

РАСТКО ПЕТРОВИЧ ГЕЛИОТЕРАПИЯ АФАЗИИ

Евгения Викторовна Шатько

Кандидат филологических наук,
научный сотрудник,
Институт славяноведения РАН
Почтовый адрес: Ленинский проспект, 32А,
Москва, 119334, Россия
Электронный адрес: eshatko@gmail.com
ORCID: 0000-0001-9467-8987

Аннотация

Манифест Растко Петровича¹ (1898–1949) «Гелиотерапия афазии»² (1923) относится к числу ключевых теоретических высказываний сербского авангарда и представляет собой философско-поэтическое осмысление состояния языка в культуре начала XX в. Он был написан вскоре после публикации поэтического сборника Петровича «Откровение» (*Откровенье*, 1922)³. В данном эссе понятие афазии, понимаемой как утрата слова, выводится за пределы медицинской терминологии и приобретает значение культурно-эстетической метафоры. Петровиц рассматривает утрату непосредственной связи между словом и вещью как симптом современного состояния языка, при котором слово превращается в шаблон, а акт выражения — в автоматизированную процедуру. Осмысливая «болезнь языка» как индивидуальное, социологическое и художественное явление, автор предлагает модель обновления словесной материи через концентрацию внимания, преодоление речевого автоматизма и разработку системы так называемых «репертуаров» элементарных выражений. Текст соединяет философскую рефлексию о природе языка с авангардной поэтикой и полемикой с дадаизмом, формулируя задачу восстановления выразительной силы слова и пересмотра отношений между субъектом, вещью и смыслом. Настоящий перевод публикуется на русском языке впервые; манифест приводится полностью, без сокращений.

Ключевые слова

Сербский модернизм, межвоенный авангард, философия языка, кризис слова, речевой автоматизм, семантическая множественность, поэтика авангарда, европейские авангардные движения.

Финансирование

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-02368, <https://rscf.ru/project/25-28-02368/>

¹ Растко Петровиц (1898–1949) — сербский поэт, прозаик и эссеист. В 1920-е гг. входил в круг белградских модернистских авторов; работал в области поэзии, прозы и литературной теории. Его тексты межвоенного периода связаны с проблематикой обновления художественного языка и осмыслением европейских авангардных практик.

² *Петровић Р. Хелиотерапија афазије* // Мисао. 1923. Т. XII. Кн. 2. № 82. С. 758–771. Журнал «Мисао» — белградское литературно-философское издание начала 1920-х гг., публиковавшее тексты модернистской ориентации.

³ *Петровић Р. Откровенье*. Београд: С. Б. Цвијановић, 1922. Поэтический сборник, опубликованный в Белграде; относится к раннему модернистскому периоду творчества автора и предшествует написанию манифеста.

Статья поступила в редакцию 25 февраля 2026 г.

Статья доработана автором 6 апреля 2026 г.

Статья принята в печать 2 июня 2026 г.

Цитирование: *Шатко Е. В.* Растко Петрович. Гелиотерапия афазии. // Славянский мир в третьем тысячелетии. 2026. Т. 21. № 1–2. С. 334–344. <https://doi.org/10.31168/2412-6446.2026.21.1-2.19>

RASTKO PETROVIĆ HELIO THERAPY OF APHASIA

Evgeniia V. Shatko

PhD, Researcher
Institute of Slavic Studies,
Russian Academy of Sciences
Postal address: 32A Leninsky Prospekt,
Moscow, 119334, Russia
E-mail: eshatko@gmail.com
ORCID: 0000-0001-9467-8987

Abstract

The manifesto “Heliotherapy of Aphasia” (1923) by Rastko Petrović (1898–1949) is one of the key theoretical statements of the Serbian avant-garde and represents a philosophical and poetic reflection on the state of language in early 20th-century culture. It was written shortly after the publication of Petrović’s poetry collection “Revelation” (*Otkrovenje*, 1922). In this essay, the concept of aphasia, understood as the loss of the word, is taken beyond the boundaries of medical terminology and acquires the meaning of a cultural and aesthetic metaphor. Petrović considers the loss of the immediate connection between the word and the thing as a symptom of the modern state of language, in which the word turns into a cliché and the act of expression becomes an automated procedure. Contemplating the “disease of language” as an individual, sociological, and artistic phenomenon, the author proposes a model for renewing verbal matter through concentration of attention, overcoming speech automatism, and developing a system of so-called “repertoires” of elementary expressions. The text combines philosophical reflection on the nature of language with avant-garde poetics and polemics with Dadaism, formulating the task of restoring the expressive power of the word and reconsidering the relationship between the subject, the thing, and meaning. This translation is published in Russian for the first time; the manifesto is presented in full, without abridgements.

Keywords

Serbian modernism, interwar avant-garde, philosophy of language, crisis of the word, linguistic automatism, semantic multiplicity, avant-garde poetics, European avant-garde movements

Funding

The research was funded by the Russian Science Foundation grant No. 25-28-02368, <https://rscf.ru/en/project/25-28-02368/>

Received 25 February 2026

Revised 6 April 2026

Accepted 2 June 2026

For citation: Shatko, E.V., 2026. Rastko Petrović. Heliotherapy of Aphasia. *Slavic World in the Third Millennium*, 21 (1–2), pp. 334–344. <https://doi.org/10.31168/2412-6446.2026.21.1-2.19>

1. ЗАРОЖДЕНИЕ

Существует несколько способов напомнить человеку, страдающему частичной афазией, слово, которого ему недостает; два наиболее распространенных — повторять весь алфавит и проходить его, задерживаясь с напряженным вниманием на каждом звуке⁴. Во многих случаях уже при первом звуке все слово механически и спонтанно всплывает в сознании. Интересно, что в данном случае усилие внимания поддерживается механизмами бессознательного, поскольку, кроме первого, ни один другой звук слова не обнаруживается систематически, один за другим и сам по себе; напротив, все они возникают сразу. Во втором случае, наоборот, внимание должно быть полностью отвлечено, и вся умственная работа должна быть передана сложной жизни бессознательного: нужно мысленно подобрать фразу, в которой это слово должно фигурировать в середине или ближе к концу, затем быстро произнести ее, не обращая внимания на то, что до этого момента мы не могли вспомнить это слово. Не исключено, что синтаксическая и грамматическая логика фразы, а также логическая необходимость того, чтобы предложение приобрело свой смысл и стало полным, в нужный момент вызовут слово целиком. Ибо мы на самом деле все афазичны, пока не почувствуем потребность выразить себя; мы также не помним ни единого слова, пока не начнем — одно за другим, не задумываясь об их элементах, — составлять фразы, то есть говорить; до этого момента мы оперируем только понятиями, и наше словарное богатство подобно тому избытку рыбы, который моряк, не сумев продать, немедленно возвращает в море, которое, возможно, обеспечит его той же или другой рыбой на следующий день, когда ему снова понадобится порыбачить. Когда мы не совершаем определенное действие, мы полностью лишаемся элементов этого действия и никогда не выполняем его так точно и гармонично, как когда позволяем действию свободно выбирать, извлекать из себя и использовать собственные элементы, то есть когда мы не удваиваем его контролем сознания, потому что мы уже сами являемся этим действием. Перед вами идет человек, и он идет очень хорошо; этот человек замечает, что вы идете позади него и что вы обращаете внимание на его походку; он хочет идти хорошо, очень старается и поэтому забывает, что идет, заменяя это целой серией организованных движений, которые в достаточной мере заменяют предыдущее действие, но уже имеют иную природу: их цель — не движение в пространстве, а согласованность движений в пространстве.

Но помимо метода мгновенного восстановления одного слова могут существовать и методы излечения или, по крайней мере, купирования всей болезни, и система такого лечения соответствовала бы вышеупомянутому

⁴ Сербская орфография строится на фонетическом принципе (реформа Вука Караджича), предполагающем близкое соответствие буквы и звука; поэтому выражение *azbučni glas* указывает на звуковую, а не графическую единицу.

названию. С другой стороны, афазия поражает не только психофизиологическую жизнь человека, но и сами слова, целые категории слов, целые грамматические значения. Таким образом, афазия, покидая темперамент личности и внедряясь непосредственно в словарь, становится социологической болезнью, а затем и эстетической болезнью, что поначалу кажется странным и невероятным.

В постоянном употреблении одного и того же слова, в его постоянно сходном положении в предложении, в ассоциациях с одними и теми же словами и формами, из-за его использования для самых разных понятий слово в конце концов начинает терять свое прямое и основное значение; оно гораздо чаще появляется как шаблон, чем как духовный двойник своего понятия. Его произносят тысячу раз — и лишь в тысячный раз оно действует своим смыслом. В тысячный раз, поскольку оно не утратило ни своего смысла, ни значения, оно лишь оказывается поражено болезнью — афазией слова. В банальности жизни это незаметно, но как только самовыражение становится чем-то важным и необходимым, в непосредственном, интимном общении, в художественном творчестве, масштабы этой случайности становятся огромными. Существует двадцать выражений, связанных с понятием «смотреть», но внезапно ни одно из них больше не выражает его, или, по крайней мере, выражает недостаточно полно; человек, желающий передать его в наиболее точном значении, должен прибегнуть к целому ряду методов, чтобы вернуть его ему: подчеркнуть его различными способами, объяснить его, умножить и т. д. Можно было бы построить целую систему, с помощью которой одно слово можно исцелить, освежить, возродить; именно этой системе и соответствовал бы приведенный выше заголовок — в том значении, в каком он и употреблен.

Выше было упомянуто, что в случае афазии внимание отделяет именно искомое слово от необходимости его произнесения, и это единственный случай (поскольку это единственный стимул), когда наше даже наиболее нормальное состояние не является афазией. Достаточно сосредоточить внимание на любом слове, многократно повторяя его про себя, размышляя о нем, анализируя его, — и мы станем свидетелями всего течения болезни этого слова, проявляющейся в виде афазии. Спустя несколько мгновений само слово и его состав покажутся нам странными, словно изобретенными впервые; мы больше не сможем поверить, что оно способно выразить то, что нам до сих пор представлялось, и что оно может выразить больше для кого-либо еще. Как нам кажется, отныне его ценность сводится лишь к образному выражению и ничему больше. Достаточно обратить внимание на то, как мы думаем, или на то, как мы шагаем, чтобы удивиться самим себе, и таким образом мы можем удвоить себя. Мы, как правило, хорошо знаем себя только тогда, когда не занимаемся собой.

Итак, одна группа молодых людей, чувствуя, что первобытность, именно первобытная, изначальная точность выражения была утрачена, и стре-

мясь восстановить ее, ошибочно стремилась к подлинной первобытности употребления выражения, не возвращая ему его истинности. Я имею в виду дадаизм⁵. Поскольку фраза «конь идет ногами» вызывала очень слабое и расплывчатое ощущение, вместо того чтобы говорить: «конь двигает ногами», или «ноги двигают коня», что все точнее и точнее и все более приближает ощущение к реальности, предпочитали говорить: «ноги идут конем», или «ноги и конь идут», или «ноги идут конь», что придает фразе новое эстетическое значение, но никак не чисто эстетическую ценность.

Сами слова не утратили навсегда своих грамматически и словарно закреплённых значений, а лишь их смысл, зависящий от их соотношения в ходе выражения мысли и от широты понятий, связанных с ними в данный момент. Когда говорят: «Конь идет», значение может варьироваться в следующих вариантах: «Конь шагает»; «Я иду, и мне кажется, что конь идет в противоположном направлении»; «Сейчас приведут коня»; «Приходит человек, чья главная черта характера — быть глупым или грубым, как конь»; «Коня запрягают»; «Конь погружен на телегу»; «Конь оседлан»; «Конь один, неоседланный» и т. д. Следовательно, когда Поль Элюар⁶ пишет свои «Примеры» и ему необходимо извлечь лишь одно и основное значение выражения, он, напротив, не может избежать всей шкалы их значений и в то же время остается абсолютно сосредоточенным лишь на формулировке, а не на развитии мысли, которая для нее и есть жизнь. Практически необходимо указывать его конкретное значение вместе со словом, чтобы оно действительно передавалось; к слову «астал»⁷ прикреплять сам стол, чтобы всегда знать, что оно означает. Это значит манипулировать лишь внешне словами, а по сути — реальными ценностями. Вот почему несколько месяцев назад (хотя я несколько отошел от искусства) мне захотелось, сочиняя простую историю, сначала создать целый репертуар очищения и закрепления элементов, которые будут в ней использованы, а затем достичь в этой истории великой красоты и точности во всей ее мыслительной сложности. Так появился первый Репертуар (конь идет, конь идет ногами, конь отдаляется

⁵ Дадаизм — европейское художественное движение, возникшее в 1916 г. (Цюрих) и получившее развитие в Германии и Франции; среди его представителей — Тристан Тцара, Ханс Арп, Рихард Хюльзенбек. Эстетическая программа дада предполагала демонтаж логико-синтаксических структур и отказ от традиционных форм художественного высказывания. В югославском литературном пространстве 1920-х гг. идеи дадаизма были известны по журнальным публикациям и полемическим откликам.

⁶ Поль Элюар (Paul Éluard, 1895–1952) — французский поэт, в начале 1920-х гг. связанный с дадаистским, а затем с сюрреалистическим движением. Текст «Exemples» (1921) относится к раннему периоду его творчества; опубликован в составе книги *Les Nécessités de la vie et les conséquences des rêves, précédé d'Exemples* (Paris: Au Sans Pareil, 1921). Произведение строится на минимальных синтаксических конструкциях и варьировании семантических связей.

⁷ «Астал» — разговорная и диалектная форма слова *sto* («стол») в сербском языке; в тексте используется как пример условности звуковой формы слова.

и т. д.), призванный в точности передать ощущение, которое оставляет уходящий конь у человека, оставшегося на месте. Каждый отдельный Репертуар представлял бы собой своего рода романский раздел, состоящий из двух или трех простейших элементов; такие восемь-десять Репертуаров сами по себе — поскольку каждый из них продолжается анекдотом один в другой — составляли бы по меньшей мере половину всей истории, в то время как вторая половина была бы написана в своей собственной, художественной свободе, заимствуя мотивы из первой части и распределяя их в бесчисленных масштабах, которые по математическому закону вероятности были бы огромны. Каждое выражение имело бы свою ценность, особенно обновленную и проверенную для этой работы, как бы составленной из какого-то вновь открытого языка, который мы сразу поймем, как только услышим. Таким образом, ни один нюанс действия не мог быть утерян, даже в самой глубокой перспективе. Даже самые незначительные явления вызывали бы такие яркие ощущения, как это происходит в, казалось бы, захватывающем, идеальном жизненном приключении. Первые шаги человека по еще влажной земле после потопа должны были казаться столь новыми. Потому что каждый Репертуар выражал бы шкалу выражений и переживаний одного из основных чувств. Второй, например: пробуждение, с переливами, подобными пробуждению детства, как выход в жизнь; третий: шаг, ритм шагов должен был бы прорваться сквозь все перспективы до рассвета различных рассветов; и так далее, до последнего, скользящего по изгибам бесконечности, несущего в себе смерть, как яблоко свое зерно.

Я отложил работу над этим небольшим романом по той простой причине, что мечтать о нем было гораздо приятнее, чем трудиться над ним. Я представлял его себе настолько конкретно, что писать его точно так, как я его представлял, вызывало у меня отвращение, словно я переписывал уже написанную книгу. Поэтому этот Репертуар и половина второго далеки от того, чего я хотел, но в них все же прокралась какая-то странная, тщательно избегаемая красота неопределенности, и, возможно, кому-то они понравятся такими, какие есть.

Я хотел пойти еще дальше: сами слова — не единственные виновники того, что выражение чувства жизни стало поверхностнее. Прежде всего, возможно, они и раньше, а может быть, и всегда не предчувствовали лучше; но нужда в более точном выражении, в более точном чувствовании стала в нас интенсивнее. Возможно, в постоянно растущей жажде жизни мы предъявляем все более высокие требования к имеющимся у нас средствам, а следовательно, и к средствам коммуникации. Затем, если слова утратили большую часть своей точности, взаимосвязи в природе становятся для нас все менее и менее заметными с точки зрения их внешней логики. Для того чтобы какое-либо явление перестало нас удивлять, не обязательно его объяснять, достаточно лишь доказать, то есть поверить в него и в его возможность. Нас

уже не удивляет, что вибрации эфира⁸ действуют на нас подобно свету, хотя это и необъяснимо, но нас гораздо больше удивило бы, если бы вибрации эфира перестали действовать на нас таким образом; так велико наше доверие к этому опыту, и в то же время настолько сильна наша привычка, что мы уже перестали этот опыт замечать и проверять. Достаточно лишь напрячь внимание, и тайна вновь явится здесь, как дух. Мы будем поражены самим явлением, словно мы впервые преградили ему путь. Как это возможно, что я нахожусь именно здесь, а не в другом месте, и именно в этот момент! Жизнь кажется нам логичной, как только перестает нас интересовать. Если мы будем еще сильнее напрягать свое внимание, сам закон этого явления неизбежно распадется, перед нами и вокруг нас будет лишь одно чудо ситуации; закон этого явления может снова показаться идеальным, миражным и искаженным. Я бесконечно долго лежу на траве лицом к небу, долго смотрю на него с восхищением, и вдруг меня охватывает точное ощущение, хотя я его и не вызывал, что небо подо мной, а я — нахожусь в поле над ним, что земля, на которой я нахожусь, расположена прямо над бескрайним небесным сводом, бесконечно глубоким подо мной, и что я каким-то магнетизмом прижат спиной к земле, словно к нижней стороне огромной крышки. Затем все детали: разбросанные облака, деревья вокруг луга, ручей — предстают в совершенно новой значимости и с новым характером. Поток перестает течь, а начинает ползти, словно червяк, начиная с самой нижней точки и поднимаясь все выше, и на мгновение я теряю сознание перед бесконечной глубиной синевы подо мной. Подобное ощущение встречается еще реже и носит необычайно короткий характер, но может растягиваться до невероятной степени, по крайней мере, в случае летчика, который очень часто до некоторой степени освобожден от законов земной гравитации, подчиняясь лишь центральному притяжению дуг своего полета, и испытывает очень определенное и очень критическое ощущение, что небо находится под ним, а поле, с которого он поднимается, — над ним. Насколько мне известно, это наиболее значительное нарушение всех переживаний, за исключением, возможно, случая медленного и осознанного умирания, и поэтому широта, сложность и интенсивность получаемых впечатлений приобретают еще большее значение. Поэтому мы должны с особым мастерством входить в природные взаимосвязи, чтобы вся жизнь в наших глазах обновлялась. Достаточно пережить нечто экстраординарное, чтобы все сопутствующие ему детали, которые в противном случае остались бы незамеченными, предстали перед нами как нечто необычное и неожиданное.

Я хотел внушить одному другу мысль о том, чтобы мы, насколько позволят наши способности, выработали механику отношений между людьми

⁸ В физике XIX — начала XX вв. «светоносным эфиром» называлась гипотетическая среда, заполняющая пространство и обеспечивающая распространение электромагнитных волн. Представление о вибрациях эфира сохранялось в научном и научно-популярном дискурсе до утверждения релятивистской модели пространства.

ми, между людьми и вещами, между людьми и идеями, то есть между людьми и духами; это привело бы нас гораздо глубже в социологию, чем любой психологический анализ до настоящего времени, и в самом сердце этого исследования мы создали бы произведение искусства, где каждое напоминание о жизни действовало бы с такой новизной, как если бы основной закон мира внезапно стал действовать в противоположном направлении. До тех пор все мои художественные творения будут для невосприимчивых непонятны, а для остальных — недостаточны.

2. РЕПЕРТУАР I

Конь двигает ногами, всегда в другом месте. Если я хочу посмотреть, как он двигает ногами, мне приходится отводить взгляд или голову. Меняю ли я место — с севера на юг, или конь — с юга на север? Двигая ногами, конь отталкивает пространство позади себя. Мое наблюдение сопряжено с иллюзиями. Двигается ли конь или пространство под ним? Я постоянно вижу перед собой дерево, и расстояние между деревом и конем становится все более заметным. Это существо мне дорого. Я хочу, чтобы оно принадлежало мне. Я хочу, чтобы оно становилось маленьким, когда мне захочется его погладить. Опасен ли конь? Я хочу, чтобы он заболел, чтобы я мог его вылечить. Я хочу, чтобы он бежал, пока не сдохнет. Я хочу подарить его. Кому? Ей.

Я люблю. Или, вернее, я больше ни с кем не вражду. Вглядываясь в четкие тени домов и деревьев. Я больше никому не враг. Солнечный день. Работать, напевая; играть в футбол; разговаривать, крича. Некоторые слова действуют подобно аммиаку — и глаза слезятся. Нужно каждой вещи по отдельности дать имя. Одному-единственному предмету не следует менять имя. Ее имя неизменно. Ее имя требует подтверждения всех остальных вещей новыми именами, еще не затасканными. У нее ноги движутся. Что означает ее взгляд? Она глупа. Есть ли какая-то связь между «люблю» и «она»? Я буду подражать ее движениям. Каждая женщина пытается ей подражать. Ни одна не достигает такой непосредственности.

Я хочу быть непосредственным. Мышление без символов. Каждое слово должно выражать только то, что оно обозначает, — и ничего больше. Говоря, нужно выражать слова. Некоторые вещи следует высказывать самыми точными словами — и на нескольких языках, чтобы не заблудиться в значении. Мы вызываем новые ассоциации с помощью речи, редко обретаем ориентиры; в чистом виде — никогда. Конь проходит мимо. Но конь погружен на телегу или нет? Остается ли этот конь тем же самым, сменив пространство? Мысли сменяют друг друга слишком быстро. Нужно ободрать каждую мысль до ее первичного раздражения.

Я хочу писать. К черту динамизм! Я записываю с величайшей медлительностью то, что вижу. Некоторые познания ускользают; они будут вновь

оплодотворены теми, которые я доведу до наиболее значительных значений. Я наблюдаю. Я пишу!

Конь двигает ногами. Всегда на другом месте. Если я хочу увидеть, как конь двигает ногами, мне приходится поворачивать взгляд. Меняю ли место я или он? Двигая ногами, конь отталкивает пространство. Двигается ли пространство или конь? Я всегда вижу перед собой дерево. Расстояние между конем и деревом становится все более значительным. Рысь. «Рысь» — это слово. За словом скрывается смысл, который шире, чем оно само, за смыслом скрывается впечатление, которое еще шире, за впечатлением распространяется внимание, за вниманием — подсознательная жизнь, память о жизни в утробе, бессознательное, вечность, утроба, из которой возникают вечности; потребность найти нечто большее, чем самое широкое! Слово — это самое узкое отверстие в огромной воронке. Холод непостижимого дует сквозь воронку. Необходимость усложнять выражения. Каждая точка Земли является вершиной бесконечного конуса. Каждый миг — это новая точка опоры для вечности. Вечность представляет коня, который идет рысью и не меняет пространство. Вечность представляет любую ценность, поставленную в такое отношение с причинностями, что она уже становится совершенно незначительной. То, что неизбежно произошло, почти можно оставить без внимания.

Я ухожу из дома. Я смотрю на прохожих — не увижу ли кого знакомого. Я боюсь одиночества. Я молю Бога, чтобы никто не заговорил со мной. Я боюсь невыносимого. Я не замечаю, что проходит конь; точнее, замечаю, что уже не воспринимаю его прохождение. Уже не солнечный день. Я больше не люблю. Мне бы хотелось, чтобы та, которая только что меня восхищала, была очень тихой и печальной. Как бы мне хотелось, чтобы наступили сумерки, чтобы она закрыла мне лицо руками. Я испытываю отвращение к коню. Я хочу, чтобы тот, кто передо мной и не дает мне его обойти, попал в самую ужасную аварию.

Я захожу в бар. Бар — квадратное пространство; вниз ведут две ступеньки. За прилавком сидит женщина. За прилавком сидит стилограф, воткнутый в живую руку. Рука управляется одним взглядом — каштановым, под каштановыми приглаженными волосами. Она смотрит на меня. Тот, кого это могло бы раздражать, замахнулся бы дубиной. Дубина ударяет меня по голове.

Я теряю сознание. Неясно, происходит ли в действительности то, что я воспринимаю. Неясно, происходит ли это именно со мной. Закон непроницаемости рушится; два события происходят одновременно по одной и той же причине. Причина возникла вслед за последствиями, чтобы их оправдать. Я не касаюсь пола головой; я образую с ним острый угол. Я чувствую потребность вернуть вещи в их первобытное положение. Я пишу:

Ноги двигают коня. Он постоянно остается на прежнем месте. Если я поверну взгляд, конь остается на будущем месте. Меняет ли меня место

или он? Пространство, двигаясь, перемещает прохожего. Кто кого перемещает? Вращение вокруг оси. Перевернутая истина все равно остается истиной.

Я — жертва ревнивого мужа. Он дал мне наркотик. Он ударил меня. Мне хочется спать. Я прекращаю писать. Я втыкаю себе в голову перо.

3. РЕПЕРТУАР II

Образы выстроились передо мной. Это я открыл. Открыл глаза и увидел, что происходит. Открыл глаза, чтобы не пропустить происходящее. Я не ожидал увидеть то, что вижу. Но я ничего и не ожидал, даже исходя из того, что мне известно. Где я? Это реальность, представленная мне прямо перед глазами, или за этим есть какая-то более реальная реальность? Перспектива приходит, чтобы растянуть видение. Углубление. Осознание. Беспокойство: есть ли какая-либо существенная перемена в жизни. Радость от того, что в жизни нет разрыва. Горечь оттого, что разрыв мог случиться — и о нем никогда бы не узнали. Я осторожно двигаю рукой. Ужас оттого, что это происходит легче, чем я ожидал. Удовольствие оттого, что этим движением обнаруживается прошлое.

— Вы нам простите эту боль! Мой муж... «Я несчастна!»

Ее голос не имеет никакого отношения к визуальной реальности. Одно незначительное движение, проходящее через это пространство, подрывает его устойчивость. Ее голос (в котором нет ничего неприятного) имеет отношение к чему-то, что принадлежит другому времени, с которым я еще незнаком. Мелодия ее речи, оставшаяся незавершенной, когда повествование уже закончилось, требует завершения. Следует ли это делать словами? Это предложение, составляющее вторую половину арии, называется ответом. Какие слова следует использовать для составления ответа? Можно ли это сделать с помощью каких-либо слов? Несут ли слова за собой определенный смысл или утратили его вовсе? Был ли он у них вообще? Когда составляется предложение, если оно должно быть значительным, выбирает ли значимость слова, или сами слова, избранные иным образом, создают подходящий смысл? Смысл — это результат выбора между несколькими значениями, поскольку одно предложение может иметь несколько значений. Одно из них имеет решающее значение.

Поскольку ответ требует большой ответственности, я не буду отвечать. Я недостаточно хорошо понимаю, что со мной происходило во время моего небодруствующего состояния. Я тоже не думаю, что достаточно хорошо понимаю, что его вызвало. Мне кажется, что вопрос относится именно к этой причине. Причина неизбежно находится в прошлом.

Женщина, о которой я во всяком случае знаю, что у нее каштановые тщательно приглаженные волосы, каштановые глаза и стилограф, взяла меня за руку. Поэтому я также узнаю, что у нее есть фигура, заплаканные

глаза и красные щеки. На руках она носит кольца — точнее, не на руках, а надетыми на пальцы. Она двигает пальцами. Ее пальцы обвиваются вокруг моих. Не говорит. Молчит. Смотрит. Некоторые части уже знакомого образа, уменьшенные, вновь утратившие перспективу, спускаются по ее лицу. Их источник — в глазах. Что же появляется? Вода вытекает. Глаза — источник слез. Женщина плачет, слезы отражаются, текут и уменьшают раму окна, словно окна вытекают из глаз. Откройте окно, и птица улетит. Это влажный лес за ее лицом, где в гнездах еще лежат теплые яйца. Она улыбается, берет меня за руку и хочет научить меня ходить, и показывает мне стул, на котором сидит забытый черный стилограф, капает свою черную жизнь на пол. О, детство, детство, как же я мог забыть ходить! Я, кто так прекрасно владел искусством ходьбы и равновесия! Для того чтобы пробудить привычку, необходимо соединить принцип и опыт. Нельзя совершить действие совершенно, пока человек сознает, что он его совершает...

Источники

Петровић Р. Откровење. Београд: С. Б. Цвијановић, 1922.

Петровић Р. Хелиотерапија афазије // Мисао. 1923. Т. XII. Кн. 2. № 82. С. 758–771.

Eluard P. Les Nécessités de la vie et les conséquences des rêves, précédé d'Exemples. Paris: Au Sans Pareil, 1921.