическое мышление?

...Стравинский умер на прошлой неделе. Я помню, как мы с Меррил [*подруга детства СС*] обсуждали, могли бы мы пожертвовать жизнью, чтобы подарить Стравинскому лишний год жизни — или пять. Мне было четырнадцать или пятнадцать.

21/4/1971

Я страдаю от отсутствия интеллектуальных стимулов. Я преувеличенно строго судила об академической среде, в которую была полностью погружена с самой юности. Это было преувеличением. Затем, начиная с Гарриет, я принялась за эквивалентное преувеличение с противоположным знаком. В итоге я дошла до такой крайности, что в последние годы почти все свое время проводила в обществе людей посредственного ума. — Сколь бы приятны они мне ни были (ввиду их большей человечности, чувственности, чувствительности, большего знания «мира»), они не могли меня стимулировать. Я размышляла все меньше. Мой разум обленился, стал пассивным. Я многое приобрела, но и заплатила высокую цену. Эта цена теперь и унижает меня. Мне теперь сложно читать многие книги! (Особенно по философии.) Я пишу скверно, с трудом.

Мой разум закоснел. (Отсюда беда с эссе об освобождении женщин — больше, чем от депрессии.)

Идею новеллы подал мне сегодня Владимир Дедиер [*югославский писатель и политик-диссидент*]. «Клуб самоубийц». Политическая повесть, действие которой происходит в Югославии — воображаемой маленькой стране. Новое социальное движение среди учащихся (старшей школы, университета): возникают клубы самоубийц.

Молодые люди увлечены проектом «альтруистических самоубийств» — с целью разбудить совесть людей, влиять на правительство. Чтобы подготовиться к самоубийству, они проводят встречи, «мастерские», занятия по «повышению сознательности». Потом кончают с собой. Всего двадцать четыре человека (некоторых убивают, то есть в конце концов они теряют мужество, и товарищи подталкивают их в бездну). Сын самого Дедиера свел счеты с жизнью в 19 — прыгнул с утеса прямо за домом отца. Позже выяснилось, что за организацией клубов стояла тайная полиция.

У Дедиера было 3 сына. Старший покончил с собой в 15 лет: его допросили + избили в полицейском участке (выспрашивали о деятельности отца), потом отпустили домой — он повесился. Средний убил себя в 19 (клуб самоубийц). Младший сделал неудачную попытку в прошлом году, отправился в США, путешествовал авто-стопом, принимал наркотики, теперь учится в спортивной школе в Швейцарии.

Новелла организована как документальный «материал» о клубах. Подобно антропологическим исследованиям Пуэрто Рико + Кубы Оскара Льюиса. Письма, записанные на магитофонную пленку интервью, отчет исследователя... Завершается на попытке исследователя выехать из страны — у него конфисковывают документы.

Почитать у [*французского социолога Эмиля*] Дюркгейма об альтруистическом самоубийстве.

Использовать рассказ Флоранс о своем отце [*французском писателе и политике Андре Мальро*] — на кладбище, после погребения ее братьев, они обходили могилы, и он, вполне экспромтом, прочитал лекцию об истории гробов от шумеров до наших дней. Использовать это — отец одного из самоубийц; он — профессор или министр в правительстве.

24/4/1971

Обстоятельность Ивана Иллича меня утешает — дает мне лучше осознать себя, делает сильнее.

Жанна [*французская актриса Жанна Моро*] в прошедшие выходные: один воздух. Насколько же я была подавлена.

Я верила в чудеса — всю свою жизнь. В конце концов я решила сотворить чудо. Я потерпела неудачу. Мне хотелось умереть.

Я знала, что необходимо рискнуть жизнью, если хочешь совершить чудо.

Отрезать пути к отступлению, забыть о сдержанности. Я попыталась. И потерпела неудачу.

Предпосылка, на которой я выстраивала всю свою жизнь, наконец подверглась испытанию. Я провалила экзамен. Моя жизнь упала наземь.

Отстроить ли ее заново? Так же? Лучше? Есть ли лучший путь? (Без веры в чудеса?) Или же «отстроить» — неверная метафора?

Как если бы вся моя жизнь разрасталась, стремясь к точке, в которую я наконец попала два года назад — быть открытой, быть безгранично щедрой, отдать себя. Я стала такой. Меня отвергли.

Я была чистой. (Так ли?) А еще напыщенной? Это было неправильно?

«Б.К.» [*«Брат Карл»*] посвящен чудотворчеству. Завет веры, которая у меня еще оставалась: моя молитва, моя уверенность... Карл достиг успеха. Я провалилась.

Энергия (и наслаждение, награда) в основе чуда — все равно что тоска по симбиозу. Чистая, великодушная мечта. Но недостаточная энергия.

Завершились ли мои поиски идеального симбиоза? Да разве можно покончить с такой глубинной тоской?

Я одна. Теперь я это знаю. Может быть, я навсегда останусь одна.

27/4/1971

Одиночество безбрежно. Совершенно новый мир. Пустыня.

Я мыслю — говорю — образами. Я не знаю, как их записать. Каждое чувство — физическое.

Возможно поэтому я теперь не в силах писать — или пишу так плохо. В пустыне все идеи телесны и экспериментальны.

Я затронула центральное место, в котором никогда не жила. Я писала из периферийной точки, бросая косые взгляды в колодец, но ни разу не вперившись в него глазами. Я выуживала слова — книги, эссе. Теперь я там, внизу: в центре. И нахожу, к своему ужасу, что центр нем как омут.

Я хочу говорить. Я хочу быть человеком, который говорит. Однако до сих пор *речь* означала, что я говорила сама с собой и при этом прятала руки, отводила глаза.

Я использовала себя в качестве другого человека... Иван говорит, что это все содержится в «Порнографическом воображении» [эссе СС]. (Или в «Снаряжении смерти», пожалуй.) Но я этого не знала. Я не смотрела под ноги, но лишь дивилась посещавшим меня странным,

болезненным, запредельным мыслям — и думала, что мне посчастливилось не платить (в безумии, в сгущающемся отчаянии) за то, что я — их носитель. Посчастливилось!

Я боялась сойти с ума. Теперь я оглянулась — я там. Но я не безумна. Я даже не испытываю депрессии, находясь одна в квартире, ночь за ночью.

•

[Немецкий афорист XVIII века Георг К.] Лихтенберг: «Существует в характере каждого человека нечто, что невозможно сломать — костный состав его личности. Пытаться изменить его — все равно что учить овцу гнаться за дичью».

•

Попытки расширить свое внутреннее пространство.

[Без указания даты, июнь]

Маклюэн: чернокожие более телегеничны, чем белые — с точки зрения телевидения белые уже вышли из моды.

Не надо смешивать *тему* (книги, фильма) с ее политической природой. [Французский писатель и публицист Филипп] Соллерс считает, что Селин — культурный радикал; его воззрения — другое дело.

Написать книгу о теле — но не шизофреническую книгу. Возможно ли это? Книгу, что подобна стриптизу, медленное, с мельчайшими подробностями раздевание, в продолжение которого каждая кость-мышца-орган исследуется, описывается, подвергается насилию.

Величайший кинорежиссер? Д. У. Гриффит, hélas [«увы»]

Флора Тристан — француженка, ранняя феминистка (1803–1844) — ее превозносил Бретон

Писатели-фашисты: Селин, [Луиджи] Пиранделло, [Готфрид] Бенн, [Эзра] Паунд, [Юкио] Мисима.

Ценные темы:

Разрушить буржуазный миф о художнике, творце (анти-«8½» [фильм Федерико Феллини]).

Политические демарши женщин

То, что враг — тоже человек, и все-таки он враг (сталинградские письма [немецких солдат])

Духовное действие женщин

Священное

[Без указания даты, декабрь]

«Священное» + буржуазный миф об одиноком, отчужденном художнике-творце несовместимы.

Опыт «священного» противоположен отчуждению. Напротив, он подразумевает вовлечение. В обязательном порядке речь идет об отношениях с другими — с «публикой».

«Священное» всегда подразумевает угрозу смерти, уничтожения.

Возможно ли, что понятие «священного» — это мистификация? (Наиболее изощренная форма универсализма, отрицающая классовый конфликт и конкретную борьбу)

[*Нижеследующие записи содержат пометку: январь*]

Справка об авторе триллера (Дик Фрэнсис, «Ставка на проигрыш»): «теперь его слава великолепного автора триллеров даже превосходит его известность чемпиона-жокея в скачках с препятствиями». Вообразить себе еще и *такого* писателя.

Доброта, доброта, доброта.

В Новый год мне хочется вознести молитву, а не давать себе обещания. Я молю о мужестве.

Сейчас, сию минуту. Мне не страшно. Огромной тяжести, которую я ощущаю почти всегда, как не бывало.

Почему мне так страшно? Почему я чувствую себя такой слабой, виноватой? Почему я уже год как не писала м[атери] и не в силах распечатывать ее письма?

Я *должна* увидеться с К[арлоттой], которая вернулась в Париж сегодня вместе с Джо[ванеллой Заннони]. Мне не следует бояться... И позвонить... [Роберту] Брессону, а также Юджи + Уго [*проживавшие в Париже эмигранты из Сантьяго и Аргентины, с которыми подружилась СС*], и Виолетт [Моран], и Полю [Теку]. А также написать Роджеру [*Штраусу, издателю и другу СС*] + Лили [Энглер] + Джо [Чайкину]. Почему мне так страшно в последние два месяца?

[*СС, должно быть, кому-то показала эту запись, потому что ниже следует подчеркнутая другой рукой приписка:*] Пожалуйста, не бойся!

10/3/1972

[Чилийский кинорежиссер, театральный постановщик и поэт Алехандро]

Ходоровски:

Гротовский — *конец* буржуазного психологического театра, его окончательное очищение. [Константин] Станиславский > Гордон Крейг > Гротовский

«Я спрашивал [*французского мима*] Марселя Марсо: “Почему вы молчите?” Знаете почему? Потому что у него смешной голосок, вот такой — »

Больше не могу ставить пьесы — Что?

Магические церемонии. Ритуалы.

Три центра: живот, грудь, голова.

Воспроизвести музыку для каждого из трех.

(Тибетские кассеты.)

Комната для медитирования.

Гротовский: актер, репетирующий истово, как монах. Ходоровски: монах, способный играть.

Ставит комиксы. (Его образцы: Маленький Немо, Попай-морячок до 1938 г., Флэш Гордон.)

«Г. любит бедный театр. Ну и ладно. Я тоже. (Мимы и т.д.) Но я люблю и богатый театр. (Мне нравится Сесиль Б. Демилль.)»

Купить:

Гёте «Избирательное сродство»
Поль де Ман «Слепота и прозрение»
Роберт Кувер «Плачи и дисканты»

Замысел романа:

Просмотреть парижские газеты за последние месяцы 1934 года — галапагосское приключение баронессы и троих молодых людей, описанное Тевенином...

В 1929 году доктор Фридрих Риттер и фрау Дора Штраух фон Кёрвин прибыли на Галапагосские острова с намерением там поселиться — оба были немцы. Прежде чем отправиться в путешествие, они велели вырвать у себя все зубы, заменив их на стальные «*râteliers*» [*протезы*]. Им хотелось создать новый Эдем, который они именовали Фридо (по первым слогам своих имен). В 1924 г. (?) на остров прибыла знаменитая баронесса Баскет фон Вагнер в сопровождении троих очень молодых мужчин. Бесследное исчезновение баронессы, настаивавшей на том, чтобы ее величали королевой Галапагоссов, и двух ее ухажеров; неожиданное обнаружение третьего юноши на берегу, подле трупа «*chercheur de passage*» [*случайного рыбака*] — все это вошло в заголовки крупнейших газет в конце 1934 г...

13/3/1972

[Основатель «*Нью американ ревью*» Тед] Золотарефф — наше поколение (Чикаго и т.д.): мы знали все о собственных ценностях, но не понимали связи между нашими ценностями и опытом. Мы «оценивали» свой опыт, отмечая значительную его часть как недостойную наших ценностей.

Притягательность курения в духе ар-нуво: мануфактура собственной пневмы, духа. «Я жив». «Я декоративен».

10/5/1972, Канны / мыс д'Антиб

Два фильма, которые я здесь посмотрела, привели меня в восхищение, многому научили. Фильм Херцога в стиле теледокументалистики о слепоглухих [*«Страна безмолвия и тьмы»*]. Новая картина Янчо «об» Аттиле [*«Техника и ритуал»*] — его одержимость войной (вооруженной борьбой), властью и доминированием — один из самых эротичных фильмов, которые я когда-либо видела (мужская эротика). Сон о том, как рождается харизматичный покоритель мира: онейрически воссозданные элементы психологии. Исследование, противоположное по природе фильму [Роберто] Росселлини «Приход к власти Людовика XIV», но одинаково ценное.

Феминизм: «ГЕДОК», ассоциация художников-феминисток, зародившаяся в Германии в 1926-м — была распущена Гитлером в 1930-е.

Ромейн Брукс, [Дора] Каррингтон, [Гертруда] Стайн

Кураго — облаченные в черное кукловоды, управляющие марионетками *бунраку*

Фильм [Масахиро] Синода «Двойное самоубийство» [1969] по драме Мондзаэмона Тикамацу для кукольного театра (1720)

21/6/1972

Замысел «художественного размышления» (в стиле «Кинг Конга» [Кеннета Бернарда] в «НАР» [«Нью американ ревью»] № 14: «Об умирании женщин» или «Смерть женщин» или «Как умирают женщины».

Материал:

смерть Вирджинии Вулф

смерть [немецкой певицы-сопрано] Генриетты Зонтаг (в Мехико — холера — во время гастрольного турне — 17 июня 1854 г.)

смерть Элис Джеймс

смерть [русского математика] Софьи Ковалевской (Стокгольм, 1891 г.)

смерть Марии Кюри (4 июля 1934 г. — злокачественная анемия, вызванная радиацией)

смерть Жанны д'Арк

смерть Амелии Эрхарт

смерть Элен Буше ([французской женщины]-авиатора — скончалась в 1934 г.)

смерть Розы Люксембург

смерть [французской женщины-драматурга и политического деятеля] Олимпии де Гуж (погибла в 1793 г. — на гильотине)

смерть Каррингтон

другое название: «Женщина и смерть»

Женщины не умирают друг для друга. Не бывает «сестринской» смерти, в отличие от «братской» смерти (*Beau Geste*)

...

Найти выпуск «Тетрадей Эрна», посвященный [*американскому писателю Г. Ф.*] Лавкрафту

Современные оперы: Шёнберг, «Моисей и Аарон», «Счастливая рука»; [Бернд Алоис] Циммерман, «Солдаты»; [Луиджи] Ноно, «Нетерпимость»; Луиджи Даллапиккола, «Узник», «Улисс»; [Франц] Шрекер.

Забытые писатели:

Жорж Роденбах (фр[анцузский] «символист»)

Поль Нуже (бельгийский сюрреалист)

[*Без указания даты, июль*]

Французский не похож на английский: французский — язык, который может сломаться, если его согнуть —

5/7/1972, Париж

Писатель, подобно атлету, должен «тренироваться» ежедневно. Что я сделала сегодня для поддержания «формы»?

[*Американский писатель*] Леонард Майклз в [кафе] «Флора»: он говорил, что мы похожи (русско-польско-еврейская внешность...), и ему, во-первых, понравилось во мне, что я упомянула, в эссе о «кэмпе», Ла Лупу [*кубинско-американскую исполнительницу сентиментальных романсов*], и он поехал ее послушать. Он хочет писать, как Ла Лупа — сочинительство для него «музыкально» — ритм. Ему понравилась сцена ебли в поезде, в начале «Снаряжения смерти». Он считает «Клариссу» [Сэмюэла Ричардсона] величайшим английским романом. «Ты читаешь?»

То есть ты много читаешь?» Гошистов он считает «варварами». Он не говорит по-французски и никогда не слышал о «Флоре». Родился в январе 1933 г. на юге Ист-сайд — его отец иммигрировал в начале двадцатых, мать — в начале тридцатых; первая жена покончила с собой (в соседней комнате, 47 таблеток снотворного), когда он был студентом старших курсов; его вторая жена, разумеется — это ДАР [Дочь Американской Революции] (по его собственным словам) — у него двое сыновей, 3 и 6 лет... Он учился в «Музыке + искусстве» [*государственная средняя школа в Нью-Йорке*] > Мичиганском универ[ситете] > Беркли

20/7/1972

...

Меня пригласили в Китай на три недели, начиная с 25 авг[уста].

Книга о Китае? Нет, не «Поездка в Ханой» — я не могу повторять психологическое путешествие в духе «Запад встречается с Востоком». И во всяком случае у меня нет намерения пересказывать реальную поездку. Я не журналист. Je ne suis pas raconteur. Je déteste raconter [*«Я не рассказчик. Я терпеть не могу рассказывать»*]. (Если только это делается не для того, чтобы рассказом пояснить тезис — или проанализировать + обсудить рассказ позже + извлечь из него впечатления.)

Какую книгу? Могла бы я теперь сделать «Заметки к определению культурной революции»? Вероятно, мне почти и не удастся наблюдать к[ультурную] р[еволюцию]. (Да и как? Меня не оставят без сопровождения. Надо думать, все сведется к посещению заводов, школ, музеев.) Но идея живет.

Другая идея семьи —

Альтернатива «société de consommation» [*«обществу потребления»*]

Против 4 «старых вещей»: «старой культуры», «старых привычек»

Против искусства, созданного художниками (людьми, специализирующимися на искусстве)

Сравнить обращение к Востоку неapolитических людей ([*французского поэта Рене*] Домалья, Гессе, Арто) — за «мудростью» — с маоистским обращением к Востоку. «La Cina è vicina» [*отсылка к восхищавшему СССР фильму режиссера Марко Беллоккьо «Китай близко» (1967)*]

Лекции об искусстве в институте Юньнани.

Рассказать историю фильма. Отец. Китай в моем детском сознании. «Книга» о Китае для урока мисс Беркен (4-й класс) — первая длинная вещь, которую я написала. Китайская мебель в доме в Грейт-Нек [штат Нью-Йорк]. Г-н Чен.

Вступление: «Насколько мне известно, я была зачата в Китае (в Тяньцзине, в 1932 г.), но ввиду того, что ко времени моего рождения родители вернулись в Соединенные Штаты (в Нью-Йорк, в 1933 г.), я всячески пыталась противостоять их обидному благоразумию, рассказывая, много позже, своим школьным приятелям, будто появилась на свет в Китае. Мы вернулись в Китай вскоре после моего рождения и прожили там почти пять лет. Мой отец торговал мехом; у него была контора в Нью-Йорке, в меховом квартале (Западная 31-я улица, 231), во главе которой он поставил своего младшего брата Аарона — тогда как сам он управлял главной конторой в Тяньцзине, где они с матерью в основном и жили после женитьбы в 1930 г. Отец умер в Тяньцзине, когда город подвергся бомбардировкам (во время японского вторжения), но причиной его смерти был туберкулез — 19 октября 1938 г. Он родился 6 марта 1906 г. четвертым из пятерых детей в бедной иммигрантской семье на юге

Ист-сайд в Нью-Йорке. В 1912 году, в возрасте 6 лет, он пошел в школу, оставил учебу в 1916-м, т.е. в 10 лет, и устроился разносчиком в меховом квартале; впервые он поехал в Китай в 1932-м, уже представителем меховой фирмы, в которой работал с 16 лет. Верхом на верблюде он совершил путешествие в пустыню Гоби — покупать шкуры у монгольских кочевников. Ему было восемнадцать, когда с ним случился первый приступ туберкулеза».

Посвятить книгу отцу.

Джеку Розенблатту (Нью-Йорк, 1906 — Тяньцзинь, 1938) — «Папа» — набор фотографий — мальчик, каким я его себе представляю — неза-
леченная боль, смерть, великое исчезновение. Мой сын носит твоё
кольцо. Я не знаю, где ты погребен. Я рыдаю, думая о тебе. — Ты ста-
новишься все моложе. Как бы я хотела тебя знать.

Можно использовать фотографии:

Материалы [Огюста и Луи] Люмьеров, 1900 г.

Пудовкин, «Буря над Азией» [«Потомок Чингисхана»]

Фотографии папы

Батай, фотография освежеванного заживо человека

Фотография Маркса, который выглядит как китаец, на облож-
ке «Чайна-ньос»

Библио[графия]:

Эзра Паунд о каллиграфии

[*Французский синолог*] Марсель Гране

[*Британский синолог и историк науки*] Джозеф Нидхем

2 выпуска «Тель Кель»

Мальро

Светло-голубой фарфор

Китайская порнография (изд. «Скира»)

Почитать о «китайщине» в двухтомнике «Течения в английских вкусах»

Посмотреть, что говорит Барт о Японии

Не исключено, что это будет роман в духе Броха — размышление о Китае. Нечто противоположное книге Фреда Тутена [«Приключения Мао во время Великого похода»] по интонации, то есть совсем не пародия. Но также смешение форм.

Книга *всего*, которую я собиралась писать. Помнишь, что сказал Ричард Ховард пять лет назад, когда вышло «Снаряжение смерти»? Мне нужно найти собственную форму — философский трактат, размышление. Возможно, пришло самое время, причем форма отличается от той, которую представлял себе он, но отвечает поставленной задаче.

Я могу вместить в эту книгу всю свою жизнь. Она обо всем, и все же она о Луне — о самом экзотичном месте на свете — она совсем ни о чем.

Вот еще один образец для книги: Джон Кейдж, «Год после понедельника».

Коллаж. Я могла бы сделать фотокопию с обложки и первой страницы «книги о Китае», которую написала в десять лет. Использовать обложку — с фото Сьюзен Розенблатт — как выцветшую основу, на которую толстым черным шрифтом будет наложено название книги и имя Сьюзен Сонтаг.

Коллаж: «Жестокий Шанхай», «Турандот», «Горький чай генерала Йена», «Благословенная земля», «Шанхайский экспресс» (Дитрих), Мирна Лой в «Злоключениях китайца в Китае» по Жюль Верну, Кафка, «Великая китайская стена», «Алеет восток», «Китай близко», «Буря над Азией».

Темы:

Поиск изгнания

Коллективная жизнь (борьба с индивидуализмом)

Куртизанки + жестокости

Положение женщин

Секс — китайская порнография

Можно сделать анализ, в стиле Брехта, речи Мао Цзэдуна: в двух колонках (подобно текстам, которые использовал Барт)

...Идея «поговорки» в Китае

идея мудрости

...

Каллиграфия

Стиль агиографии:

Конфуций

Норман Бетюн [*канадский доктор, который был с Мао в Великом походе*]

Мао Цзэдун

Возможная книга

Повествовательная часть / коллажи / рассуждения

Перемежаются десятью пассажами о моем отце + его жизнь, чем-то напоминающая повесть о Гэтсби — автобиографические вставки

«Если каждый четвертый из рождающихся ежесекундно людей — китаец, означает ли это, что, если у меня четверо детей, мой четвертый младенец...»

Значимость китайского ландшафта (Иезуит-живописец)

Жизнь в концессиях

II. Учтивость... О том, как быть благим — агиографический стиль

III. Китайские пытки

«Если белый — это цвет траура, то черный...» инверсия значений

Двенадцать путешественников:

Марко Поло

[Маттео] Риччи

Иезуит-живописец

Сули де Моран

Поль Клодель

Мальро

Тейяр де Шарден

Эдгар Сноу

Норман Бетюн

Мой отец

Ричард Никсон

я

VI. И еще «И цзин» [«Книга перемен»]

Китайская религия... Поворот к Востоку

«Нужно доест все, что у тебя на тарелке. Подумай о голодающих в Китае».

Империализм: «Буря над Азией», Люмьеры

Образы империализма. Рассказать о британской торговле опиумом, о концессиях
Братья Люмьеры. Фильм 1900 г.

VIII. Впервые со времен Наполеона [—] Мао Цзэдун [—] Великий поход

IX. Заметки к определению культурной революции

X. Быть маоистом (за пределами Китая)

Материалы: жадеит, тик, бамбук

10 размышлений (по 1 странице каждое)

китайская еда

китайские прачечные

маджонг

китайские пытки

Теперь я уже могла бы написать книгу. Но у меня не будет названия, дозволения, верительных грамот — если только я не поеду (пусть ненадолго, причем сознавая, что ничего толком не увижу).

...

Образ обезьяны в китайской мифологии: лукавство, практичность. Одиссей. Антигероичный, «человечный».

Театр Мэй Лань Фана. (Идея китайского театра у Брехта + Арто)

...

Каким образом жившему в Праге Кафке удалось понять Китай — тогда, в 1918–1919 годах?

21/7/1972

Сегодня рассказывала Николь [Стефан] о том, как родилось, в мгновение ока, «Снаряжение смерти», как упала мне в руки — целиком — эта повесть: поезд, Эстер, Инкардона, конференция деловых людей, больница, возвращение в Нью-Йорк — *huis clos* [*закрытые слушания*] — вхождение в страну смерти. Все случилось в ту минуту, когда Джон Холландер произнес это странное слово — «папи» — в начале нашего полуночного свидания за чашкой кофе в «Тан Мье», давно почившем кафе на Бликер-стрит, куда я частенько захаживала. «Что ты сказал?» «*Папи*. А! Прости, я хотел сказать — Ричард [Ховард]. Вечно путаю. Так его называли в Кливленде, когда он был ребенком». «*Папи?*» «Ну да». «Как это пишется?» «Не знаю. Как слышится, наверное». И все это время «Снаряжение смерти» заполняло мою голову — так что я попросила у Джона прощения и ушла — не могла больше там оставаться. Сказала, что мне нужно домой, что я жду междугородного звонка — вбежала в квартиру в половину первого ночи и начала лихорадочно писать «Снаряжение смерти» — вступление, *папи* и его жизнь, попытка самоубийства — и писала до шести утра...

Сегодня рассказывала об этом Николь — о том, как роман был дарован мне в его целостности, будто вспышка, при произнесении слова *Папи* — ведь *папи*, конечно же, не имеет ничего общего с Ричардом Ховардом, оно не связано с ним даже отдаленно — это всего лишь слово, что-то вроде «*soup de foudre*» [*любви с первого взгляда*], вроде словца [*французского психоаналитика Жака*] Лакана, *qui a tout déclenché* [*которое все привело в действие*]. Но почему? Почему это

слово? Я никогда этого не [понимала] — даже сегодня, вновь рассказывая Николь эту сказку, как я проделывала это уже раз тридцать за последние пять лет (каждый раз вспоминая, скорее, то, *как* я это рассказывала, нежели само событие) — но внезапно, сегодня, благодаря молниеносной вспышке — опять вспышке — я поняла. Поняла спустя пять лет. (Почему же сегодня?)

Почему *Папи*? Что если бы Джон Холландер сказал, что прозвище его было Бубу или Тото — или Пип? Нет! *Папи*, только *Папи*. Четыре этих буквы. Почему? Я не могла взять в толк. А сегодня поняла.

Папи

Папа

В этом источник размышлений о смерти, которые я всю жизнь ношу в сердце.

Папи 33 года. Столько же лет было папе, когда он умер.

А умер ли он? Умер? Тема ложной смерти, *la mort équivoque, la résurrection inattendue* [*«неожиданного воскресения»*] во всех моих вещах —

Фрау Андерс («Благодетель»)

Бауэры («Дуэт для каннибалов»)

Инкардона («Снаряжение смерти»)

Лена (тут неудача) в «Брате Карле»

Написать эссе — о смерти.

Две смерти в моей жизни.

1938: папа: далеко, поэтому непостижимо.

1969: Сьюзен [Таубес]: моя тетка, та *sosie* [*«мой двойник»*], также непостижимо

Все кончено. Папа умер.

Воскресение Лены не удалось, потому что Сьюзен все-таки умерла. То, как она умерла, а также сон Карен о ее воскресении взяты из этой муки. (В конце концов я не стала снимать сцену самоубийства и вырезала сон!) [Мне] самой приснился сон Карен. Я сказала об этом Диане [Кемени], которая ответила мне словами Мартина.

...

В первой записной книжке к «Идиоту» [Достоевского] Настасью Филипповну убивает князь Мышкин, а не Рогожин.

...

Примерно четыре раза в год у меня бывают «посещения» — вещи приходят ко мне. Скорее, *явления*, чем вдохновение. Оставшиеся дни года я живу этим — выполняя приказы + работая с эскизов, которые успела запечатлеть... Я превращаю себя в товар. Моя пишущая машинка — это лента сборочного конвейера. Что мне еще делать?

...

[Уильям] Хогарт: все вынесено вовне. Лицо человека — это его характер, *и* его общественное положение, *и* его профессия. Каждый на 100% есть то, кто он есть ... Бальзаковская концепция собственного творчества: живописать (иссекать, вскрывать противоречия, срывать маски) целое общество. Картина, которую необходимо «читать» (изъян?). Кино. Темы: конфликт; лицемерие; избыточность чувств.

«Затмение» Антониони — его лучший фильм, великий фильм. В нем вся [*французская писательница и кинорежиссер Маргерит*] Дюрас — но гораздо больше, богаче. Сцена на бирже достойна Эйзенштейна. Между [Аленом] Делоном + [Моникой] Витти, вторая половина фильма: *à huis clos ambulant, dehors* [*«шагая по огороженной площадке, на открытом воздухе»*]. Делон (действительно профессиональный актер; в противоположность [Жан-Полю] Бельмондо, который, впрочем, само обаяние) задает ритм — то, как он движется, ни на минуту не останавливаясь.

Хороший слушатель: физическое присутствие, подразумевающее теплоту, напряженное внимание, разум — важнее всяких слов.

Пруст не есть Бальзак плюс все остальные. Бальзак — это Бальзак плюс все остальные! Социальные портреты, а также теории о природе общества, любви, гения, личности — сотни превосходных страниц у Бальзака, подобно тому, как Пруст пишет о времени, о признании, о [связи] между гомосексуалистами и евреями.

...

[*Французский писатель Пьер*] Дриё Ла Рошель / Мисима [—] фашизм
< > культ силы < > самоубийство

предмет: феноменология идеологии

«Die Walküre» [«Валькирия» Вагнера]

...Инцест как немедленно вспыхивающая чувственность, эрос (подобно гомосексуальности): эротическая пара в первом акте — это брат + сестра, эротическая пара в последнем акте — отец + дочь.

Некоторые замечательные вещи в «Валькирии» — оркестровые части, без вокала — обесцениваются, когда оперу *смотришь*. Музыка

внезапно становится аккомпанементом или иллюстрацией к жестах солиста (или томным взглядам).

28/7/1972

Неправда, что идеальной стала бы ситуация, при которой каждый был бы художником (клише гошистов-утопистов), [так же] нежелательно, чтобы каждый человек был ученым.

Что бы мир делал без всех этих *вещей*?

Универсализация искусства стала бы экологической катастрофой. Идея бесконечной производительности.

Это ничем не лучше, чем идея бесконечной череды изобретений (технология) или бесконечного приобретения знания. Понятие *границы*.

Страх вовлечения в «элитарную» деятельность — вот что побуждает людей говорить, что, в идеале, каждый должен быть художником.

Однако некоторые виды деятельности возможны, *только* если ими занимается ограниченное число людей.

Только в одном смысле каждый человек может быть художником: если искусство понимать исключительно как *спектакль* — экспромт, нечто преходящее. Искусство в таком случае тождественно тому, что люди *делают*, и если такие действия производят объекты, их необязательно (или даже невозможно) хранить, помещать в музеи. [Джон] Кейдж, следовательно, имеет право говорить, что он каждого хотел бы видеть художником. В его концепции искусства почти нет *предметного* созидания. Нечего хранить, воплощать в памятниках. Такое искусство разрушает себя само.

Повторить: это экологическая проблема.

Эссе о кладбищах (или фильм?)

> 20 мин. ([Жорж] Франжю)

1. «смертность» как форма чувствительности
2. Кладбище как идеальный *город*
городское пространство
«Улицы», «сад» — цветы, «дома»
3. Кладбища как строения [—] ср. [*итальянский писатель Умберто*]
Эко
дурной вкус
китч
«фотографии» — Лингвагlossa (Сицилия)
4. Кладбище и память (время — стирание, уничтожение)
5. Индивидуальность < > братская могила
6. Кладбище как литература [—] эпитафии [—]
удобочитаемость
7. Кладбище + семья (любовь = пара)
Кладбище: искусственность + действительность
- 9) цвета: белый

Кладбища:

Новое в Марселе

Арамон [*деревня под Парижем, в которой находится дом Николь Стефан*]

Лингвагlossa (Сицилия)

Лонг-Айленд

Хайгейт (Лондон)

Близ Таруданта [Марокко]

Панарея [остров недалеко от Сицилии]

3/9/1972, Нью-Йорк

«Эго»: Бобби Фишер, Джеймс Джойс, Норман Мейлер, Рихард Вагнер, Марк Спитц, Мелвилл

Связь между мужской гомосексуальностью и фашизмом, между пуританством и коммунизмом: секс + политика

...

16/9/1972

...

Лучший образец интонации для интервью: Роберт Лоуэлл...

Книга о Китае — помесь Ханны Арендт + [*американский писатель Дональд*] Бартельми, сказала я вчера Уильяму Шону [*в то время — редактор журнала «Нью-Йоркер»*]

«Кинесика и контекст: эссе о невербальной коммуникации посредством “языка” тела» — Рэй Л. Бердвистел (изд. Баллантайн, 1972). Почему эта книга столь реакционна и отвратительна в своей интонации?

ее сексизм («надлежащее спаривание», употребление местоимения «он» и т. д.)

претензия на «право ученого» —

пациент

неспециалист, обыватель // профессионал

дилетант

понятие социального, т.е. «универсума» / «идиоверсума»
нравственные последствия такого жаргона

15/10/1972, Париж

Образец благородной интонации в жанре эссе — Арендт, «Люди в темные времена»

Нужно *часто* перечитывать эссе [Арендт] о [Готхольде Эфраиме] Лессинге + [Вальтере] Беньямине!

Гонконг — мост Лу Ху через реку Шамчунь между Китаем и Гонконгом. Пересечь. Полотняные фуражки. [*СС почти дословно использует первую фразу из автобиографической повести — «План путешествия в Китай».*]

...

Современное понятие рая: место, которое мы не понимаем (Катманду, Тарахумара, Таити и т.д.).

20/10/1972

(тема для романа) связь между фашизмом и «фантастическим».

Лавкрафт

«Фантазия», Басби Беркли, «Вся банда в сборе»

механизирование людей

использование цвета

21/10/1972

Две корневые метафоры моей жизни:

путешествие в Китай

пустыня

Книга из двух частей (поэма в прозе а-ля [Блез] Сандрар): возвращение в пустыню (Таксон); путешествие в Китай

Пустыня — стазис, пустота, местность раздета донага, слишком мало людей, простодушие, старомодная история

Китай — движение, великолепная культура, зеленый ландшафт, великая история, слишком много людей

...

28/10/1972

Только что узнала, что поездка в Китай отложена до 15 февраля

Слава богу, что я написала «План [путешествия в Китай]».

Инстинкт самосохранения!

...

[Без указания даты, ноябрь]

...

Переработка собственной жизни с книгами

6/11/1972, Париж

Замысел рассказа или новеллы (навечья вчера вечером приходом в гости к Николь [кинопродюсера] Лизы Файоль и ее мужа Клода Брёйера):

Мужчина — привлекательный внешне — 42 года — родился в Брюсселе, вырос в Монреале. Писатель. Пьет. Длинные волосы. Вся одежда, которую он носит, куплена женщинами. Un raté [«неудачник»]. «Все» знает. Ничего не хранит — вещи, старые рукописи, дневники. Работал очень немного — иногда подрабатывал журналистом и вольнонаемным светским фотографом (Джон Леннон и Йоко в «Золотом голубе» на Каннском фестивале в 1970 г.), стряпал киносценарии. Опубликовал первый роман два года назад; издан небольшим частным издательством в Приморских Альпах, владелец — Робер Морель, современное здание на вершине холма посреди 180 гектаров земли... с одной стальной дверью, которая «закрывается как сейф»; тираж 10 000 экземпляров — все распродано, но только на юге Франции — ни единой копии в Париже (издатель отказывается посылать книги в парижские книжные, даже когда их заказывают); «Une Journée un peu chaude» [«Жарковатый денек»]; получил небольшую, но престижную литературную премию, «При Роже-Нимье». Закончил писать второй роман, начал работать над третьим. Расстался с Робером Морелем. «Это было болезненно» — «Я люблю его» — письмо: «Cher Robert, Je vous quitte. Claude». [*Дорогой Робер, я вас покидаю. Клод*].] Ни объяснений, ни сожаления.

«Он получает удовольствие. Почему я не должен получать удовольствие?» — «Это произошло по глупейшей причине. Я хочу иметь возможность зайти в парижский книжный и осведомиться о том, как поживает моя книга». Теперь его представили (через [*французскую писательницу Франсуазу*] Саган) [*парижским издателям*] «Фламма-рион» и «Грассе», и один из них согласился взять его второй роман. Он уже написал страниц сто из третьего.

Он писал всю жизнь, но только 3 года назад ощутил в себе «уверенность» что-нибудь опубликовать.

Был дважды женат — на канадской девушке, в ранней молодости (она требовала верности), позже, после переезда в Париж — когда ему было под тридцать или чуть больше тридцати — Лиз! Теперь живет в Сен-Тропе с богатой девушкой по имени Катрин. Дом в окружении сосен.

Учился в Корнелле. Некоторое время жил в Нью-Йорке.

Происходит из богатой семьи. (Чем занимается отец?) Один из четверых сыновей. (Клод старший?) Один из братьев умер. Третий? Четвертому, Филиппу, 39 лет, и у него монголизм.

Филипп не «говорил» до шести лет, не ходил до девяти. «Я научил его ходить». Матери теперь 82 года. Никогда не оставляла Филиппа одного, ни на минуту. Она и теперь в состоянии кувыркаться в саду, это в ее 82 года, чтобы вызвать у Филиппа смех.

«Моя мать — чудовище».

Он зовет Лиз «Файоль» [—] «Привет, Файоль...»

Фотография Филиппа (рост 5 футов и 5 дюймов, толстые круглые очки, залысины, белая рубашка с короткими рукавами, серые брюки свободного покроя), мать (седовласая) и Клод — грязный, со спутанными волосами, небритый.

Один из 50 детей, родившихся от матерей в возрасте 45 лет и старше, страдает монголизмом; лишь у одного из 2 000 детей, родившихся от матерей младше 30 лет, обнаруживаются признаки монголизма.

«Монголизм», строго говоря, именуется синдромом Дауна.

Клод: «Не жалею монголиков. Они не несчастливы. Они счастливы».

Что им нужно? «Ничего. Просто они хотят, чтобы их оставили в одиночестве. Оставили в покое».

«C'est le contestataire dans l'état pur. Il *est* contestataire. C'est le refus total». [*«Это спорщик в чистом виде. Он есть воплощенное отрицание. Абсолютный отказ».*]

«Все, что говорит монголик, — ложно». Это заучено. Это подражание.

«Отказ начинается с зачатия. Сперма отвергает яйцеклетку, яйцеклетка отвергает сперму».

Монголики менее «нежны» друг с другом, чем с нормальными людьми.

Они часто обладают хорошей памятью.

«Моя мать не понимает Филиппа. В ней смысл его существования, в нем — ее».

«Если она умрет, он умрет в тот же день». Большинство монголиков умирают молодыми.

Он один из самых пожилых в мире.

Он [Клод] уже 17 лет не виделся с матерью.

«Они не *хотят* говорить. Они учатся говорить, потому что их заставляют». (Неправда)

Говорит, что его мать любила Филиппа гораздо больше, чем трех других сыновей или мужа. «Он самый сильный».

«С ним никогда не бывает скучно».

«Роман, который я пишу, не о моем брате. Просто так случилось, что у меня брат-монголик, вот и все».

Роман написан от первого лица. «Мне хочется поместить себя внутрь головы монголика. Описать мир таким, каким его видит он; то, что я вижу *его* глазами». Мир без «нормальных» предпосылок и структур.

«Моя мать вовсе не заслуживает восхищения. То, что она сделала, совершенно эгоистично. Ей следовало позволить ему умереть».

Монголик берет тебя за руку будто клешней — лопатоподобные ногти, хриплый голос, сутулые плечи.

Выказывает ярость и неудовольствие, если его обуревают эти чувства. Чашка служит не только для того, чтобы из нее пить, но и чтобы ее бить.

«Я понимаю своего брата».

Мать основала школу — лечебницу — для людей с монголизмом. Но Филипп всегда был дома, при ней.

«Может быть, в романе будут изображены мыслительные процессы, несвойственные *собственно* монголикам, но мне наплевать. Истинно лишь то, что я в состоянии вообразить».

Матери было 40, когда родился Клод, 43, когда родился Филипп (младший ребенок).

Как преобразовать это?

Дневник К.

или

Переписка между К. и С[аган].

В дневнике могут содержаться его размышления о романе — о брате — о собственной жизни. Но способен ли он комментировать извне — например, понять, каким образом этот проект третьего романа становится яростным актом мести матери и брату?

при написании романа он становится собственным братом — но он умнее брата (вот почему он отрицает, что его персонаж и *есть* его брат, а также пренебрегает вопросом, может ли быть присущ монголику тот тип мышления, который он пытается отобразить)

— при написании романа он становится собственной матерью — но он умнее матери. Он понимает Филиппа лучше, чем она.

Превратившись в свою мать и брата, он становится, в конце концов, сильнее каждого из них.

Он перевоплощается в Филиппа (но он лучше Филиппа), тем самым притязая на любовь матери. Он становится, волшебным образом, ее любимым сыном.

Он занимает место матери в любви Филиппа.

Он становится тем, чем всегда хотел быть — сообразно духу его грустной, жалкой «богемности» — воплощением классического отрицания.

(К. не любит есть или спать. Очень худощав. Обычно засыпает под утро, с пяти до семи утра. Пьет, однако, ????, все это, наряду с идеальным отрицанием, которое олицетворяет Филипп.)

Эпистолярная форма: можно ввести голос — женщины, бывшей жены или любовницы Клода, успешной писательницы, живущей в Париже, в стиле Саган — сказать все это. У нее ясный, циничный ум.

Однако эпистолярная форма слишком затянет повествование. Я хочу, чтобы рассказ развивался быстро — и как можно более сжато.

Chute («падение»)? Мать умирает, и вслед за ней умирает Клод — а не Филипп.

...

Три темы, которым я оставалась верна всю жизнь

Китай

Женщины

Уроды

Есть и четвертая: организация, гуру.

Три (или четыре) колонии, которыми я могу управлять — и эксплуатировать.

Три (или четыре) комнаты, которые я могу обставить.

[На полях:] Таким образом я могла бы написать свою автобиографию. В четырех частях.

...

7/II/1972

Посвятить книгу о Китае Д: Дэвиду

Любимому сыну, другу, товарищу

...

16/II/1972

Возвращение к научной фантастике. Мизогиния Жюль Верна (+ Ницше).

...

1973

6/1/1973

Мне кажется, ребенком я уже знала, что передо мной стоит выбор: быть умной или погрузиться в аутизм. Быть умной, в моих глазах, не означает делать что-то «лучше». Для меня это единственный способ существования. Если я не поступаю умно, состояние мое близко к кататонии.

Фильм, основанный на «Африканских впечатлениях» (1910) Реймона Русселя. Он погиб в 1933 г. Смешной, поэтичный, сновидческий фильм. (История зиждется на чествовании театрального персонажа по случаю коронации.)

Фильм о Жиле де Рэ.

7/1/1973

Может быть, я снова начала думать. Говорить слишком рано. Я начинала подозревать, что потеряла разум. — Или же отдала его, потому что он был чересчур тяжелый.

Могу ли я любить кого-нибудь (Н[иколь]) и все еще думать / летать?

Любовь — это лететь как семя, плыть по воздуху. Мысль — одиночный полет, биение крыльев.

Нужно думать о том, *что* я думаю. К тому же я боюсь.

Ужасная, ведущая к оцепенению утрата самоуверенности, которую я испытала в последние три года — нападки на «Снаряжение смерти», ощущение своей политической несостоятельности, катастрофический прием «Брата Карла» — и, разумеется, мальстрем с К[арлоттой]

Фильмы (гипотетично):

Единственный тип кино, который я хочу делать — это

Н[аучная] Ф[антастика]: сны, чудеса, футурология. НФ = свобода.

Всякий «исторический» фильм сам по себе реакционен. Примеры: Пруст, «Посредник», «Смерть в Венеции». Противоположный пример: «Жанна д'Арк» Брессона. — Почему? Потому что здесь не заняты профессиональные актеры. Следовательно [*проект СС экранизировать роман Симоны де Бовуар*], «Гостя» была бы фильмом реакционным... Еще один противоположный пример: «Людовик XIV» Росселлини...

Что насчет кинозвезд? Сознательное манипулирование образом [Брижит] Бардо в «Презрении» [Годара].

Эссе о насилии в кино:

Сравнить: 1) глаз женщины в сцене на одесской лестнице (в «Потемкине» [Эйзенштейна]); 2) глаз, который вырезают в «Андалузском псе» [Бунюэля]

(1) вызывает сочувствие, не превозносит жестокость; (2) превозносит жестокость. «Дьяволы» Кена Рассела происходят из (2). Последовательные усилия, со времен «Психо», приучать зрителей без содрогания переносить садистскую жестокость («Психо», «Отвращение», «Любители музыки», «Дьяволы», «Соломенные псы» [Сэма] Пекин-па, «Безумие» Хичкока). Где в этом ряду «Кровь животных»?

Моя позиция ведет к цензуре, если она вообще ведет к общественно значимым действиям. Но это же невозможно. Я *не могу* выступать за цензуру.

•

[В середине января 1973 г. СС совершила месячную поездку в Китай и Северный Вьетнам. Мне удалось найти всего несколько записей, относящихся к этой поездке, и бóльшая их часть воспроизведена ниже. Не все заметки соотносятся с Китаем.]

Ключевой вопрос — это культурный империализм. Неудивительно, что Соединенным Штатам не присуща ксенофобия. США экспортируют свою культуру — в полной уверенности, что она заразит (соблазнит) всякого, кто до нее дотронется.

Современный китайский лозунг: «Китай должен больше давать миру». Скромность китайцев относительно возможных статей экспорта. Китай не думает, что может служить образцом, даже для стран третьего мира.

Китай хочет, чтобы его оставили в покое. Чтобы создать Новый Сион, нужно находиться в изоляции. У Америки был такой шанс. У Китая нет и не будет.

Кальвинистская основа американской идеологии: человеческая природа в основе своей темная, склонная ко злу, грешная, своекорыстная, реагирует только на эгоистичные, материальные или стяжательные мотивы

Столкновение с Китаем: либо (1) это нереально (это спектакль, все делается по принуждению); либо (2) это не может продолжаться долго (погодите, пока материализм доберется до вас (!))

Вера в то, что общество потребления неизбежно соблазняет (растлевет). Ностальгия по девственному прошлому США, однако...

Как *не* использовать следующие слова:

регламентирование

катехизис

промывание мозгов

конформизм и индивидуализм

унылый

[*Американский синолог Джон Кинг*] Фэрбэнк указал (в 1971 г., свидетельствуя перед [*председателем сенатского комитета по внешним сношениям, сенатором от Арканзаса Уильямом*] Фулбрайтом, с. 38), что американское понятие «индивидуализм» переводится как «хо-чжен-хи», то есть каждый за себя, «эгоизм»; «свобода» по-китайски — это «цую», отсутствие контроля, следование своим желаниям, невыполнение обязательств, распущенность

Самоопределение малых групп бессмысленно — [китайцы] считают, что люди образуют единое целое, что они должны быть объединены.

Ритуалы взаимопомощи

Еда: никогда не угощаться самой, положить соседу справа + слева. (С каждой сменой блюд еда лежит на большой тарелке или в миске в центре круглого стола.)

Китай не понимает те группы, у которых нет «главы» (не ведет дел с ними).

«Культура» на Западе как бастион буржуазии

культура, храм
элита, его хранители

ср. книгу Низана

В Китае, в настоящее время, только *одна* культура — доступная каждому

Одна иконография:

Мао
«[Банда] четырех»
Рев[олюционные] балеты
Искусство отображает повседневную жизнь.

Вероятно, повсюду один и тот же репертуар: утром посещение детского сада, днем посещение завода, веч[ером] профессиональный ансамбль песни и пляски в Сиане, Шанхае или Гуанчжоу

Освобождение женщин

Женщины // чернокожие

важное различие состоит *не* в степени или масштабах угнетения женщин (почти всегда в истории женщины были рабынями, имуществом — связанные ступни, клиторидэктомия, принесение в жертву на погребальном костре супруга > отсутствие правового статуса, права владеть собственностью, голосовать, иметь собственное имя > законы об абортах, дискриминация на работе и т. д.), но в том факте, что они почти всегда находятся рядом со своими угнетателями, правда, в некоторых обществах — например, у арабов, китайцев — женщины живут практически в гетто

Ключевой вопрос: интеграция или сепаратизм

Сепаратизм подразумевает по меньшей мере бисексуальность (исключительная гомосексуальность как результат сексуальной поляризации будет снижаться с учетом большей интеграции и отказа от стереотипов).

Н.В. Современная тенденция к сепаратизму — «Красные чулки», «Фронт освобождения геев», «Ведервуман». «Афра», феминистский литературный журнал, удостоившийся похвалы за «противодействие копированию мужских литературных стандартов».

Мой взгляд на вещи: безусловный сторонник интеграции.

Целью освобождения женщин должно быть упразднение гендерных норм и ограничений для *всех* видов деятельности — кроме деторождения и, быть может, тяжелого физического труда (например, работы в угольных шахтах — однако такие виды занятости быстро уходят в прошлое)

Я допускаю существование «черной литературы» с ее собственными нормами, но не существует «женской литературы». Это только старая как мир клевета «мужчин-шовинистов». (Ср. с отношением к Вирджинии Вулф.) Женщины не обладают особой «культурой» и не должны стремиться к ее созданию. Их «особая культура» ведет к обеднению. Именно от нее женщинам следует уходить.

Единственное предназначение фракционерства — формирования сепаратистских групп и кружков — состоит в *переходе* к новому состоянию, то есть в повышении осведомленности, развитии общественного сознания; в лоббировании.

Школы

Почему бы не отменить школьное образование в возрасте с 12 до 16 лет? Биологически + физиологически это слишком бурное время,

чтобы быть втиснутым, вместе со сверстниками, в классную комнату, почти все время в сидячем положении. В эти годы дети должны учиться жить в обществе — в том числе работая; в целом упражняясь физически, на свежем воздухе; узнавать о сексе — независимо от родителей. Эти четыре «пропущенных» года школы можно будет восполнить гораздо позже. Скажем, в возрасте 50–54 лет каждый должен будет вернуться в школу. (В особых случаях допустимо получить отсрочку на несколько лет, если человек занят работой или творческим проектом, который нельзя прерывать.) В течение этой стадии обучения, т.е. между 50 и 54 годами, упор следует делать на освоение новой профессии, а также на «свободные искусства», общенаучные дисциплины (экологию, биологию) и развитие языковых навыков.

Такая простая перемена в возрастных критериях школьного образования: а) смягчит тревогу, аномию, скуку, невроз у подростков; б) радикальным образом повлияет на почти что неизбежный процесс, вследствие которого люди в пятьдесят лет психологически и интеллектуально коснеют — становятся консерваторами политически и ретроgrадами в своих вкусах (пьесы Нила Саймона и т.д.)

Тогда не будет огромной пропасти (войны) между поколениями, между молодыми и не слишком молодыми — но останется 5 или 6 возрастных разрывов, гораздо менее болезненных.

В конце концов учитывая, что люди, в большинстве своем, живут теперь до 70, 75, 80 лет, представляется странным, что все их образование оказывается втиснуто в первую треть или четверть жизни — то есть всю оставшуюся жизнь они идут под гору

Раннее школьное образование — с 6 до 12 лет — должно включать интенсивное обучение языкам, основы наук и искусств и гражданское воспитание

Снова в школу в 16: курс свободных искусств в течение двух лет.
С 18 до 21 года: обучение профессиям посредством практических занятий, а не школьного обучения

[Без указания даты]

К «Заметкам об определении культурной революции» [эссе, которое хотела написать СС]

Прочитать, перечитать:

интервью Сартра, «Нью лефт ревью», № 58, ноябрь-декабрь, 1969

15/3/1973

...Из чего проистекает авторитет писателя? Из чего проистекает мой авторитет?

Образцовые люди, образцовые поступки.

В «жизни» я не хочу, чтобы меня сводили к моей работе. В «работе» я не хочу, чтобы меня сводили к моей жизни.

Моя работа слишком сурова

Моя жизнь — жестокий анекдот

21/3/1973

...Перечитывая, впервые за двадцать пять лет, «Волшебную гору», я обнаружила сегодня, что строка из эссе Арто — «Лишь измощающее подлинно интересно» — это бессознательная пародия на слова

из предисловия к «Волшебной горе»: «Лишь истощающее может быть подлинно интересным».

[Без указания даты, июнь]

«...Когда начало смердеть эго?» ([британский критик] Сирил Коннолли, 30 лет назад)

[На полях перед этой записью — вопросительный знак.] Ужасающий «ницшеанский» документальный фильм Лени Рифеншталь «Триумф воли»

Конец июня 1973 г., Венеция

Полет на низкой высоте — снижение в аэропорт Марко Поло — «лунный» ландшафт, отравленный нефтеперерабатывающими заводами в Местре, дикие цвета — кости земли протянулись по мелководью.

Американский роман как империалистический проект: Мелвилл.

...

20/6/1973, Арамон

...Теперь мне хочется писать только такие рассказы, в которые я могу вложить личный опыт. Поэтому мне удалось «Китай», «Разбор» и «Младенец». Потому же мне не удалась басня, которую я пыталась писать в Венеции.

Рассказ [Малколма] Лоури в «Американ ревью»: один из прекраснейших примеров писательской воли — твердой, созидающей форму.

...

27/6/1973, Париж

Что значимо, что меня снедает: что из прошлого пригодно к использованию —

Филипп

Ощущение безумия

Америка

Женщины

Фрики

Воля

Вечеринки и езда на скорости

Рассказ — это голос.

«На скорости»

[*На полях примечание с указанием даты: 13/2/1974*] Название журн[ала] для водителей грузовиков

Рассказ, который вообще стоит писать, должен быть как крик, выстрел, вопль. Рассказ должен разбивать читателю сердце

Начало: «Всю жизнь я искала умного собеседника».

Рассказ должен задевать нерв — во мне самой. Сердце трепещет, когда в голове у меня звучит первая строка. Я начинаю дрожать от ощущения опасности.

...

Я осознаю, что рассказ «есть», когда ко мне приходит форма (интонация), и все кажется с ней связанной — причем рассказ может быть длиннее (более подробным), чем задумывалось.

...

Рассказ называется «На скорости»

Люди решают объехать мир на автомобиле, посещая самые скучные места: Берген, Норвегия

«На скорости», как название сборника? «Я и т. д.», пожалуй, слишком заумно. [*В конце концов СС выбрала в качестве названия именно «Я и т. д.».*]

31/7/1973, Париж

Может быть, в течение двух лет мне следует писать одни рассказы — пятнадцать, двадцать рассказов — по-настоящему очистить стол, исследовать новые голоса, прежде чем приступить к третьему роману. В следующие два-три года можно было бы издать два сборника рассказов, восстановить (завоевать?!) репутацию автора художественной литературы и вызвать заинтересованность (ожидания) в новом романе.

...

Теперь я пишу из чувства ярости, испытывая своего рода ницшеанский подъем. Это ощущение тонического свойства. Я сгибаюсь от смеха. Мне хочется всех разоблачить, всех послать к черту. Я иду

к своей пишущей машинке, как если бы это был пулемет. Но я спокойна. Мне не грозят последствия «подлинной» агрессивности. Я посылаю в мир *colis piégés* [*«мины в бандеролях»*].

Вот почему мой голос становится все более американским. Потому что я наконец работаю напрямую с автобиографическим материалом. Европеизированный голос (приглаженный, как язык переводов) моих прежних вещей как раз и соотносится с тем, что я перенесла свой писательский материал на другую почву, переместила его.

Все началось с эссе о Поле Гудмене — с чувства горя и отважной готовности (и желания) донести его до людей. Вторая стадия началась в октябре, когда мне думалось, что путешествие в Китай отменяется. Я была страшно расстроена и, помимо всего прочего, не хотела растрачивать (лишиться возможности использовать) все те фантазии личного свойства [*На полях*: (Папа, М. [*мать СС*], мое детство)], которые породило во мне ожидание этой поездки. Я сочинила рассказ, который начинался словами «Я еду в Китай» — как раз потому, что мне казалось, будто я никуда не еду. Я хотела дать слово четырехлетней девочке, потому что женщине тридцати девяти лет было отказано в возможности больше узнать о маоизме и культурной революции. (Конечно, когда я наконец, в январе, поехала в Китай, то поехала тридцатидевятилетней женщиной; четырехлетняя девочка, к моему удивлению, даже не снизошла до поездки. Не потому ли, что она сбросила груз с плеч? Нет — возможно, она бы не поехала в любом случае, потому что у настоящего Китая нет и никогда не было ничего общего с ее Китаем.)

Решение проблемы — рассказ, который ты не в силах закончить — и *есть* проблема. То есть нельзя говорить, что проблема — это одно, а решение проблемы — нечто другое. Проблема, верно понятая = решение. Вместо того чтобы пытаться скрыть или устранить то,

что мешает повествованию, нужно поместить сковывающее обстоятельство в центр внимания, обратить его на пользу. Констатировать его, пойти на него войной.

Свобода обращаться к резкой смене кадра.

14/8/1973, Париж

Только что перечитала «Исследования одной собаки» К[афки] — впервые за пятнадцать лет (?) и осознала, что первая строка «Благотетеля» — аргументы первых страниц — даже и нечто неуловимое в романе в целом — происходит прямо оттуда.

Мусорная жизнь, розовая мифология

...

Всю жизнь я искала умного собеседника.

Моя мать лежала в кровати до четырех часов пополудни в состоянии алкоголического ступора, и занавески на окне ее спальни были плотно задернуты. Меня вырастил веснушчатый слон ирландско-немецких корней, который каждое воскресенье водил меня к мессе, читал мне вслух заметки в вечерней газете об автомобильных авариях и любил Кейт Смит. В семнадцать лет я познакомилась с худощавым, лысеющим мужчиной с толстыми ляжками, который говорил непрестанно, говорил как сноб и книгочей, и называл меня «дорогушей». Через несколько дней я вышла за него замуж. Мы проговорили с ним семь лет.

Я делала уроки с включенным радио.

А понедельник оставляла для Махатмы Ганди.

Разговор как прикосновение
Сочинительство как удар кулаком

Говорить на диалектах...

20/8/1973

Рассказ, который я заканчиваю писать, называется «Еще один случай доктора Джекила» — использую материал для рассказа, задуманного как «Вальтер и Аарон», а также части «Организации», написанного в 1962–1963 гг.

Обнаруживаю старые темы:

Невинный юнец (с «одержимостью», «проблемой», которую он пытается решить) > постарше, циничный, «фашистский» тип

т. е. Томас / Бауэр [*«Дуэт для каннибалов»*]

Ипполит / Жан-Жак [*«Благодетель»*]

Если поменять местами отношения между Папи / Инкардона [*«Снаряжение смерти»*], то это буржуазный подонок атлетического телосложения и тщедушный дикарь (пролетарий).

Однако именно это обстоятельство так привлекло меня в новелле Стивенсона, когда я прочитала ее несколько месяцев назад... Х[айд] меньше, слабее, моложе Дж[екила]

«Гурджиевская» тема наконец рассматривается непосредственно: возможно, я наконец смогу очиститься от этого — не делать «гурджиевский» фильм, а перейти к новым, лучшим наваждениям.

«Фашистский» мудрец —

тема в «Благодетеле»

основная (ненаписанная) часть романа, который я начала писать в июне 1965 г. и оставила, «Тяжкое испытание Томаса Фолка»

Бауэр в «Дуэте для каннибалов» [—] согласно первоначальному замыслу фильма Бауэр был психиатром, а Томас — его молодым ассистентом. Сюжет разворачивался в частной клинике Бауэра, куда поступил служить Томас [*На полях:*] Калигари, Мабузе (Большая часть «Тяжкого испытания Томаса Фолка» должна была происходить в клинике в Юж[ной] Каролине, куда Томас поехал после случившегося с ним приступа; в этой первоначальной версии... Томас был пациентом, а не молодым доктором) [*На полях:* но в фильме его по-прежнему зовут Томасом.]

3/9/1973

Концепция «исключения» в «Экзистенциальной философии» [*немецкого философа Карла*] Ясперса (лекции, прочитанные в 1937 г.)

фотографический преемник поп-арта

Суждение о нравственном порыве

Купить: Валери, «Тетради», том I («Плеяда»)

Лео Штейнберг, «Другие критерии»

Шляпы Герберта Джонсона

Парафазия — нарушение речи, замена требуемых звуков в словах на другие, вызванное (среди прочего) кровяным сгустком в левом полушарии мозга

Дисномия — неверное название предметов

Афазия (утрата речевой функции) двух типов:

- по типу проводимости, т. е. коверкание слов, как при парафазии
- афазия Брока, т. е. неспособность правильно понимать или воспроизводить вербальные звуки в сочетании с неспособностью адекватно читать

14/9/1973

[*французский художник Фернан*] Леже:

«Гвозди делают не из гвоздей, а из железа»

живопись — это пиратство

«либо уютная жизнь и дрянная работа, либо дрянная жизнь и прекрасное творчество»

15/10/1973

...Вставать с кровати быстро — просто включать белую лампочку воли

Двоюродная прабабка Франсин Грей [*франко-американская писательница Франсин дю Плесси Грей*], монахиня-кармелитка, ни разу в жизни не видела поезда (дело было в 1880-х годах, а ей было уже за шестьдесят). Для того чтобы выглянуть в окно, ей требовалось дозволение Ватикана.

...

Для эссе об Адорно: просмотреть «Диалектическое воображение» Мартина Джея; эссе Костаса Акселоса об Адорно в «Аргументах», III, 14 (1959); Георг Лихтхайм, «Триквортерли», весна 1968 г.

Для книги о Китае: просмотреть книгу [*немецко-американского синолога*] Карла Виттфогеля.

Слова Джаспера [Джонса], процитированные в последней книге Джона Кейджа: «Я легко могу представить себе мир без искусства».

Болезненность как защита от чувства трагедии

Я гордо разгуливаю по кладбищам всего мира — радостная, зачарованная — потому что не знаю, на каком из кладбищ в Бруклине похоронен Папа

•

[*Во время арабо-израильской войны в октябре 1973 г. СС выступила режиссером «Земель обетованных», документального фильма, съемки которого велись в Израиле и на линии фронта (Суэц, Голанские высоты). Я не нашел тетрадей, относящихся непосредственно к съемкам, но полагаю, что нижеследующие записи сделаны в эти недели.*]

Израиль

Моше Флинкер — евреи / немцы

Йорам Канюк — память о холокосте

Два мифа [о] меньшинствах

революционные, светские, социалистические

ортодоксальные, религиозные, консервативные

>> общество потребления (его отвергают как А, так и В)

евреи < > израильтяне

Диаспора: зависть, презрение

9/12/1973, Лондон

...Сан-Францисское землетрясение; разлом Сан-Андреас.

Допустимо быть параноиком — это расширяет воображение — но не шизофреником (это сужает его). Сравнить «Радугу тяготения» [Томаса Пинчона] со «Снаряжением смерти».

В следующем романе: никакой кататонии; никаких умствований, самоослепления + расстройства сознания (как Ипполит + *Папи*).

Похвала Гора Видала в адрес Мэри Маккарти — «она не испорчена состраданием». Я — испорчена. Таковы мои пределы. В центре следующего романа не будет персонажа, «испорченного состраданием». Никаких придурков!

Жесткость суждений Флобера во время поездки в Египет.

Любостяжание: образ жизни, основанный на владении, наслаждении собственностью

...Тема гуру — отнесись к ней честно с самого начала; прими решение!

Слишком много двусмысленности в «Докторе Джекиле» [*рассказ СС*] — я не знаю своих чувств относительно сублимации (критическое замечание со стороны [*американского литературного критика*] Боба Мазоччо).

Автобиография гуру?

Насилие над культурой — туризм —
(например, Самоа)

Что я ощущаю в отношении сублимации?

Рассказ: «Сан-Францисское землетрясение» — тетушка Энн [*в Сан-Франциско жила двоюродная бабушка СС, которая пережила землетрясение*] в борделе, стоит в дверном проеме

Братья Маркс — должно быть смешно.

10/12/1973

[*Историк каббалистического иудаизма, оппонент Ханны Арендт и друг Вальтера Беньямина, Гершом*] Шолем сказал, что именно Якоб Таубес [*студент Шолема в конце 1940-х гг.*] открыл ему существование нравственного зла. Он побледнел, когда я упомянула Якоба. (Тем вечером, который Д[эвид] + я провели с ним в Иерусалиме [в октябре 1973 г.].)

Ханна Арендт сказала, что Бенъямин был единственным человеком, которого по-настоящему когда-либо любил Шолем. (Вечер в доме Лиззи [Элизабет Хардвик] на прошлой неделе в Нью-Йорке. Там были также Мэри М[аккарти], [ее брат-актер] Кевин М[аккарти], Барбара Э. [Эпстайн, соредактор, вместе с Робертом Силверсом, журнала «Нью-Йорк ревью оф букс»], мадам Стравинская, + [писатель Роберт] Крафт, [историк] Артур Шлезингер + [его жена] Александра Эммет.)

...

16/12/1973, Милан

«Топосы» [общие места] в письмах участников Соппротивления на-
кануне казни:

прости меня за принесенные страдания
ни о чем не жалею
я умираю за... (партию / родину / человечество / свободу)
спасибо за все, что ты для меня сделала
я продолжу жить в х-форме
скажи такому-то и такому, что я...
повторяю, я...

Сходство, вне зависимости от страны + общественного класса.
(Томас Манн, в предисловии к книге [«*Lettere di Condannati a morte della Resistenza Europea*» («Письма приговоренных к смерти участников европейского Соппротивления»)] — опубл[икована] изд[ательством] «Эйнауди» в 1954 г. — упоминает письмо И[вана] И[льича] в рас-
сказе Толстого.)

Почему?

Необходимость сделать *эффективное* сообщение

: а) простое
внятное
нет нужды в изысках, изяществе слога

Подобное письмо главным образом представляет собой *практическое* сообщение. Его цель состоит в том, чтобы:

ослабить (облегчить) страдания
гарантировать (оформить) посмертное существование,
проложить дорогу памяти

(Превосходный текст для иллюстрации «Риторики» Аристотеля)

Тем не менее ряд различий:

различие в степени персонализации, свободы выражать «частные» чувства, в «сентиментах» (меньше всего у албанцев (+ как общее правило, у членов КП [коммунистических партий], более всего у французов, норвежцев, итальянцев, голландцев), различие между прот[естантскими] + католическими странами

Письма обычно адресованы матерям, а не отцам — женам — детям

...

23/12/1973, Арамон

Потрясший меня в этом году опыт чтения — переписка Флобера и (вчера) двухтомная биография С. В. [Симоны Вейль], написанная Симоной Петрман

Как угнетают меня они оба — временами. Я по-настоящему их ненавижу, потому что они олицетворяют два полюса моего собственного

темперамента (тоска, искушения). Я могла бы быть «Флобером» или «С. В.»; но я, конечно, ни тот и ни другая, так как одна сторона уравнивает, придерживает, компрометирует другую.

«Флобер»: честолюбие; эгоизм; отстраненность; презрение к другим; рабская преданность творчеству; гордыня; упрямство; безжалостность; ясность мысли; вуайеризм; болезненность; чувственность; непорядочность.

«С. В.»: честолюбие; эгоизм; невроз; отрицание собственного тела; жажда чистоты; наивность; неуклюжесть; асексуальность; стремление к святости; честность.

Какой же мучительной демистификацией С. В. оборачивается эта биография!

Ее смерть была самоубийством — причем она стремилась покончить с собой (в частности, уморив себя голодом) в течение многих лет.

«Я не феминистка» — говорила она. Конечно же нет. Она никогда не признавала, что она — женщина. Отсюда ее попытки себя изуродовать (а ведь она не была безобразна), ее манера одеваться, неспособность к половой жизни, ее грязь, неряшливость, беспорядок в каждой комнате, где она останавливалась и т. д. Если б она и могла спать с кем-нибудь, то только с женщиной — не потому, что *au fond* [в глубине души] она была гомосексуальна (это не так), а потому что с женщиной у нее по крайней мере не возникало бы ощущения, что ее насилуют. Разумеется, это также было совершенно невозможно — учитывая время, в которое она жила, и ее среду; помимо всего прочего, сама ее жизнь подразумевала глубинную + необратимую десексуализацию себя.

(Как же мне повезло: ведь я могла бы сделать такой же «самосберегающий» выбор, как С. В. Однако для сексуальности меня спасли — по крайней мере отчасти — женщины. К 16 годам женщины нашли меня, вывели, завладели мной эмоционально + сексуально. Женщины меня изнасиловали, и этот опыт не показался мне слишком пугающим. Как я благодарна женщинам — которые подарили мне тело и даже наделили меня способностью спать с мужчинами.)

С. В., конечно же, наводит на мысль о Сьюзен [Таубес]. Та же жажда чистоты, тот же отказ от тела, та же неспособность жить. В чем разница между ними? В том, что у С. В. был гений, а у Сьюзен — нет. В том, что С. В. приняла свою десексуализацию, утвердила ее, черпала из нее силу — тогда как Сьюзен была «слабой». Она никогда бы не приняла любовь женщин; ей хотелось, чтобы ее ранили и над ней господствовали мужчины; она хотела быть красивой, блестящей, таинственной дамой. Отказ Сьюзен лишь делал ее слабее, не сообщал ей энергии. Ее самоубийство было второсортным. Самоубийство С. В. было восхождением — таким образом, наконец, она сумела заявить о себе миру, выковать свою легенду, заставить оглянуться на себя современников и потомков.

Что осталось от Сьюзен? Роман, который никто не читал, да рукопись о С. В., которую я храню в шкафу в Нью-Йорке (непрочитанной), и о ней никто не знает.

Вчера вечером я вспомнила, что в рассказ о Сьюзен — «Разбор» — я ввела голос С. В. Вполне бессознательно — я писала рассказ в марте сего года. Теперь понимаю.

Урок: чистота и мудрость — невозможно стремиться к одному и к другому — они, в конечном итоге, взаимопротивоположны. Чистота подразумевает невинность, бескорыстие — (даже) некоторую тупость. Мудрость подразумевает ясность, преодоление невинности —

разум. *Обязательно* быть невинным, чтобы сохранить чистоту. *Невозможно* быть невинным и мудрым одновременно.

Моя проблема (и, пожалуй, главный источник моей посредственности): мне хотелось быть и чистой, и мудрой.

Я была слишком жадной.

Результат: я не стала ни «С. В.», ни Флобером. Жажда чистоты сковывает стремление к подлинной мудрости. Моя ясность сковывает импульс поступать «чисто».

Меня не привлекает самоубийство — и никогда не привлекало.

Я люблю поесть, хотя и с легкостью обхожусь без еды (когда меня никто не угощает, когда еды нет рядом).

1974

20/1/1974, Париж

короткометражный (или полнометражный?) фильм об одежде

военная форма

свадебный наряд (мифотворчество / белизна + чистота)

актеры

трансвеститы

Все наряды указывают на травестию, маскарад

Ср. сцену с показом церковной моды в «Риме» Феллини. И на смерть...

6/2/1974

...

«Для меня лист бумаги, как для беглеца — лес» — Андрей Синявский [*русский писатель и диссидент*].

...

Быть большим писателем:

знать все о прилагательных и пунктуации (ритме)

обладать нравственным интеллектом — порождающим в писателе подлинный авторитет

9/2/1974

«Живи как думается, не то будешь думать как живется». — Валери
Шпион в доме жизни.

25/7/1974, Панарей [Италия]

«Идея» как метод немедленного ухода *вдаль* от непосредственного опыта, с одним только чемоданчиком в руке.

«Идея» как средство миниатюризации опыта, придания ему портативности. Человек, регулярно порождающий идеи, — по определению — бездомный.

Интеллектуал — это беглец от опыта. В диаспоре.

Что не так с непосредственным опытом? Почему от него хочется бежать, преобразовав его — в кирпич?

Может ли что-нибудь быть слишком непосредственным?
Тюремное заключение: слишком легким.

Дефицит чувственности? Однако это тавтология.

[Без указания даты]

Третьего дня, размышляя, по своему обыкновению, о собственной смерти, я сделала открытие. Я осознала, что до сих пор мои мысли были одновременно слишком абстрактными и слишком конкретными.

Слишком абстрактная: смерть

Слишком конкретная: я

Дело в том, что здесь присутствует среднее слагаемое, и абстрактное, и конкретное: женщины. Я — женщина. Следовательно, перед моими глазами встала целая новая вселенная смерти.

Я не пытаюсь контролировать собственную смерть.

...

Всю жизнь я думала о смерти + это тема, от которой я начинаю немного уставать. Не потому, думается мне, что я ближе к собственной смерти — но потому, что смерть наконец стала реальной. (> Смерть Сьюзен [Таубес])

...

Женщины и отвага. Не отвага действовать, а отвага терпеть / страдать.

Жена брата моего деда Хаима — после похорон пришла домой + засунула голову в духовку. Образ из детства — встав на колени. Но духовка ведь грязная.

Женщины + таблетки снотворного + вода (не ружья — [*французский автор XX в. Анри де*] Монтерлан, Хемингуэй)

...

[*Нижеследующие записи объединены только указанием года — 1975*]

Строительство своего словаря — «Wortschatz» [лексика], «сокровищницы слов» — требует многих лет труда, огромных усилий, терпения

«Plumpes Denken» [*«сырая мысль»*] Брехта — мысль + язык, существенный в такой мере, чтобы оказывать воздействие + не выпускать ничего из вида.

...

Рассказ Джека Лондона «Костер» — читали вслух умирающему Ленину.

•

[*Русский критик и писатель Василий*] Розанов, один из представителей русского течения, включающего также [*русского писателя Николая*] Бердяева + [*русско-украинского автора Льва*] Шестова

•

Поэты: Циприан Камиль Норвид (поляк, XIX век, друг Шопена)
Владимир Голан [*чешский поэт XX века*]

...

«Эта книга подобна сложнейшей ракете с устаревшей боеголовкой» (первая фраза рецензии в «ТЛС» [*«Таймс литерари саплмент»*])

...

Флойд Коллинз, попавший в оползневую ловушку в 1925 г. — в пещере, в центральной части штата Кентукки — погиб практически на глазах у всего мира: тысячи людей следили за его длительной агонией по радиорепортажам, кадрам хроники и газетам.

...

«Вещи фотографируют для того, чтобы потом вышвырнуть их из памяти» — Кафка

...

15/3/1975, Арамон

Пол [Тек]: «Не пытаться быть лучше других. Пытаться быть лучше самого себя».

Брат Лоранс: при рождении — Николя Эрнан; родился во французской Лотарингии; некоторое время служил солдатом в пехоте, в Париже в 1666 году стал мирским братом босоногих кармелитов (с этого времени известен как «брат Лоранс») — работал на монастырской кухне; умер в возрасте восьмидесяти лет

Его обращение, в возрасте 18 лет, произошло однажды в середине зимы, при виде сухого, безлистного дерева в заснеженном поле, пробудившего в нем мысли о переменах, которые принесет весна

Ср. каштановое дерево в «Тошноте» Сартра.

Барт ныне работает над «le langage amoureux» [«языком любви»] — [«Страдания молодого Вертера» [Гёте], оперные тексты

Фотография Ницше и его матери, сделанная в 1892 г., — ему было 48
[*Фотография помещена на внутренней странице обложки тетради, в которой первые записи датированы мартом 1975 г.*]

(через три года после приступа в Турине в 1889 г.) — он смотрит на мать, которая держит его за руку; она смотрит в объектив фотоаппарата

Радиопьеса [*В этой работе СС сотрудничала с аргентинским писателем и кинорежиссером Эдгардо Козаринским*]:

Карьера Эвы Перон как радиоактрисы

Ее радиопередачи — великие женщины в истории (Жанна д'Арк, Флоренс Найтингейл, мадам Чан Кайши)

Ее мать

Пьеса заканчивается ее знакомством с Пероном (в то время — полковником) на благотворительном вечере, посвященном жертвам наводнения в Сан Хуане (на севере).

Соперничество с другой актрисой, «радиозвездой» того времени, тоже Эвой

...

17/3/1975

Рассмотреть образ гомосексуалистов в кинофильмах, где их гомосексуальность подразумевается и одновременно отвергается: например, многие роли Клифтона Уэбба, Эдварда Эверетта Хортонна и Джорджа Сандерса в фильмах тридцатых и сороковых. Вновь

посмотрев «Лору» (1944) [Отто] Премингера, я была поражена тем обстоятельством, что персонаж Уэбба (который оказывается убийцей) — это портрет гомосексуалиста: саркастический, холодный, элегантный, светский, умный эстет и собиратель произведений искусства.

[Помечено: «Май 1975 г.»]

Сегодня для меня проблематичные эссе шестидесятых — это «Одна культура + Новая чувствительность» и «О стиле». Перечитать, обдумать вновь эти проблемы.

Мне не хочется возвращаться к собственной вовлеченности в «новое искусство», «новую политику». Но как мне сегодня сформулировать эти вкусы / идеи?

Чувствительность против морали?

Дело не в том, что я изменила точку зрения. Изменились объективные обстоятельства.

Моя роль: интеллеktуал как оппонент. (Так что же, теперь мне оппонировать самой себе??)

В начале шестидесятых годов распространенными идеями были конформизм, культура середнячков, определенные запреты. Поэтому моя эстетическая позиция была важной + необходимой. Кроме того, когда острое политической деятельности было (справедливо) направлено против правительства + войны — роль политического оппонирования представлялась своевременной, даже необходимой, если у человека есть совесть.

Однако в начале 1970-х примеры злоупотребления совсем иные — мы наблюдаем злоупотребление идеями *освобождения*. Теперь идеи, выросшие из конкретных ситуаций [1960-х] — это нормы, которые преподают в средней школе... Каков статус этих идей?

Гений американского капитализма состоит в ассимилировании всего, что становится известным в Америке.

Меня никогда не захватывали политические (претензии на революционный потенциал) контркультуры. В кубинской вещи (1969) я уже предостерегала от этого.

— политическая ошибка «новых левых» (ок. 1967) состояла в утверждении, что якобы возможно изобрести жесты (стили, одежду, привычки), которые действительно проведут границу между людьми. Например: длинные волосы, ювелирные украшения «навахо», здоровая пища, наркотики, брюки-клёш.

16/5/1975, Нью-Йорк

Словно проживаешь старую пьесу.

Сочувствующие чужим революциям: французской, русской, китайской, кубинской, вьетнамской.

Ср. книгу [*американского социального критика Кристофера*] Лаша, «Американские либералы и русская революция».

Может быть, в последний раз? «Правый» и «левый» — уставшие слова.

В Движении выделялось по меньшей мере три различных направления: либеральное, анархистское и радикальное. А у радикального

почти столько же общего с крайне правыми, сколько и с крайне левыми — риторика новых левых / гошистов не отличима от фашистской риторики двадцатых и тридцатых, так же как речи правого политика (например, [губернатора Алабамы Джорджа] Уоллеса) от левого популизма.

Интеллектуалы играли в крестоносцев и революционеров, только чтобы обнаружить, что они по-прежнему патриции и либералы. (Так же как дети, рядящиеся в городских партизан и вырастающие в панков.) «Либерализм» представляется огромной, смутной, болотистой местностью, из которой невозможно выбраться, сколько ни пытайся — а может, из нее и не следует выбираться.

Именно из либерализма человек черпает страсть к справедливости — и ту тоску по более справедливому миропорядку, при котором свободы, гарантируемые либерализмом, пожалуй, и не смогли бы существовать. Проблема либерализма в том, что он, похоже, несовместим с недвусмысленным отношением к революциям. В конце концов, либерализм вынужден примкнуть к контрреволюционной позиции. (Маоисты правы.) Либералы могут, и им должно поддерживать право на национальное самоопределение народов (право других народов вести гражданскую войну и совершать революции) и выступать против намерений собственного правительства истреблять их. Однако либералы не способны выживать при таких правительствах — это известно из истории всех без исключения утвердившихся коммунистических режимов.

Быть интеллектуалом означает испытывать привязанность к внутренней ценности плюрализма, к праву на критическое пространство (пространство для критики, оппозиции внутри общества). Следовательно, интеллектуал, выступающий в поддержку революционного движения, выражает согласие на собственное упразднение. Это спорная позиция: есть довольно веские основания

полагать, что интеллектуалы — это роскошь и они не будут играть никакой роли в единственно возможном обществе будущего. Ср. [*труды американского экономиста Роберта*] Хайлбронера.

Однако большинство интеллектуалов не заходят так далеко и воздерживаются от сочувствия «чужим» революциям. Ср. книгу Лаша. [*Американский издатель и писатель Мелвин*] Ласки об английской реакции на французскую революцию.

Феномен революционного туризма — ср. эссе [*немецкого писателя Ганса Магнуса*] Энценсбергера

...

Франц Хьюбман, «Еврейский семейный альбом» (Лондон: «Рутледж», 1975) 400 фотографий

Писать в полный голос

Парацельс (1493?–1541)

20/5/1975

...Уже у Достоевского, в «Записках из подполья» присутствует литературное пространство, повествование, которое неспособно остановиться, которое могло бы длиться вечность, потенциально бесконечное

Ср. комментарий [*австро-американского политического философа и историка Эрика*] Фёгелина к его письму о Генри Джеймсе в «Сазерн ревью»

...

(Боб С[илверс]:) Густая чаща основанных на наитии знаний о людях в романах Фолкнера

Ср. Беллоу, который при всем своем таланте, мастерстве и уме не сотворил ничего великого

21/5/1975

Тема во всех моих художественных вещах — начиная с «Благодетеля» и далее: литература мысли. Взаимоотношения между мышлением и властью. То есть различные формы гнета, подавления и освобождения ... Не знаю никого, кто рассмотрел бы этот вопрос так полно — в художественном произведении. Разве что Беккет, до известной степени.

Беседа с Джо [Чайкиным] сегодня вечером. Когда он *думает* о театре, сказал он, он не видит никаких причин *заниматься* театром, не понимает значения того, что делает. Лишь когда он не думает об этом (то есть не задается вопросом о значении, ценности, важности своего труда), он способен получать удовлетворение от занятий — тогда они действительно доставляют ему удовольствие. Я ответила, что если в течение продолжительного времени человек задает себе один и тот же вопрос и не находит удовлетворительного ответа, то беда, как правило, с вопросом (а не с ответом). Раньше, по крайней мере до конца XIX столетия, от искусства не требовалось самообоснования, демонстрации своего значения. Это было все равно что ожидать от искусства полезности, практичности. Я провела различие между деятельностью «рабской», практической — человек знает, для чего он ее осуществляет, таковая может быть полезной, необходимой, обязательной; и деятельностью

свободной, произвольной, ничем не обоснованной. Если предположить, что занятия искусством принадлежат к этому второму типу деятельности, и как раз это привлекает нас в искусстве, то было бы ошибочным ощущать тревогу или подавленность оттого, что мы не в состоянии обосновать свои занятия с практических позиций, или потому, что невозможно доказать принадлежность таких занятий к первому типу. Иначе мы окажемся в ситуации, когда сомнению подвергнется ценность (значение) нашей деятельности — как раз из-за того ее качества, которое привлекало нас в первую очередь, ее произвольности.

(Ср. Валери: неопределенность, смутность — это условие не только литературы, но и всякой умственной жизни. «Быть может, смутность неустранима, ее существование необходимо для лучезарности души».)

...

22/5/1975

Кафка о «Воскресении» Толстого: «О спасении невозможно писать, его можно только прожить».

Я хочу написать «Моби Дика» мысли. Мелвилл прав: необходима великая тема.

Интеллект — после определенного уровня — становится для художника обузой. Леонардо да Винчи и Дюшан были слишком умными для живописцев. Они видели вещи насквозь... А Валери был слишком умен для поэта.

Роман о евреях: Шабтай Цви, Портной, Иман Каплан, Анна Франк, Микки Коэн, Маркс, Этель + Юлиус Розенберг, Троцкий, Гейне, Эрих фон Штрогейм, Гертруда Стайн, Вальтер Беньямин, Фанни Брайс, Кафка

25/5/1975

...Мне нужно изменить свою жизнь. Но как мне изменить свою жизнь, если у меня сломан хребет?

Д[эвид] сказал, что его не обманула моя всегдашняя веселость — которую я выказываю с той минуты, когда просыпаюсь, и до отхода ко сну — в последние два года. Я читал твои вещи, сказал он. Ни один человек, написавший эти рассказы, не может быть по-настоящему веселым.

Но я не хочу сдаваться, сказала я. Я хочу выстоять, выжить. Мне не хочется становиться Сьюзен Таубес. (Или Альфредом [Честером]. Или Дианой Арбус [*американская фотохудожница, покончившая с собой в 1971 г.*].) Я зачитала [Дэвиду] отрывок из Кафки — его аргументы [20 августа 1916 г.] за и против брака...

Я ощущаю себя как Кафка, сказала я Д., но я изобрела систему тихих заводей, чтобы противостоять ужасу — чтобы сопротивляться, выживать.

...

Я выстроила жизнь, в которой *никто* — кроме Д., конечно, — не может раздосадовать или ранить меня по-настоящему. Никто (кроме него) не в силах добраться до меня, залезть ко мне вовнутрь,

сбросить меня с обрыва. На всех стоит этикетка — «безопасно для здоровья». Жемчужина и сердцевина этой системы: Николь.

Я в безопасности, это правда, но я продолжаю слабеть. Мне все тяжелее оставаться одной, даже на несколько часов. — Охватывавшая меня в Париже зимой паника, по субботам, когда Ник[оль] уходила на охоту в 11 утра и возвращалась не раньше полуночи. Моя неспособность оставить квартиру на рю де Ла Фезандери [*где жила в ту пору Николь Стефан*] и ходить по Парижу одной. Я просто оставалась дома по субботам, не в силах работать, не в силах шевельнуться...

Тень Карлотты заставляет меня паниковать — больше всего — так как я не хочу видеть никаких кругов на воде. Я страшусь состояния конфликта. Все мои поступки направлены на то, чтобы избежать конфликтов.

Цена: отсутствие секса, жизнь, посвященная работе, Д., моему флагману — Н., а также мирной, «материнской» дружбе (с Джо [Чайкиным], Барбарой [Лоуренс], Стивеном [Кохом], Эдгардо [Козаринским], Моникой [Ланге], Колетт и т.д.). Притихшая, наблюдательная, упрямо плодотворная, благоразумная, веселая, лживая, помогающая другим.

Неужели я действительно хочу посвятить остаток жизни защите своего «творчества»? Я превратила свою жизнь в мастерскую. Я стала собственным приказчиком.

напоминает мне о том, что тихая гавань уже недолго пробудет тихой. (Банкротство Н., неизбежность продажи жилища на рю де Ла Фезандери.) Изменить что-нибудь потом станет еще сложнее. — Моя склонность к отношениям, в которых я выступаю опекуном. Качество, поначалу развившееся в отношении моей матери. (Слабые, несчастные, смятенные, очаровательные женщины.) Еще один

аргумент против возобновления связи с К., которую в Риме, в марте этого года, я нашла такой жалкой, такой подурневшей.

7/6/1975

Два текста, в которых «модернизм» рассматривается в широком контексте: Фёгелин о своем письме [Роберту] Хейлману, написанном двадцатью годами ранее в отношении «Поворота винта» [Генри Джеймса]; Исайя Берлин о Верди («Хадсон ревью», 1968).

Рассуждая о фашизме, чаще всего обращаются к образцам прошлого, т.е. к первой половине века (Италия, Германия, Испания и др.). Но все больше говорят о новой разновидности фашизма, которая вызревает теперь, во второй половине века, и может оказаться формой более легкой, более эффективной, менее сентиментальной. Экофашизм.

озабоченность чистотой окружающей среды (воздух, вода и т.д.) вытеснит озабоченность чистотой расы; мобилизация масс не в целях борьбы с расовым загрязнением, но для борьбы с загрязнением окружающей среды

...

12/6/1975

Впервые прочитала «Франкенштейна» [Мэри Шелли]. Поразительное произведение для человека восемнадцати лет, гораздо более удивительное, чем роман Радиге [*Раймон Радиге написал «Дьявола во плоти», когда ему еще не было двадцати*].

Это «роман воспитания» — дилемма «l'enfant sauvage» [дикого ребенка] (ср. «Дикого ребенка» [*французского кинорежиссера Франсуа*] Трюффо, «Каждый за себя, а Бог против всех» Херцога)...

Виктор Франкенштейн, в противоположность безумному барону из фильмов [Джеймса] Уэйла, предстает мелкобуржуазным ученым — ...и женеццем: самоуверенным, самодовольным, трусливым, тщеславным. Герой книги — чудовище, некто обезумевший от отсутствия любви.

...

Тема брака + семьи в «Избирательном сродстве» [Гёте] + «Франкенштейне».

Жизнь [*французского поэта XX века*] Оливье Ларронда — в «Искусстве и литературе», № 10. Стены спальни увешаны астральными картами. Мартышка. Герметичные стихи. Опиум. Черные занавески.

Связь между «Благодетелем» + «Снаряжением смерти»: Фрейд пишет в конце «Толкования сновидений», пытаясь связать развитие сновидения и его особую экономию с психикой в целом: «Представим себе только, что инструмент, служащий целям душевной деятельности, является чем-то вроде сложного микроскопа, фотографического аппарата»*.

...

* Перевод Я. Когана.

«Стремится человек к могиле,
Навстречу бездне спешат и реки
В смерти конец находит все живое,
С годами дворец рассыпается в прах.
Ничто не дальше от нас, чем день вчерашний
Ничто не ближе, чем завтрашний день.
И оба далеки бесконечно
От человека, сокрытого в сердце гробницы».

— Шмуэль ха-Нагид

(р[одился] в Кордове, 993, у[мер] в Гранаде, 1056)

...

30/6/1975 [Париж]

Чоран (с 5:30 до полуночи) —

Единственная приемлемая жизнь — это неудача («un échec»)

Единственно интересные идеи — это ереси

Сартр как ребенок — я восхищаюсь им и презираю его — у него нет
чувства трагедии, страдания

Давать себе времени больше, чем год — это гордыня, за которую
не избежать наказания

Après un certain age, tout craque [*«После определенного возраста все раз-
валивается»*]

Единственное, что делает жизнь стоящей — это мгновения экстаза

Дело не в том, что ты делаешь, а в том, что ты *есть*

Интереса заслуживают два вида беседы — разговор о метафизических *идеях* и сплетни, анекдоты

Сочинительство как гигиена

Свободный интеллеktуал: профессор без студентов, священник без паствы, мудрец без общества

19/7/1975, Париж

Стоило бы написать эссе — весьма общего характера, афористичное — на тему *скорости*. Может быть, это единственная новая категория в сознании человека XX века.

Скорость отождествляется с машиной. С перемещениями. Со светом, изяществом, обтекаемостью, мужским началом.

Скорость уничтожает скуку. (Решение главной проблемы XIX века — скуки.)

Консервативный

Прошлое

Органический

Тяжелый

Камень

Определенность

Тишина

Значение

Революционный

Будущее

Механический

Легкий

Металл

Непредсказуемость

Шум

Беспредметность

От [итальянского футуриста Филиппо Томмазо] Маринетти до Маклюэна. Противопоставить критике скорости Иваном [Илличем].

...

Серьезность	Ирония
Память	Забывчивость
Покой	Энергия
Привычка	Новшество
Анализ	Интуиция
Медлительность	Скорость
Блезненность	Гигиена

Как это стыкуется с фашистской эстетикой? Фашизм? Рифеншталь?

Генеалогия этой идеи. Ницше и т.д.

Природа	Жизнь как театр*
Пессимизм	Оптимизм
Сентиментальность	Мужественность
Мир	Война
Семья	Свобода

Связь этого всего с идеей Энциенсбергера об индустриализации сознания. Ведет ли фашизм к индустриализации сознания?

Дело в том, что «фашистская эстетика»... действительно существует.

> Маринетти: «Всякая мало-мальски стоящая вещь театральна».

При этом, пожалуй, не существует такой вещи, как «коммунистическая эстетика» — это противоречие в терминах. Отсюда посредственность и реакционный характер искусства, дозволенного в коммунистических странах.

Официальное искусство в коммунистических странах — объективно фашистское. (Например, гостиницы + дворцы культуры сталинской эпохи, [*китайский пропагандистский фильм эпохи Мао*] «Алеет восток» и т. д.)

Но что насчет сентиментального восприятия фашистами прошлого? Нацисты сделали Вагнера своим официальным композитором; Маринетти презирал Вагнера.

Идеальное коммунистическое общество абсолютно дидактично (целое общество как школа); каждым рассуждением управляет нравственная идея. Идеальное фашистское общество абсолютно эстетично (целое общество как театр); каждым рассуждением управляет эстетическая идея.

Вот еще один путь превращения эстетики в политику.

Отн.: «Эстетического суждения». Оно всегда включает в себя *выбор* (подразумеваемый или явный)

Существует ли понимание того, что некоторые категории не должны быть подвержены эстетическим суждениям? Что ограничение — это составляющая часть самой идеи эстетического суждения?

Что произойдет, если мы решим *всякую вещь* подвергать эстетическим суждениям? Уничтожим ли мы идею?

Н.В. Эстетическое суждение всегда содержит предпочтение, однако предпочтение не всегда включает в себя эстетическое суждение.

Можно сказать: «Я предпочитаю свою мать отцу» — без того чтобы эти слова подразумевали некую неприличную эмоциональную

дистанцию, то есть их можно воспринимать как «простое» эстетическое суждение.

Но вообразите себе, если кто-нибудь скажет: «Я предпочитаю Первую мировую войну Второй»; тогда мы сочтем, что понятие войны истолковывают неподобающим образом, бессердечно — что к войне относятся как к спектаклю.

...

22/7/1975

Музыкальное мышление. Магическое мышление.

Элегичность.

Негативная эпифания: каштановое дерево Сартра («Тошнота»).
Позитивная эпифания: червь Августина, листок Рёскина. На сегодняшний день лишь немногие авторы сохранили связь с природой. Норма сочинительства соотносится с городской средой, психологией, черепной коробкой — дно выпало из мира. Природа в позитивном смысле анахронична, несовременна.

Полутона, рассудительность, музыкальность — вот что я пытаюсь ввести в свое творчество теперь. То, чего там не было раньше. Никакой чувствительности. Мне казалось, я должна высказывать все, что думаю.

Гарольд Розенберг: «Чтобы обладать легитимностью, стиль в искусстве должен сверяться с неким стилем за пределами искусства, будь то во дворцах или танц-холлах или в грезах святых и куртизанок».

Именно проза гоев [*не-евреев*], скажем, Элизабет Х[ардвик], Боба Мазокко, Уилфрида Шида, [Уильяма Х.] Гэсса + Гэрри Уилза, заводит меня ныне. Никаких идей, но какая музыка. Бедные евреи!

Меня раздражают образы, часто: мне кажется, что они «тронулись». Почему Х должен быть похож на Y?

Мое крайнее раздражение, когда Н[иколь] давеча захотела играть в le jeu de la vérité [*«игру в правду» — разновидность игры «скажи или покажи»*]. Тема: Кристиана. Дай мне угадать, сказала Н. Это — еда? (Но она не еда.) Это — машина? (Но она не машина.) Это — герой? (Но она не герой.) И т. д. Я ощущала, что мозг мой вот-вот взорвется от гнева.

Сравнения — это нечто другое.

7/8/1975, Париж

Эссе (в духе Чорана): «Да погибнут искусства...»

Тексты: «Княгиня Казамассима» [Генри Джеймса] (с предисловием [Лайонела] Триллинга — Гиацинт Робинсон как «герой цивилизации»...)

«Защита Гракха Бабёфа» [*французского публициста-якобинца, казнённого при Директории*] (+ Морелли [*автор утопических сочинений эпохи французского Просвещения*])

Китайский материал

Бабёф, цитируя Морелли: «...Общество должно функционировать таким образом, чтобы раз и навсегда истребить в человеке желание стать богаче, или мудрее, или могущественнее своих сограждан».

Н.В. «более мудрый» Китай

...

Или это тема для романа? Джеймс написал «Княгиню К.» в 1880-х гг. Знаем ли мы сегодня больше, чем он знал тогда? Покончил ли бы Гиацинт Робинсон с собой сто лет спустя?

Для благородного романа существуют две темы:

святость

«проблема» цивилизации

Каков был бы современный Гиацинт? Представляет ли собой «ценность» культура — теперь, после того как в двадцатые годы ей сломали хребет дадаизм, сюрреализм и т. д.

[*В верхней части страницы, обведено рамкой:*] Ср. с предисловием [Теофиля Готье] к «Мадемуазель де Мопен»: наступление на реалистические, утилитарные запросы республиканской журналистики — «...так королевское достоинство + поэзия, две величайшие вещи в мире, становятся невозможны...»

Приехавшему в Париж Гиацинту не привелось столкнуться с массовым туризмом — с разложением и упадком тех вещей, которыми он восхищается. Сегодня его товарищи по переплетной мастерской также проводили бы отпуск в континентальной Европе.

(Христианство тоже не благоприятствовало искусству — пока не понизило градус морализаторства, не стало цивилизованным, плюралистичным.)

(Что произошло с великими поэтами, с [Пабло] Нерудой + Брехтом, когда они поставили свою поэзию на службу народу, требованиям социальной справедливости.)

«Цитатник» [Мао Цзэдуна] учит, что каждый способен мыслить, но отрицает (традиционную китайскую) идею мудрости.

Триллинг о «Княгине К. ...»: «Гиацинт осознает то, что готовы признать очень немногие, а именно: цивилизация не дается даром, и цена у нее высокая».

— Китай!

8/8/1975

Ар-деко — это последний «интернациональный» — тотальный — стиль. (От изящных искусств до мебели, предметов обихода, одежды и т.д.) Все стили за последние полвека были комментариями к ар-деко. Например, ар-деко распрямил, сделал прямоугольными головокружительные кривые ар-нуво, предпоследнего интернационального стиля; Баухауз (Мис [ван дер Роэ], [Филипп] Джонсон и др.) запретил всякий орнамент; тем не менее структура осталась той же.

Фашистская архитектура: пародия + ар-деко ([Альберт] Шпеер, «Муссолини»).

Почему за последние полвека не появилось нового международного стиля? Потому что пока еще не выкристаллизовались новые идеи, новые потребности. (Так, мы довольствуемся вариациями + мелкими усовершенствованиями ар-деко, а ради новизны и разнообразия — пародийными («поп») разновидностями старых стилей.)

Новый стиль появится в последнее десятилетие текущего века, с нарастанием экологического кризиса — и угрозой экофашизма

Малоэтажные здания

Пещеры

Отсутствие окон

Камень

Небоскреб будет восприниматься как порождение гордыни + он станет непрактичным

Наиболее влиятельный «художник» нашего века: Дюшан. Растворяет идею искусства

Наиболее влиятельный поэт: Малларме. Выдвигает идею «трудного писателя». Трудные писатели существовали всегда (например, древнее разделение между эзотерическими и экзотерическими текстами), но никто раньше не выдвигал идею трудности — т.е. чистоты — т.е. истребления содержания — как критерий ценности. Малларме выдвинул идею (но не практику), которая стала гораздо более влиятельной, чем любая практика.

1910-е — *искусство* унаследовало политическую риторику (анархизма), ср. Маринетти

1960-е — *феминизм* унаследовал политическую риторику (гошизма), направленную против иерархии, интеллекта (т.е. понятия буржуазного, фаллоцентрического, репрессивного), против теории

ложные надежды, ложное отчаяние

«Ты», которое необходимо личности для самореализации

Сила искусства = сила отрицать

литература: пути просвещения и искупления

препятствия:

проблема (искушение) пессимизма, горя
разлом культурных ссылок
искушение кататонией

«Chaque atom de silence est la chance d'un fruit mûr». [*«Каждый атом тишины — это возможность зрелого плода».*] — Валери

против

[Гертруды] Стайн, «Я не помню такого, чтобы я не говорила постоянно, ощущая при этом, что пока я говорю... я не только слышу, но и вижу...»

против

молчания иезуитов; свода правил траппистов; Харпо Маркса; Баки Фуллера

...

4/9/1975, Нью-Йорк

...

УДОВОЛЬСТВИЕ — Я забыла о правах на удовольствие. Сексуальное удовольствие. Получать удовольствие от сочинительства

и использовать удовольствие как единственный критерий, согласно которому я пишу.

Я — «противоборствующий» писатель, полемичный писатель. Я пишу в поддержку того, что подвергается нападкам, нападаю на то, что превозносится. Таким образом, однако, я ставлю себя в эмоционально неуютное положение. Втайне я не питаю надежды кого-либо в чем-либо убедить и потому не могу не огорчаться, когда мои вкусы (идеи) становятся вкусами (идеями) большинства: тогда я снова хочу перейти в наступление. Я не могу не находиться в противоборстве с собственными произведениями.

Интересный писатель подразумевает существование неприятеля, проблемы. Вот почему Стайн в конечном итоге нельзя назвать хорошей или важной писательницей. Там нет проблемы. Одни утверждения. Роза это роза это роза.

С библейских времен сексуальная связь с другим служила цели познания этого другого. В наше время — впервые в истории — такие отношения ценятся, в первую очередь, как путь познания самого себя. Не слишком ли тяжелая ноша для полового акта.

...

ЧИСТОТА УДОВОЛЬСТВИЯ

Конфликт?

Удовольствие отгоняет «апатию», но оно нечистое, если не было ярким, нечистое, если было нарочным

[*Английский эссеист Уильям*] Хэзлитт: «Американскому уму не хватает естественного воображения. Ум необходимо тренировать перегрузками, рычагами и лебедками».

Фильмы, на которые я ходила в Нью-Йорке

Роберт Олтмен, «Нэшвилл» (1975)

Норман Джуисон, «Роллербол» (1975)

Ник Брумфилд и Джоан Черчилль, «Ювенильная связь» (1976)

Джон Форд, «Мария [Шотландская]» (1936)

Джордж Стивенс, «Элис Адамс» (1935)

Вуди Аллен, «Любовь и смерть» (1975)

**** Эйзенштейн, «Иван Грозный», часть I

** « » , часть II

Ренуар, «Сука» (1931) — Мишель Симон

Братья Мэйслес, «Серые сады» (1975)

Херцог, «Каждый за себя, а Бог против всех» (1974) Бруно С.

Орсон Уэллс, «Печать зла» (1958)

Бергман, «Волшебная флейта»

[Ховард Зифф], «Сердца Запада» (1975)

Уолтер Хилл, «Тяжелые времена» (1975) — Чарльз Бронсон,

Джеймс Коберн

...

Кант первым использовал фразу «нравственный терроризм» (в небольшой вещи, опубликованной в 1798 г. под названием «Спор факультетов», «Der Streit der Facultäten»)

Поехать на две недели в Парагвай.

«[Американская писательница XX века] Айрис Оуэнс подобна телевизору» (Стивен К[ох])

[Без указания даты, февраль]

...Приступы просветленного сознания

Горе может свести с ума

Фуко хотел написать эссе о кладбищах — как утопиях

...Каждую ситуацию можно определить по количеству энергии, которую в нее вкладывает человек — я вкладываю столько-то энергии в любовь, в надежду — я стремлюсь вложить равное количество энергии в свое горе, в чувство утраты.

Мне нужно думать о Дэвиде — Юи [*аргентинская подруга СС, проживавшая в то время в Париже*] сказала (справедливо), что я описываю не его, а свои отношения с ним (нас); когда она попросила меня описать его, я ощутила скованность — смущение — как если бы она попросила меня описать лучшую часть себя самой. Вот ключ к проблеме: я чрезмерно отождествляю себя с ним, его — с собой. Какое же это для него бремя, наверное, мое восхищение, моя уверенность в нем.

Я выздоравливаю — je [me] traîne [я тренируюсь] — я в поисках новых источников энергии.

...

[*Немецко-американский литературный критик*] Эрих Калер написал о [Томасе] Манне за десять лет до его смерти: «Вот человек, который ощущает личную ответственность за участь человечества».

•

...Да, я пуританка. Дважды — американка и еврейка

•

Говорить хорошо, красноречиво, говорить интересно и стройно не представляется «естественным». Люди, живущие в группах, семьях, коммунах, немногословны — у них мало речевых средств. Красноречие — мышление словами — это побочный результат одиночества, оторванности от корней, возвышенной, болезненной индивидуальности. В группах более естественно петь, танцевать, молиться: это, скорее, дарованная, нежели изобретенная (индивидуализированная) речь.

•

...

18/2/1976

Жаркая экзальтация разума —

В юности, когда растешь, тело будто выносит тебя на поверхность, как поплавок; в старости или в болезни тело опускается на дно, медленно или стремительно, а наше «я» остается на берегу, испаряясь.

Половина — или более половины — всех человеческих существ, когда-либо родившихся на земле, живут сейчас, в этом веке.

Чоран: ницшеанский Хэзлитт.

•

22/2/1976

...Мне нужен гимнастический зал для ума.

...

1/6/1976

Любовная связь с их энергией + надеждой [*СС имеет в виду врачей, лечивших ее от рака груди.*]

Когда я смогу писать письма, то...

•

Зеленый больничный халат хирурга

•

[*Запись в дневнике выделена горизонтальной чертой на полях.*] Различные типы текстов, подобно изломанному горизонту.

Кто, что стимулирует меня больше всего? Язык, прежде всего. Среди людей — Иосиф [Бродский]. Книги: Ницше, проза Лиззи [*Элизабет Хардвик*]

Сочинительство, то есть гримаса — мужественная, смешная, резкая. Не циничная. Злая.

Тема Беккета: поэзия старости, сенильная злоба.

...

14/6/1976, Париж

Минимальная утопия

Выкраивать время для созерцания и восприятия

- По темпераменту, склонны ли вы хранить верность?
- Да. Я коллекционирую отношения, основанные на верности

Относительно «Манекена» [*рассказ СС*]. Скорее, притча, сказка, нежели научная фантастика. Его выбор (изгой, клошар) — это выбор калеки, вполне сообразный ужасной жизни, от которой он отказался.

Образцы: [Вирджиния] Вулф, «Ненаписанный роман», [Роберт] Вальзер, «Клейст в Туне», [Бруно] Шульц, «Книга».

•

...

Поэты, ограничивающие себя сами некой действительной или умозрительной провинциальностью — таким образом, он / она словно [создают] собственную «вселенную»

Слабость американской поэзии — она антиинтеллектуальна. В великой поэзии есть идеи.

19/6/1976, Нью-Йорк

Я вернулась в воскресенье вечером. Беспомощно размышляла, машинально страдала. Я извиваюсь как насекомое на булавке. Нет избавления. Мне страшно, я парализована. Что мне необходимо:

Энергия

Смирение

Упрямство

Дисциплина

Все это вместе = отвага

Примечательно, что упрямство + дисциплина — это не одно и то же. Я часто бываю упрямой, но при этом совершенно не-дисциплинированна.

...

Мне не только нужно набраться смелости, чтобы оставаться плохим писателем — я должна осмелиться на подлинное несчастье. Отчаянное несчастье. И не спасать себя, а закоротить отчаяние.

Отказываясь принимать собственное несчастье, я лишаю себя темы. Мне не о чем писать. Каждая тема обжигает.

...

15/8/1976

...Изменения в теле, изменения в языке, изменения в ощущении времени. Что означает, когда говорят, что время идет быстрее или что оно, будто бы, тянется?

Наблюдение Джаспера [Джонса], будто причина, по которой время течет быстрее + тем быстрее, чем мы старше, состоит в том, что мы оперируем более крупными единицами. В сорок лет так же просто сказать «через пять лет» или «пять лет назад», как в четырнадцать — «через пять месяцев» или «пять месяцев назад».

Бродский сказал, что существуют только две темы: время и язык.

...

30/8/1976

[Под газетной фотографией бывшего лидера «Черных пантер» Элдриджа Кливера:] «Скептический». Скептический. Быть скептической.

(ключевой урок 1970-х)

«Новые» британские романисты: Б. С. Джонсон, Энн Квин, Дэвид Планта, Кристина Брук-Роуз, Бриджид Брофи, Габриэль Джосипович

Ящер

Оторопелый

Стендаль говорил, что любил свою мать «со страстью почти преступной»

3/9/1976, Париж

Сходство между «Наоборот» Ж. К. Гюисманса, опубликованным в 1891 г., и «Автокатастрофой» [Дж. Г.] Балларда, опубликованной в 1973 г.

Обе книги о сатанизме; в обеих описывается и превозносится «черная месса»; в обеих описываются поиски «металлической», нечеловеческой сексуальности; однако Гюисманс опирается на уже существующую традицию, корнями уходящую в Средние века, тогда как в случае Балларда речь идет о «новой», постмодернистской или футуристической сексуальности или дьявольщине.

В обеих отрицается современное.

В обеих прославляется насилие над телом (извне или со стороны самого субъекта).

Здравый смысл (*le bon sens*) всегда ошибочен. Это демагогия буржуазного идеала. Функция здравого смысла в том, чтобы упрощать, смягчать, скрывать неприятные истины и тайны. Я говорю не только о том, что в этом фактическое воплощение здравого смысла, но и о том, что в этом его предназначение. Разумеется, чтобы оправдать свое наименование, здравый смысл должен содержать некую долю истины. Но его основное содержание негативно — постулировать, будто (имплицитно) нечто, будучи таковым, не есть таковое.

Точно так же, все опросы общественного мнения обязательным образом поверхностны. Они обнажают лишь верхушку того, о чем думают люди — в соответствии с критериями здравого смысла. То, о чем *действительно* думают люди, всегда скрыто, до некоторой степени.

Единственный путь добраться до мыслей лежит через исследование глубин языка: его метафор, структур, интонации. А также жестов людей, их манеры перемещаться в пространстве.

Всякая ортодоксальность, религиозная или политическая, есть враг языка; всякая ортодоксальность утверждает «обыкновенность выражения».

Определение романтизма Новалисом: знакомое сделать странным, чудесное — банальным

...

Беккет нашел новую драматургическую тему: что я собираюсь делать в следующее мгновение? Зарыдаю, вытащу из кармана расческу, вздохну, сяду, помолчу, пошучу, умру...

[Без указания даты]

Дюшан: «Решения не существует, потому что не существует проблемы». Кейдж, то же самое. Стайн.

Вздор! Модернистское, нигилистическое мудозвонство лжемудрецов.

Проблем множество, куда ни ткни пальцем.

[Без указания даты]

(Разговор с Тедом З[олотарефф])

1950-е гг.: Каждый хотел быть тридцатилетним — принимать на себя ответственность (брак, дети, карьера), быть серьезным.

Мы знали, каковы наши ценности — мы не знали, каков наш опыт
Триллинг — дурной раввин — превратил буржуазную печаль в трагическое чувство жизни

5/II/1976

[Примечательно, что СС весьма скупо писала об операции и последовавшем лечении, которое она получала в связи с метастазировавшим раком груди, в 1975 и 1977 годах]

Смерть — это противоположность всего.

Попытаться обогнать свою смерть — оказаться впереди нее, затем обернуться и взглянуть ей в лицо, позволить ей поравняться с собой, и уж *потом* занять свое место позади, шагая в надлежащем ритме, величаво, ничему не удивляясь.

Иосиф Б[родский]: Гомосексуализм ([*александрийского поэта Константина*]) Кавафиса) как разновидность максимализма.

Предназначение сочинительства в том, чтобы взорвать тему, превратить ее во что-то новое. (Сочинительство как последовательность преобразований.)

Сочинительство подразумевает преобразование своих долгов (ограничений) в преимущества. К примеру, мне не нравится то, что я пишу. Ладно, значит — в этом тоже сокрыт способ писать, получая интересные результаты.

Писать как пять зигзагов [*на картине Оскара*] Кокошки — писать как перекрестная штриховка [*на рисунке Гюстава*] Доре.

Великие американские романы XX века (то есть с 1920 г. и далее: после Джеймса): «Американская трагедия» [Драйзера]; «США» [Дос Пассоса], «Свет в августе» [Фолкнера].

Единственная вещь на века, которую написал Фицджеральд — это «Великий Гэтсби». Остальное («Ночь нежна», «Последний магнат») — мещанское барахло

Прочитать стихотворение [Роберта] Фроста «Прочь» —

[Уолт] Уитмен > [Пабло] Неруда

Джойс, Томас Вулф («Только мертвые знают Бруклин») > [Габриэль] Гарсиа Маркес

Иосиф: латиноамериканский голос вторичен.

Искусство писать (то есть слышать): найти верную интонацию, ту единственную *enuncié* [*фр. «усталость от мира»*].

Юлиан [*последний римский император-язычник, Юлиан Отступник*], «Против галилеян»

[*Раннехристианский историк*] Евсевий, «Хвалебная речь на смерть Константина Великого»

Юлиан > Кавафис, Оден} тема размывания плюралистической цивилизации и варварского, все упрощающего морализаторства

...

Terror incognita [*лат. «неизведанный ужас»*]

Кавафис: «Ода греческой тоске» (Бродский)

Протестантская «правота и неправота» против католического «добра и зла».

У Латинской Америки трагическая история, как и у России. Диктатор и т.д. Литература, которая корчится.

Женоненавистничество в сочинениях Барта

Эссе о туберкулезе / раке [*будущее эссе «Болезнь как метафора»*]

Туберкулез: сжигаемый (растворяемый) страстью — страсть ведет к растворению тела. То был туберкулез, но они называли его любовью.

...

Медик-интерн в Мемориальном госпитале [*Мемориальный онкологический центр Слоун-Кеттеринг в Нью-Йорке, где в 1974 г. СС перенесла операцию по полной мастэктомии и удалению лимфоузлов — и где она проходила курсы химиотерапии и иммунотерапии в течение двух последующих лет*]: «Рак — это болезнь, которая не стучит вам в дверь, прежде чем войти». Болезнь как коварное, тайное вторжение.

Писать афористично, с подразделами и подзаголовками (СТРАСТЬ; ВТОРЖЕНИЕ; СМЕРТЬ и т.д.), нечто среднее между «Заметками о кэмпе» и первым эссе о фотографии.

...

Пациент в Мемориальном госпитале: «Физически я в порядке, медицински — нет».

...

(Почитать эссе Гасса прежде чем писать эссе о болезни)

12/11/1976

Технологическое воспроизводство — это не просто «эра», как говорил Беньямин. Такой взгляд на вещи — заблуждение. У технологий есть история — точнее, они погружены в историю. Их артефакты становятся «историческими» и могут быть связаны не только с современностью. Старые лито[графии], фотокарточки, книги комиксов, кинокартины часто дышат прошлым, не имеют отношения к настоящему. Б[еньямин] полагал, что тех[ническое] воспр[ои]зводство вводит вещи в круг вечного настоящего — гегелевский конец истории (и упразднение истории). Еще четыре десятилетия жизни в этой «эре» опровергли его тезис.

...

Мера, в какой сохранилась память о творчестве писателя.

Поэзия есть провозглашение всеобщности — сказал один поэт

Вкус обладает природой контрапункта, реактивности (определение вкуса)

Стиль возникает только после обнаружения темы. Так ли?

[Австрийский историк искусства] Алоис Ригль (о форме + дизайне в промышленном искусстве)

...

«Это *не* тема: личность деликатная и чувствительная сталкивается со скользким, бессердечным, лживым миром. Найди-ка себе конфликт» (я, обращаясь к Сигрид [*американской писательнице Сигрид Нуньес*]).

...

«Записки Мальте Лауридса Бригге» [Райнера Мария Рильке] — первый «дневниковый» роман. Какая же это значимая, пророческая и недооцененная вещь.

Беньямин был и не литературным критиком, и не философом, но богословом-атеистом, отыгрывавшим на культуре свою герменевтическую технику.

Блестящее описание символистского произведения искусства, предложенное [Жаком] Ривьером — он описывает то, от чего следует отказаться (исчерпанность; чрезмерная элитарность; лень; отрицание жизни), однако я по-прежнему в тисках символистского мышления... Пруст ввел в искусство все то, что было близко символистам, и все же написал роман.

Я ищу новые формы защиты.

...

8/12/1976

«...Мыслить означает преувеличивать» — Валери

...

Всякая ортодоксальность, религиозная или политическая, есть враг языка; всякая ортодоксальность утверждает «обыкновенность выражения». Ср. Китай.

12/12/1976

...Вольтер, защищающий Дефонтена. Спасен от казни на костре (кара за мужеложество).

Массовое самоубийство правящей элиты на Яве (Бали?) в 1906 г.

...

Американская культура лояльна к феминистским притязаниям (до известной степени), в отличие от европейских стран (например, Франции, Германии), из-за американского культа индивидуальности — прав личности, самореализации.

1977

«Если хотите, чтобы вас цитировали, не цитируйте сами» (ИБ [Иосиф Бродский]).

...

«Каждый род искусства стремится к состоянию музыки» — это абсолютно нигилистическое утверждение лежит в основе всех киностилей за всю историю кино. Но ведь это клише, клише XIX века — в меньшей степени эстетика, чем проекция изможденного ума, в меньшей степени взгляд на мир, чем усталость от мира, в меньшей степени утверждение жизнеспособных форм искусства, чем выражение стерильного декаданса. Есть и совершенно другая точка зрения на то, к чему «стремится все искусство» — взгляд Гёте, который величайшим искусством, самым аристократическим, единственным, на которое неспособны плебеи, лишь разевающие в благоговейном страхе рты, назвал архитектуру. В творениях подлинно великих режиссеров присутствует дух архитектуры — выраженный в колоссальных линиях интенсивности, в неустойчивых + полных жизни проводниках силы.

9/2/1977

Название для эссе о раке / туберкулезе:

«Рассуждение о болезни»

или

«Болезнь как метафора»

У хорошего стихотворения романтическая форма + современное содержание. (Бродский)

Думать только о себе означает думать о смерти.

Эгоистичность модернизма

фантазии
солипсизм

Роман (XIX века >) подразумевает:

заинтересованность в мире (не солипсистскую)
способность выносить суждения о человеческом поведении
(назидательность)
терпение

Пруст (величайшее прозаическое произведение художественной литературы коренится в обоих мирах: действительность и солипсизм)

Романист как моралист: Остин, [Джордж] Элиот, Стендаль, Толстой, Достоевский, Пруст, Д. Г. Л[оуренс]

Модернистский роман зарождается в то время, когда ни одно суждение более не представляется нам обоснованным (в отличие, например, от «Анны Карениной»: брак есть благо, страсть разрушает). Мы же всегда думаем о примерах противоположного.

Толстовская концепция романа стала уделом тупиц (Джеймс Миченер и т.д.) во главе с Гором Видалом. Послужной список модернизма — «художественного романа» — несравненно богаче. Но и он

зашел в тупик. Сейчас модернизм кодифицирован и ортодоксален (Джон Барт, «Заблудившись в комнате смеха», Саррот, Кувер, «Плачи и дисканты» — они пишут ни о чем.)

Проблема создания романа в настоящем: ни одна история не представляется достаточно важной для того, чтобы ее рассказывать.

Почему?

Потому что мы не в силах вывести из нее никакого нравственного (значения; суждения).

У Толстого есть темы: природа брака («Анна Каренина»); истории и т. д. («Война и мир»)

В отсутствии истории (предмета) важным или необходимым не будет ни одно повествование. Так, единственный материал, все еще обладающий некоей обязательностью — это собственное сознание писателя.

XVIII век:

«разум» не мотивирует

различие между чувством и страстью / эмоцией; чувства —

это спокойные страсти (например, благожелательность, ко-
рысть, сострадание) — см. [граф] Шефтсбери, [Давид] Юм
и Руссо

открытие пластичности эмоций

[*На полях:*] воображение как нравственное качество

Сравнить у греков:

разум обладает мотивационной природой

эмоции бывают двух типов — те, которые выражают человека, + те, которые воспринимаются как захватнические, чужие (мы не делаем подобных различий — все «внутри») мало внимания обращается на пластичность эмоций.

[*На полях:*] Ср. «Ник[омахову] этику» [Аристотеля]

20/2/1977

Вчера два впечатления — ланч с [*британским писателем вест-индского происхождения В. С.*] Найполом и чтение «Молодого Толстого» [Бориса] Эйхенбаума — напомнили мне о том, насколько я недисциплинирована и деморализована.

Начиная с завтрашнего дня — если не с сегодняшнего:

Каждый день я буду вставать не позже восьми утра.

(Разрешается нарушать это правило *раз* в неделю.)

Если ланч в компании — то только с Роджером [Штраусом].

(«Нет, в ланч я не ем вне дома». Разрешается нарушать это правило раз в две недели.)

Я буду писать в дневник ежедневно.

(Образец: «Черновые тетради» Лихтенберга.)

Я буду просить людей не звонить мне по утрам или не буду отвечать на звонки.

Попытаюсь читать только по вечерам.

(Я слишком много читаю — это побег от сочинительства.)

Буду отвечать на письма раз в неделю.

(По пятницам? — Так или иначе, мне нужно ходить в больницу.)

...

21/2/1977

Что мне нравится: костры, Венеция, текила, закаты, младенцы, немое кино, возвышенности, каменная соль, цилиндры, большие длинношерстные собаки, модели кораблей, корица, стеганные одеяла с гусиным пухом, жилетные часы, запах свежескошенной травы, постельное белье, Бах, мебель в стиле Людовика XIII, суши, микроскопы, большие комнаты, состояние волнения, питьевая вода, леденцы из кленового сахара.

Что мне не нравится: спать в квартире одной, холодная погода, супружеские пары, футбольные матчи, плавать, анчоусы, усы, кошки, зонты, фотографироваться, вкус лакрицы, мыть голову (или когда ее моют), носить наручные часы, читать лекции, сигары, писать письма, принимать душ, Роберт Фрост, немецкая кухня.

Что мне нравится: слоновая кость, свитера, архитектурные чертежи, мочиться, пицца (на римском тесте), останавливаться в гостиницах, бумажные скрепки, голубой цвет, кожаные пояса, составлять списки, спальные вагоны, оплачивать счета, пещеры, наблюдать за конькобежцами, задавать вопросы, садиться в такси, искусство Бенина, зеленые яблоки, конторская мебель, евреи, эвкалипты, перочинные ножи, афоризмы, руки.

Что мне не нравится: телевидение, тушеная фасоль, волосатые мужчины, книги в мягкой обложке, стоять, карточные игры, квартиры грязные или захламленные, плоские подушки, быть на солнце, Эзра Паунд, веснушки, насилие в кино, закапывать капли в глаза, мясной рулет, крашеные ногти, самоубийство, облизывать кромку конверта, кетчуп, валики под подушку, капли в нос, «Кока-кола», алкоголики, фотографировать.

Что мне нравится: барабаны, гвоздики, носки, свежий зеленый горошек, жевать сахарный тростник, мосты, Дюрер, эскалаторы, жаркая погода, осетрина, рослые люди, десерты, белые стены, лошади, электрические пишущие машинки, вишня, плетеная / ротанговая мебель, сидеть со скрещенными ногами, полосы, большие окна, свежий укроп, читать вслух, ходить в книжные, комнаты, где мало мебели, танцевать, «Ариадна на Наксосе» [Рихарда Штрауса].

22/2/1977

Слишком много людей, с которыми я вежлива, потому что недостаточно сердита. Я не сержусь, потому что не форсирую свои идеи в достаточной мере. Уютное укрытие «плюрализма», «диалога» и т.д.

Отказ от непреклонности. В результате я теряю энергию — ежедневно.

Великие и непреклонные спорщики — С. В. [Симона Вейль], Арто, Адорно (см. «Философия современной музыки»). Я не думаю, что должна соглашаться или не соглашаться. Они — мой амфетамин, мои обязательные правила. Я работаю с оглядкой на эти крайности, но свои собственные взгляды я не считаю радикальными.

Слишком легкий выход? Я не делаю над собой усилия.

Великий вопрос об удовольствии. Насколько «серьезным» должно быть наше мнение об удовольствии? До каких пор простираются нравственные нормы? Никто не хочет считаться пуританином, и все же...

Ср. отрицание [Теодором] Адорно удовольствия в музыке как нравственно неприемлемого, исторически реакционного.

Не чувствовала ли я того же в отношении «Эйнштейна на пляже» [*опера американского театрального режиссера Роберта Уилсона*]. И все же мне было приятно (радостно), что я могу получить от оперы удовольствие.

Следует помнить, что Адорно писал это в 1940–1941 гг. (знание о делящихся нацистских ужасах; сам он — беженец). Автор «Философии современной музыки» — это тот самый человек, который написал (в 1947 г.), что после Аушвица не может быть поэзии. Он сказал бы то же в потребительском обществе Европы шестидесятых.

...

Об «эстетическом взгляде на мир» — см. «Полет из времени: дадаистский дневник» Хуго Балля...

23/2/1977

...

Ирэн рассказала мне о том, как четыре года назад ее ограбили + изнасиловали. В подъезде ее дома: она возвращалась домой около часа ночи [и] входила в лифт, когда чернокожий мужчина силой проник в кабину вместе с ней. Она закричала. «Если закричишь снова, убью». Повез ее на восьмой (последний) этаж, затем заставил ее подняться до половины лестничного пролета на чердак. Потом завязал ей глаза.

Я спросила: «Ты возбудилась?». Да, сказала она, а потом заявила, что я — первый человек, задавший ей такой вопрос, из всех, кому она рассказывала об этом. «Но ведь это очевидный вопрос», — ответила я.

На следующий день (сегодня) я позвонила ей. «Я говорила, какие глупые у тебя друзья, — сказала я ей, — но, возможно, сама я сочла свой вопрос уместным, потому что произошло это четыре года назад + ты вроде бы в порядке, то есть мне не показалось, что воспоминание причиняет тебе мучительную боль, ты говорила так хладнокровно».

25/2/1977

Образование в Чикагском университете: ни малейшего понятия о «современном». Тексты, идеи, аргументы — все существует в контексте вневременного диалога. Основные темы или вопросы, подлежащие рассмотрению, были поставлены еще Платоном и Аристотелем (отношения между теорией и практикой; единство или множественность науки; отношения между добродетелью и знанием и т. д. и т. п.); современные авторы заслуживают интереса только в той мере, в какой они сами поднимают эти вопросы. (Мы читали [Иеремию] Бентама, [Джона Стюарта] Милля, [Джона] Дьюи, [Рудольфа] Карнапа.)

Наиболее радикальная противоположность «вневременному» берет начало в понятии «современного». Тут основные темы или вопросы определены в начале современной эпохи (Руссо, Гегелем), и предшествующие мыслители интересны, ценны в той мере, в какой они противостоят современным авторам.

При историческом подходе ставятся другие вопросы. (Историзм *изменяет* вопросы — и разрушает темы.) Н[ицше] видел, что в своей основе историзм — это разрушительный подход. Например, Фуко: разрушается сам предмет гуманитарных наук («человек»).

...

[Без указания даты, март]

[*Ниже приводится ряд заметок о «китче», относящихся к середине — концу 1970-х гг. Я привожу их здесь ввиду интереса, который они представляют, но не уверен в их датировке.*]

Слова, обладающие силой ранить — например, «китч» — все еще живы

Китч — это не только качество вещей, но и *процесс*. Вещи становятся «китчевыми»

Китч как историческая категория: когда важн[ость] приобретает категория «подлинности» — в XIX веке

Япония как театр китча (Терри)

«Аура» В Б[еньямина] — китчевый образ.

Китч — это не стилистическая, а метастилистическая категория
Соотнесенность русского [слова] «пошлость» с «китчем»

•

Отведена ли китчу необходимая роль в демократической политике / эпистемологии?

Ср. Токвиль (*просто* критиковать тоталитарный китч)

...

[Вальтер] Кауфман: китч невинен

Дурное искусство *не то же самое*, что китч — взять, например, акры плохой итальянской живописи в XV–XVI в[в].

Полит[ическая] религия — это естественная среда китча

2 типа

- 1) Первомайская демонстрация ([Милан] Кундера) — «Да здравствует жизнь».
- 2) Похороны Хорста Весселя ([нацистского] активиста, штурмовика СА, убитого в стычке с сутенером-коммунистом; целый месяц он умирал в госпитале — Геббельс навещал его каждый день (американский историк [Чарльз] Бизерд описал это в журнальной статье)).

Похороны на берлинском кладбище кирхи св. Николая отражены в «Гансе Вестмаре» (нацистском фильме начала 1930-х)

Миф, придуманный *Геббельсом*

Миф о воскресении + возвращении

Диснейленд + нюрнбергские съезды — 2 раз[ных] типа китча

...

6/3/1977

Написать эссе: о марксистском (моралистском) подходе к искусству. (В дополнение к эссе об «эстетическом взгляде на мир».)

Тексты:

[Итальянский писатель, политик, философ и лингвист Антонио]

Грамши

[Британский художественный критик марксистских взглядов Кристи-

стофер] Колдвелл (сталинист, филистер)

Беньямин

19/4/1977

Ясное = то, что человек уже знает

Смутное = значение, о котором человек не хочет задумываться

Переписываю десять страниц из «Обретенного времени» [Пруста] (чтобы запечатлеть в памяти — как книги, которые читаешь до пятнадцати лет):

Пруст не осознавал, что создает величайший в истории роман. (Не знали об этом и его современники, даже те, кто им восхищался, как Ривьер.) Такое знание ничего бы не дало Прусту. Однако он хотел написать нечто великое.

Я хочу написать нечто великое.

Я недостаточно честолюбива. (Дело не только в том, чтобы стать по-настоящему несговорчивой.) Я хочу быть доброй, хочу нравиться и т.д. Я боюсь впускать в себя настоящее чувство, настоящее высокомерие, эгоизм.

Мне хочется петь.

Я уже говорила об этом в первой вещи об [Исааке Башевисе] Зингере, которую написала для «ПР» [*«Партизан ревью»*]. К черту современную кататонию.

Во мне более чем достаточно разума, учености, видения. Препятствие в характере: смелость.

Безжалостность

Дюшан: слишком умен, чтобы быть художником, как и Леонардо; однако он разрушает, пародирует — не строит. Леонардо — великий строитель, изобретатель; Дюшан — великий разрушитель. То же очарование машинами, но у Дюшана оно носит совершенно игровой, нигилистический характер...

[*Без указания даты, июль*]

«Прилагательное — враг существительного». — Флобер

12/7/1977

План: преобразовать свой глаз фотографа (немой) в глаз поэта, который слышит — слова. Я вижу конкретно; я пишу абстрактно. План: получить доступ, в качестве писателя, к конкретному. Пятно (сгусток) света на носу Боба С. [Роберта Силверса] в индийском ресторане сегодня вечером.

19/7/1977

Рассказ о колдунье

Самое американское во мне (Эмерсон и т.д.) — это вера в возможность радикальных перемен.

Иосиф [Бродский] сказал, что, начав сочинять, он сознательно соревновался с другими поэтами. Теперь я напишу стихотворение, которое будет лучше (более глубоким), чем вещь [Бориса] Пастернака (или [Анны] Ахматовой — или Фроста — или Йейтса — или Лоуэлла и т.д.) «А теперь?» — спросила я. «Теперь я спорю с ангелами».

Как важно быть завистливой, склонной к состязанию. Я недостаточно стараюсь.

После ПОСЛЕДНЕГО ТЕЛЕФОННОГО ЗВОНКА НИКОЛЬ, сегодня вечером

Пусть болит, пусть болит.

То есть отныне это — не моя парадная дверь. Тогда уйди.

Помни: не исключено, что это твоя единственная — и последняя — возможность стать первоклассным писателем.

Никто не может быть достаточно одиноким, чтобы писать прозу. Чтобы лучше видеть.

В известном смысле — в одном только смысле — в последние три года с Николь я попусту тратила время. Я знала об этом — и все же продолжала это делать. Теперь, когда этой возможности больше нет, хотя...

20/7/1977

Благородство ума. Глубина. Никогда не быть «приятной».

Рассказы (написать):

[*Стихотворение Фрэнка О'Хара*] «В память о своих чувствах»

«Портрет историка»

«Скорость»

«Спор с ангелами»

«И понедельники с Махатмой Ганди»

DURCHHALTEN (держишь) — записка, которую Д[эвид] оставил у моей кровати

...Великое обогащение воображения и, следовательно, языка, благодаря одиночеству.

4/8/1977

У каждого мгновения культуры есть таинственные области:

- остров
- лаборатория ученого

11/8/1977

«Mais je t'aime» = «je ne veux pas te perdre complètement»

[*Но я люблю тебя*] = [*Я не хочу потерять тебя совершенно*]

Назвать нечто интересным — отложить на потом более определенное суждение: сказать, что это хорошо или плохо

Термин, широко распространенный в том мире искусства, который находится под влиянием Дюшана. Кейдж и т. д.

Или сделать суждение нерелевантным.

...

21/8/1977

...

Обед с [*американским фотографом Ричардом*] Аведоном: «Прошное для меня совершенно нереально. Я живу только в настоящем + будущем. Может быть, поэтому я молодо выгляжу?»

Дориан Гей [*так*]

...

8/9/1977

...

Четырехстраничная еженедельная газета, которую я писала, издавала (на гектографе) и продавала по пять центов за экземпляр, когда мне было 9, 10, 11 лет.

Страх, раздражение от образов, рождающихся в беседе. Я думаю, уже воображаю себе нечто; внезапно меня вынуждают видеть что-то еще. [*Американский писатель*] Уолтер Перси объясняет, как доехать до его дома из Нового Орлеана. «Следуйте по мосту Понтшартрен — 26 миль — прямому, как струна». Я представляю себе мост, домик плантатора, болото, поросшие мхом деревья. Вдруг откуда ни возмись чертова струна... Пол [Тек] сегодня, рассуждая о сексуальных отношениях. «Таков сухой остаток». Позже, плюхаясь в кресло и взмахнув руками. «Они подрезали мне струны». (Опять эти струны!)

17/9/1977

ПРЕЗРЕНИЕ, не негодование

«Я боюсь только одного — оказаться недостойным моих страданий».

— Достоевский

«Я боюсь только одного — что мои страдания окажутся недостойными меня».

— Сонтаг

[Робер] Брессон, в «Заметках о кинематографе», цитирует Леонардо, который будто бы сказал: в художественном смысле значим только конец.

Атлеты, танцоры — роман с их телами

Аполлинер сравнивает Эйфелеву башню + парижские крыши с пастырем + стадом. Образ, сводящийся вещи к их географии.

Пещера личности.

Эмили Дикинсон сказала: «Искусство — дом, который желает, чтобы в нем жили привидения».

Теперь ему и желать не надо.

То есть это вопрос времени — когда появляется образ. Он должен предшествовать или совпадать по времени с картинкой. В противном случае он отвлекает.

20/9/1977

Алкоголь: уничтожить чувство.

Поэзия Кэла [*Роберта Лоуэлла*]. Какая она печальная. Все об утратах. Он родился стариком.

Я плюс оболочка: ребенок, подросток, взрослая

«Поглядим, удастся ли мне произвести небольшую теорию».

Торо на смертном одре — когда его спросили, каковы его чувства *о том свете*: «По одному свету за раз».

Сегодня нет первоклассного поэта, пишущего по-английски.

У русских не было своего XVIII века.

Иосиф [Бродский]:

Его великая любовь, мать его сына: Марина (Марианна) [Басманова]

Когда он прочитал Беккета?

«Каждый раз, когда вы находите нужную строчку, это значит, что в следующий раз будет сложнее».

Слава, слава, слава.

Ему нравятся писатели — неудавшиеся поэты. Например, Набоков

«Если я смотрю на вещь дольше двух секунд, она становится абсурдной».

«...Каждая штука мочится на себя».

«Будучи с другими — в близких отношениях — я оказываюсь лишен некой особой духовной пищи, которая мне нужна для творчества».

«Иная страна — язык».

[*Без указания даты*]

Иосиф о Дерекке [*Дерек Уолкотт, поэт вест-индского происхождения*]

[Его] нужно немного пихнуть, чтобы он сфокусировался: тогда он начинает думать

Для него все феноменально, а не культурно
Как цветы без почвы
Он не устанавливает связей
Он необучаем
Он ленив

26/9/1977

Беседа с [американским художником Р. Б.] Китаем у Боба [Роберта Силверса]. Говорили о «трансцендентном» искусстве. Оно невозможно, если человек не умеет рисовать (а этому больше не учат в художественных школах). Последними великими художниками были Пикассо + Матисс. Лучшие из здравствующих художников — Бэкон (+ Бальтус). Проявляет интерес только к описательной, фигуративной живописи. Вся французская традиция XIX века выросла из Энгра — импрессионизм без него невозможен. А кто может так рисовать сегодня? Среди современников он упомянул Люсьена Фрейда, Фрэнка Ауэрбаха, Дэвида Хокни — в Англии; из американцев — только де Кунинга. «Однако о чем говорить после Рембрандта? А ведь это тот образец, с которым надлежит сверять современных художников». Кроме того, многие художники создали свои лучшие творения в старости — Микеланджело, Тициан, Гойя, Тинторетто, Рембрандт, Тернер, Моне, Матисс, может быть даже (несмотря на современные взгляды) Пикассо.

Живопись как ремесло.

Дон Бартелми: «Мне не нужны правила, чтобы воздерживаться от убийства лебедей...» Увидев, как поймали вора в магазине джинсовой одежды: «Надеюсь, что они не линчуют его на месте двумя связанными парами джинсов...»

11/10/1977

История, которую рассказала мне сегодня Соня Оруэлл о дочери второстепенного члена политбюро, которая собиралась замуж. «Я не хочу еще одной скучной московской свадьбы!» Пятьсот человек переправляют правит[ельственными] авиарейсами на прикаспийскую виллу, где должна состояться свадьба — лакеи в ливреях (панталоны, чулки и т. п.), слуга за стулом каждого гостя, служанки в белых передниках — атрибуты царского режима в условиях 1977-го. Интересно, слуги были настроены цинично или получали удовольствие.

...

23/11/1977, Хьюстон

[СС гостила у коллекционера и покровителя искусств Доминика де Менила. Некоторые из произведений искусства, упомянутых в нижеследующих записях, хранились в доме де Менила.]

Вначале абстрактного искусства не было. Если оно и кажется нам абстрактным (например, женщина-идол в форме скрипки), так это потому, что мы невежественны + не знаем, как извлечь из предмета смысл.

Кельтская голова (дерево, из Ирландии) — VI век — выглядит как изваяние маори.

Золотые монеты домеровингской (?) галльской эпохи — или древнее?? — которые служат основой для романского искусства.

Лицо Александра; Пегас и т. д.

Désamorcele [*расчлененное*], как у Пикассо.

Кости (животных), 30 000 до Р. Х., с вырезанными очертаниями животных — образность как в пещере Ласко.

В С. В. [Симоне Вейль] присутствует глубина, а не только исключительный ум. Она испытывала сострадание к целым классам людей. *[На полях:] не* [Джордж] Оруэлл.

В отличие от Ван Гога: невроз [Вейль] не позволял ей должным образом выказывать сострадание к отдельным людям. И потом, Ван Гог не был и наполовину так умен.

Когда восходит солнце, луны больше не видно. (Проблема не решается; ее больше не существует.) Я ищу солнце.

Письма Ван Гога — как если бы мы читали письма князя Мышкина

...

«Земля обетованная» — это портрет травмы...

[Евгений] Баратынский: русский поэт («весьма английский по духу», согласно Иосифу [Бродскому]), друг Пушкина.

4/12/1977, Венеция [*СС посетила Венецианскую биеннале*]

Ясный день, очищающий холод — ночь пала рано — никогда я не видела Венецию более прекрасной.

[*Итальянский писатель Альберто*] Моравиа встретил меня в аэропорту; как раз в это время улетал [*британский поэт и друг СС*] Стивен Спендер. Обед в обществе [*французского поэта и эссеиста*] Клода Роя + Лоле Беллон [*французской актрисы и драматурга*] + Дьёрдя Конрада (венгерского писателя) в отеле «До Поцци», после часа,

проведенного в [кафе] «У Флориана». Иосиф читал стихи в «Театро Атенео» с девяти до одиннадцати вечера. Когда он встал с места и стал читать, у меня мороз пошел по коже. Он читал нараспев, он рыдал; он был великолепен. «Борис Годунов»; григорианский хорал; еврейский плач. Потом второй обед, с Иосифом, и прогулка. Затем в «Отель Европа», впервые, в два часа. Звонила Н[иколь]!

Главной темой (?) Ницше был гений. Он знал, что такое гений; он понимал его гордыню, его эйфорические состояния, его манию величия, его чистоту, его безжалостность. Он ввел его в теорию истории. (Позже немцы ввели его в политику.) Он считал себя гением, но в отличие от Шекспира и Микеланджело не создал *шедевра*. [«Так говорил» Заратустра» — его худшая книга. Это китч. Величайшего Ницше нужно искать в его эссе, преимущественно фрагментарных.

Два типа писателей. Тот, который считает, что нет ничего кроме жизни, и стремится описать все: падение, битву, роды, скачки. Таков Толстой. И тот, который видит в жизни своего рода полигон (неизвестно для чего — для того ли, чтобы понять, сколько мы можем вынести удовольствия + боли или что есть удовольствие + боль?) и стремится описывать только существенно важные вещи. Таков Достоевский. Две взаимоисключающих возможности. Неужели после Д. можно писать как Т.? Задача в том, чтобы стремиться к Д. — достичь такой же духовной серьезности + затем идти дальше.

Толстой, заметим справедливости ради, осознавал, что не все так гладко. Поэтому в конце концов он пришел к отрицанию своих великих романов. Он не мог удовлетворить собственные духовные потребности как *художник*. Поэтому он отказался от искусства ради действия (духовной жизни). Д. никогда бы не стал отвергать свое искусство из нравственных побуждений, так как знал, что через искусство можно достичь духовных высот.

Идеи — только они и значимы. За идеями следуют [моральные] принципы. Человек либо серьезен, либо нет. Нужно быть готовым к самопожертвованию. Я не либерал.

Что-то не так с идеей «диссидентского» искусства. Таковым искусство нарекают власти. Абстрактное искусство считается диссидентством в СССР, в США у него репутация искусства для больших корпораций; в Польше его терпели, даже считали модным на протяжении двадцати лет. Нет ничего спорного в вопросах содержания (?) или стиля, например абстрактного *или* фигуративного.

Здесь, на Биеннале, не ведется круглых столов или дискуссий. Только доклады — не скоординированные друг с другом, оттиски, полученные на ротапринте, раздают в ту же минуту, как закончился доклад.

Солженицын — писатель действительно эпического размаха; при этом стиль его совершенно эклектичен (он пользуется языком XIX века, «партийным» языком и т.д.). Смешивает жанры: роман соц[иалистического] реализма, эссе, сатиру, тираду, философский роман в духе Достоевского. Его величие объясняется масштабом.

Анекдот о Фиделе [Кастро], который обращается к большой толпе после революции, призывая людей вернуться к работе + строить социализм. «Trabajo si, rumba no» [*«Работа — да, румба — нет»*]. Толпа ревет в ответ: «Trabajo si, rumba no. Tra-ba-jo si, rum-ba no. Tra-ba-jo-si, rum-ba-no».

Иосиф: «Цензура полезна для писателей. По трем причинам. Во-первых, она объединяет всю нацию в сообщество читателей. Во-вторых, она выстраивает перед писателем стену, барьер, который нужно преодолеть. В-третьих, она усиливает метафорические свойства языка (чем жестче цензура, тем более эзоповым должен становиться язык)».

Положение евреев в коротеньком анекдоте. А. Дают приказ убить всех евреев + всех цирюльников. Б. За что цирюльников?

5/12/1977

...

Дьёрдь Конрад невероятно похож на Якоба [Таубеса] — увидев его впервые вчера днем, я ощутила притяжение + отвращение; а сегодня утром, во время позднего завтрака вдвоем «У Флориана» (позже к нам присоединился Иосиф), я вдруг узнала — ну конечно же — что он тот самый мужчина, с которым у Сьюзен [Таубес] был роман во время ее пребывания в Будапеште в августе 1969 г.

В два утра шла пешком от «Локанда Монтин» к Академии, потом через мост, по Кампо Санто Стефано, обратно в гостиницу: легкий снег, безмолвие, пустынные улицы, туман, обжигающий холод — неизбывная красота. Будто дышишь чистым кислородом.

...

Итальянская фраза, описывающая ощущение, когда тебя лапают — «la mano morta» [*мертвая рука*].

Влияние [*французского писателя русского происхождения*] Бориса Суварина на Симону Вейль. В 1934 г. Суварин написал книгу, в которой развенчивал Сталина: Мальро, редактор в «Галлимаре», отверг рукопись со словами: «Vous et vos amis avez raison, Souvarine, et je serai de vos côtes quand vous êtes les plus forts». [*«Вы и ваши друзья правы, Суварин, и я буду на вашей стороне, когда вы окажетесь сильнее».*] (Книга была опубликована во Франции только в 1938 г.)

[На полях:] Три зла — женоненавистничество (сексизм), антисемитизм и антиинтеллектуализм — с которыми я сражаюсь.

Диссидентство — это вопрос отношения (а не относительности).

Иосиф: «Мне все время хочется плакать».

Узники в лагерях *[в советском ГУЛАГе]* много говорят об абсолютных величинах — совершенно пустячных. Величайшая ебля в мире. Металл, которым можно перепилить любую тюремную решетку (полоска металла в подметках туфель, которые производили в 1950-х). Обратная сторона бессилия.

[Павел] Филонов — русский художник двадцатых годов (творил до середины века), которого Иосиф ставит выше Татлина, Эль Лицицкого и т.д.

Русские конструктивисты двадцатых годов: хорошо... и все же. Индустриальный нарциссизм.

Художник должен быть достаточно профессиональным, чтобы все делать хорошо.

Писатель-эмигрант из Восточной Европы. Здесь, на Западе, ему ничто не угрожает, но все враждебно.

Иосиф: «Затем я осознал, что я есть. Я — человек, воспринявший понятие индивидуальности буквально». Вновь эта онегинская черта в нем.

«Отвага» — это слово, которое можно использовать только в третьем лице. Нельзя сказать: «Я храбр / отважен». Так говорят о *нем* или о *ней*. Это слово относится к поступкам, оно служит для

истолкования поведения *другого*. Оно не приспособлено для описания субъективного состояния. «Страх», напротив, относится к первому лицу. Мы говорим / чувствуем: «Я боюсь».

Многим русским удастся выехать благодаря браку с евреем (еврейкой). Сегодня в Советском Союзе евреи — это средство передвижения.

6/12/1977

Запах мокрого камня. Дождь. Плеск воды о *fondamenta* [*набережные*]. Мирный стон отходящего от причала *varopetto* [*водного трамвайчика*]. Туман. Звук шагов. Семь гондол, как черные вороны; пришвартованы вдоль узкого канала, покачиваются, колышутся.

Полезны только негативные идеи. «Идеи — это средство передвижения. Меня заботят только те идеи, которые служат транспортом».

Автор чувствует: «Я написал плохой рассказ»; но не чувствует: «Я написал хороший рассказ». Такое суждение выносят другие. Самое большее: «Я написала недурную книгу»... То же относится к отваге. Мы не думаем: «Я вел себя храбро». Мы думаем: «Мне не было страшно». Или по меньшей мере я не выглядел испуганным. Я не поддался страху.

Он [Клод Рой] устал. Он всех знает и всех видел.

Поэт-изгнанник [Бродский], родившийся в Ленинграде, в одиночестве шагает по мокрым, пустынным улицам в два часа ночи. Это «немного» напоминает ему о Ленинграде.

Я не была единственным ребенком в семье, пусть даже мне иногда так кажется. Поэтому нарциссизм моей матери, ее отсутствие в моей жизни, неспособность воспитывать детей нанесли мне меньше ущерба, чем могли бы. Я видела, что подобное отношение даже в большей степени распространяется на мою сестру. Я не воспринимала все «лично». Я могла бы сказать: у меня *такая* мать. То есть я не стала бы говорить: она дурно со мной обращается, она не любит меня, потому что я не обладаю (такими-то качествами). С раннего возраста я научилась быть «объективной».

Если я поняла что-то до конца, вещь для меня умирает. Быть дома — означает знать (на каждом повороте) все то, что возможно. У событий есть подложка, подушка возможного. Мы повернули за угол, и ничто нас не удивляет.

Вместо «диссидентского искусства» — «санкционированное» или «несанкционированное» искусство?

Всякий политический язык ведет к отчуждению. Политический язык, как таковой, — враг. (позиция Иосифа)

Мир, в котором диссиденты повсюду, причем они свободны. Или же мир, где в диссидентстве более нет необходимости (то есть благое общество). Таковы два подразумеваемых идеала — вполне противоположные друг другу.

...

7/12/1977

Мне подумалось, что мы называем нигилизмом (теперь). Какое мышление не ведет к нигилизму?

Все говорят о правах (права человека и т. д.)...

...Есть только социальное мышление (приятие «общества») или индивидуализм — глубоко асоциальный взгляд на мир.

Везде одинокие фигуры (многие из них невзлюбили бы друг друга), защищающие асоциальную позицию. Оскар Уайльд. Беньямин. Адорно. Чоран.

Это правда, что в последние годы жизни Беньямин пользовался «коммунистическим» языком, так что нам это представляется странным. Но это потому, что он погиб в сороковом. В последние годы его жизни коммунистический язык вновь обрел авторитет ввиду борьбы с фашизмом (то есть с признанным «врагом»). Если бы Беньямин прожил так же долго, как Адорно, [он], вер[оятно], стал бы таким же асоциальным, разуверившимся в левизне человеком, как и Адорно.

(Обедала с Иосифом + Роберто Калассо, директором миланского издательства «Адельфи Паблишерс». Ланч — с [*польским театральным критиком*] Яном Коттом + [*исследователем русской литературы*] Виктором Эрлихом. Завтракала с [*швейцарским журналистом*] Франсуа + Лилиан Бонди.

Роберто Калассо рассказывал о недавнем представлении Джона Кейджа в Милане — два с половиной часа бессмысленных слогов, взятых из текста Торо — перед залом в 2000 человек в «Лирико», крупнейшем театре в Милане. Почти линчевание. Все началось через 20 минут. В какую-то минуту на сцене было сто человек — кто-то надел Кейджу на глаза повязку, затем снял.

Никто не ушел. А Кейдж так ни разу и не шевельнулся, продолжил читать глядя на стол, стоявший на сцене. Все аплодировали. Триумф.

Кейджу хочется поместить некую пустоту посреди всего смысла
[На полях СС вновь пишет — «смысл» — и ставит восклицательный знак.]
Он не музыкант, а гениальный разрушитель. Пустая клетка*.

•

В отсутствие цензуры писатель незначителен.

Поэтому не так-то просто выступать против цензуры.

•

Нелинейная идея.

•

Риторика коммунизма + нигилизма. Люди, которые хотят быть добрыми + [люди], которые хотят быть дурными, идут в одном направлении.

Не правы были и Маркс, и Фрейд. Прав был Мальтус. Что бы ни случилось, впереди нас ждет еще более репрессивное общество... Люди XIX века не узнали бы общества, в котором мы живем сегодня.

•

...

Туман. Стою перед Музеем Коррера, вглядываясь в пятачок Сан-Марко, и не различаю собора. Новая, сюрреалистическая Венеция

* Каламбур, основанный на звучании фамилии Кейдж. Cage — клетка (англ.).

в тумане: разделенная на сегменты, а затем воссозданная, причем «дальние» части оказались опущены (некоторые части отсутствуют).

8/12/1977

Духовные упражнения: погружая идеи в тело. Делая тело частью собственных инстинктов. Невозможно быть буддистом или индуистом, не изменив своей психологии.

•

Наводнение. Доски на piazzа Сан-Марко. В каналах вода зеленее, более прозрачная. Ступеньки под водой. Вода колышется, перекачивается, лижет, плещет в камень.

Различие между жестокостью и гнетом. Нацисты возвели жестокость в ранг института — вознесли зло на пьедестал (мертвая голова в символике СС) — изувеченные тела, жертвы, замученные во имя политики / принципа. Ничто в истории не сравнится с Аушвицем по жестокости и бессердечию. Однако сталинистский режим более репрессивен, так как он более политизирован. Меньше пространства для частной жизни. Риторика добра, а не зла.

«aria fritta» = обожженный воздух (путаница)

Т.С. Элиот: судить об искусстве согласно религиозным нормам + о религии согласно эстетическим нормам — быть может, в этом и состоит применение лучших из доступных нам критериев.

[*На полях:*] «Они становятся метафорами».

Священная природа слова

[Осип] Мандельштам был одним из величайших прозаиков XX века — он стоял бы среди великих авторов столетия, даже если бы не написал ни строчки стихов.

«Ни слева, ни справа, но извнеземного места...»

•

[Внесено из записей, помеченных 8 декабря 1977 г.]

1713

В начале 1940-х гг. Андре Бретон позвонил Мейеру Шапиро, чтобы спросить у него, был ли трактат Ньютона о свете опубликован в 1713 г.; был страшно расстроен, когда Шапиро ответил отрицательно. Хотел поставить дату на картину в качестве подписи.

Шапиро знал, собирал картины [*немецко-американского художника*] Яна Мюллера (ум. в 1958 г.).

...

•

9/12/1977

Отличная тема для романа: искушение (развращение) благом. Коммунизм. Кто станет Солженицыным «clerics communisants» [*«коммунизирующих клерков»*] Запада?

Паунд > Лоуэлл. Поэзия должна отражать все, что приходит в голову.

•

Посещение Ольги Радж [*спутницы Эзры Паунда*] вместе с Иосифом — между 5 + 8 часами вечера — Сан-Грегорио, 252 (близ собора Салюте).

Элиота Ольга Радж называла не иначе как «опоссумом...» Говорила, что Паунд не раскаивался и не клял себя в последние годы жизни, после освобождения из лечебницы св. Елизаветы... Глаза у нее чуть увлажнились, она помолчала (только раз за весь вечер) и произнесла: «Знаете, Эзра был прав. Он был прав. Слишком много сейчас демократии. Слишком много свободы слова...» Сказала, что [*американская писательница*] Натали Барни [*на полях*: была знакома с Джунной Барнс] прожила большую часть войны в Рапалло как гостя Паунда... В крошечной гостиной у нее большой бюст Паунда работы [Анри] Годье-Бржеска (на полу) + карандашный портрет Паунда, выполненный Уиндемом Льюисом... Она настоятельно говорила о том, что у Паунда «еврейское имя», и он не стал его менять — «с самого начала, с первой же книги он подписывался — “Эзра Паунд”, а не “Э. Лумис Паунд” или “Лумис Паунд”», и что Лумисы — хороший род («Загляните в Нью-Йоркский светский календарь; там много Лумисов»). «Библейское имя» — сказала я. «Все правильно, еврейское имя. Так если бы Эзра был антисемит, он ведь не стал бы сохранять еврейское имя, правда?».

У нее английский акцент. То и дело повторяла — «Capito?» [«Ясно?»].

«...Я — точно старый мореход», — сказала она, когда мы стояли в дверях. Иосиф + я, уже в пальто, простояли в прихожей еще четверть часа, пока она говорила без умолку. «Так, о чем же эта сказка? Ах

да, о мертвой птице?» Заключительная строка, которую она, должно быть, произносила множество раз.

Синявский вывез из Советского Союза не только семью, но и сотни книг и даже черного пуделя Матильду. Его жена несколько раз возвращалась в страну. Была заключена некая сделка.

Посвящение на экземпляре сочинений Кэла — черта, проходящая по имени «Роберт Лоуэлл» на титульном листе, и подпись ниже: «Эзре, с любовью и восхищением, больше чем к кому-либо». КЭЛ

•

Новый вид деятельности: внештатный фармацевт.

Каждый век (эпоха) изобретает собственных благородных дикарей. В наше время таковые живут в странах третьего мира.

[Рядом с этой записью — вертикальная черта:] Иосиф: «Ахматова говорила: “В молодости я любила архитектуру + воду; нынче я люблю землю и музыку”».

Скрип причалов вапоретто слышится по ночам, когда корабль разгружается. Гуление чаек на воде. Запахи сырости. Левая стена базилики, черно-белая, то есть ее видно лучше + резче ночью, чем днем. Днем видно слишком много. Ночью чувства обостряются.

Кальвин был аристократом духа. Мне нравится его вертикальность. Лютер был жлоб. Он даже не разбирался в том, что подвергал уничтожению.

[Карло] Рипа ди Меана [*директор Венецианской биеннале*] (с полуулыбкой): «Как вы знаете, итальянцы не пьют львиный сок на завтрак».

Говоря, что мне ненавистна тупость, я подразумеваю, что в действительности не выношу духовную пошлость. Но сказать *это* было бы пошло.

10/12/1977

Читаю «Малон умирает» [Беккета]. Вот проза, способная изменить жизнь — то есть то, как мы пишем. Возможно ли после прочтения *такого* продолжать писать по-английски так же, как прежде?

Джёрдж Конрад: «L'écrivain qui a des positions militantes est un masochiste: il se prive de ses propres dons» [*«Писатель, стоящий на воинственных позициях, — мазохист. Он лишает себя собственного дара».*]

Мои политические позиции: сплошные *против*. Я против (1) насилия и, в частности, колониальных войн и империалистической «интервенции». Прежде всего, против пыток. (2) Половой и расовой дискриминации. (3) Разрушения природы и ландшафта (мысленного, архитектурного) прошлого. (4) Всего, что препятствует или подвергает цензуре {передвижение людей, искусства, идей.

{транспорт

(Если я и выступаю *за* что-то, так это — просто — за децентрализацию власти. За плюрализм.)

Вкратце, классическая либертарианская / консервативная / радикальная позиция. Я не могу быть никем больше. Мне не следует желать быть никем больше. Меня не интересует «строительство» нового общества или принадлежность к политической партии, неважно какой. Нет никакой причины, по которой мне следовало бы

пытаться отнести себя к левым или правым — или думать, что мне следует так поступить. Это не мой язык.

•

Я чувствую себя виноватой, когда я не пишу, то есть не пишу «достаточно». Почему? В чем эта «вина»? Иосиф говорит то же о себе. Почему вы чувствуете себя виноватым, спросила я. «Потому что раньше я писал двадцать хороших стихотворений в год. Теперь только семь — десять, хотя по большей части они лучше, чем то, что я писал прежде».

Я упрекаю Иосифа за то, что он устраивает номера а-ля «Ниночка» [*Комедия Эрнста Любича 1939 г., в которой Грета Гарбо исполнила роль советского агента*]. (Какой из углов комнаты — мой? [*Парафраз реплики из фильма*] И т. д.)

Рипа де Меана: «У интеллектуалов в Европе роль “Табаско”». Их с неизбежностью притягивают радикальные позиции.

Враг — это следующая мысль: все проблемы в конечном счете имеют политическое свойство. Следовательно, разрешать их надлежит политическими средствами.

•

«Ничто не сохраняется в неизменной форме» ([*французский литературный критик марксистских взглядов*] Пьер Машери). До недавнего времени основной формой пребывания древнегр[еческого] искусства в западном обществе был господствующий идеал, сохраняющий, согласно Марксу, «значение нормы и недостижимого образца».

[*Нижеследующая запись взята в рамку:*] Искусство на Западе: некогда нежеланный, а ныне признанный телескоп, обращенный внутрь себя.

•

В XVII + XVIII вв. греческое искусство служило, по существу, «достижимым» образцом. В эпоху промышленной революции оно стало приобретать качества недостижимого («идеала»). Нынче антиков вытеснило изучение национальной литературы. «Прибежищем целостности стала литературная критика» ([*английский критик и историк*] Перри Андерсон).

•

Формалистский метод: подходит для несведущих, безразличных к истории людей. Такова, в частности, притягательность этого подхода в настоящем. Не нужно быть «ученым», чтобы понять литературный текст или картину, нужно лишь обладать разумом. Нужно лишь само произведение.

12/12/1977

Церкви: св. Сильвестра (на пьядца Сан-С[ильвестро]). А также св. Игнатия (на пьядца Сан-И[гнацио]. [Рим]). Барочная (контрреформационная, иезуитская) мания. Потолок слишком высокий — головокружительный вид — ложный купол (*trompe l'oeil*), который выглядит истинно только из центра церкви. А теперь еще надо платить 100 лир, чтобы его увидеть!

•

Беккет как противоположность Джойсу. Меньше, точнее, взыскательнее, тусклее... меньше и короче. Возможно ли теперь стать

противоположностью Беккету? То есть не Джойсом. Но не только тусклым; а и большим, и менее *старым* —

[*Пометка автора: «Запись 1977 г.»*]

В той мере, в которой она действительно отвергается, смерть становится самой важной вещью. (Как и всякая вещь, которую отрицают.) Она нигде и она повсюду. Хотя мы отвергаем смерть, болезненное и ужасное таит для нас величайшую притягательность. Не исключено, что из-за невозможности определить трансцендентный источник ценностей, смерть (угасание сознания) становится залогом ценности, значимости. (В известном смысле ценностью обладает лишь то, что связано со смертью.) Это ведет как к продвижению, так и к тривиализации концепции смерти, что служит, пожалуй, первейшим стимулом для иконографии насилия + насильственной смерти в артефактах нашей культуры. (Необычайна частота, с которой убийство запускает или служит развязкой серьезного современного романа, по сравнению с крайне малой вероятностью того, что образованные авторы передовой литературы когда-либо в жизни были свидетелями убийства.)

•

Лучшие кинофильмы (в произвольном порядке)

1. Брессон, «Карманник»
2. Кубрик, «Космическая одиссея 2001»
3. Видор, «Большой парад»
4. Висконти, «Одержимость»
5. Куросава, «Рай и ад»
6. [Ханс-Юрген] Зиберберг, «Гитлер»
7. Годар, «Две или три вещи, которые я знаю о ней»

8. Росселлини, «Людовик XIV»
9. Ренуар, «Правила игры»
10. Озу, «Токийская история»
11. Дрейер, «Гертруда»
12. Эйзенштейн, «Броненосец “Потемкин”»
13. Фон Штернберг, «Голубой ангел»
14. Ланг, «Доктор Мабузе»
15. Антониони, «Затмение»
16. Брессон, «Приговоренный к смерти бежал...»
17. Ганс, «Наполеон»
18. Вертов, «Человек с киноаппаратом»
19. [Луи] Фейад, «Жудекс»
20. Энгер, «Торжественное открытие храма наслаждений»
21. Годар, «Жить своей жизнью»
22. Беллоккьо, «Кулаки в кармане»
23. [Марсель] Карне, «Дети райка»
24. Куросава, «Семь самураев»
25. [Жак] Тати, «Время развлечений»
26. Трюффо, «Дикий ребенок»
27. [Жак] Риветт, «Безрассудная любовь»
28. Эйзенштейн, «Стачка»
29. Фон Штрогейм, «Алчность»
30. Штрауб, «Хроника Анны-Магдалены Бах»
31. бр[атья] Тавиани, «Отец-хозяин»
32. Рене, «Мюриэль»
33. [Жак] Беккер, «Дыра»
34. Кокто, «Красавица и чудовище»
35. Бергман, «Персона»
36. [Райнер Вернер] Фассбиндер, «Горькие слезы Петры фон Кант»
37. Гриффит, «Нетерпимость»
38. Годар, «Презрение»

39. [Крис] Маркер, «Взлетная полоса»
40. Коннер, «Перекресток»
41. Фассбиндер, «Китайская рулетка»
42. Ренуар, «Великая иллюзия»
43. [Макс] Офюльс, «Серьги мадам де...»
44. [Иосиф] Хейфиц, «Дама с собачкой»
45. Годар, «Карабинеры»
46. Брессон, «Ланселот Озерный»
47. Форд, «Искатели»
48. Бертолуччи, «Перед революцией»
49. Пазолини, «Теорема»
50. [Леонтина] Саган, «Девушки в униформе»

[Список обрывается на номере 228.]

1978

17/1/1978, Нью-Йорк

Сегодня вечером была на «Тангейзере» в «Метрополитен-опере» (с [американским литературным критиком] Уолтером Клемонсом). Эта музыка — о сексе, эротичности, чувственности. Вот почему не перестаешь любить Вагнера. Сюжеты его опер, увы, иные: вульгарность; проблемы китча (секс и сентиментальность); воинственная протонацистская народность («фёлькише»). Ницше был прав в отношении Вагнера — прав в большей степени, чем осознавал это. И все же, и все же — эта чувственность...

На иврите слово «хай», означающее «жизнь», состоит из двух букв — «хет» и «йуд». У букв есть цифровое значение, «хет» — 8 и «йуд» — 10, в сумме — 18. Отсюда традиция жертвовать на благотворительные цели \$18. (Дать «хай» на... тройной «хай» (\$54), один «хай» для семьи, еще один для друзей... и т.д.)...

Необходимость находить образы, необходимость действовать по образцу...

...

21/1/1978

У секса портится репутация. В 1960-е годы секс был словно всплеск энергии, радости, избавление от душных табу, приключение. Теперь в глазах многих секс — больше проблема, чем нечто стоящее. Разочарование. Секс как сублимация желания работать. Сексуальное желание приперло их к стене... Мужской гомосексуальный

«мир» отказался от образа изысканного / манерного гомосексуалиста (от «феи», «голубого», вынужденно потворствующего своим сексуальным потребностям) — + отдался похоти, пороку и сексуальным маниям.

•

Различие между «новеллой» и «романом» сохранялось на протяжении всего XIX века (Словарь Джонсона определяет новеллу как «небольшую повесть, преимущественно о любви»). Лишь относительно недавно термин «роман» империалистическим образом распространился на всякое длинное прозаическое произведение.

Вот почему можно считать глупыми вопросы следующего толка: «Это роман?» ... «Умер ли роман?»

— «Скрим» — (просвечивающий занавес)

1/3/1978 [или 9/3/1978 — неразборчиво в дневнике]

Меня перестала занимать литературная критика как «автокритика» — конструирование методологий, деконструирование текстов. Критика, которая посвящена себе самой.

«Болезнь как метафора» — это попытка *делать* литературную критику по-новому, но в домодерных целях: критиковать мир.

Эта вещь также направлена «против интерпретации» — вновь. Не текстом, а темой.

Я ПРОТИВ того, чтобы превращать болезнь в «душевное состояние».

О том, как метафорическое понимание и морализаторское отношение к болезни искажает медицинскую реальность.

•

Столь многие из современных идей, которые якобы несли свободу от целого класса отношений или стремлений, оказались, скорее, поработочными.

Дон Б[артелми]: «Я знаю, что у вас теперь много чего на тарелке».

Научная фантастика: бессердечный апокалипсис.

Фурии и демоны с электрическими гитарами, в узких рубашках, с шелковой, подсвеченной сзади.

16/3/1978

«...Сюжет настолько тонкий, что его можно вдеть в иголку» [Джанет Мэслин в «Нью-Йорк таймс» о фильме «Американский воск»].

•

«Не обращай внимания. Неважно...»

24/3/1978

[*Американский хореограф*] Мерс Каннингем сказал в интервью два дня назад («Нью-Йорк таймс»), что его танец (представление) построен таким образом, что не имеет средоточия (децентрализован?) +

зрители могут выбирать, на что смотреть: «подобно телевидению — где можно переключать каналы»!

...

Я хочу сражаться со своей уступчивостью — но в арсенале у меня только инструменты уступчивости.

...

Правописание умерло, когда умерло чтение.

10/5/1978

Красное биение на горизонте в течение десяти минут после захода солнца

...ободок горы, за которую только что зашло солнце

как вершина вулкана —

14/5/1978, Мадрид

Читаю Бенямина — новый том — и нахожу его не таким необычным, не таким таинственным. Лучше бы он не писал автобиографических вещей.

Повесть о городе. Двое бродят по городу, пересекают его вдоль и поперек — один в поисках сексуальных приключений (проституток?), другой в поисках квартиры. А. смотрит вперед: желание. Б. смотрит

назад: сожаление, ностальгия по утраченному пространству. Два переживания времени, два переживания пространства (лабиринт).

20/5/1978, Париж

В 1874 г. Малларме основал — и стал издавать — журнал мод: «La Dernière Mode» [«Последняя мода»]. Там он открыл (?), впервые начал экспериментировать с макетом и типографикой.

23/5/1978

Пожилый [*немецкий издатель*] Карл Гансер: живет в бункере, оформленном в стиле бидермайер.

Множество эмоций, но всего лишь пять каналов.

В начале двадцатых Беньямин написал немало радиодialogов — + сотни рецензий. Потратил уйму времени в погоне за юбками; навещался к проституткам — буржуазная романтика проникновения на запретную классовую территорию посредством секса.

Романы [*шведского писателя*] Ларса Густаффсона + эссе. Романы [Зигфрида] Кракауэра.

Сейчас время изобретать новые вещи, а не новые идеи. Так ли?

[Ганс Магнус] Энценсбергер пишет двухсотстраничную поэму о гибели «Титаника» — эпическая тема — о том, как люди встречают смерть. Больше никакой политики!

[*Итальянский писатель Итало*] Кальвино пишет рассказы, где действие происходит в Париже XIX в.

•

Теперь я ношу две пары очков, для дали и для близи. Впрочем, это не срабатывает в книжном магазине или, к примеру, в кафе, где мне хочется одновременно читать и наблюдать за людьми.

Язык общества потребления: жаргон сытости.

...

24/5/1978, Венеция

Венеция вызывает у меня рыдания. Рано утром прогуливалась в одиночестве по пьяцца Сан-Марко. Вошла в собор, заняла место посреди пятерых или шестерых прихожан, прослушала мессу и причастилась.

Пуританство: разновидность морального китча ([*писатель болгарско-британского происхождения Элиас*] Канетти)

Один из признаков сильной личности — это любовь к «безличностному».

25/5/1978

Эссе о Беньямине — тема города. Беньямин как писатель. Пруст; шок от арагоновского «Парижского крестьянина» (письмо, адресованное Адорно от 31 мая 1935 г.)

Структура
Лабиринт
Книга

Сравнить с Канетти.

Значимость эссе [*австрийского критика Карла*] Крауса.

Фланёр. Скрытая тема проституции. Пересечение классовых барьеров.

Чувствительность сюрреалистов.

Тяготение к марксизму. Раболепие перед Брехтом.

Зарабатывал на жизнь литературной журналистикой. Если бы только он стал преподавать (как Шолем, Адорно, Маркузе, [Макс] Хоркхаймер!)

Образ бродяги-книжника — Steppenwolf [степной волк]; Кин в «Ослеплении» [роман Элиаса Канетти].

Положение изгнанника. Тема смерти Европы. Однако он не смог бы вынести бесповоротного изгнания: Америку.

Говорит в одном из писем, что следует оплакать убийство немецкой культуры, но что испытывать ностальгию по Веймарской республике — это похабство.

Беньямин думал о себе как о последнем европейце. Не только как об интеллектуале, но как о немецком интеллектуале.

Кант, а не Гегель (или Ницше)

«диалектика», порожденная как двусмысленность, сложность, незатронутая Вагнером — Ницше и т.д.

Описание Москвы: банальность, очевидность

27/5/1978, Венеция

Мое девятое посещение Венеции:

1961 — с м[атерью], И[рэн] ([Отель] «Луна»; «Отель де Бен»)

1964 — с Д[эвидом] (Боб + Гвидо) — «Луна»

1967 — с Д[эвидом] (кинофестиваль — Отель «Экселсьор»)

1969 — с К[арлоттой] ([Отель] «Фенис»)

1972 — с Н[иколь] ([Отель] «Гритти»)

1974 — с Н[иколь] (квартира Госсенов)

1975 — с Н[иколь] («Гритти»)

1977, декабрь — Иосиф [Бродский] ([Отель] «Европа»)

И он удалился в Венецию — писать двухсотстраничную поэму о гибели «Титаника».

Воображение: множество голосов в голове. Необходимая для этого внутренняя свобода.

В каждую эпоху существуют три группы писателей. Первая группа: те, которые стали известными, достигли «положения» в обществе, стали ориентирами для своих современников, пишущих на том же языке (например, Эмиль Штайгер, Эдмунд Уилсон, В. С. Причетт). Вторая группа — международная: это авторы, которые стали ориентирами

для своих современников в Европе, Америке, Японии и т.д. (например, Беньямин). Третья группа: авторы, ставшие ориентирами для

будущих поколений писателей, пишущих на многих языках (например, Кафка). Я уже принадлежу к первой группе, нахожусь в шаге от принятия во вторую — хочу играть только в третьей.

•

Дионис был бисексуален (ср. с лекцией [*австро-американского психоаналитика и писателя*] Хелен Дейч).

•

21/6/1978, Нью-Йорк

Кризис ленинистской идеологии в 1970-х гг.

Судить режим по тому, как он обращается с оппонентами

2/7/1978

...Женщина в Чикаго (Джори Грэм — обозреватель «Сан таймс» («Время жить»)) — моя подруга по раковой саге — рассказывает (в программе [Ирва] Купчинета), как недавно она летела в самолете, у которого отказал один двигатель, и как она запаниковала, хотя и пыталась убедить себя, что ей лучше умереть сейчас, через пять минут, чем дожидаться смердящей, медленной, мучительно гадкой смерти от рака, которая не заставит себя ждать — и все же она не хотела погибать в авиакатастрофе, она предпочитала собственную

смерть, ту, над которой она работала, с которой сжилась, смирилась (привыкла к ней).

8/7/1978, Париж

Современный эротизм — размышления об эротике:

Фуко о сексуальности

Кеннет Энгер, «Торжественное открытие храма наслаждений»

[Нагиса] Осима, «Империя чувств» (?)

Пазолини, «Сало»

Зиберберг, «Людвиг» + «Гитлер»

Гомосексуальное барокко

•

Неокитч

Великий вклад современной гомосексуальной чувственности в эротику

•

Мужчины никогда не прощают женщинам того, что те были их матерями... (>>> Вагнер)

[Текст заключен в рамку:] Следующие десять лет должны быть самыми лучшими, сильными, отважными

О [русском писателе Андрее] Белом:

Модернизм был изобретен несколько раз — причем один раз в Советском Союзе. Для нас это важно, так как там он был раздавлен.

Сравнить «Петербург» [роман Белого] + «Княгиню Казамассима» [Генри Джеймса] — получив приказ убить герцога, герой кончает с собой.

Классический сюжет революционной трагедии: приказ убить.

Ср. Конрад, «Тайный агент»

•

Мне нравятся фильмы с закадровым повествованием или комментарием — в них вновь вводятся (дозволяются) достоинства *muet* [«немое кино»].

[Саша] Гитри, «Роман обманщика»

[Марсель] Ханун, «Простая история»

[Жан-Пьер] Мельвиль, «Трудные дети»

Годар, «Две или три вещи, которые я знаю о ней»

Штрауб, «Хроника Анны-Магдалены Бах»

[Мишель] Девиль, «Досье на 51-го»

Брессон, «Приговоренный к смерти бежал...»

А также фильмы, где смешиваются жанры:

[Беньямин] Кристенсен, «Ведьмы»

[Душан] Макавеев, «В. Р. Мистерия организма»

>>>>> «Гитлер: Фильм из Германии» [Зиберберга]

17/7/1978, Париж

...

Эйзенштейн руководил постановкой «Валькирий» в Москве в 1940-м. После пакта [Гитлера — Сталина] + перед вторжением — прогерманский период в официальной риторике. Сохранился ли режиссерский сценарий?

21/7/1978

Эссе «Вагнер»? Фильм Зиберберга и постановка «Кольца» [*французским оперным режиссером Патрисом*] Шерё / [Пьером] Булезом

...

У Берлиоза не было идеологии — он не стремился институционализировать себя.

...«Зигфрид» — проблема: два первых акта были сочинены раньше — новая концепция в третьем акте. «Кольцо» подразделяется на две части.

...

25/7/1978, Лондон

У Джонатана Миллера метафория — метазейфория.

«Кажется, я пришвартовал свою лодку в театре» (Джонатан)

Только поняв тело как машину, мы способны наделить людей человечностью.

Метафоры, способствующие пониманию тела (например, сердце = насос) идут от машин

Два основных инструмента современной медицины: подсоленная вода (физраствор) + кровь других людей

7/8/1978, Париж

...Роман как «техника беды» (*[американский критик и поэт XX века]* Р. П. Блэкмур). Способ отобразить человеческую участь. Безысходную участь современного существования. (!)

Тридцать первое декабря 1999-го. Я бы хотела это видеть. Одно из величайших китчевых мгновений всемирной истории.

Модернизм. Восстановить исторический взгляд на вещи (отправные точки: французская революция, романтические поэты.) Анти-интеллектуализм. Проект интеллектуалов.

...

Джонатан сделал на «Би-би-си» фильм по «Пиру» Платона под названием «Попойка».

11/8/1978, Париж

Вспомнить замечательный жизненный путь Херварда Вальдена...
Женился на [немецко-еврейской поэтессе и драматурге] Эльзе Ласкер-Шюлер [в 1903 г.]. Основал журнал *Der Sturm* [«Буря»] (где публиковались Кокошка, футуристы, Кандинский, Аполлинер) в 1910 г. В 1932 г. прервал издание «Бури» + эмигрировал в СССР. Там написал роман «Безразличный»: не был опубликован. Арестован 31 марта 1941 г. в московской гостинице «Метрополь»; умер в лагерной больнице в Саратове.

12/8/1978

334 мили разделяют Одессу и Стамбул — по Черному морю

Купить большую школьную географическую карту.

Белые флюоресцентные звезды на потолке спальни.

Умозрительный Рим у Шекспира...

...не отражается в сознании. (О каком-то физиологическом процессе)

«Fait Divers» [отдел «происшествия» в газете], 1920-е гг. (?) в Англии: судьба викария Стуки: хаживал к проституткам; был лишен сана; стал цирковым артистом, выступал в трюковых номерах; был съеден львом.

...

[На полях:] аристо [аристократы]

язык аристо (британский английский):

«инти» (интеллектуалы) —

[*Английский романист*] Энгус Уилсон нечаянно расслышал слова герцогини Девонширской, сказанные по телефону — Уилсон + его друг были приглашены на чай: во время чаепития герцогине Девонширской позвонила подруга, приглашавшая ее на завтра на ланч с Сирилом Конолли. «Пожалуй, нет. У меня сегодня уже пьют чай два *инти*».

Быть пожилой: находить каждого встречного жалким.

...

Нет такого понятия, как «экспериментальный» писатель, режиссер, художник. Обывательская точка зрения! Она подразумевает выбор, альтернативу. Ерунда. Ты или оригинален, или нет.

Пьеса: Оригинальная постановка

Сателлитная постановка

«Еретическая» постановка (переворачивает или противоречит оригинальной постановке)

Только великие произведения могут пережить этот процесс

Вагнер > [Адольф] Аппиа [*швейцарский архитектор, автор декораций и постановщик света во многих вагнеровских спектаклях*] > [внук Вагнера] Виланд > Шеро

Ср. у Бенямина о последующей жизни произв[едения] ис[кусства] — в эссе о переводчике

13/8/1978

[*СС восхищалась музыкой Вагнера и неоднократно посещала фестиваль в Байрейте.*]

Байрейтские записки:

На вас повлияли два других образца — богемный и аристократический, сказала я Бобу [Силверсу]. Альтернатива жизни и заботам среднего класса. Богема: Альфред [Честер]. Посмотрите только, к чему это привело. Тогда как скромное обаяние аристократии...

Кодекс аристократа: никогда не жаловаться

Можно быть добродетельным, честным, не растленным в силу бездеятельности или робости.

Футуризм как источник конструктивизма и многого другого

Тезис (?): фашизм в Италии был другим > [Джулио Карло] Арган, современный мэр Рима, [член] к[оммунистической] п[артии], был бюрократом от культуры при фашистском режиме, в конце тридцатых. Покровительствовал талантливым художникам, защищал евреев, многим из них дал работу. Подыскал [*итальянскому историку классической античности Арнальдо*] Момильяно работу в проекте составления энциклопедии.

Мэй Табак, вернувшись домой, перешагивает через одноногого голого Гарольда Розенберга [*ее мужа*], который ебет девушку на полу гостиной, и говорит, обращаясь к ГР: «Обед через час».

20/8/1978, Нью-Йорк

Иосиф Б[родский] говорит, что, раз решив написать стихотворение, он выбирает тему и / или образец (поэта, которым он восхищается); он говорит себе: «я напишу ахматовское стихотворение» или «...фростианское стихотворение», или «...оденовское стихотворение», или «монталевское стихотворение», или «кавафисовское стихотворение». Идея состоит в том, чтобы сделать вещь так же, как этот поэт, только лучше. Конечно, результат невозможно отождествить с взятым за образец поэтом — ведь все это игра с самим собой: если поэт настоящий, он может писать только о собственном мире.

Возможная практика на следующий год: рассказ в духе Борхеса (обнаружение пьесы Агатона [древнегреческого драматурга, чьи творения были предположительно утрачены во время пожара в Александрийской библиотеке в 48 до Р. Х.]; рассказ в духе Кальвино; рассказ в духе [Роберта] Вальзера; рассказ в духе [Дьёрдя] Конрада; рассказ в духе Гарсиа Маркеса.

Я уже сочинила рассказ в духе [Дональда] Бартельма — [автобиографический рассказ СС] «Поездка без гида» — то есть написала рассказ лучший, чем у Бартельма. Следовало признаться себе в том, что именно таков был мой замысел.

Идеальная антология рассказа:

В. Вулф, «Мгновение» или «Ненаписанный роман»

Роберт Вальзер, «Клейст в Туне»

Пол Гудман, «Летят мгновения»

Лора Райдинг, «Последний урок географии»

[На полях: немецкий писатель Вольфганг] Борхерт, [сербско-венгерский писатель еврейского происхождения Данило] Киш

[Томмазо] Ландольфи, «Туалет»
Кальвино, «Расстояние до Луны» (из «Космикомиксов»)
Беккет, «Изгнанный»
Бартельм, «Воздушный шар»
Филип Рот, «Радиочас»
Джон Эшбери, «Стихотворение в прозе»
Джон Барт, «Заглавие» или «История жизни»
Элизабет Хардвик, «Пролог»
Джон Макфи, «Мостки»
Бруно Шульц, «Песочные часы» или «Книга»
[Элизабет] Ланггессер, «Марс»
Дефоре,
Синявский,
[Петер] Хандке
[австрийская писательница Ингеборг] Бахман
Борхес, «Пьер Менар»
Гадда,
Гарсиа Маркес,
[Станислав] Лем, «О невозможности жизни...» ?
Баллард,

Антология эссе:

Гасс,
Беньямин,
Ривьер,
Синявский,
Энценсбергер,
Триллинг,
[Альфред] Дёблин, предисловие к [*«Лицу нашего времени», т. е. книге фотографий Августа*] Зандера
Гудмен,
Сартр, «Низан» или «Тинторетто»

Бенн, «Художники + Старость»

Брох, вступление к [«Об “Илиаде”»] [Рахиль] Беспаловой [*украинско-еврейский критик и философ*]

Адорно

авангард: загадки на мелководье

Произведения Чорана учат умирать

Брехт советовал своим ученикам «жить в третьем лице»

Нигилистическое позерство

С конца XVIII [века] поныне: вновь и вновь шагающие статуи, оживающие портреты и заколдованные зеркала

Постоянная тема в моих сочинениях / воображении (насколько она центральная?): [по-французски] видение обремененного мира, сверхнасыщенного предметами, вещами! В «Снаряжении смерти» (списки, инвентарь в конце), в «О фотографии», в «Поездке без гида» (+ «Разборе»). Антоним: молчание.

...

[*На полях, подчеркнуто:*] «Это вопрос о пребывании в одиночестве — когда пишешь» В. Вулф (письмо Вите [Сэквилл-Уэст], ноябрь 1925 г.)

«Дыхание Чейн-Стокса»: признак агонии — нерегулярное

Чувствительность в постмэнсоновскую эпоху [подразумевается маньяк-убийца Чарльз Мэнсон]:

«Техасская резня бензопилой» — новый порог; важнейший ам[ериканский] фильм 1970-х.

Гран-Гиньоль а-ля панк — блуждающие мертвецы — вампирский грим

«опасность»

Группа «Секс Пистолз» вдохновлена молодой супружеской парой, выпускниками художественного училища + поклонниками ситуационистов, владевшими магазином в Челси ок. 1975 — 1976 гг., который назывался, последовательно, «Рок-н-ролл» > «Живи быстро, умри молодым» > «Секс» > «Мятежники»

...

застенчивый нигилизм
разновидность немотивированной печали
горнило странных чувств
география удовольствия

1/11/1978

Вчера поздний обед с Иосифом. Он якобы восхищается [*английским поэтом Джоном*] Бетжеменом за «легкость касания». Поэт, которого он пытается превзойти теперь — уже не Мандельштам — это Монтале. (Умный Иосиф.) «Знаешь, Сьюзен, кажется, я это уже сделал».

Литература и национальное эхо.

17/11/1978

После вечеринки у Роджера [Штрауса], посвященной [*выходу в свет сборника рассказов СС*] «Я и т.д.» — с Иосифом в кафе на углу Третьей авеню и Семнадцатой улицы, в полночь. «Я осознал, что за шесть лет жизни в Америке я стал простаком. Я больше не изыскан, как некогда в России. Это от американской прямоты... Здесь каждый настроен положительно ... люди стремятся помогать, поддерживать друг друга ...объяснять, все растолковывать».

«Последняя строка должна производить сильное впечатление». Критика Иосифом последней строки «Младенца» [*рассказ СС*]. Мне кажется, что он ошибается.

Чтение стимулирует меня. Но благоприятствует ли оно изяществу? Иосиф: это исходит только от других людей.

21/11/1978

В стиле Беккета нет места для иносказательности. На его языке не скажешь «улыбка Джоконды». [*Канадский литературный критик Хью*] Кеннер

Вспотевшая, толстая спина Наполеона (Толстой)

По ту сторону сострадания. Не нужно давать советов. Я пренебрегаю различием между самим собой + другим человеком.

Племя в Судане: его сложные теологические воззрения, в соответствии с которыми инициацию проходят люди среднего возраста. Старые люди не перестают смеяться.

Единство восьми рассказов в «Я и т.д.». Значение, описывающее круг. Повести точно призмы. Они «о» повествовании. Единство этического проекта.

Я делаю так, чтобы сочинение эссе отныне стало для меня невозможным.

Я оставляю без внимания разделение (догматическое) между эссе + художественной прозой. В прозе я могу делать то, что проделывала в эссе, но не наоборот.

5/12/1978

Операция Иосифа [*операция на открытом сердце*]

...

Итальянские футуристы были самоназванными «примитивистами новой чувствительности»

...

ДОВОЛЬНО БАХВАЛИТЬСЯ

...

Эссе о Канетти —

Об идее, о проекте, о писателе (великом писателе)

Европейская модель — почему она кажется старомодной — ее величие, ее пафос

Начать с эссе К[анетти] о Брохе
Брох, Краус, Кафка — образцы для К.

Мысли К. о смерти — страх — его желание бессмертия

Снисхождение к женщинам

Эссе о Гитлере — его толпу образуют мертвецы

«Масса и власть» [Канетти]: история, прорастающая биологией
(биологические метафоры)

ср. «Кольцо» [Вагнера]: биологический эпос (начинается в воде, заканчивается в огне)

[Канетти] избежал соблазна левизны. Как?

27/12/1978, Венеция

Венеция в декабре, фотографический негатив залитой солнцем летней Венеции. Будто видишь город в первый раз.

Абстрактная пьяцца Сан-Марко — геометричная — очерченная границами света — пространство, определенное толщиной света. Каждая фигура — только силуэт.

На борту *вапоретто*, возвращающегося из Казино (Палаццо Вендрамин...): ничего не видно по оба борта. Гляжу в коричнево-серую пустоту.

Базилика с крыши колокольни — едва видна — Дворец дожей в тумане подобен рисунку Моне или [Жоржа] Сёра.

Венеция зимой метафизична, структурна, геометрична. Лишена цвета.

Перечитала «Золотую чашу» [Генри Джеймса].

Чтобы ощущать давление сознания, быть осведомленным, что-нибудь понимать, необходимо находиться в одиночестве. Быть в обществе людей, быть в одиночестве — это как вдох и выдох, систола и диастола. Покуда мне страшно быть одной, я не стану настоящей. Я скрываюсь от самой себя.

Я действую поспешно — я пытаюсь дойти до результатов умозрительно — мой разум подвержен влиянию.

Депрессия, охватывающая меня, когда я остаюсь одна — это лишь первый слой. Я способна с ней справиться, если не буду паниковать. Опуститься на дно — пусть приходит. Прислушиваться к словам.

...

Разговор с Бобом [*к тому времени СС несколько раз побывала в Японии и обдумывала план небольшой книги о своих впечатлениях*] по телефону о Японии:

Феодальное общество, которое подверглось модернизации. Обилие западных «знаков», которые не означают ничего в особенности, не считая «современности». Пародия на западную «культуру». Национальный проект: «транскрибировать» (приспособить, перекроить на местный лад) современный западный капитализм... Вместо права в нашем понимании — огромная, разветвленная система отношений, основанных на компромиссах, почитании, иерархичности. Общество консенсуса — каждому дается возможность исправиться (вожди [*леворадикального студенческого движения*])

«Зенгакурэн» в шестидесятые — ныне важные «капитаны бизнеса»), за исключением преступного дна. Ритуализированное насилие — в забастовках, демонстрациях против Нариты [*строительства аэропорта в этом месте*] и т. д. — что создает основу для нового компромисса. Много энергии, много знаков — мало содержания. Большая гомосексуальная культура, 1000 гей-баров, вспомнить Дона [*проживавший в Токио американский писатель и друг СС Доналд Ричи*] и его немецкого друга [Эрика Клештадта]. В зеленой комнате театра Кабуки — большая награда знать актеров-трансвеститов, точно балетных танцовщиков или оперных певцов в XIX веке. Двенадцать универсальных магазинов в Токио, способных потягаться с «Блумингдейлс»: все выглядит одинаково, но в действительности все бесконечно разнообразно.

...

1979

1/1/1979, Азоло

Эссе о Зиберберге. [*За несколько лет до этого СС открыла для себя фильмы Ханса-Юргена Зиберберга и оказала помощь в распространении на территории США кинофильма «Гитлер: фильм из Германии». К началу 1979 г. она уже несколько месяцев обдумывала данное эссе.*] Начать с идеи «*Trauerarbeit*» [*«работа траура»*]

«Это хуже, чем быть ребенком».

Статуя св. Себастьяна в соборе Виченцы. (Ближайший к алтарю вход, слева.) Традиция изваяний прекрасного обнаженного юноши, перенесенная из г[реко]-р[имского] искусства в христианство — гомоэротичная по существу — превратилась в объект эротического созерцания для женщин, главным образом, и для мужчин. Первый трехмерный св. Себастьян, которого я видела. Эротичность этой фигуры еще более явственна в скульптуре, нежели в живописи... Число стрел (от двух до десяти — в произведениях, которые я видела) и их расположение.

Вновь и вновь поражаюсь эротическим грезам, столь явственно проступающим в христианстве. Дева — грудь Девы / матери — женщина в экстазе — любимый ученик, склонивший голову на грудь Иисуса — тело замученного мужчины, почти нагое (Иисус, Себастьян)

Неологизм [*поэта Роберта*] Браунинга «asolare» [резвиться на открытом воздухе].

Насколько современными были удовольствия Рёскина? Ведь это не охватывающие *нас* чувства энтузиазма и ностальгии (почти траурной) при посещении Венеции, Флоренции, Вероны и т.д. Он был первооткрывателем. Но для кого он старался? Что означает открывать что-то уже известное? Известное кому?

Круг съемного пластика в каждом из двух окон (отель «Чиприани» — Азоло). Будто прямоугольники цветного стекла в многочисленных окнах XIX века — однако здесь это смотрится уродливо, потому что это цельный кусок, без створок.

5/1/1979, Париж

С часа до шести в обществе [Дьёрдя] Конрада («Скосса» > «Стелла» [*два кафе*]). Истории о Восточной Европе. «L'étaticization des écrivains» [*огосударствление писателей*]. Что это означает — получить премию...

Сюжет для рассказа — о получении премии?

Когда я спрашиваю, как вы можете сравнивать русскую империю с американской империей («мне все равно, под какими бомбами погибать — капиталистическими или коммунистическими» — его венецианская речь в декабре прошлого года), он обращает мое внимание на то, что я забываю об окраинах, о колониях американской империи. Конечно, если сравнивать Нью-Йорк с Москвой, нет сомнения, что в Нью-Йорке человек неизмеримо свободнее, человек свободен, «tout court» [*и точка*]. Однако, если не считать Камбоджу, в коммунистических странах нет ничего столь же чудовищно жестокого и кровавого, как происходящее в Иране (шахский САВАК [*тайная полиция*]), в Никарагуа + в Аргентине. Интеллектуалов

не убивают в Венгрии, Польше, Чехословакии и т.д. Их улещивают — или изгоняют.

...

[Опера Вагнера] «Летучий голландец» — это сказка о вампирах.

аноксия = недостаток кислорода

13/1/1979, Париж

Новелла, основанная на идее «игры в портреты» [*книга И. С. Тургенева и его возлюбленной Полины Виардо-Гарсиа*] + любовный треугольник из Виардо, ее мужа, Тургенева. Повесть в духе Джеймса. Фильм Рене «В прошлом году в Мариенбаде». Фантазия в духе Гарсиа Маркеса. Retrouvaille [*обнаружение заново*] Борхеса во Всемирной библиотеке.

14/1/1979, Лондон

Джонатан: «Я написал медицинскую книгу, чтобы заработать денег и прицепил к ней несколько идей».

Я хвалила «Золотую чашу» [Генри Джеймса]. Дж[онатан] сказал: «если пришпилить друг к другу Генри + Уильяма, получишь Пруста».

Дж. говорит о давнем замысле книги, посвященной спиритизму XIX века. Описание каталептического транса в «Мод» происходит из прочтения Теннисоном «Писем о месмеризме» (1845) Харриет Мартино.

...

В 1890-х гг. в Лондоне [Генри] Джеймс консультировался у [*британского невролога Джона*] Хьюлинза Джексона по поводу своих мигреней. Джексон рассказал ему об «эпилепсии височной доли»: во время ауры (мед.: предвестник эпилептического припадка) все звуки будто затихают, слышится странный запах + человека поглощает ощущение непереносимого зла. Таковы истоки описанной Джеймсом «галлюцинации» (?) гувернантки в «Повороте винта»... «Золотая чаша» посвящена наблюдению, видению, тому, что один человек, в действительности, никогда не знает чувства другого.

Очарованность людей XIX века измененными состояниями сознания. Две традиции истолкования этих состояний. (1) Альтер эго — иное состояние, сторона, аспект моей личности; возвышенные состояния (ср. Вордсворт, Достоевский) — эгоистическая интерпретация. (2) Потусторонность — сверхъестественное — духи (ср. По, [Э. Т.А.] Гофман).

15/1/1979, Лондон

В. Вулф проиграла, Арнольд Бенетт выиграл — в этом вопросе

Безумие — это единомыслие, слепое упорствование в своем мнении

27/1/1979, Рим

[*Постановка*] «Отелло» [*Верди*] Кармело Бене. Действие происходит в основном на огромной кровати — О[телло] душит Д[ездемону] в самом начале. Сцена удушения разворачивается внутри платка.

Все носят белое. У О. темное лицо. Персонажи проводят руками перед лицами друг друга, и лица чернеют. Используются микрофоны. Музыка Верди, Вагнера и т. д.

[*Без указания даты*]

Беседа с Якобом [Таубесом]

«идеи со сломанными крыльями» (Адорно)

[*На полях:*] Правая рука Якоба во время разговора. «Поворот небесного винта» — назвала я это в 1954 г.

Адорно Якобу в 1968 г.: «Если они [студенты] ворвутся в Институт, я надену на себя желтую звезду».

Позиция [*философа марксистских взглядов и друга СС в 1950-х гг. Герберта*] Маркузе в 1956 г., во время подавления Советами венгерской революции; его солидарность со студентами в 1968 г. (ср. Адорно) — потому что он отталкивается от Хайдеггера

1/2/1979

[*Пионер французского кинематографа Жорж*] Мельес > Зиберберг. Мельес снимал фантастические кинохроники («Китайский император при дворе св. Якова») во дворе своего дома в Париже.

[*Современники Мельеса Огюст и Луи*] Люмьеры > Годар?

Язык как найденный объект: [*аргентинский писатель Мануэль*] Пуиг. Он не способен создать собственный язык. Это все *найденно*. Он удивительный мим — превратил свой писательский долг в систему.

Выставка [*бельгийского сюрреалиста Рене*] Магритта в Бобуре. «Империя света» (1953–1954) — вещи дано имя, как образ, который становится очевиден всем: голубое небо, темные деревья, зажженные фонари.

Имперское мышление. Писатели, как Джойс, Гадда, Набоков

8/2/1979

Аура вокруг всякой вещи.

Уважай ее — помедли мгновение — прежде чем воспринять что-то иное

Эстетическое пространство: [*французский писатель XVIII в. Жан Батист Симеон*] Шарден, [*американский кинорежиссер-эксперименталист*] Джек Смит

Америка + Западная Европа отдаляются друг от друга — становятся такими же различными, как в пятидесятые годы. Западная Европа выбрала социал-демократию (как бы ни называла себя партия, находящаяся у власти), Америка отринула ее. События семидесятых: 1) дискредитирование утопического коммунизма как идеологической гавани для интеллектуалов + художников; 2) «европеизация» западноевропейских стран; 3) крушение идеологии американского империализма + растущий культурный / политический изоляционизм США.

Разговор с [Гансом Магнусом] Энценсбергером (ланч в Чайна-таун): Дарвин как альтернатива Гегелю. Гегельянство содержит тезис о том, что биологическое + историческое — это два разных процесса. Но, быть может, историческое протекает как естественный процесс. Эволюция, которая не может быть предсказана. (В гегельянстве привлекательно понятие *иронии* истории.) Э. говорит, что в Германии в течение полувека никто не задумывался о последствиях теории Дарвина. Выживание самых приспособленных вызывает подозрения, ибо истолковывается как выживание самых сильных.

Хочет написать эссе в свободном стиле. Цитирует Гейне как образец. Я называю Лукреция — он соглашается.

Канетти:

«биологистическая» модель («Масса и власть»). Не «история» в гегелевском смысле

один из великих ненавистников смерти в XX в.

не евроцентрист. Цитирует китайских или арабских мыслителей — не как представителей иной культуры, которых надлежит «понять», но как авторов утверждений, которые он считает истинными

не редукционист — никогда не задается вопросом о том, что делает идею возможной; спрашивает: «Правда ли это?»

Сила, независимость + маргинальность творчества Канетти. В конце 1930-х + 1940-х гг. его поддерживал фонд Гуггенхайма. (Так утверждает Э. Правда ли?) Знал — состоял в связи с Айрис Мёрдок. Ингеборг Бахман познакомила Э. с Канетти в Лондоне...

Канетти: любознательность, аппетит, жажда, томление, стремление, ненасытность, восторг, склонность. Такова ли жизнь ума?

13/2/1979

Сегодня днем два часа смотрела репетицию Нуриева.

18/2/1979

Сегодня ранним вечером позвонила м[ать] — сообщить, что получила письмо от Мэри Пендерс: та пишет, что Роза скончалась от «обширного инфаркта» 30 сентября прошлого года... Меня удивило и тронуло, что ее это так опечалило; я не думала, что она все еще способна что-то чувствовать...

20/2/1979

Иосиф [Бродский]: «Для нарциссиста нет ничего более важного, чем гладкая поверхность»
«Если может идти речь об олимпийском рекорде тирании, с точки зрения степени ее жестокости + продолжительности, то у СССР — золотая медаль».

25/2/1979

[*Американский хореограф*] Твила Тарп примиряет меня с тем, что я женщина + американка... «Несексистский» танец — сильные женщины с их энергией, субъекты, а не объекты, игривые с мужчинами — не опасющиеся их... Использование американских народных

мотивов (комедии Мака Сеннета, Фред Астер, чернокожие танцоры диско), американской энергии. Постоянный контакт с полом, от которого не просто отталкиваешься, как у [*хореографа Джорджа*] Баланчина. Шлепаться об пол — растягиваться на нем, пытаюсь подняться, *обнимать* пол.

Мне рассказали о лекции Филиппа [Риффа], посвященной Триллингу [*в Колумбийском университете*] — сперва Боб, а сегодня днем по телефону — Диана [Триллинг].

«Дань г-ну Казобону». Почему бы не написать рассказ о Филиппе? Смею ли? Я боюсь собственного гнева. Лиззи [Элизабет Хардвик] не в силах писать о Кэле [Роберте Лоуэлле] — но мне-то что беречь?

Написать о мужчине, который ненавидит женщин — ненавидит секс — ненавидит любовь.

Я найду всю необходимую мне энергию — как в «Младенце».

Каков ущерб от этих восьми лет жизни с Филиппом?

Не пора ли писать правду? Я все еще защищаю его — Крэнстон в «Старых жалобах вновь» [*рассказ СС*] — все еще готова брать ответственность на себя.

Сон: Я — монахиня (?) Счастлива в сексе с юной, обожающей меня, стыдливой девушкой. Другая пара? Меня вызывают для порицания — старинное готическое здание — мне кажется, что я избежала худшего — уйду в сопровождении друга. Во дворе мне говорят, что я забыла заполнить анкету — делаю это не без труда (мне приходится одолжить у друга карандаш) — перехожу в другое здание, по-прежнему с другом, — меня похищают — насилуют и калечат — будет

кровоточить («эстральная вагина») — мне говорят, что я никогда не смогу заниматься сексом.

Источники: чтение [*индийского романиста Р. К*] Нараяна сегодня днем; Диана о Филиппе, о [*его лекциях, посвященных*] картине [Гюстава] Курбе + «Оплакиванию мертвого Христа» Андреа Мантеньи — женщина как кастрированный мужчина; Филипп как Великий инквизитор

...

Венеция > Рёскин

Художник как оракул, общественная фигура [— Габриэле] Д'Аннунцио, Рёскин, Вагнер

...

Писатель как Пенелопа — пишет днем, *распускает* ночью

Писатель как Сизиф

В «Я и т.д.» — лучшие мои рассказы: мой «кубистский» метод, повествование с разных точек зрения

Лито[графия] Макса Эрнста (?) — 1919 «Искусство мертво, да здравствует мода»

[Без указания даты: Воспоминание о встрече СС с Уильямом Филиппсом, редактором «Партизан ревью». Должно быть, встреча имела место в 1960 или 1961 г.]

В офисе «Партизан ревью» на Юнион-сквер — Уильям Филипс открывает металлический шкафчик + извлекает книгу Элемира Золла «Затмение интеллектуала»

Я (перелистывая книгу): «По правде говоря, не бог весть что, но можно написать рецензию на заглавие».

УФ: «Ох. А вы умная».

Ленни [Леонард] Майклз — спринтер, [Томас] Пинчон — марафонец.

«Мудрая пассивность» Вордсворта

...

В японском языке нет слова, обозначающего *высокомерие*

[*Итальянский писатель XIX в. Джакомо*] Леопарди — мука одиночества, наваждение преходящего + смерти, вечная одержимость «нойей» (метафизической тоской, скукой)

...

[*Без указания даты, март*]

...В XIX в. романисты разбирались в науке:

— Джордж Элиот... ср. медицинские идеи в романе «Мидлмарч»

— Бальзак: ср. предисловие к «Человеческой комедии» — теория типов: макрокосм (общество) в микрокосме (личности) — адаптация личности

Бальзак, «Шуаны»

Последним романистом, на которого оказала влияние наука, знавший, что это такое, был [Олдос] Хаксли

Одна из причин того, что романов больше нет, заключается в отсутствии будоражащих ум теорий о соотношении общества и личности (соц[иологических], исторических, философских).

Не ТАК — никто не пишет их, вот и все

Серия феноменологических эссе:

- плач
- обморок
- румянец

[*Французский ученый XIX в*] Клод Бернар: теория внутренней среды
[кровь и лимфа]

Плач:

Понятие «переполнения»

Тело как наполненный жидкостями сосуд

Слезы в эротической литературе начала XVIII в.

Слезы как доказательство истинности чувства

Не уметь плакать = быть эмоционально фригидным

Обморок:

Реакция на эмоциональное потрясение (радостную или плохую новость)

Когда прекратились обмороки?

...

«Всякая жизнь есть защита формы» Гёльдерлин > Ницше > Веберн

[*На полях:*] Еврофория

Если вам суждено создать значительные произведения, вы многим пожертвуете, или же у вас многое отнимут

В наше время развод — это признак знания. Развод! Развод! — У. К.
[*Уильям Карлос*] Уильямс.

10/3/1979, Наварро [Калифорния]

Я должна прорваться. Одна из практических возможностей, могущих оказаться полезными, это попытаться, даже на ранней стадии создания эссе, писать завершенными фразами. Идея в виде рубрики зачастую оказывается бесплодной.

Чтобы писать, нужно надевать шоры. Я потеряла свои шоры.

Не опасайся быть краткой!

13/4/1979 (перелет из Лос-Анджелеса в Токио)

Ответ на ревность: «Не надо. Это (она, он) ничего не значили. Я всего лишь получила от нее (него) *удовольствие*».

Вчера вечером в «Рокси» [*английский певец и поэт-песенник*] Грэм Паркер. Сарказм британского рока. —

Душевная холодность. Не стоит слишком поощрять.

Искусство сарказма.

Высокий, гнусавый, монотонный голос — интонация отделена от значения

Церебральная пробежка

Охромевшая старая теория

[Без указания даты, апрель]

Заметки о Японии

Поклоны —

Олень, кланчащий еду в парке в префектуре Нара; некто у красного телефона-автомата на улице, прощается по телефону; облаченные в белые перчатки женщины-лифтерши в больших универмагах

Величайшее	иконоборчество
Беготня + смятение	
Отрекшийся	
Лоскутный	

1/6/1979

Д[эвид] говорит [американскому фотографу] Стар Блэк, тревожащейся о будущем на ранней стадии их романа: «Расслабься. К трагедии нет пути напрямик».

14/6/1979, Париж

«Vox Clamantis (в пустыне)» — от[сылка] к св. Иоанну Крестителю — «глас вопиющего (в пустыне)»

Сочный + нервный стиль

Прожигатель жизни

Простые слова, с их скромной жизнью, как волшебная «шипучка»: ловко, вяло зараза, мешалка, вкусный

Благородный разбойник (Робин Гуд)

Нравственный терроризм

19/7/1979, Нью-Йорк

Паника. Паническое состояние, вызванное писательством. (И собственной жизнью — но не важно.) Нужно выписать себя из этого.

Если я неспособна писать, потому что боюсь быть плохим писателем, то, должно быть, я — плохой писатель. По крайней мере, я продолжу писать.

Тогда проглянет что-нибудь еще. Так всегда происходит.

Я должна писать ежедневно. Что-нибудь. Что угодно. Всегда носить с собой записную книжку и т. д.

Я прочитываю ругательные рецензии на свои вещи. Мне хочется достичь дна — потери самообладания.

Почему я главным образом думаю о схемах.

22/7/1979

Пронырливый, паучий старик 79 лет.

Иметь проект: сотворение мира.

Я стала пассивной. Я не изобретаю, не томлюсь. Я справляюсь, при-
норавливаюсь.

25/7/1979

Рассказ о персонаже, похожем на [английского автора Дж. Р.] Экер-
ли — см. эссе Спендера [в] «НЙРБ» [«Нью-Йорк ревью оф букс»]

Бог может простить, но Он редко оправдывает.

Новые «революционные» режимы сменяют старые диктатуры (Шах
[Ирана] > Хомейни... — новые сплавы жестокости и лицемерия.)

[Марина] Цветаева, Мандельштам — поэты ускорения.

Кто-то сказал в упрек прозе Лиззи: «Как если бы она пропускала
каждую вторую строку».

Хорошая мысль.

Иосиф [Бродский] сказал мне вчера, что он пытается превзойти Вер-
гилия («Буколики»). Также сказал, что [русский писатель Владимир]
Буковский сообщил ему недавно в Кембридже, что в «Эмнести [Ин-
тернэшнл]» есть агенты ЦРУ. (Не Уитни Элзворт, новоизбранная

президент американского отделения «Эмнести».) Если туда проникли агенты ЦРУ, значит там же есть и агенты КГБ.

Образ Колизея, предложенный Иосифом: череп Аргуса

...

«Невозможно по-журналистски рассуждать о своей духовной жизни».

Перечитать «Смерть Вергилия» [Германа Броха]

Дональд Карне-Росс, «Классики + интеллектуальное сообщество», «Арион», весна 1973 г.

...

Морские традиции: точность и прямота

...

2/11/1979 Нью-Йорк

Два хороших дня работы над рассказом, много материала, яркие ассоциации, множество подробностей. Но строки не льются сами собой. Все слишком натужно, слишком выстроено.

Кто говорит? В том ли проблема (для меня), что я пишу в третьем лице — перемежая пассажи отрывками диалога?

Убери из этой вещи наивность. Спешу.

Лиззи: «Что ж, для него занавес скоро опустится или, как говорят мои студенты, шторы задернутся».

Увольняясь из Барнард-колледжа: «Ни секунды не могу этого больше выносить, этих дурацких девчонок с их дурацкими сказочками. Я говорю им: “Вам нужно слово *занавес*, а не *шторы*”».

Plus ça change [Чем больше меняется]:

1728: Роберт Уолпол, премьер-министр, сидя в театральной ложе, аплодировал «Опере нищего» Джона Гея, как раз когда пели партию о его взяточничестве + пороках. Уолпол даже принялся кричать бис, после чего зрители стали аплодировать *ему*.

«Государство» [Платона]: «[*При демократии*] отец привыкает уподобляться ребенку и страшиться своих сыновей... Переселенец уравнивается с коренным гражданином, а гражданин — с переселенцем; то же самое будет происходить и с чужеземцами [*на полях*: (Эрнст) Рис]... При таком порядке вещей учитель боится школьников и заискивает перед ними... Вообще молодые начинают подражать взрослым и состязаться с ними в рассуждениях и в делах, а старшие, приспособляясь к молодым и подражая им, то и дело острят и балагурят, чтобы не казаться неприятными и властными»*.

...

Давний замысел: рассказ о женщине-мессии ([*французский философ Шарль*] Фурье, [*французский социальный реформатор Бартелеми Проспер*] Анфантен и т. д.).

Визуальный супермаркет

Пуритане, озабоченные модой

...

* Перевод А. Н. Егунова.

Сленг Западного побережья: «клоны» (гомо[сексуальные] мужчины) и «производители» (гетеро[сексуалы]).

...

28/II/1979

Я безумна, совершенно безумна, и не исключено, что об этом можно написать. Никто и не заметил. Причиной — мое мастерство в сокрытии безумия. Я слоняюсь по квартире, хитровато шарю по углам... Ногам не нахожу места. Время ускоряется. Я ложусь, встаю, хожу по комнате, сплю, встаю и т.д.

Фильмы, просмотренные в Беркли («Тихоокеанский киноархив», № 29 + 30)

**** Брюс Коннер, «Фильм»

Кидлат Тахимик, «Благоухающий кошмар»

**** Росселлини, «Европа 51»

Брюс Коннер, «Космический луч»

Ив Аллегре, «Такой красивый маленький пляж»

(1949 — Жерар Филип, Жан Серве...)

Борис Барнет, «Окраина» (1933)

[Андрей] Кончаловский, «Дядя Ваня»

Брюс Коннер, «Отчет»

* Дуглас Сирк, «Слова, написанные на ветру» (Рок Хадсон...)

« », «Запятнанные ангелы»

« », «Всегда есть завтра»

(в главной роли Фред Макмюррей)

Зибберберг, «Графы Поччи»

4/12/1979

Говорят, Бог должен был потесниться, чтобы сотворить мир.
А писатель?

Современное неверие в шедевр, то есть неверие в посмертную жизнь великого искусства...

Трудность сочинения эссе о Зиберберге: у каждого элемента описания в зубах должна быть зажата идея

...

Искусство — это производство мыслительных событий в конкретной чувственной форме.

Умоляющие «и»...

Нести ахинею «как скряги рука / в волоса сундука» (Пастернак)
Объятый страхом

О чем не говорят: малые патологические импульсы в основе многих догм современного модернизма (модернистская эстетика). К примеру: одержимость решетками + идеей подавления, отвердевания.
[—] Мондриан

14/12/1979

Пока я продиралась через лабиринт Зиберберга, во мне родился замысел романа. Великолепный замысел — то есть идея честолюбивой, большой книги

[*На полях:*] *роман о меланхолии*. Это, в конце концов, моя тема. Так что я последовательна. Тема, в отношении которой я испытываю лирические + сильные чувства.

Все как фреска, плутовской роман.

Перечитать Панофского — и [Гюнтера] Грасса.

Читаю [*роман Альфреда Дёблина*] «Берлин, Александерплац» — замечательно. Он был еврей. Сирк поставил его единственную пьесу в 1936 году — попал из-за этого в бед.

Сирк [*СС была знакома с ним; возможно, это отсылка к их беседе*] говорил о стихотворении из «Западно-восточного дивана» Гёте, которое любил цитировать Кафка.

...

15/12/1979

Мой первый роман — это портрет Меланхолии. Я раскрываю для себя, перечитывая, эссе Панофского «Символизм + “Меланхолия” Дюрера»

«Предполагалось, что меланхолический юмор... сходен по существу с землей + что он сух и холоден; он отождествлялся с суровым Бореем, с осенью и шестидесятилетним (с поправкой в ту или иную сторону) возрастом».

Не случайно я родилась под знаком Сатурна: не зная — я знала. В двадцать семь мне хотелось описать человека шестидесяти лет + взять в качестве эпиграфа строку: «Maintenant, j'ai touché l'automne des idées» [*«Вступил теперь я в осень мыслей» — Бодлер*]

Сейчас?

От бабушкиной фаршированной рыбы + стакана чаю до внушкиного репертуара лечебных химикатов.

•

Абдул-Хамид — низложен в 1909 г.; последний могущественный турецкий султан; параноик — построил фантастический город

24/1/1980

Рассказ под названием «Страх войны».

Ланч с [*американской писательницей*] Джойс Кэрол Оутс, ее мужем Рэем Смитом + Стивеном К[охом]. Стивен говорит о своей «психологической погоде» — погода есть всегда, утверждает он. Неправда, говорю я. Но ведь всегда есть небо, говорит Стивен. Для тех, кто выходит из дома, отвечаю я. Не для меня. У меня нет погоды. У меня — центральное отопление. Мое центральное отопление — это западная цивилизация. Мои книги + картины + пластинки.

Джойс пишет всегда. Она способна медитировать, когда пишет. Она утверждает, что у нее нет чувств. Какой смысл в том, чтобы ощущать тревогу. «Наверное, я встречу свою смерть, как на ленте конвейера», — сказала она. Стивен сообщил, что у нее был мистический опыт в 30 лет — в Лондоне: он продлился двадцать минут...

О ней можно было бы написать.

Интервью с Оутс в книге [Джо Дэвида] Беллами [*«Новая литература: интервью с американскими писателями-новаторами», в том числе с СС*]. Ее смиренность.

Вчера вечером обед с Уильямом Берроузом (+ [*британским писателем*] Виктором Бокрисом, [*американским поэтом, фотографом и режиссером*] Джерардом Маланга). Бокрис спросил нас, Берроуза и меня, о нашей «легендарной» встрече с Беккетом два года назад в Берлине. «Все было очень благопристойно», — сказал Берроуз. Позже он добавил: «Беккету не нужно ничего извне. Там все внутри».

Творческий метод Дж. К. Оутс: — предложения или абзацы. Вырезает их — потом нумерует вырезки + располагает в определенном порядке...

Иосиф сказал: то, что движется, не может быть искусством. Балет? Великолепное развлечение. Получай, Миша [*друг Иосифа Бродского — танцовщик Михаил Барышников*]

Во мне воинственный феминизм, но не феминистская воинственность. (Д[эвид])

...

[*На полях:*] Эстетика: может охватывать разные места + разные моменты времени, синхронно.

...

3/2/1980

Зиберберг —

...От «Калигари» [Роберта Вине] до Гитлера и далее до «Гитлера» [Зиберберга] — к чему стремится С. (Преувеличенная синефилия: все начинается как кинофильм — теперь все завершается как кинофильм.)

3. полагает, что он спас Вагнера от Гитлера. Правда ли?

3. всерьез воспринимает эсхатологию нацизма.

События обладают духовным весом, не имеющим ничего общего с весом историческим

14/2/1980

Идея Д[эвида]: вариации на тему «Тристрама Шенди» — автобиография патологического лжеца. Уверенная интонация — меняет историю своей жизни в каждой главе

28/2/1980

Раймонда говорит о К[арлотте]: «У нее очень отстраненное отношение к жизни. Положительного в этом то, что она никогда не бывает вульгарной, «дешевой». Негативное следствие — это ее отношения с другими».

Тема в ам[ериканской] литературе XIX века (Мелвилл, Джеймс): невинный человек выпускает на волю разрушительные силы, оставаясь невинным.

(Культура как кризис)

10/3/1980

Замечательное эссе Дёблина о фотографии + смерти — написанное в форме предисловия к книге Зандера: Бенъямин + чувствительность поэта.

Символистские произведения: «Locus Solus»* [Русселя], «Большое стекло» [Дюшана], «Золотой век» [Бунюэля]

За последние три дня я десять раз прослушала «Средство Макропулоса» [*опера Леоша Яначека*]. Я хочу поставить эту вещь, я знаю как — как «Come tu mi vuoi» [*пьеса Пиранделло «Какой ты меня хочешь», которую СС поставила в «Театро стабиле» в Турине*].

Чтение переходит все мыслимые границы. Я на игле — мне нужно вывести из себя яд... Это замещение творчества. Неудивительно, что меня одолевает жуткая тревога.

...Писательница не должна писать. Она должна вообразить себе, что *обязана* это делать. Великая книга: никаких посвящений, восприятие своего труда как вклада в культуру, все основывается на воле.

15/3/1980

Лаканианство: наделяет тебя тяжелым языком, в котором можно заблудиться.

...

пресные очевидности

Слепой человек, который увлекся парашютным спортом, во время прыжка с радиоприемником в ухе следовал указаниям кого-то с земли (женщины-инструктора)... и сломал ногу. Во второй раз он прыгал, держа в руках свинцовый груз на двадцатифутовой леске так, чтобы знать о столкновении с землей за 2 секунды до приземления.

* «Уединенное место» (*лат.*). Роман Р. Русселя.

Он говорил, что никогда бы не осмелился прыгать с парашютом, если бы был зрячим.

...

Месмеризм = перестройка воли

Английский художник — Эдвард Ардиззоне (недавно умер)

...

Слепой человек, который не хотел ничего слышать о цветах, не желал, чтобы ему описывали предметы. Он часто ходил в кино. «Правда?» — «Ну да, почему бы и нет», — отвечал он. «Но я не ходил на балет, разве что иногда, если музыка очень хорошая». Ему вернули зрение через два года. Микронеурохирургическая операция в НИЗ [*Национальный институт здоровья, Бетесда, штат Мэриленд*]. Теперь он куратор галереи в Сохо [*Нью-Йорк*]. «Конечно, у меня вовсе нет вкуса. Я ничего не знаю об искусстве. Но я знаю, *что* будет продаваться, что понравится публике».

Уоллес Стивенс сказал, что стихотворение — это вопль породившего его случая (мотива)

...

Прошлое как комната ужасов — и большая школа личности и социальной свободы.

Обычный язык — наслоения лжи. Следовательно, язык литературы должен быть языком трансгрессии, разлома индивидуальных систем, избавления от психологического гнета. Единственная

функция литературы заключается в том, чтобы снять покровы с личности в истории.

...

Цветаева сказала о Пастернаке, что он выглядит как араб и его конь

...

«...Ты наступил на мой рассказ» (кому-то, кто помешал)
Ритм сексуальной избыточности (мир мужского гомосексуализма)

кеносис > опустошение

...

Ребенок должен покинуть рай. Испытывает ли он / она ностальгию? По правде говоря, нет. Описать депрессию (используя эссе [швейцарского критика Жана] Старобинского), затем сказать: *они* называли ее ностальгией. Закончить противопоставлением меланхолии и эйфории.

26/3/1980

Умер Барт.

А Дэвид влюблен. «Она — Грета Гарбо современности». Если юноша влюблен, то девушка, чаще всего, — Грета Гарбо.

27/3/1980

(по телефону; он в С[ан]-Ф[ранциско]) Теперь Зиберберг хочет поставить сверх-«Парсифаля», как он существует в голове Рихарда Вагнера.

Утопия = смерть

Фильм как система мышления, космос

Проблема утопии

Отдать жизнь (женщин, любовь) за утопию — стоит ли того? Нет. И все же единственное...

Моя техническая система: прогуляться по западной цивилизации (рай, ад) — на сцене это невозможно

Символистское понятие / концепт «аналогий»

Основа одной сцены, которую не стал снимать Зиберберг: баллады [Генриха] Гейне, «Die Zwei Grenadiere» [*«Два гренадера»*] в балладе [вспоминают] Наполеона (Гитлера)

«Гляциальная космология» Дитриха Экхарта...

28/3/1980

«Такова наша судьба. Так устроен наш компьютер» (Зиберберг)

Одноактная пьеса. «Два Сократа» — на сцене одновременно два Сократа. В двух соседних темницах. Каждый с учениками. Один выпивает цикуту, другой уходит.

29/3/1980

...Ей нельзя мешать. С ней происходит фраза...

Квартира как автопортрет личности хозяина. Моя квартира(ы) посвящена[ы] принципу исключения — тому, что было завоевано.

Театральная декорация иносказательна или призрачна.

Джотто иносказателен.

Самая известная театральная декорация в истории — Олимпийский театр в Виченце [*итальянского архитектора эпохи Возрождения Андреа*] Палладио — он изменчив (может служить языческим храмом, церковью, чем угодно)

Декорации XIX в[ека] сотканы из иллюзий

Эссе о пероидизации истории

Век > поколение > десятилетие

...

30/3/1980

...Единица поэта — слово, единица прозаика — фраза.

...

Когда не сбылись наши надежды, мы оживили — [американского поэта XX в.] Марианну Мур

Сексуально бдительна...

3/4/1980

Барт

Люди называли его критиком, за неимением лучшего ярлыка; я и сама говорила, что он «величайший критик в истории...» Однако он заслуживает более славного звания — писатель.

Его произведения — это огромная, сложная, исключительно сдержанная попытка самоописания.

В конце концов он стал настоящим писателем. Но не смог очиститься от собственных идей.

7/4/1980

Искусство (художники) изобретает идеологию современности —

Идеология современности отрицает факт (длящегося существования) класса. В ней зрелище ставится на место более сложной общности.

Искусство изображает идеологию — можно показать (изучая искусство) — ее невнятность

В шестидесятых годах XIX века Гонкуры [*Эдмон и Жюль де Гонкур, французские писатели, авторы знаменитых дневников*] оплакивали смерть Парижа (их Парижа — Парижа 1830-х, 1840-х).

Удовольствие: товар, (суб)культура

Новые, великолепные, искусственные пространства — широко рас-
тиражированные — день на скачках, футбольный матч, пикник, ло-
дочная прогулка, велосипедная прогулка в сельской местности.

Пространство удовольствия сегодня институционализировано.

...

12/4/1980

Эссе б[ез] идей: описание + модуляции описания

Маскулинизация гомосексуальности — г.[гомосексуалист] более
не представляется личностью отстраненной; не отождествляет-
ся с культурой (в противовес природе). Быть г. уже не то же самое,
что критически относиться к обществу. Теперь г. утверждает одни
из наихудших + самых расхожих вкусов общества: сексизм (нена-
висть к женщинам), потребительство, жестокость, промискуитет,
эмоциональную разобщенность. Он не отчужден, но (самоизолиро-
ван). Понятие о том, что хорош только экстремальный опыт. Сле-
довательно, наркотики *необходимы*. Иначе невозможно танцевать
диско восемь часов кряду или практиковать извращения, которые
столь болезненны.

Вулф, «Дневник» (19 апреля, 1925 г.): «Слишком долго восходит
бледная звезда *недeрaстa*».

И Сартр! [*умер 15 апреля*]

...

25/4/1980

...

Фотография как просвещение, демистификация, галлюцинация.
И то и другое.

Иосиф:

При Сталине: не цензура, а запрет на публикации.

Сапог государства на тормозе, замедляя «прогресс» литературы, чтобы приукрасить эту дыру.

Князь Меттерних после прочтения стихотворения Гейне:

«Превосходно. Немедленно конфискуйте тираж».

Традиционный выбор — приведение мнемонического аппарата в действие — + выключить его не удастся уже никогда.

•

[Нижеследующие записи не содержат указания даты, но из контекста ясно, что они сделаны в апреле или мае 1980 года, когда СС работала над эссе об Элиасе Канетти.]

[Слово заключено в рамку:] Вырезки

(В тетради — сохранять вырезки из рассказов + эссе)

Он был архитектор, а теперь он — «проектировщик магазинов».

...

«Я не смелая. Дело лишь в том, что я не позволяю страху мешать мне делать вещи, которые я и так не боюсь делать».

•

[Нижеследующие записи озаглавлены «Брак», и СС обвела заголовок рамкой. Вероятно, эти заметки, без указания даты, относятся к ее браку с Филиппом Риффом.]

Безумие — вот его наследие. Конечно, я не знала этого, когда вышла за него замуж. Для меня он был на пьедестале. Сотни архаичных стремлений ошеломляли меня. Я была молода. Маслянистые, ароматные атомы юности сглаживали заостренные черты его лица.

Когда ты снял рубашку, меня потряс [СС приписала другое слово: «раздосадовал»] валик жира у тебя на животе. Дрожа я обвила тебя руками. Все равно что обнять дощатый пол.

Искушение духа — ужасная вещь. Гордыня, похоть под спудом. Презрение к инстинкту. Само собой разумеющееся чувство превосходства над другими. Они не такие чистые, как мы.

Наш брак, наш священный союз. Все неверны в браке. Но мы не как все.

Но мы же *действительно* были чистыми.

Ты выглядел настолько старше меня. Меня это смущало.

Как он саркастически наблюдал за всеобщим упадком — манер, языка. Пошлые телепередачи. Дети, грубящие взрослым. Студенты, пренебрегающие орфографией.

•

Сексуальная грязь + цинизм французов в XIX веке (Флобер, братья Гонкуры) — тупость + провинциальность англичан — дикость + страдания русских

...

Немецкая культура как высочайшее воплощение западной культуры... (у них не было либеральных политических институтов)

В Германии задачи искусства формулируются *философией*. Вот почему все немецкое искусство ведет к Вагнеру. Ничто не *велико в достаточной мере* >>> Они были самой развитой, самой глубокой культурой в Европе (философия, наука + музыка)

Нравственный преступник

Эмоциональный преступник

•

Излюбленная тема автора афоризмов: он сам

Авторы дневников

Лихтенбергу не присуще женоненавистничество в активной форме

•

...

[О Канетти] До войны: три перевода Эптона Синклера (1930 и 1932 — в возрасте 25 и 27 лет); затем «Ослепление» (1935); ему было тридцать! — затем эссе о Брохе (1936), ему тридцать один год; прочитано как доклад. Говорит, что писатель (1) оригинален; (2) суммирует эпоху; (3) противостоит своему времени. Завершает словами: писатель хочет дышать.

Канетти — писатель, отрицающий как последние 150 лет развития мысли, так и историю — классический европейский интеллектуал

старой школы. В его необыкновенных трудах скрыты + обнаруживаются все проблемы сознания.

«Le grand absent» [«Великий отсутствующий»] — это история.

[*Запись заключена в рамку:*] «Разум как страсть: записки о Канетти». Все разделы одинаково весомы, поэтому логичен жанр записок.

...

Когда его спрашивали о творчестве, Дюшан говорил, что он не сделал ничего особенного, что он просто дышал.

К[анетти] никогда не сдаётся,

Идея Дюшана: человек совершенно свободный — ему больше не нужно делать карьеру, создавать репутацию, захватывать власть...

Главная толпа — это толпа собственных мыслей. Так же как есть быстрые + медленные толпы, бывают быстрые + медленные мысли.

26/4/1980

Эссе о Канетти — это эссе о восхищении...

Любовь к книгам. Моя библиотека — это архив грёз.

Подмечать неправильное употребление оборотов с неизбежностью («presently») + «будем надеяться» («hopefully»)

Две идеи — «идея художественного признания — художника, отвергшего мирские цели во имя того, чтобы посвятить себя ценностям,

реализация которых невозможна в коммерческом обществе» и идея культурного или художественного иконоборчества, отчуждения художника от общества, искусства как трансгрессии, протеста, авангарда — эти идеи были сплавлены воедино. Большинству здравствующих художников обе они кажутся несвоевременными или нереалистичными.

Обе заслужили хулу художественных критиков. Однако эти идеи неодинаковы.

Старые записи (1960-е гг.), недавно обнаруженные:

Калифорния — это Америка Америки

Нравственность = надежность

...

Эссе: (?)

Афоризм. Фрагмент — сплошь «мысли из записных книжек»; производные дневниковых записок.

Можно проследить историю мысли / искусства относительно различных форм записи: письмо, рукопись, записная книжка.

Записная книжка превратилась в жанр искусства (Рильке, книга Лиззи [*«Бессонные ночи»*]), в склонность мысли (Барт) или даже в философскую форму (Лихтенберг, Ницше, Витгенштейн, Чоран, Канетти).

Упадок писем, возвышение дневников! Люди перестали писать друг другу; люди пишут только себе самим.

Почему? Скардность? Не тратить свои прекрасные фразы и мудрость на другого — на далекого корреспондента, которому, быть может, и не хватит учтивости сохранить письмо.

Сохранить для себя!

Роящиеся идеи.

Действующее лицо записных книжек иное. Более дерзкое (оставим в стороне нытиков!)

Афоризм. Афоризм служит выражением аристократического пессимизма. [*На полях:*] презрительность, отстраненность. Альт[ернативно]: афоризм служит выражением пессимизма и быстроты.

Афоризмы [Канетти] — сгущенная мысль.

[*На полях:*] Чтение Канетти вызывает в памяти Монтеня, Грасиана, Шамфора, Лихтенберга и (среди современников) Чорана — та же мудрость, в сущности: мудрость пессимизма.

Афоризмы — это плутовские мысли.

Афоризм — это пример аристократического мышления: вот все, что готов сказать вам аристократ. Он полагает, что вы должны схватывать его слова на лету, без лишних подробностей. Афористичность выстраивает мышление как гонку с препятствиями: читатель должен быстро все понять и следовать дальше. Афоризм — это не аргумент; для этого он слишком хорошо воспитан.

Сочинять афоризмы все равно что надевать маску — маску презрения, превосходства. Каковая, согласно одной великой традиции, скрывает (формирует) тайное стремление афориста к духовному спасению. *Парадоксы* спасения. Мы осознаем это в конце, когда безнравственный, легковесный взгляд афориста на жизнь ведет его к самоуничтожению.

Пример: Грасиан, заканчивающий книгу замечанием о придворном, который должен быть, логически говоря, святым; или [Оскар] Уайльд (чей блеск зачастую кажется ницшеанским — минус трагическое ощущение жизни), который кончил страшной, мертвящей мудростью «De Profundis».

29/4/1980

Цитата < > путешествие

Безмолвие

Три идеи, с которыми мир будет моим.

Каждой из них необходимы две другие.

Я не могу заменить одну, не изменив две другие.

[*На полях:*] «Путешествие в Ханой», «Поездка без гида», «План путешествия в Китай», «Разбор»

Художественные произведения, сотканные из цитат —

Мир, воспринимаемый как антология цитат (эссе о фотографии)

Вещи, которые завершаются на утверждении тишины [—] «Доктор Джекил» и «Благодетель»

[*На полях:*] «Снаряжение смерти» завершается видением смерти как музея цитат. Тема цитирования в эссе о Годаре + Беньямине + в «Плане путешествия в Китай»

Цитата для меня — это продолжение идеи «фрагмента», открытие модернистской чувствительности {братья Шлегели [Август и Фридрих], Новалис}

В России всегда ожидают, что последнее слово останется за поэтом. (Нигде в мире литература не обладает таким значением.)

— Нет, скажите мне прежде, — повел разговор венгр-изгнанник, — между истиной и справедливостью что вы предпочтете?

— Истину.

— Верно, — сказал он.

Tout est là [*В этом все*]

Коммунизму *необходимо* противостоять: он требует от нас лжи — требует принести в жертву интеллект (и свободу творчества) во имя справедливости. (И в конечном итоге порядка.) Взять, к примеру [Илью] Эренбурга, который сознательно пожертвовал своим талантом.

Коммунизм подразумевает создание гораздо более репрессивной бюрократической машины, чем капитализм.

Нет такой вещи, как коммунизм. Только национал-социализм. — Только он и победил. (Национализм — это самая внуш[ительная] политическая сила XX века.) Язык фашизма потерпел поражение — язык коммунизма выстоял + превратился в риторику (+ знамя) большинства новых националистов, бывших колониальных народов.

Гитлер проиграл. Но национал-социализм — строчная «н», строчная «с» — выиграл.

Нельзя стать англичанином, французом, немцем; вы есть тот или другой... Но можно стать американцем.

Придуманная, а не естественная страна.

Страна, в которой всякие отношения представляют собой договор, включая жизнь в семье, и таковой может быть расторгнут, к неудовольствию одной из сторон. Говоря по правде, он должен быть расторгнут.

Мать [*американского эссеиста-сатирика*] Франа Лебовица: «Все, что ты говоришь — есть обещание». Иудейско-протестантский взгляд на вещи.

В Италии обещание — это не более чем план, заявление о намерениях. Всегда подразумевается, что человек может передумать.

30/4/1980

Модернист-энтузиаст? Невольный модернист?

Символистский роман: исследование изнанки фантазии

Первое, что следует понимать — американцы никогда не страдали. Они не знают страданий. (Мои слова во время вчерашнего разговора [с] Хеберто + Белкис Падийя [*кубинский поэт-эмигрант и его жена*]).

Составлять списки слов для расширения моего активного словаря. Крошечный, а не только маленький, надувательство, а не только обман, оскорбительный, а не только унижительный, фиктивный, а не только поддельный.

Я могла бы составить из этих слов рассказ — крошечный, надувательство, оскорбительный, фиктивный. Они *и есть* рассказ.

2/5/1980

Рассказ о поэте (Иосиф!), который в нравственном смысле так сильно уступает собственным творениям

Иосиф защищает шаха [Ирана] и пытки — вчера днем за ланчем («Серебряный дворец» [*китайский ресторан в Нью-Йорке, в котором часто обедали СС и Бродский*]) со Стивеном + Наташей [Спендерами] и Дэвидом. А теперь я перечитываю «Колыбельную Трескового мыса» [*поэму Бродского*].

6/5/1980

Да, эссе об афористичном мышлении! Другая концовка, подведение итогов. «Примечание к примечаниям».

С эпиграфом из Канетти (1943 г.). «Великие авторы афоризмов читаются так, как если бы все они были хорошо знакомы друг с другом».

Интересно, почему. Может быть, литература афоризма учит нас, что мудрость одинакова (как антропология учит нас разнообразию культур)? Мудрость пессимизма. Или же нам следует заключить, что афоризм, как сжатая, сгущенная или украденная мысль, — это исторически окрашенный голос, который, если его принимаешь, неизбежно диктует определенные установки; это двигатель общей тематики?

Традиционная тематика автора афоризмов: лицемерие общества, тщета человеческих желаний, поверхностность + коварство

женщин; лживость любви; радости (и необходимость) одиночества; + изощренность собственных мыслительных процессов.

Все великие афористы стремятся взвалить на себя ношу пессимизма, разочарования — кто-то с большей деликатностью (меньшей яростностью), чем другие.

Все отмечают лживость + лицемерие общественной жизни. А многие из великих афористов (Шамфор, Краус) не просто снисходительно, но презрительно относятся к женщинам; многие очарованы собственными мыслительными процессами + мыслительными процессами в общем (Лихтенберг, Витгенштейн).

[*На полях:*] Вкус к парадоксу, гиперболе

Афористическое мышление есть мышление нетерпеливое: в силу своей сжатости или концентрированности оно предполагает существование некоей высшей нормы...

Характерное высокомерие афористического мышления. Поза? Побуждение?

...

...Наиболее явное исключение (из всего ряда авторов афоризмов — пессимистов) — это Лихтенберг, [который] следовал, скорее, английским, нежели континентальным образцам высмеивания человеческой глупости: он считал Англию своей второй родиной и видел в здравом смысле, каковой представлялся ему чертой типично английской — величайшую добродетель ума.

[*На полях:*] Англичане несколько холоднее (Уайльд, Оден)

[*На полях:*] Любимый предмет афориста: он сам; Лихтенберг не был ярким женоненавистником.

Еще одно исключение в ряду великих авторов афоризмов — это [*маврикийский писатель и художник Малькольм де*] Шазаль: он не оптимист и не пессимист. Потому что он — натуралист.

Канетти присуще презрение к человеческой глупости в русле классической европейской традиции — мизантропия и мизогиния, свойственная афористической традиции.

Афоризм обычно воспринимается как производное отстраненности, своего рода надменности ума. У Канетти, как и у Чорана, афоризм — это навык (плод), свойственный избыточно страстному разуму вечного студента.

Монтень, создавший современное эссе — также афористичен?

...

Пишущие врачи...

9/5/1980

Нижинский не был интеллектуалом. Он был идеей (так писала [*американский балетный критик*] А. [Арлен] Кроче).

Эссе о Канетти — в сущности, художественное произведение о «Канетти» — мой Кин [*трагический герой «Ослепления» Канетти*]. В этом смысле — обо мне.

Единственной рецензией на «Под знаком Сатурна» стало бы восьмое эссе — эссе, описывающее меня, как я описывала их. Пафос

интеллектуальной алчности, коллекционер (разум как вместилище всего), меланхолия и история, взвешивание нравственных притязаний эстетизму и т.д. Интеллектуал как невозможный проект.

Если у моего творчества и есть объединяющая тема — то это *наивное*. Моральная серьезность, страстность. Настроение, интонация.

Нужно отказаться от сочинительства эссе, потому что оно неизбежно превращается в демагогическую деятельность. Я выгляжу носителем неоспоримых утверждений, но *в действительности* доступ к ним для меня закрыт — почти что наглухо.

18/5/1980

В Варшаве пахнет, как в каком-нибудь английском городе в пятидесятых. Уголь —

Ярек [*Андерс — переводчик СС на польский, ее друг и, во время описываемой поездки в Польшу, гид по городу.*]: «Правило в такой стране, как Польша — “никогда не доверяй человеку, облеченному властью”» —

«СССР — это не пример неудавшейся революции, а пример успешной тоталитарной революции».

Двое богатейших людей в Польше — миллионеров — это [*кинорежиссер Анджей*] Вайда + [*дирижер и композитор Кшиштоф*] Пендерецкий. (И [*Станислав*] Лем.)

[*Польский поэт Збигнев*] Герберт живет в Западном Берлине / [*поэт Чеслав*] Милош — в Беркли

Аргументы Ярека в защиту католической церкви. «А вам не кажется, что она олицетворяет нечто универсальное? Например, нравственные ценности?»

«Дворец культуры + науки» в советском стиле — выстроен в 1956 г. — свадебный пирог — начертанное на фронтоне имя Сталина затерто надписью, повторяющей первую: «Дворец культуры + науки».

[*На полях:*] Версия: неверное прочтение Эмпайр-стейт-билдинг. (Еще одно: Московский университет).

Ярек: «Вам не кажется, что Америка — это единственная надежда мира?»

Книжные иллюстрации + картины Эдварда Окуня (1872–1945), в духе Бердслея

В Польше нет коммунистов, но здесь множество полицейских. Никто больше не спорит о ревизионистском марксизме.

...

В 1946 г. в польском Кельце произошел погром.

Ярек без воодушевления говорит о «Храброй Польше».

Пётр рассказывает о [*литературном критике Артуре*] Зандауэре, «официальном еврее» в правительстве — который приписывает себе повторное открытие [Бруно] Шульца, хотя это вовсе не его заслуга.

20/5/1980, Казимирец [т.е. Казимирж, район Кракова]

...Полное отсутствие парадоксов у Толстого. (Перечитываю «Войну и мир».)

Эшбери [американский поэт Джон Эшбери, входивший в состав группы писателей, с которой СС ездила в Польшу]: «Приватность моей поэзии — не личная приватность. Это образцовая приватность».

«...Стихи, как в фокусе, приобретают и теряют резкость».

Эссе о Польше: начать с описания польской равнины, страны, не имеющей естественных границ. Затем процитировать [Витольда] Гомбровича («Завещание»): страна (народ), обреченная на неполноценность.

Краков: трамваи, авангардистский театр, грязный воздух, старый город, туристы. — Город более «консервативный», чем Варшава. Епархия Войтылы [папы Иоанна Павла II] на протяжении двадцати пяти лет.

Лекция о моей работе...

Литературный кубизм > его жизнь в разных временах + разных местах, голоса

Принцип инвентаря [/] цитата

...

Именно Флобер сказал (первым?): «Ничто не скучно, если смотреть на это достаточно долго». За столетие до Кейджа.

29/6/1980, Париж

Обед с Чораном: «Я обнаружил, что в кругу левых запрещалось быть циником». Объясняет, почему даже в молодости — в 1930-е годы — его не соблазнял коммунизм.

Об Италии: «Это рай. Можно кого-нибудь убить. Можно уехать из страны».

Если бы в обществе не было столько фантазий о насилии, среди людей не было бы такого множества последователей садо-мазо. Так ли??

Роман как свобода: единственные правила, которые он может нарушить — это собственные правила.

...

[На полях:] Половой инстинкт подвержен идиосинкратическим сцеплениям (фетишизм и т. д.), так как не подлежит надзору — нет инструкций, нет правил. Только подумать, под каким строгим надзором находятся гендерные роли.

...

Сюрреализм: неприятие будничной жизни + сентиментальные представления о любви + одиночестве.

Металесбийство середины XIX века, рафинированные старые девы Бостона. Олив Ченслер [*персонаж романа Генри Джеймса «Бостонцы»*] и т. д.

...

Рассказ об Иосифе: «Vox Clamantis» [лат. «девичий голосок»]

«Какова этическая значимость этих грациозных прыжков?» — вопрошает [американский критик] Ирвинг Хоу, с недавних пор поклонник Баланчина, + затем отвечает: «существуют разновидности красоты, перед которыми нравственное воображение должно отступить». Браво.

Сравнить с моралью другого еврея. [Американский балетный импресарио и критик] Линкольн Кирштайн: «Балет — вещь о том, как нужно себя вести».

...

23/7/1980

Жизнь искусства > потусторонняя жизнь искусства (например, Венера Милосская, поврежденная статуя).

30/7/1980

Осмеяние, не благочестие

...

[Выделено:] Большая тема: Запад остывает к коммунизму. Конец двухсотлетней любовной страсти.

Сьюзен Сонтаг
Сознание, прикованное к плоти

Издатели:
Александр Иванов
Михаил Котомин
Выпускающий редактор:
Полина Канюкова
Оформление:
textandpictures
Корректор:
Ольга Черкасова
Компьютерная верстка:
Марина Гришина

Все новости издательства
Ad Marginem на сайте: www.admarginem.ru

По вопросам оптовой закупки
книг издательства Ad Marginem
обращайтесь по телефону: (499) 763-35-95
sales@admarginem.ru

ООО «Ад Маргинем Пресс»
105082, Москва, Переведеновский пер., д. 18
тел./факс: (499) 763-35-95
info@admarginem.ru

Отпечатано BALTO print
www.baltoprint.com