

ANDRÉ BRETON

ANTHOLOGIE DE
L'HUMOUR NOIR



éditions

- [От переводчика](#)
- [ПРЕДИСЛОВИЕ БРЕТОНА](#)
- [ГРОМООТВОД](#)
- [ДЖОНАТАН СВИФТ](#)
 - [НАСТАВЛЕНИЯ СЛУГАМ](#)
 - [СКРОМНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ](#)
 - [РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПАЛКЕ ОТ МЕТЛЫ](#)
 - [МЫСЛИ О РАЗНЫХ ПРЕДМЕТАХ,](#)
- [ДОНАСЬЕН-АЛЬФОНС-ФРАНСУА де САД](#)
 - [ЖЮЛЬЕТТА](#)
 - [ПИСЬМО К МАДАМ ДЕ САД](#)
- [ГЕОРГ КРИСТОФ ЛИХТЕНБЕРГ](#)
 - [АФОРИЗМЫ](#)
- [ШАРЛЬ ФУРЬЕ](#)
 - [СЕВЕРНЫЙ ВЕНЕЦ](#)
 - [МЕТОД ОБЪЕДИНЕНИЯ ПОЛОВ В СЕДЬМОМ ПЕРИОДЕ](#)
 - [ФРАГМЕНТ СОЗДАНИЯ](#)
 - [ЗНАКОМЫЕ ПРОЯВЛЕНИЯ КАТАРАКТЫ](#)
 - [СЛОН И СОБАКА](#)
- [ТОМАС де КУИНСИ](#)
 - [ОБ УБИЙСТВЕ](#)
- [ПЬЕР-ФРАНСУА ЛАСЕНЕР](#)
 - [ГРЕЗЫ ВИСЕЛЬНИКА](#)
- [КРИСТИАН ДИТРИХ ГРАББЕ](#)
 - [СИЛЕНЬ](#)
- [ПЕТРЮС БОРЕЛЬ](#)
 - [РАПСОДИИ.](#)
 - [ТОРГОВЕЦ — ЧИТАЙ ВОР](#)
 - [ПОХОРОННЫЙ ФАКЕЛЬЩИК](#)
- [ЭДГАР ПО](#)
 - [АНГЕЛ НЕОБЪЯСНИМОГО](#)
- [КСАВЬЕ ФОРНЕРЕ](#)
 - [СТЫДЛИВАЯ БЕДНОСТЬ](#)
 - [ЗАМЕТКИ БЕЗ НАЗВАНИЯ](#)
 - [ЕЩЕ ОДИН ГОД ЗАМЕТОК БЕЗ НАЗВАНИЯ](#)
- [ШАРЛЬ БОДЛЕР](#)
 - [НИКУДЫШНЫЙ СТЕКОЛЬЩИК](#)
- [ЛЬЮИС КЭРРОЛЛ](#)

- [МОРСКАЯ КАДРИЛЬ](#)
- [ВИЛЬЕ ДЕ ЛИЛЬ-АДАН](#)
 - [УБИЙЦА ЛЕБЕДЕЙ](#)
- [ШАРЛЬ КРО](#)
 - [СУШЕНАЯ СЕЛЕДКА](#)
 - [НАУКА ЛЮБВИ](#)
- [ФРИДРИХ НИЦШЕ](#)
 - [ПИСЬМО ПРОФЕССОРУ](#)
- [ИЗИДОР ДЮКАСС, граф де ЛОТРЕАМОН](#)
 - [ПЕСНИ МАЛЬДОРОРА](#)
 - [ПИСЬМО](#)
- [ЙОРИС-КАРЛ ГЮИСМАНС](#)
 - [СЕМЕЙНЫЙ КРУГ](#)
 - [НА РЕЙДЕ](#)
- [ТРИСТАН КОРБЬЕР](#)
 - [ЛИТАНИЯ СНУ](#)
- [ЖЕРМЕН НУВО](#)
 - [ГРЕБЕНЬ](#)
- [АРТЮР РЕМБО](#)
 - [СЕРДЦЕ ПОД СУТАНОЙ](#)
 - [ПИСЬМО](#)
- [АЛЬФОНС АЛЛЕ](#)
 - [ВПОЛНЕ ПАРИЖСКАЯ ДРАМА](#)
 - [ЛЕТНИЕ ЗАБАВЫ](#)
- [ЖАН-ПЬЕР БРИССЕ](#)
 - [ВЕЛИКИЙ ЗАКОН, ИЛИ КЛЮЧ К СЛОВАМ](#)
 - [ПРОИСХОЖДЕНИЕ СЕКСА](#)
 - [СЕРДЦЕ](#)
- [О. ГЕНРИ](#)
 - [ПОКА ЖДЕТ АВТОМОБИЛЬ](#)
- [АНДРЕ ЖИД](#)
 - [РЕЧЬ ПРОМЕТЕЯ](#)
- [ДЖОН МИЛЛИНГТОН СИНГ](#)
 - [ПОВЕСА — ГОРДОСТЬ ЗАПАДА](#)
- [АЛЬФРЕД ЖАРРИ](#)
 - [ЭПИЛОГ](#)
 - [ПЕСЕНКА О ГОЛОВОТЯПСТВЕ](#)
 - [ЮБЮ В НЕВОЛЕ](#)
 - [КУРИНАЯ СЛЕПОТА](#)

- [СУПЕРСАМЕЦ](#)
- [СТРАСТИ ХРИСТОВЫ В СВЕТЕ ГОНОК](#)
- [РЕЙМОН РУССЕЛЬ](#)
 - [АФРИКАНСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ](#)
 - [СОЛНЕЧНАЯ ПЫЛЬ](#)
 - [НОВЫЕ АФРИКАНСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ](#)
- [ФРАНСИС ПИКАБИА](#)
 - [ЕСЛИ ВЗГЛЯНУТЬ ТРЕЗВО](#)
 - [АНТРАКТ НА ПЯТЬ МИНУТ](#)
 - [ДИТЯ](#)
- [ГИЙОМ АПОЛЛИНЕР](#)
 - [ДРАМАТУРГИЯ](#)
 - [МИМОЛЕТНЫЕ ВСТРЕЧИ](#)
 - [ТЮЛЕНЬ](#)
 - [ШЛЯПА-МОГИЛА](#)
 - [СТИХОТВОРЕНИЕ](#)
- [ПАБЛО ПИКАССО](#)
 - [СТИХОТВОРЕНИЯ](#)
- [АРТЮР КРАВАН](#)
 - [АНДРЕ ЖИД](#)
- [ФРАНЦ КАФКА](#)
 - [ПРЕВРАЩЕНИЕ](#)
 - [ГИБРИД](#)
 - [МОСТ](#)
- [ЯКОБ ВАН ГОДДИС](#)
 - [МЕЧТАТЕЛЬ\[30\]](#)
 - [КАВАРДАК](#)
 - [ВИЗИОНЕР](#)
- [МАРСЕЛЬ ДЮШАН](#)
 - [МЫСЛИ НАОБОРОТ](#)
- [ГАНС АРП](#)
 - [БЕЗЫМЯННЫЙ ЗВЕРИНЕЦ](#)
- [АЛЬБЕРТО САВИНИО](#)
 - [ВВЕДЕНИЕ В ЖИЗНЕОПИСАНИЕ МЕРКУРИЯ](#)
- [ЖАК ВАШЕ](#)
 - [ПИСЬМА С ВОЙНЫ](#)
- [БЕНЖАМЕН ПЕРЕ](#)
 - [ПУТЕШЕСТВИЕ ПАРАЗИТОВ](#)
 - [ТРИ ВИШНИ И САРДИНКА](#)

- [ЖАК РИГО](#)
 - [Я БУДУ СЕРЬЕЗЕН...](#)
- [ЖАК ПРЕВЕР](#)
 - [ПОПЫТКА ОПИСАТЬ ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ОБЕД И БАЛ-МАСКАРАД В ГОРОДЕ ПАРИЖЕ \(ФРАНЦИЯ\)](#)
- [САЛЬВАДОР ДАЛИ](#)
 - [НОВЫЕ ОТТЕНКИ](#)
- [ЖАН ФЕРРИ](#)
 - [ГАЛАНТНЫЙ ТИГР](#)
- [ЛЕОНОРА КАРРИНГТОН](#)
 - [ВЫХОД В СВЕТ](#)
- [ЖИЗЕЛЬ ПРАССИНОС](#)
 - [ДОСУЖИЙ РАЗГОВОР](#)
 - [ГОЛОВОНОЖКА](#)
- [ЖАН-ПЬЕР ДЮПРЕ](#)
 - [ПЕС СВЯТОТАТСТВА](#)
- [КОММЕНТАРИИ](#)
- [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
 - [10](#)
 - [11](#)
 - [12](#)
 - [13](#)
 - [14](#)
 - [15](#)
 - [16](#)
 - [17](#)
 - [18](#)
 - [19](#)
 - [20](#)
 - [21](#)

- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)
- [54](#)
- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)
- [60](#)

- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)
- [67](#)
- [68](#)
- [69](#)
- [70](#)
- [71](#)
- [72](#)
- [73](#)
- [74](#)
- [75](#)
- [76](#)
- [77](#)
- [78](#)
- [79](#)
- [80](#)
- [81](#)
- [82](#)
- [83](#)
- [84](#)
- [85](#)
- [86](#)
- [87](#)
- [88](#)
- [89](#)
- [90](#)
- [91](#)
- [92](#)
- [93](#)
- [94](#)
- [95](#)
- [96](#)
- [97](#)
- [98](#)
- [99](#)

○ [100](#)

От переводчика

Книга, которую вы держите в руках, посвящена черному юмору — понятию, во многом сформировавшему современную эстетику, вошедшему и в строгий язык научных работ, и в жаргон популярной культуры. Внешне *Антология* полна парадоксов. Эта книга является авторской работой лидера сюрреалистов Андре Бретона (1896-1966), но состоит она из «чужих» произведений, а самому Бретону принадлежат лишь краткие вступления о каждом из авторов.^[1] По принципу этого авторства *Антология* — часть наследия сюрреализма, но произведения сюрреалистов занимают едва ли треть ее объема. Наконец, она повествует о понятии или явлении, вдохновлявшем и повседневное существование сюрреалистической группы, и творчество ее участников, однако мы не найдем в ней ни «словарного» определения черного юмора, ни мест, в которые можно было бы ткнуть пальцем и сказать: «Вот он!». Черный юмор — и в прошлом, и в современности — он прячется повсюду, но остается невидимым.

Уже чисто хронологически — начиная с выхода программного «Манифеста сюрреализма» в 1924 г. и до смерти основателя и бессменного лидера группы Андре Бретона — сюрреализм является одним из самых значимых и влиятельных движений в искусстве нашего столетия. Выйдя из шумных кабаре ниспровергателей-дада, сюрреалисты унаследовали их разрушительный пафос, но решили, что за этим «до основанья» обязательно должно быть «затем». Они искали новое будущее, разительно отличное от убогой судьбы, уготованной человеку буржуазной цивилизацией — и результатами их поисков теперь пользуется весь мир. Полемика таких разысканий для сюрреалистов становились собственные сны и спонтанные ассоциации слов, «безумная любовь» (так назвался и один из романов Бретона) и чудо повседневности, революционная ангажированность и творчество сумасшедших — и, конечно же, черный юмор, объединявший чуть ли не все эти поиски и находки.

Собственно, само словосочетание «черный юмор» существовало задолго до сюрреалистов. Оно отсылает к известному английскому выражению *black humour*, издавна обозначавшему меланхолическую, уединенную желчность. Затем, промелькнув в малоизвестном тексте Гюисманса конца XIX века, этот термин исчезает почти на полстолетия — пока в 1930-х годах его не вернет к жизни группа Бретона. Подлинная

история черного юмора приходится именно на XX столетие, и в активный оборот это понятие ввели именно сюрреалисты, разработав на его основе совершенно самостоятельное литературное, эстетическое и даже философское понятие. Сюрреалистов вообще лучше сравнивать не с дерзкими революционерами, сбрасывающими все и вся с корабля современности, а с кропотливыми археологами человеческой мысли, отыскивавшими в подвалах традиционной культуры забытые имена и творческие рецепты, чтобы затем, адаптировав их к требованиям момента, преподнести современникам. Так же и с черным юмором — перелопатив горы книг, начиная с «чернушной» Латинской антологии 709 г. или средневековых фавлю и заканчивая хулиганскими стихами Аполлинера и Пере, Бретон наподобие алхимика выпарил всю ненужную взвесь, оставив лишь черное золото юмора, питающего его *Антологию*.

Литературный «субстрат» *Антологии* становится более или менее понятен при взгляде на оглавление книги: это мизантропы Свифт, Сад и Фурье, потом поздние романтики, бунтари Рембо и Лотреамон, гении Жарри и Аполлинер, ну и собственно сюрреалисты. Не вдаваясь в научные выкладки, следует хотя бы обозначить и философские корни черного юмора — это работы Гегеля и психоаналитические разработки Фрейда. У Фрейда Бретон заимствует положение о юморе эгоистичном, жестоком, как удар, а у Гегеля — его понятие «объективного юмора», то есть глубоко личного переживания, укорененного в реальности, и вытекающее отсюда положение о необходимости синтеза Субъективного и Объективного.

Столь «пунктирное» изложение истории сюрреалистического черного юмора может навести на мысль о том, что данный концепт родился всего лишь за пару месяцев упорных размышлений. Это не так — размышления Бретона об этом основополагающем ферменте современности действительно были крайне напряженными, но заняли они более двух десятилетий: начиная с его военного опыта и встречи с Жаком Ваше (см. подробнее в комментариях) в 1916 г., и вплоть до второй половины 30-х, когда работа над *Антологией* была Бретоном практически завершена. Непосредственная подготовка книги, ее публикация и путь к читателю также не были простыми.

Примечательно, что само словосочетание «черный юмор» Бретон выбирает в качестве названия нового концепта уже непосредственно во время работы над *Антологией*. В одном из писем зимой 1935 г. он еще говорит о «юморе, как я его понимаю» и только через полтора года, осенью 1936, упоминает ставший впоследствии классическим «черный юмор». Переписка Бретона свидетельствует также и о его напряженной работе над

книгой. Он долго отбирает авторов — среди прочих рассматривались тексты Гашека, Жан-Поля, Мэтьюрина, Анри Мишо, Элюара и самого Бретона — неоднократно и беспощадно правит свои вступления, публикуя некоторые из них в качестве пробы (например, под общим названием *Буйные головы* в 10-м номере журнала *Минотавр* за 1937 г. появились тексты, посвященные Лихтенбергу, Граббе, Бриссе, Кафке и Форнере).

Ряд издательских проблем задержал выход книги. Готовая рукопись кочевала по разным издательствам (*Denoël, Gallimard, NRF, José Corti*) и в итоге была опубликована в *Sagittaire* в 1940 году — как скажет Бретон, «более черноюмористического времени не сыскать». Распространение книги было приостановлено военной цензурой и по-настоящему она увидела свет только в 1945 г. Ее ждал скорее прохладный прием — сказались как сложность текста и непривычный состав *Антологии*, так и идеологический климат полевевшей послевоенной Франции, где эмигрант Бретон воспринимался как беглец и чуть ли не предатель.

В мае 1950 г. *Sagittaire* принимает решение переиздать книгу, и Бретон серьезно перерабатывает ее состав. Были исключены отдельные тексты Бодлера, Гюисманса, Алле, Аполлинера и Прассинос (при том, что сами эти авторы остались в составе сборника), добавлены письмо Сада и целые разделы о Фурье, Пере, Ферри, Каррингтон и Дюпре. Следующее, хрестоматийное издание Жан-Жака Повера, вышедшее в июне 1966 года, служит основой для всех последующих переизданий — и настоящего перевода. Бретон перед смертью успел внести в него последние изменения: были полностью опубликованы тексты Реймона Русселя, поскольку до этого времени ограничения авторских прав вынуждали помещать лишь пересказ.

Как уже говорилось выше, в *Антологии* нет определения черного юмора; нет его и в других произведениях сюрреалистов, не в силах дать его и я. В предисловии к книге Бретон скажет: «Не может быть и речи о том, чтобы растолковать юмор, поставить его на службу каким-либо практическим целям; подобные попытки равносильны стремлению вывести правила существования из действий самоубийцы». Скорее можно обозначить то, чем сюрреалистический черный юмор не является. Это не банальный хохот и не вежливая улыбка — черный юмор вообще бежит смеха, являясь феноменом выстрадаанным, «нутряным», если угодно. Он также не является простым литературным приемом или удобной маской на один день — его не снимешь и если он есть, то уже прирастает намертвю. Черный юмор ни в коем случае не сводится к вышибленным мозгам и замогильным шуткам современной литературы или кино. Если к нему и

можно подобрать достойное сравнение, то черный юмор — это скорее кровавая гримаса Мальдорора, не умевшего улыбаться, а потому распоровшего рот кинжалом.

То же и с самой книгой — что такое *Антология черного юмора*? Сборник мрачно-веселых текстов или философский трактат; расхожий цитатник или компендиум, обреченный пылиться в библиотеках? Наверное, это все же «золотая середина», где разнородные на первый взгляд элементы сплавлены в неповторимую амальгаму, сверкающую и постоянно живую — одновременно и сборник замечательных текстов трех последних столетий, и совершенно самостоятельное произведение-рассуждение Андре Бретона, бегущее кабинетных формул и казенных определений. Из удивления таким непривычным сиянием и родился этот перевод.

Сергей Дубин

ПРЕДИСЛОВИЕ БРЕТОНА К ИЗДАНИЮ 1966 ГОДА

Книгу, которую вы держите в руках, от предыдущего издания отличает лишь незначительная редакторская правка. Содержание ее, напротив, вполне сознательно оставлено без изменений — даже с риском разочаровать отдельных читателей. Конечно, в последние несколько лет стало очевидным появление целого ряда авторов, чье творчество прекрасно вписывается в изначальную концепцию сборника, а потому требует к себе того же внимания. Так, например, велико было желание включить в состав Антологии работы Оскара Паниццы, Жоржа Дарьена, Г. И. Гурджиева (представляющие ту грань его таланта, которую являет нам великолепное «Возникновение мыслей», открывающее «Рассказы Вельзевула своему внуку»), Эжена Ионеско или Джойс Мансур — однако автор отказался от подобного намерения, и по причинам вполне очевидным. Эта книга, впервые опубликованная в 1939 году и с незначительными дополнениями переизданная в 1947-м, отметила начало совершенно новой эпохи. Стоит вспомнить, что в момент ее появления слова «черный юмор» не имели ни малейшего смысла (если только ими не пытались обозначить особую форму насмешки, присущую исключительно африканцам!), и лишь с тех пор выражение это появилось во всех толковых словарях; известно и то, сколь блестящей была судьба черного юмора в дальнейшем. Всё свидетельствует о том, что это понятие находится сейчас в самом центре бурлящей актуальности, стремительно распространяясь как в устной форме («чернушные» анекдоты), так и в изобразительном искусстве (и особенно в иллюстрациях к некоторым газетам и журналам) и кино (по крайней мере там, где речь не идет о чисто развлекательной продукции). Тот факт, что настоящий сборник является одновременно и свидетелем эпохи ушедшей, и предвестником нового времени, избавляет его от сравнения с каким-нибудь беспрестанно обновляемым справочником или от сходства со смехотворным списком очередных лауреатов — ведь мало что так противоречило бы его истинному предназначению. Итак, перед вами — окончательный вариант Антологии черного юмора.

Париж, 16 мая 1966 г.

ГРОМООТВОД

«Предисловие можно назвать громоотводом»

(Лихтенберг)

«Для настоящего комизма, — пишет Бодлер, — шипящего, точно петарда, взрывного и мгновенно охватывающего собою все вокруг — нужно, чтобы...»

Шипение и взрыв: я был потрясен, обнаружив, что эти же слова стоят по соседству у Рембо, и где! — в самом сердце стихотворения, просто-таки сверкающего черным юмором (по сути, это последние его стихи, где «ерничающее, окончательно сбившееся со всякого разумного пути вдохновение» с невиданной, неземной силой прорывается сквозь лихорадочные попытки утвердить себя — с тем лишь, чтобы тотчас же опровергнуть):

«Дрема»

*Вот голодуха, спасу нет,
Посылку съели — и привет...*

*Шипение, хлопок... Похоже, кто-то воздух портит.
И шепот: «Пахнет, как грюйер!»*

Что это — случайная встреча, невольный перифраз, сознательное заимствование, наконец? Для ответа необходим подробный — и авторитетный — анализ данного стихотворения (сложнейшего для понимания из всех, когда-либо написанных по-французски), однако до сих пор никто даже не приблизился к осуществлению такого анализа. Отмеченная переключка, тем не менее, оказывается по-своему весьма значимой, подсказывая, что обоих поэтов занимали размышления о той, условно говоря, грозовой погоде, когда только и может сверкнуть между людьми загадочный разряд юмористического наслаждения — разряд, важность которого неуклонно растет на протяжении последних полутора веков, да так, что лишь в нем одном видится сегодня суть любого сколь-либо примечательного интеллектуального промысла. В силу особой требовательности современного восприятия можно все с большей уверенностью утверждать, что поэтические и художественные произведения, научные труды, общественные и философские учения, лишенный *этой* *разновидности* юмора, катастрофически оставляют желать лучшего и обречены рано или поздно на неизбежное вымирание. Перед нами не просто величина первого ряда — значение и влияние ее таковы, что она способна возобладать надо всеми иными, а в перспективе и вывести их — окончательно и повсеместно — из употребления. Перо словно обжигает руку, страницы тлеют еле сдерживаемым огнем, а ветер одержимости то дует что есть силы в паруса, то злобно хлещет по лицу при одной лишь мысли о подробном исследовании этого типа юмора — хотя нам и удастся, с редкостным удовлетворением, отследить некоторые его проявления в литературе, искусстве и самой жизни. Пожалуй, именно совершенное владение юмором возносит человека на самый верх той пирамиды развития, о существовании которой — хорошо ли, плохо ли — каждый из нас по-своему догадывается: однако потому и не дается нам, и

долго еще будет от нас ускользать общее, раз и навсегда данное определение юмора — ведь не зря говорят, «человек невольно обожествляет то, что находится за пределами его понимания». И если «даже самые совершенные умы, достигшие высших степеней инициации, — например, обладания магической формулой Высшего Знания, — не без труда способны были объяснить, как это божество может помыслить самое себя»^[2] (Высокая Каббала, земная инициация Высшего Знания, ревниво оберегалась элитой посвященных), то соответственно не может быть и речи о том, чтобы растолковать юмор, поставить его на службу каким-либо практическим целям; подобные попытки равносильны стремлению вывести правила существования из действий самоубийцы. «Нет на свете ничего, включая даже само небытие, что умная шутка не сумела бы свести к взрыву хохота... Смех — одно из самых великолепных роскошеств, которое вплоть до проявлений поистине оргиастических все еще может позволить себе человек, — стоит на краю этого небытия, но выступает залогом уже самой бесконечности».^[3] Понятно, тем не менее, какую пользу мог бы извлечь юмор как из своего определения вообще, так из определения, только что приведенного — в частности.

Не стоит удивляться, таким образом, что все те разнообразные исследования природы юмора, которые были предприняты до настоящего времени, смогли принести лишь самые неприглядные плоды. На одних из таких опросов, — проведенным, отметим, из рук вон плохо — журналом *Aventure* в ноябре 1921 года, г-н Поль Валери дал следующий ответ: «Суть юмора невозможно расшифровать — иначе французы не твердили бы о нем на каждом углу. Однако, слово это в ходу именно по причине той неопределенности, которую в нем подразумевают — что, соответственно, и делает его столь удобным, коли случается заспорить о вкусах и пристрастиях. Смысл его меняется буквально с каждым новым упоминанием да и сам-то смысл этот можно сложить только из всех тех высказываний и фраз, в которых это слово встречается и будет еще бесконечно встречаться». Что ж, такая возведенная в абсолют недоговоренность выглядит все же предпочтительнее многословия, которое демонстрирует нам г-н Арагон — похоже, задавшийся целью исчерпать в своем «Трактате о стиле» эту благодарную тему (а на деле лишь напустить в нее побольше туману); юмор, однако, не простил ему подобной дерзости и, надо отметить, мало к кому с тех пор поворачивался спиной столь решительно: «Вам угодно разобрать юмор по частям, как в анатомическом театре? Извольте! Вот растопыренная пятерня, которую

обыкновенно тянут вверх — простите, мсье! — чтобы вставить словечко: чем вам не шевелюра? Глаза — два вафельных рожка для мороженого, а ушами станет пара милых охотничьих домиков. Правой рукой — необходимой, признайтесь, лишь для симметрии, — послужит нам Дворец правосудия, на место же левой возьмем то, что осталось одорукому, у которого как раз правую-то — ищи-свищи... Юмор бессмысленно искать в протертых супчиках, девицах на выданье и симфонических оркестрах, зато его хоть отбавляй у дорожных рабочих, и им битком набиты скрипучие лифты или дырявый шапокляк... Он то прошмыгнет по иконостасу кухонной утвари, то вынырнет в омуте дурного вкуса, то удалится на зимние квартиры — в царство моды... Куда он так несется? За солнечным зайчиком. Его дом? Крошка Сен-Тома. Настольная книга? Некто Бине-Вальмер. Маленькие слабости? Сумерки, но только хорошо свернувшиеся в глазунью. Не чужд он иногда и некоторой сухости — короче, сильно смахивает на оружейный прицел», и прочая, и прочая... Что тут сказать? Исправно слепленное домашнее задание усидчивого пригостишки, который ткнул в тему, словно пальцем в небо, да только о юморе, кроме как со *стороны*, судить попросту неспособен. Все это фиглярство, повторяюсь — не больше, чем очередная увертка. Ближе других к пониманию сути вопроса подошел, наверное, Леон Пьер-Кен, в своей книге «Граф де Лотреамон и Бог», представивший юмор способом утверждения не только «абсолютного бунта подростка и внутренней непокорности взрослого», но и — шире — *высшего мятежа разума*.

Для настоящего юмора нужно, чтобы... пожалуй, вопрос этот все еще остается открытым. Можно, однако, с уверенностью заключить, что огромный шаг в понимании сути юмора мы сделали благодаря Гегелю и созданному им понятию *объективного юмора*. По его словам, «романтическое искусство с самого начала характеризовалось более глубоким раздвоением удовлетворенной в себе внутренней жизни, которая находится в состоянии разорванности или безразличия к объективному, ибо объективное вообще не соответствует существу в себе духу. Эта противоположность развивается все глубже по мере развития романтического искусства, занятого либо случайным внешним миром, либо не менее случайной субъективностью. Удовлетворенность внешним содержанием и внутренней субъективностью возрастает и приводит, согласно принципу романтического искусства, к углублению души в предмет. С другой стороны, юмор, схватывая объект и его формирование в рамках своего субъективного отражения, проникается внутрь предмета и становится тем самым как бы *объективным юмором*». Мы же, со своей

стороны, могли только констатировать^[4], что на сверкающей дороге к грядущему черный сфинкс *объективного юмора* неизбежно встретится с белым сфинксом *объективного случая*, и все то, что суждено будет в дальнейшем создать человечеству, может родиться только из этих объятий.

Заметим вместе с тем, что выстроенная Гегелем иерархия искусств (поэзия, как единственной действительно универсальное искусство, возвышается надо всеми прочими, своей образностью и ритмом задавая существование остальных, так как лишь она одна способна передать жизненные ситуации в *непосредственном развитии*) служит достаточным объяснением тому, что занимающая нас разновидность юмора нашла свое проявление в поэзии значительно раньше, нежели, допустим, в живописи. На большинстве полотен прошлого, которые могли бы так или иначе быть отнесены к этому типу юмора, самым плачевным образом сказывается сатирический или нравоучительный настрой их авторов, отчего эти картины неизбежно вырождаются в чистую карикатуру. Некоторое исключение хочется сделать разве что для работ Хогарта или Гойи и выделить особо еще несколько художников, у которых юмор скорее еще только намечается, робко предполагается, — таковы, например, большинство картин Сёра. Думается, в сфере изобразительных искусств торжество свободного от примесей и четко бьющего в цель юмора приходится на период, расположенный куда ближе к нашему времени, а первым — и поистине гениальным — его творцом следовало бы признать мексиканского художника Хосе Гуадалупе Посаду, который в своих замечательных лубочных гравюрах оживляет для нас перипетии революции 1910 года (о том, как юмор от размышлений переходит к действию, могут, помимо этих работ, рассказать и парящие над страной тени Вильи и Фьерро — Мексику с ее замогильными игрушками вообще можно назвать землей обетованной для черного юмора). С тех пор юмор самодержавно царит на живописных полотнах, и его черная трава тихо похрустывает всюду, куда только несет обрученных с ветром коней Макса Эрнста. В рамках этой книги упомянем лишь о трех его романах-«коллажах» («Безголовая о ста головах», «Сон маленькой девочки, мечтавшей сделаться кармелиткою» и «Пасхальная неделя, или Семь первородных стихий») — высшем и одновременно уникальном воплощении юмора в живописи.

Что же касается встречи юмора и кино — не только, подобно поэзии, воспроизводящего *развитие* жизненных ситуаций, но и пытающегося связать их в некое единое полотно — то она очевидна и, пожалуй, изначально была предопределена уже хотя бы тем, что кино, пытаясь

растрогать зрителя, просто обречено прибегнуть к крайности и бурлеску. Первые комедии Мака Сеннета и несколько фильмов Чаплина («Шарло уносит ноги», «Пассажир»), незабвенные Фатти и Пикратт командуют парадом, стройные шеренги которого ведут нас к быстро забытым, но от того не менее блистательным «Ногам за миллион долларов» и «Расписным пряникам», и дальше, к тем вылазкам в пещеры подсознания — а это гроты почище фингаловых или поццуольских! — которым, без сомнения, являются «Андалузский пес» и «Золотой век» Бунюэля-Дали, а также «Антракт» Пикабиа.

«Давно пора бы, — пишет Фрейд, — познакомиться поближе с основными характеристиками юмора. В юморе есть не только нечто раскрепощающее — в этом он схож с остроумием и комическим, где удовольствие также тесно связано с умственной активностью — но и *что-то величественное, возвышенное*, чего в этих других двух видах наслаждения нам уже не отыскать. Величественность эта связана, разумеется, с триумфом нарциссизма — победы, самоутверждения неуязвимого отныне Я. Теперь Я не уступает ни пяди собственной земли, над ним не властны страдания внешнего мира, и ему чужда сама мысль о том, что они вообще могли бы его растрогать; мало того — похоже, это даже доставляет ему удовольствие». Пример, которым Фрейд поясняет такую самовлюбленную глухоту Я, грубоват, но красноречив: понедельник, осужденного ведут на виселицу, и тот роняет: «Ничего себе неделька начинается!». Известно, что Фрейд, анализируя юмор, видел в нем аналог принципа экономии, уберігающего от *вызванной страданием психической затраты*. «Этой незначительной приятности мы почему-то склонны приписывать *огромное значение*, словно бы чувствуя, что ей под силу освободить нас, вознести над тревожностями реальности». По Фрейду, разгадка юмористического отношения к миру кроется в необычайной способности отдельных индивидуумов переносить в случае угрозы психический акцент со своего Я на *Сверх-Я*, изначально наделенное родительской, надзирающей властью (оно «... обыкновенно строго контролирует Я, и отношения их неизбежно напоминают отношения отцов и детей»). Нам показалось небезынтересным сопоставить с этим утверждением целый ряд персональных точек зрения, так или иначе юмором вдохновленных, а также текстов, где этот юмор получил свое наивысшее литературное воплощение. Поскольку целью такого сопоставления видится утверждение некоей общей и универсальной позиции, мы сочли возможным для большего удобства пользоваться на всем протяжении нашего рассказа именно тем словарем, что предложил в

свое время Фрейд — оставив в стороне возражения, которые может вызвать его пусть вынужденное, но от этого не менее искусственное разделение психики на *Я*, *Сверх-Я* и *Оно*.

Мы не пытаемся отвести от себя упреки в предвзятости, которая, наверное, действительно чувствуется в составлении настоящего сборника, — думается все же, сделанный выбор является в данной ситуации единственно возможным. Опасаться или сожалеть стоило бы скорее о другом — о недостаточной требовательности. Чтобы сразиться на черном турнире юмористов, надо пройти не одно предварительное испытание. Теснят же черный юмор со всех сторон — здесь и глупость, и скептическая насмешка, и беззаботная шутка (перечень может быть сколь угодно длинным), но по-настоящему бороться, пожалуй, стоит лишь с тщедушной и малокровной сентиментальной, бесконечно витающей в облаках, — да, еще пожалуй, с тем особым типом фантазий-однодневок, который бойко выторговывают себе звание поэзии и без толку бьются над тем, чтобы соблазнить наш разум своими куцыми прелестями: можно только надеяться, что уже недолго им осталось, вместе с прочей сорной травой, тянуть к солнцу свои оципаные гусиные шеи.

1939

ДЖОНАТАН СВИФТ (1677-1745)

Судя по всему, подлинная история черного юмора начинается именно со Свифта. Более ранние проявления этого феномена, порой мелькающие, например, у Гераклита, киников или английских драматургов елизаветинских времен, выглядят в этом смысле слишком уж разрозненными и разнородными. Неоспоримая самобытность Свифта, удивительная цельность его творчества, до последней буквы подчиненного тому неповторимому и практически неведомому дотоле переживанию, которое он способен вызывать, а также поистине непревзойденный характер самых разных его удач и свершений — все это вполне оправдывает исторически отводимую ему здесь пальму первенства. Вопреки мнению, пущенному в оборот Вольтером, меньше всего походит он на «улучшенного Рабле». Сравнение с Рабле и его грубоватой, но незлобивой шуткой весельчака-выпивохи, вообще может быть последним из всех, какие только приходят в голову; самого же Вольтера со Свифтом разделяет отношение к извечному спектаклю бытия, удачно отраженное их человеческими обликами, и если в одном застыла усмешка человека, словно окуклившегося в собственном скептицизме, человека не чувства, а разума, то в другом — невозмутимость, ледяное спокойствие того, кто чувствует совсем иначе и именно потому земным порядком неизменно возмущен. Кто-то однажды сказал, что Свифт «заставляет рассмеяться, сам держась от этого веселья в стороне». Наверное, только ценой подобных лишений тот юмор, о котором мы здесь говорим, и способен обнажить присущую ему по Фрейду возвышенность и вырваться за рамки обыденного комизма. В этом смысле Свифт также может быть с полным правом назван изобретателем новой разновидности шутки — жестокой и мрачной. До крайности своеобразный строй мысли вдохновляет многие из его притч и рассуждений — наподобие «Философии одежды» или «Размышлений о палке от метлы», — которые поразительным образом оказываются созвучными самым современным умонастроениям, и их одних достаточно, чтобы подтвердить непреходящую актуальность всего его творчества.

Говорят, взгляд Свифта был таким подвижным, что цвет его глаз мог меняться от небесно-голубого до бездонно-черного, а их выражение —

от простодушного к устрашающему. Подобная переменчивость превосходно согласуется с его мироощущением: «Мне всегда были ненавистны, — пишет он, — разного рода нации, ремесленные касты и прочие сообщества; по-настоящему любить я мог лишь то или иное конкретное существо, и при том, что я всем сердцем привязан к какому-нибудь Джону, Питу или Томасу, собственно животное, именуемое человеком, внушает мне лишь ужас и отвращение». Это мало с чем соизмеримое презрение Свифта к роду человеческому не мешает ему, однако, исступленно желать для него справедливости. Он мечется между дублинскими дворцами и своим маленьким приходом в Ларакоре, мучительно пытаясь разрешить — создан ли он для того, чтобы ухаживать за зебрами и умиротворенно наблюдать прыжки форели в собственном пруду, или же призван участвовать в делах государственных. Словно против воли, чаще он выбирает последнее и вмешивается в ход истории со все нарастающим усердием и активностью. О нем говорили: «Этот ирландец, называющий свою страну местом очередной ссылки, не в силах, тем не менее, обосноваться где-либо в ином краю; этот ирландец, для которого родина — лишь мишень для злой шутки, швыряет ей на помощь все свое состояние, свободу и даже саму жизнь, и вот уже без малого сотню лет спасает ее от того рабства, которое уготовила ей Британия». И точно так же этот женоненавистник, автор «Письма одной чрезвычайно юной особе по поводу замужества», в собственной жизни вынужден иметь дело с чувствами самыми что ни на есть запутанными: три женщины, Варина, Стелла и Ванесса, оспаривают друг у друга его любовь, а он, самым оскорбительным образом разорвав отношения с первой, позже обречен наблюдать за терзаниями двух других, сошедших в могилу, так его и не простив. Священник, от одной из них он получает следующие строки: «Будь я действительно набожной, вы стали бы тем Богом, которому бы я молилась». До самой его смерти мизантропия оставалась той единственной чертой, которую он не пытался в себе подавить даже под гнетом житейских обстоятельств. Однажды, указывая на расщепленное молнией дерево, он сказал: «Вот так же кончусь и я — с головы». И действительно, словно ведя к «той божественной разновидности счастья, имя которой — легковерность, к просветленному умиротворению безумца среди подлецов», в 1736 году его настигает умственное расстройство, но целых десять лет до полного сумасшествия проходят при ужасающей ясности ума. В своем завещании он оставил десять тысяч фунтов на учреждение приюта для умалишенных.

НАСТАВЛЕНИЯ СЛУГАМ

[...] Господа обычно ссорятся со слугами из-за того, что те не закрывают за собой дверей; но ведь ни хозяин, ни хозяйка не понимают, что дверь должна быть открыта, прежде чем ее можно будет закрыть, и что это двойной труд — открывать и закрывать двери; поэтому лучше, и проще, и легче не делать ни того, ни другого. Однако, если к тебе все время пристают, чтобы ты закрывал дверь, и об этом уж трудно забыть, тогда, выходя, так хлопни дверью, чтобы вся комната затряслась и все в ней задрезжало; это покажет твоим господам, как ты старательно выполняешь их указания.

Заметив, чтоходишь в милость к хозяину или хозяйке, не упустислучая мягко предупредить об уходе; и когда тебя спросят о причине и выкажут нежелание расставаться с тобой, отвечай, что ты предпочел бы жить у них, чем у кого-нибудь другого, но что бедного слугу нечего упрекать, если он хочет себе добра, что службой богат не станешь, что работы у тебя много, а жалованье получаешь маленькое. Тут, если твой хозяин хоть сколько-нибудь щедр, он прибавит тебе пять-десять шиллингов за четверть года, лишь бы не отпускать тебя; но если ты промахнешься в расчете, а уходить тебе не захочется, то попроси кого-нибудь из твоих приятелей-слуг сказать хозяину, что ему-де удалось уговорить тебя остаться.

Разные лакомые кусочки, которые тебе удастся стянуть в течение дня, сберегай до вечера, чтобы устроить пирушку со своими собратями; позови и дворецкого, если, конечно, он принесет выпивку.

Напиши копотью свечи свои имя и имя своей милой на потолке кухни или людской, чтобы показать свою ученость.

Если ты молод и пригож, то когда за столом шепчешь что-нибудь хозяйке, тычься носом в ее щеку; а если у тебя свежее дыхание, дыши ей прямо в лицо; я слышал, что в некоторых домах это приводило к отличным последствиям.

Не иди, пока тебя не позовут три-четыре раза; ведь одни собаки бегут, как только их свистнут. А когда хозяин крикнет: «Эй, вы!» — то уже никто из слуг не обязан идти на этот зов, потому что «Эй!» ведь не имя [...]

[...] Некоторые привередливые дамы, опасаящиеся простуды, замечали, что кухонные девушки и парни часто забывают закрывать за

собой дверь, выходя на задний двор и возвращаясь обратно; эти хозяйки придумали прикреплять к двери блок с веревкой, на конце которой привязан большой кусок свинца, тогда дверь закрывается сама, и надобно сильно толкать ее, чтобы она открылась; это — тяжелый труд для слуг, которым по их работе приходится входить и выходить через эту дверь по пятьдесят раз в день; однако до чего не додумается изобретательный ум? И предусмотрительные слуги нашли отличное средство против этого несносного злополучия: они догадались подвязывать блок таким образом, чтобы свинцовый груз не действовал. Что же до меня, то я предпочел бы держать дверь всегда открытой и для этого класть внизу тяжелый камень.

Подсвечники у слуг обыкновенно поломаны: ведь ничто не может держаться вечно. Однако взамен их можно изобрести многое другое: ты можешь с удобством воткнуть свечку в бутылку, приклеить ее к столу, накапав сала с нее же, прилепить ее к деревянной обшивке стены куском масла, сунуть ее в пороховницу, или в старый башмак, или в расщепленную палку, или в дуло пистолета, или в кофейную чашку, или в стакан, а то — в кружку, в чайник, в скрученную салфетку, в горчишницу, в чернильницу, в полуую кость, в кусок теста, да, наконец, можно просто вырезать дыру в ковриге хлеба и воткнуть свечку туда.

Приглашая к себе приятелей вечером на пирушку, научи их стучаться условным стуком или скрестись у кухонного окна так, чтобы ты-то услышал, а хозяйка — нет: ты должен стараться не беспокоить и не пугать ее в такой неподобающий час.

Всегда сваливай свою вину на любимую собачку или кошку, на обезьяну, попугая, или на ребенка, или на того слугу, которого недавно прогнали, — таким образом, ты оправдаешься, никому не причинив вреда, и избавишь хозяина или хозяйку от неприятной обязанности тебя бранить.

Когда тебе понадобятся инструменты для какой-нибудь работы, то чем оставлять ее несделанной, лучше действуй любым предметом, каким вздумается. Например, если кочерга куда-то запропастилась или сломалась — мешай в камине щипцами, нет под рукой щипцов — мешай мехами для раздувания огня, ручкой совка, палкой щетки или швабры, а то и хозяйской тростью. Если нужна бумага, чтобы опалить птицу, рви первую попавшуюся на глаза книгу. Вытирай башмаки за отсутствием тряпки краем занавески или камчатой скатертью. Галуны с ливреи оборви себе на подвязки. Если дворецкому нужен ночной горшок, он может воспользоваться большим серебряным кубком.

Есть много способов тушить свечу, и тебе следует запомнить их все: можно ткнуть концом свечи в деревянную обшивку стены — от этого свеча

тухнет сразу; можно положить ее на пол и затоптать огонь ногами; можно перевернуть ее пламенем вниз, чтобы оно затухло от стекающего сала; сунуть ее горящим концом в гнездо подсвечника или размахивать ею в воздухе, пока она не потухнет; помочившись перед сном, ты можешь окунуть ее в ночной горшок; можешь также, поплевав себе на пальцы, крутить ими фитиль, и свеча потухнет. Кухарка может окунуть свечу в котел с варевом, а конюх ткнуть ее в корыто с овсом, или в охапку сена, или в кучу навоза; служанка может тушить свечу о зеркало — ничто так не чистит зеркала, как свечная копоть; но самый скорый и лучший из всех способов — это задуть ее, — свечка останется чистой, и ее легко зажечь снова [...]

(Пер. Е. Лопыревой)

СКРОМНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ

имеющее целью не допустить, чтобы дети бедняков в Ирландии были в тягость своим родителям или своей родине, и, напротив, сделать их полезными для общества.

Печальное зрелище предстает перед теми, кто прогуливается по этому большому городу или путешествует по стране, когда они видят на улицах, на дорогах и у дверей хижин толпы нищих женщин с тремя, четырьмя или шестью детьми в лохмотьях, пристающих к каждому прохожему за милостыней. Эти матери, не имея возможности честным трудом заработать себе на пропитание, вынуждены все время блуждать по улицам, вымаливая подаяния для своих беспомощных младенцев; а те, когда вырастают, или становятся ворами за отсутствием работы, или покидают любимую родину для того, чтобы сражаться за претендента на трон в Испании, или же продают себя на Барбадос.

Я думаю, все партии согласны с тем, что такое громадное количество детей на руках, на спине или под ногами у матерей, а часто и у отцов, представляет собой лишнюю обузу для нашего королевства в его настоящем плачевном положении. Поэтому всякий, кто мог бы изыскать хорошее, дешевое и легкое средство превратить этих людей в полезных членов общества, вполне заслужил бы, чтобы ему воздвигли памятник как спасителю отечества.

Но моя задача отнюдь не ограничивается заботой о детях одних только профессиональных нищих; она гораздо шире и распространяется вообще на всех детей определенного возраста, родители которых по существу так же мало способны содержать их, как и те, кто просит милостыню на улицах.

Со своей стороны, обдумывая в течение многих лет этот важный вопрос и зрело взвешивая некоторые предложения наших прожектеров, я всегда находил, что они грубо ошибаются в своих расчетах.

Правда, только что родившийся младенец может прожить целый год, питаясь молоком матери, с незначительным прибавлением другой пищи, которая обойдется не больше, чем в два шиллинга. Эту сумму мать, конечно, может добыть или деньгами, или в виде остатков пищи, пользуясь своим законным правом просить милостыню. А по отношению к детям,

достигшим года, я именно и предлагаю применить такие меры, благодаря которым они не будут в дальнейшем нуждаться в пище и одежде и не только не станут бременем для своих родителей или для своего прихода, но, напротив, сами будут посильно способствовать тому, чтобы многие тысячи людей получали пищу и, отчасти, одежду.

Другая важная выгода моего проекта заключается еще и в том, что он положит конец добровольным абортам и ужасному обычаю женщин убивать своих незаконных детей (обычай, увы, очень распространенный у нас!). При этом бедные невинные младенцы несомненно приносятся в жертву с целью избежать не столько позора, сколько расходов, и это обстоятельство способно исторгнуть слезы из глаз и возбудить сострадание в самом жестоком и бесчеловечном сердце.

Поскольку население нашего королевства насчитывает сейчас полтора миллиона, то, по моим расчетам, среди них может оказаться около двухсот тысяч женщин, способных иметь детей. Из этого числа я вычитаю тридцать тысяч супружеских пар, которые в состоянии прокормить своих детей (хотя я не думаю, чтобы их было так много, учитывая нынешнее трудное положение в королевстве). Но если и допустить, что это так, то все же останется еще сто семьдесят тысяч женщин, способных иметь детей. Я вычитаю еще пятьдесят тысяч женщин, в число которых входят женщины с выкидышами или те женщины, чьи дети умерли от несчастных случаев или болезней на первом году жизни. Остается таким образом сто двадцать тысяч детей, рождающихся ежегодно от бедных родителей.

Возникает вопрос: как вырастить и обеспечить это количество детей? Как я уже сказал, при настоящем положении вещей это совершенно не представляется возможным с помощью тех способов, который до сих пор предлагались. Ибо мы не можем найти для них применения ни в ремеслах, ни в сельском хозяйстве.

Мы не строим домов (я имею в виду: в деревне) и не возделываем землю. Эти дети крайне редко могут добыть себе пропитание воровством, раньше чем они достигнут шестилетнего возраста, если только они не одарены выдающимися способностями. Впрочем, я должен признать, что они усваивают основы этого занятия гораздо раньше, однако в это время их можно считать только учениками. Как мне сообщило одно ответственное административное лицо из графства Кэйвен, ему не приходилось встречать больше одного-двух случаев воровства в возрасте до шести лет, даже в той части королевства, которая широко известна своими быстрыми успехами в этом искусстве.

Наши купцы убеждали меня в том, что мальчик или девочка в возрасте

до двенадцати лет — не ходкий товар; и даже достигнув этого возраста, они оцениваются не выше трех фунтов или самое большее в три фунта, два шиллинга и шесть пенсов. Это не может возместить затраты родителей или государства, так как пища и лохмотья ребенка стоят по крайней мере в четыре раза дороже.

Поэтому я скромно предлагаю на всеобщее рассмотрение свои мысли по этому поводу, которые, как я надеюсь, не вызовут никаких возражений.

Один очень образованный американец, с которым я познакомился в Лондоне, уверил меня, что маленький здоровый годовалый младенец, за которым был надлежащий уход, представляет собою в высшей степени восхитительное и полезное для здоровья кушанье, независимо от того, приготовлено оно в тушеном, жареном, печеном или вареном виде. Я не сомневаюсь, что он также превосходно подойдет и для фрикасе или рагу.

Я беру на себя смелость просить всех обратить внимание и на то обстоятельство, что из учтенных нами ста двадцати тысяч детей двадцать тысяч можно сохранить для дальнейшего воспроизведения потомства, причем только четвертая часть этих младенцев должна быть мужского пола. Это больше, чем обычно оставляется баранов, быков или боровов; я принимаю здесь во внимание, что эти дети редко бывают плодом законного брака (обстоятельство, на которое дикари не обращают особого внимания), и поэтому одного самца будет вполне достаточно, чтобы обслужить четырех самок. Остальные же сто тысяч, достигнув одного года, могут продаваться знатым и богатым лицам по всей стране. Следует только рекомендовать матерям обильно кормить их грудью в течение последнего месяца, с тем чтобы младенцы сделались упитанными и жирными, и хорошо годились бы в кушанье для изысканного стола. Из одного ребенка можно приготовить два блюда на обед, если приглашены гости; если же семья обедает одна, то передняя или задняя часть младенца будет вполне приемлемым блюдом, а если еще и приправить его немного перцем или солью, то можно с успехом употреблять его в пищу даже на четвертый день, особенно зимою.

Я рассчитал, что только что родившийся ребенок весит в среднем двенадцать фунтов, а в течение года, при хорошем уходе, достигнет и всех двадцати восьми.

Я согласен, что это будут несколько дорогие блюда и потому подходящие для помещиков, которые, пожрав уже большую часть родителей, по-видимому, имеют полное право и на их потомство [...]

[...] Один искренне любящий свою родину и весьма почтенный

человек, добродетели которого я высоко ценю, недавно, разговаривая со мною на эту тему, соизволил внести в мой проект небольшое дополнение. Он сказал, что многие джентльмены нашего королевства за последнее время уничтожили во время охоты почти всех своих оленей, и он полагает, что недостаток оленины можно было бы прекрасно возместить мясом подростков, мальчиков и девочек не старше четырнадцати и не моложе двенадцати лет. Ведь в настоящее время огромному числу людей обоего пола во всех странах грозит голодная смерть из-за отсутствия работы, и родители, если они еще живы, а за неимением их — ближайшие родственники, — будут рады избавиться от детей. Но, отдавая должное мнению моего достойнейшего друга и столь славного патриота, я все же должен заметить, что не могу с ним полностью согласиться. Ибо что касается мальчиков, то мой знакомый американец на основании своего богатого опыта уверял меня, что их мясо обычно бывает жестким и тощим, как у наших школьников от их большой подвижности, и имеет неприятный привкус, а откармливать их было бы слишком невыгодно, так как не оправдало бы расходов. Что же касается девочек, то здесь я осмелюсь высказать свое скромное соображение в том смысле, что это будет все же некоторая утрата для общества, так как они сами вскоре должны будут стать матерями. К тому же весьма вероятно, что некоторые щепетильные люди станут осуждать это мероприятие (хотя, конечно, совершенно несправедливо), как граничащее с жестокостью, что, по моему мнению, всегда является самым серьезным возражением против любого проекта, как бы хороши ни были его конечные цели [...]

[...] Я полагаю, что выгоды моего предложения столь очевидны и многочисленны, что несомненно будут признаны в высшей степени важными.

Во-первых, как я уже заметил, проведение его в жизнь значительно уменьшит число католиков, которые из года в год наводняют нашу страну, так как они являются основными производителями детей для нации, а вместе с тем — и нашими самыми опасными врагами. Они нарочно не покидают пределов страны, чтобы отдать королевство во власть претендента, надеясь воспользоваться отсутствием большого количества добрых протестантов, которые предпочли лучше покинуть свое отечество, чем остаться и платить против своей совести десятину епископальному священнику.

Во-вторых, у даже самых бедных арендаторов найдется теперь хоть какая-нибудь ценная собственность, которую можно будет согласно

закону, описать и тем помочь уплатить ренту помещику, так как хлеб и скот у них уже отняты, а деньги — вещь в наших краях совершенно неизвестная.

В-третьих, так как содержание ста тысяч детей от двух лет и старше не может быть оценено менее, чем в десять шиллингов ежегодно за душу, то национальный доход увеличится тем самым на пятьдесят тысяч фунтов в год, не говоря уже о стоимости нового блюда, которое появится на столах наших богатых джентльменов с утонченным гастрономическим вкусом. А деньги будут обращаться только среди нас, так как товар полностью выращивается и производится в нашей стране.

В-четвертых, постоянные производители детей, помимо ежегодного заработка в восемь шиллингов за проданного ребенка, по прошествии первого года будут избавлены от всех забот по его содержанию.

В-пятых, это новое кушанье привлечет много посетителей в таверны, владельцы которых, конечно, постараются достать наилучшие рецепты для приготовления этого блюда самым тонким образом, и в результате их заведения будут посещаться всеми богатыми джентльменами, которые справедливо гордятся своим знанием хорошей кухни, а искусный повар, знающий как угодить гостям, ухитрится сделать это кушанье таким дорогим, что оно им непременно понравится.

В-шестых, это в значительной степени увеличило бы число браков, к заключению которых все разумные государства или поощряют путем денежных наград, или понуждают насильственно, с помощью законов и карательных мер. Забота и нежность матерей к своим детям значительно возрастут, когда они будут уверены, что общество тем или иным путем обеспечит судьбу бедных младенцев, одновременно давая и самим матерям ежегодную прибыль. Мы были бы свидетелями честного соревнования между замужними женщинами: кто из них доставит на рынок самого жирного ребенка. Мужья стали бы проявлять такую же заботливость к своим женам во время их беременности, как сейчас к своим кобылам, готовым ожеребиться, коровам, готовым отелиться, и свиньям, готовым опороситься; и из боязни выкидыша они не станут колотить своих жен кулаками или пинать ногами (как это часто бывает) [...]

(Пер. Б. Томашевского)

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПАЛКЕ ОТ МЕТЛЫ

Эту одинокую палку, что ныне видите вы бесславно лежащей в забытом углу, я некогда знавал цветущим деревом в лесу. Была она полной соков, убрана листьями и украшена ветвями. А ныне тщетно хлопотливое искусство человека пытается соперничать с природой, привязывая пучок увядших прутьев к высохшему обломку. В лучшем случае она являет собою лишь полную противоположность тому, чем была прежде: выкорчеванное дерево — ветви на земле, корни — в воздухе.

Ныне пользуется ею каждая замызганная девка для своей черной работы; и по капризу судьбы она обречена содержать в чистоте другие вещи, сама оставаясь в грязи. А затем, изношенную дотла на службе у горничных, выбрасывают ее вон, либо употребляют ее в последний раз на растопку. И когда я смотрел на нее, то вздохнул и промолвил: истинно, и человек — это палка от метлы. Природа послала его в мир крепким и сильным, был он цветущим, и голова его была покрыта густыми волосами (сей прирожденной порослью этого мыслящего растения). И вот топор излишеств отсек его зеленые ветви, и стал он поблекшим обломком. Тогда он прибегает к искусству и надевает парик, тщеславясь противоестественной копной густо напудренных волос, которые никогда не росли на его голове. Но, право, если бы наша метла возымела желание выступить перед нами, гордясь похищенным у березы убором, который никогда не украшал ее прежде, вся в пыли, даже если то сор из покоев прелестнейшей дамы, как бы смеялись мы над ней и презирали ее тщеславие, мы — пристрастные судьи собственных достоинств и чужих недостатков!

Но, пожалуй скажете вы, палка метлы лишь символ дерева, повернутого вниз головой. Подождите, что же такое человек, как не существо, стоящее на голове? Его животные наклонности постоянно одерживают верх над разумными, а голова его пресмыкается во прахе — там, где надлежит быть его каблукам. И все же, при всех своих недостатках, он провозглашает себя великим преобразователем мира и исправителем зла, устранителем всех обид; он копается в каждой грязной дыре естества, извлекая на свет открытые им пороки, и вздымает облака пыли там, где ее прежде не было, вбирая в себя те самые скверны, от которых он мнит очистить мир.

Свои последние дни растрчивает он в рабстве у женщин, и притом

наименее достойных. И когда износит себя дотла, то, подобно брату своему, венику, выбрасывается вон либо употребляется на то, чтобы разжечь пламя, у которого могли бы погреться другие.

(Пер. М. Шерешевской)

МЫСЛИ О РАЗНЫХ ПРЕДМЕТАХ, ДО МОРАЛИ И ЗАБАВЫ ОТНОСЯЩИХСЯ^[5]

Ежели, прогуливаясь по городу, понаблюдать за выражением людских лиц, то самые веселые обнаружатся, наверное, в катафалках.*

Венера, дама поистине очаровательная и приветливая, считается богиней Любви; Юнона же, отвратительная старуха, — хранительницей брака: и так уж повелось, что друг дружку они на дух не переносят.*

Говорят, будто Аполлон, бог врачевания, насылает также и болезни; если уж встарь два эти ремесла шли рука об руку, то сегодня и подавно.*

Стариков и кометы чтут по одной и той же причине — и те, и другие имеют длинные бороды и претендуют на способность предсказывать события.

Павсаний говорит где-то об осле, своим ревом помешавшем заговорщикам открыть противнику врата осажденного города; крик гусей спас когда-то Капитолий, а козни Катилины разрушены были некоей блудницею! Похоже, три эти скотины — единственно чтимые историей свидетели и пророки.*

Если человек заставляет меня держаться от него подальше, я утешаюсь тем, что он держится подальше от меня.

Какое превосходное наблюдение, говорю я, читая отрывок из сочинения, в котором мнение автора совпадает с моим. Когда же мы расходимся, я утверждаю, что он ошибается.

Немного же публики собрал бы человек, вздумавший сунуть в бочку с порохом раскаленный шомпол — пусть и брал за то всего по три пенса.*

Вопрос: не есть ли церковь усыпальница для мертвых — и спальня для живых?*

Лакей должен снимать шляпу перед каждым встречным, и потому у Меркурия, юпитерова лакея, к шапке приделаны крылья.

Ревностью, как и огнем, сподручно укорачивать рога — однако и вонь идет не меньшая.*

Провидение — это дар видеть то, что для обычных глаз не видно.*

Однажды мне случилось спросить у бедняка, как тому живется; он отвечал: «Как мыло — таю потихоньку».*

В Откровении говорится, что сила коней — во рту их и в хвосте. В обычной жизни то же легко сказать о женщинах.*

Слонов всегда изображают меньше натуральной величины, блоху же — всегда больше.

Никто не хочет принимать советы, но все хотят принимать деньги. Следовательно, деньги лучше советов.

Будучи в Виндзоре, я сказал милорду Болингброку, что в башню, где живут фрейлины (которые в то время не отличались красотой), зачастили вороны. «Это потому, что от них воняет падалью», — отвечал милорд.

ДОНАСЬЕН-АЛЬФОНС-ФРАНСУА де САД (1740-1814)

Разумеется, не может быть и речи о том, чтобы подчинить это многогранное дарование, самые дальние подступы к которому еще только начинают нам открываться, одной лишь внутренней логике данного сборника. Наверное, человечество не создало еще ничего столь же серьезного и значительного — и это при том, что в нашем прекрасном «цивилизованном» обществе над книгами Сада по-прежнему тяготеет табу негласного, но от того не менее тягостного запрета. Потребовалась прозорливость нескольких поколений поэтов, чтобы спасти плоды этого разрушительного ума — мысли маркиза де Сада, «свободнейшего из смертных», по словам Гийома Аполлинера, — от уготованного им человеческим лицемерием непроглядного забвения. Но более всего, пожалуй, нужна была та решимость, с которой вдумчивые, неповерхностные исследователи, преодолевая все возможные предрассудки, попытались раздвинуть рамки обыденного восприятия и вынести на свет глубинные устремления маркиза. Именно этому посвятили себя сначала Шарль Анри в анонимной брошюре 1887 года «Правда о маркизе де Саде» (позже он возглавил сорбоннскую Лабораторию физиологии ощущений), затем уже в начале века, доктор Эжен Дюрен («Маркиз не Сад и его время»), и, наконец, с 1912 года и по сей день, г-н Морис Эйн, кропотливые разыскания которого напоминают серию побед торжествующего завоевателя. Именно благодаря ему величие наследия Сада уже ни у кого не вызывает сомнения: в области психологии оно выглядит ближайшим предшественником учения Фрейда и вообще всей современной психопатологии, в плане же общественном с ним связано отмеченное вехами двух революций становление самой настоящей науки о нравах.

Если вспомнить, что на титульном листе рукописи своих «Фаблю» Сад поместил следующий эпиграф: «Во всех литературах Европы не сыскать иной новеллы или романа, где сумеречный, безысходный тон был бы столь явственным и волнующим», его, пусть и эпизодическое, обращение к черному юмору не вызовет, наверное, большого удивления. Буйство воображения, которым Сад в равной степени обязан

врожденному таланту и долгим годам тюремного заточения; глухое к любому стороннему голосу, а временами и доходящее до безумия упорство, с которым от подчеркивает ненасытность своих героев, преступников и либертинов, и любовно пестуемое, пусть даже ценой самых невероятных ухищрений, многообразие потворствующих этому распутству обстоятельств, — все это является залогом тому, что, споткнувшись о фразу, крайности которой доведены уж до совершенного абсурда, читатель сможет перевести дух, убедившись, что автор — не из простаков. Потом вдруг, на мгновение, повествованием вновь овладевает невероятное, и тогда реальность, да, собственно, и само правдоподобие, намеренно приносятся ему в жертву. Одним из главных достоинств поэтики Сада является то, что описания социального неравенства и человеческих пороков он помещает на фон знакомых всем и каждому детских страхов и ночных кошмаров, так что временами одно бесповоротно сливается с другим — как, например, в приводимом здесь эпизоде с апеннинским людоедом.

По целому ряду причин саму жизнь Сада можно, пожалуй, счесть торжеством того феномена, который мы склонны называть черным юмором. Именно в повседневном существовании он первым подошел к той разновидности зловещей мистификации, от которой уже рукой подать до «забавного смертоубийства», как позже назовет это Жак Ваше — и, надо признать, сильно за это поплатился. Злодеяния, стоившие ему первых лет тюрьмы, оказались вовсе не так ужасны, как до сих пор полагали, а тот, кого всегда было принято считать ярким противником брака, семьи и вообще бессердечным чудовищем, на деле отважно выступал во времена Террора против смертной казни (как говорят, чтобы спасти от гильотины родственников жены, но, наверное, просто будучи не в силах принять сам принцип узаконенного лишения жизни) и с первого же дня безоговорочно поддержал Революцию, вдохновители которой впоследствии отправят его за решетку. Оказавшись на свободе после переворота 9 термидора, Сад вновь арестован в 1803 году — на этот раз поводом послужила публикация памфлета против Первого Консула и его окружения; его объявляют сумасшедшим и перевозят из тюрьмы в лечебницу Бисетр, а позже в Шарантонский приют для умалишенных, где он и умирает.

Высшим проявлением черного юмора представляется нам последний абзац завещания Сада, где он, казалось бы, готов предать забвению тот факт, что его убеждения, которые он с нечеловечески мучительной надеждой завещал потомкам, стоили ему двадцати семи лет заключения

при трех различных режимах и в одиннадцати разных тюрьмах.

Я запрещаю вскрытие моего тела, что бы ни послужило тому предлогом. Я настойчиво требую, чтобы на протяжении сорока восьми часов его сохраняли в том самом помещении, где я умру, помещенным в деревянный гроб, который допускается закрыть лишь спустя вышеозначенные сорок восемь часов, по истечении оных гроб должен быть заколочен гвоздями; во время этого ожидания следует послать за господином Ленорманом, торговцем лесом в доме 101, бульвар Эгалите, и просить явиться на повозке за моим телом, каковое под его сопровождением перевезти в лес моего владения Мальмезон, в общине Мансе, что под Эперноном, где, согласно моей воле, оно безо всякого подобия церемонии должно быть погребено в первом же густом перелеске, что справа в означенном лесу, если заезжать со стороны замка по большой аллее. Могилу мою должен выкопать мальмезонский откупщик под наблюдением г-на Ленормана, которому допускается оставить тело, лишь убедившись, что оно помещено в настоящую могилу; на данную церемонию он, коли будет на то его воля, может пригласить тех моих друзей и родственников, кои пожелают оказать мне этот последний знак внимания, исключив, однако же, всякий траур. Как только могилу засыпят, поверху следует посеять желудей, дабы впоследствии место не было бы покрыто растительностью, внешний вид леса ничем не нарушен, а малейшие следы моей могилы исчезли бы с лица земли — как, льщу себя надеждой, сотрется из памяти людской и само воспоминание о моей персоне.

Составлено в Шарантон-Сен-Морис, в здравом уме и твердой памяти, 30 января 1806 г.

Подпись: Д.-А.-Ф. Де Сад

Как писал Поль Элюар, «Сад вознамерился вернуть цивилизованному человеку утраченную некогда силу его первобытных инстинктов, а грезы о любви освободить от оков ее повседневных проявлений; он был убежден, что таким и только таким путем способны люди обрести подлинное равенство между собою. Поскольку счастье добродетели — в ней самой, он сделал все, чтобы, унизив ее и растоптав, навязав ей силу высшего несчастья в борьбе с иллюзией и ложью, превратить в подспорье тем, кто добродетелью обыкновенно угнетен — подспорье в устройении на земле нашей мира, соответствующего истинному величию человека».^[6]

ЖЮЛЬЕТТА

[...] Перейдя через вулканическое плато Пьетра-Мала, мы вот уже почти час поднимались по высокой горе справа от него. С ее вершины нашему взору открылось множество расщелин, глубиной до двух тысяч туазов — в одну из них нам и предстояло теперь углубиться. Вся эта местность была покрыта дикими лесами, столь густыми, что с трудом можно было разбирать дорогу. Потратив еще часа три на спуск по отвесной круче, мы оказались на берегу большого озера. Над островком, что стоял на его середине, возвышалась башня того дворца, где располагалось убежище нашего проводника; впрочем, сам дворец был скрыт окружавшими его высокими стенами, и нам была видна только его крыша. Ни одна живая душа не повстречалась нам за последние шесть часов, да и во всей округе нам не попало ни единого жилища. На берегу нас поджидала барка, черная, словно венецианские гондолы. Лишь подойдя к воде смогли мы, наконец, разглядеть, в какой огромной котловине оказались: со всех сторон под небеса уходили горные цепи, суровые вершины и склоны которых были покрыты соснами, лиственницами и многолетними дубами. Вряд ли существовало еще на земле место столь унылое и мрачное; казалось, будто мы на самом краю мира. Мы ступили в барку, которою наш великан правил в одиночку. До замка было около трехсот туазов, и скоро нос лодки ткнулся в железную дверь, устроенную прямо в толще одной из скал, что окружали замок; прямо за эту дверь покато уходил вниз глубокий ров, около шести ступней шириною, через который мы перебрались по мостику, вновь укrywшемуся в скале, стоило лишь нам с него сойти; перед нами выросла еще одна стена, ее мы также миновали сквозь железную дверь, и тут нашим взглядам предстали заросли деревьев, настолько плотно стоявших друг к другу, что казалось невозможным продолжать наш путь. Собственно, так оно и было: в этой живой изгороди, где четко различались лишь верхушки дерев, не виднелось ни малейшего отверстия. Посередине этого леса и находилась последняя стена замка, до полутора сажен толщиной. Тогда великан приподнял лежавший рядом огромный камень, который под силу было сдвинуть лишь ему, и внизу мы увидели винтовую лестницу; камень сам собой встал на место у нас над головою, и так вот — по чреву земли — в кромешной тьме мы добрались до самого сердца подземелий этого жилища, куда проникнуть можно было, только сдвинув с места такой же

камень, как тот, что закрывал собою вход. И вот уже мы стояли посередь огромной залы с низким потолком, стены которой были сплошь увешаны скелетами; сиденьями здесь также служили кости, так что против воли устраиваться нам пришлось прямо на черепахах; из-под земли доносились ужасающие вопли, и позже мы узнали, что именно там, в глубине, и располагались камеры, в которых томились жертвы этого чудовища.

«Знайте, — промолвил он, как только мы расселись, — вы полностью в моей власти, и я могу сделать с вами все, что только пожелаю. Однако ж вам не следует чересчур опасаться — те ваши поступки, коим довелось мне быть свидетелем, слишком отвечают моим собственным наклонностям, чтобы я счел вас недостойными познать и разделить со мной все радости моего уединения. Послушайте мой рассказ — еще есть время до ужина, который нам покамест приготовят».

«Я родом из России, и появился на свет в одном из маленьких приволжских городков; звать меня Минский. После смерти отца мне достались несметные богатства, и в соответствии с теми милостями, коими одарило меня провидение, природе было угодно развить также и мои физические способности и пристрастия. Прозябание в глуши провинциального захолустья было менее всего сообразно расположению моей натуры, а потому я отправился путешествовать; мир казался слишком тесным для распыривших меня желаний: он ставил мне преграды, я же стремился от них освободиться. Рожденный для распутства, богохульства, бесчинного разврата и кровожадных преступлений, я странствовал лишь для того, чтобы познать пороки человечества, и овладевал ими лишь для того, чтобы довести до совершенства. Начав с Китая, Монголии и ханства диких татар, я объездил весь азиатский континент; добравшись до Камчатки, по знаменитому Берингову проливу я переправился в Америку. Из всех этих земель, будь то владенья дикарей или островки цивилизации, я выносил только одно — пороки, злодеяния и зверства населявших их народов. Наклонности, которые я неустанно прививал в вашей любимой Европе, были сочтены столь опасными, что в Испании меня приговорили к костру, во Франции — к дыбе, в Англии меня ожидала веревка, а в Италии — суковатая дубина палача; богатства мои, однако же, спасали от любой расправы.

Затем я отправился в Африку, и именно там осознал, что те причуды, которые вы в своем безумии склонны клеймить как извращенность, на деле являются лишь естественной потребностью человека, а зачастую так и попросту прямым влиянием тех мест, куда забросила его судьба. Обитатели этой страны, бесстрашные дети солнца, принялись вовсю

потешаться надо мной, когда я попытался было раскрыть им глаза на то варварство, коим отличалось обхождение их с женщинами. "По-твоему, что такое женщина, — был мне ответ, — как не домашнее животное, данное нам природой среди прочих для удовлетворения наших потребностей, и вождлений разом? По какому же праву могут они рассчитывать на снисхождение? Их единственное отличие от скотины, которую держим мы на заднем дворе, — продолжали они свои рассуждения, — в том, что зверь если и может заслужить хоть какие-то побряжки покорностью своей и кротким нравом, то женщины за свою неиссякаемую злобу, ложь, за подлость и вероломство достойны лишь кнута, палки и самого варварского обхождения..."

...Я позаимствовал у них эти нравы; объедки, которые вы можете видеть здесь повсюду — это останки тех созданий, которых я пожираю; питаюсь я исключительно человечиною, и надеюсь, вам придется по вкусу блюда из этого мяса, коими намерен я вас попотчевать...

...В моем распоряжении два гарема. В первом содержится двести девиц, от пяти до двадцати лет от роду; когда они оказываются достаточно истощены моим беспрестанным развратом и истязаниями, я их поедаю; второй состоит из такого же числа женщин от двадцати до тридцати лет; как обхожусь я с ними, вы увидите чуть позже. Прислуживают всем этим многочисленным объектам моей похоти около пятидесяти лакеев обою пола, а для пополнения числа невольниц я располагаю сотнею агентов в самых крупных городах мира. Не правда ли, невероятно, что для всех головокружительных перемещений, коих требует мой жизненный уклад, на остров ведет всего одна дорога — та, по которой попали сюда и вы. Между тем, не сомневайтесь, по этой тайной тропке проходит изрядное количество душ.

Никому не суждено проникнуть за те преграды, которыми я окружил свои владенья — но совсем не потому, что я чего-либо опасаясь: мы с вами находимся на землях герцога Тосканского, и двор его прекрасно осведомлен обо всех моих бесчинствах, однако деньги, которыми я без счета сыплю здесь направо и налево, служат для меня лучшей охраной.

...Та мебель, которую вы здесь видите, — продолжал наш гостеприимный хозяин, — может без труда передвигаться по первому же моему повелению: она живая». При этих словах Минский щелкнул пальцами, и огромный стол, стоявший до того в самом углу зала, сам собой переместился на середину; вокруг выстроились пять стульев, а с потолка опустилась пара люстр, повисших прямо над столом. «Нет ничего проще, — заметил великан, призывая нас взглядеться повнимательнее, — вы

видите: и стол, и стулья, и даже люстры — все они составлены из нескольких искусным образом расположенных девиц; извольте, кушания с пылу и жару встанут прямо на крестец этих созданий...»

«Но Минский, — решила я прервать русского, — роль, которую вы отвели этим девушкам, утомительна, в особенности, когда вашим пиршествам случается чрезмерно затянуться». «И что ж с того, — отвечал мне он, — в худшем случае две или три из них попросту околеют — но не хотите же вы, чтобы меня хоть на мгновение занимали эти потери, ведь их так легко восстановить...»

«...Друзья мои, — проговорил Минский, — я предупредил вас, что за моим столом в ходу лишь человеческое мясо; ни в одном из блюд, что стоят сейчас перед вами, нет иного». «Уверяю вас, мы попробуем их все по очереди, — выпалил Сбриганн. — Всякое отвращение абсурдно, и дело лишь в отсутствии привычки; любое мясо создано на потребу человека, именно для того и даровала нам его природа, так что блюдо из человека ничем не отличается от обычной курятины». С этими словами мой супруг вонзил свою вилку в четверть молоденького мальчика, который ему особенно приглянулся, и, переложив себе на тарелку кусок в добрые пару фунтов, принялся его пожирать. Я поступила так же. Минский служил нам в этом смысле великолепным примером: поскольку аппетит его не уступал прочим пристрастиям, вскоре он опустошил около дюжины тарелок.

Пил Минский так же много, как и ел: dokonчив к последней перемене блюд тридцатую бутылку бургундского, он перешел на шампанское; за десертом подавали алеатико, фалернское и прочие изысканные вина Италии.

Успех, который пришел к Саду после его смерти — как будто для того, чтобы хоть отчасти восполнить ту чудовищную немилость судьбы, которую познал маркиз при жизни, — состоит не только в целой череде по-настоящему достойных его толкователей, но и в том, что на это иссеченное молниями поле, каким представляется его творчество — поле, способное изменить многие жизни, — по-прежнему приходят самые одаренные изыскатели и открывают там все новые и новые золотые жилы. После того, как в 1940 году нас покинул Морис Эйн — его смерть совпала с двухсотлетним юбилеем самого Сада, — эстафету в этом благородном деле принял Жильбер Лели: его безграничный интерес к

творчеству маркиза и беспредельное усердие поистине расположены под самой счастливой звездой, и он готовится одарить нас множеством неизвестных нам трудов и документов, многие из которых способны пролить новый свет на скрытые до сих пор грани творчества маркиза де Сада. «Орел в образе женщины» — издание, начинающее эту серию публикаций, — заново открывает нам обжигающие истоки его страсти, позволяя проследить, как она зарождается в повседневности. В безумии этого эпизода его жизни, которое достигает своего апогея в приведенном ниже письме, юмор, как мы увидим, играет отнюдь не последнюю роль, особенно в искусстве построения математических операций, обретающих, согласно Саду, свойства сигналов — операций, представляющих, по мнению Жильбера Лели, «своего рода реакцией его внутреннего мира, бессознательным сопротивлением отчаянию, которому разум мог бы уступить без помощи такого отвлекающего средства».

ПИСЬМО К МАДАМ ДЕ САД

Сегодня утром получил от Вас огромное письмо, которому, казалось, не будет конца. Умоляю, не следует писать столь длинно — или Вы полагаете, мне нечем более заняться, только что читать Ваши не первой свежести бредни? Немалым Вы, должно быть, располагаете временем, чтобы убивать его за письмами подобного размера, а я, как Вам вдруг показалось, — чтобы на них отвечать. Однако же, предмет сего послания столь важен, что прошу Вас прочитать его на трезвую голову и с изрядною долей хладнокровия.

Я только что открыл три невообразимо прекрасные сигнала; не могу более скрывать их от Вас. Они столь изысканны, что, убежден, при чтении вы будете не в силах удержаться от аплодисментов величию моего гения и богатству познаний. Теперь уже наверняка можно сказать о Вашей *компании*, как Пирон говорил об Академиках: «Вас тут четыре десятка, однако же ума у всех — не четырех». То же и Ваше сборище: сидят шестеро, а разума всего-то на двоих. Но так или иначе, сколько бы его ни было — хотя на свое *великое делание* вы потратили уже без малого двенадцать лет, — бьюсь об заклад, и готов, коли угодно, поставить вдвое больше Вашего^[7], что три мои сигнала дороже будут всего, что вы там только ни напридумывали. Пойдите, я запутался, их, кажется, четыре... А, все равно, три или четыре; Вам ли не знать: три четверти — великий размер.

Первый сигнал, придуманный мною, Кристофом де Садам:

Как только Вам вздумается объявить мне о размолвке или же о полном разрыве, следует оторвать яй... у нашего Кадета Базошского (ну вы помните, того законника из Альбарета) и прислать их мне в какой-нибудь коробке. Открыв ее, я вскрикну и спрошу: «Помилуйте, но что это все значит?», и стеклодув Жак, который должен будет оказаться тотчас за моей спиной, ответит: «Ничего особенного, господин; вы разве не видите, это позиция номер 19? — Да нет, — скажу тут я. — Ну а без похвальбы, у вас-то, небось, таких нету?»

Второй сигнал, того же автора:

Когда Вам понадобится передать: *какую-нибудь двойку, двойной, в двух экземплярах, дурак ты дважды, оплатить еще раз*, и прочая, — взяться за это надобно следующим образом: прикажите прямо посередине моей комнаты поставить в определенное положение некое прекрасное

создание (не важно, какого пола — я уже в чем-то схож с Вашей родней и не присматриваюсь строго; ну а потом эта история с *бешеной собакой...*), так вот, возвращаясь к моему предложению, необходимо поставить это прекрасное создание в моей комнате в положение фарнезиевой Каллипиги, представив самым выигрышным образом все необходимое. Мне эта часть тела вовсе не неприятна; разделяя мнение президента, я просто считаю, она мясистее всех остальных, а потому для тех, кто любит, чтобы было за что взяться, это все же лучше, чем какая-нибудь *плоскод...* Войдя, я скажу стеклодуву — или куда там еще -дуву: «Это что еще за бесстыдство?» (имея в виду исключительно формы), тому же следует отвечать: «*Господин, это значит еще раз*».

Третий сигнал, его же:

Ежели Вам вздумается устроить грандиозный выход, как давешним летом, со всем этим грохотом и погонщиком на козлах (зрелище ужасающее, чуть было не стоившее мне мучительной смерти), прикажите зажечь пороховой погреб (тот, что ровнехонько перед окошком моей спальни) — уверяю Вас, надлежащий эффект Вам будет обеспечен.

Вот этот, наверное, само великолепие, не правда ли?

Ну и, наконец, четвертый:

Когда Вы решитесь устроить шестнадцатую девять — слушайте внимательно, — надобно взять головы двух мертвецов (слышите Вы, двух; можно было бы сказать и шестерых однако ж, хоть я и служил в драгунах, скромности мне не занимать, и я повторяю Вам: двух) и, дождавшись, пока я отлучусь в сад, поставить их в моей комнате, чтобы, вернувшись, я застал сию сцену уже готовой. Или лучше того — скажите, что на мое имя якобы получен только что некий пакет из Прованса, я поспешу его открыть — и там будет это... тут-то я и напугаюсь (поскольку по натуре чрезвычайно робок, и пару раз уже имел возможность делом это доказать).

Эх, дорогие вы мои, поверьте, не следовало б даже братья вам что-либо выдумывать, поскольку стоит ли вообще все это затевать, коли и выходят-то одни лишь пошлости, банальности и глупости. Мало ли других дел на земле, кроме вот таких фантазий, и коли нет к ним склонности ни малейшей, тачайте лучше сапоги или сверлите бирки для винных бочек, только не пытайтесь так грубо, бездарно и тупо что-либо воображать.

Написано 19-го, отправлено 22-го.

Кстати, пошлите же мне наконец белья, а тем, кто судачит, будто я тут бью баклуши, передайте, что судить бы надобно получше — вот г-н де Ружмон, управляющий, отличается суждением куда как здравым и рассудил наперед, что неплохо бы как следует подлатать у меня камин,

чем и поныне занят. А также, хоть бы и единственный раз в жизни, не угодно ли вам впрячься наконец всем в одну телегу, да сделать над собой усилие и не тянуть ее, подобно больным клячам, одному налево, а иному вправо. Вот Вам, к примеру, г-н де Ружмон — он человек большого ума, «тянет» куда следует, да и повиноваться может, когда придут тянуть его самого. Посылаю к Вам, между прочим, моего слугу, дабы президентша не позабыла данного ею обещания — буде он окажется ловок в подаче сигналов, способствовать произведению сына его в сержанты.

ГЕОРГ КРИСТОФ ЛИХТЕНБЕРГ (1742-1799)

«Верить или не верить» — этот мучительный вопрос мало кем был затронут с большим чувством и провидческой остротой, чем сделал это человек, одаренный мыслительными способностями в наивысшей степени — Лихтенберг; вот он, в 1775 году, в литературной ложе лондонского театра, не отрываясь наблюдает за игрой великого Гаррика, читающего гамлетовский монолог: «С достоинством и важностью потупил он взор, глянул в сторону. Затем, словно бы оторвав от подбородка правую руку (при том, если память мне не изменяет, все так же опираясь ею на левую), произнес: "To be or not to be" — чрезвычайно тихо, но поскольку публика хранила благоговейное молчание (а не благодаря каким-то выдающимся способностям его голоса, как потом писали), слова эти разнеслись по всему залу». У Лихтенберга голос был поставлен ничуть не хуже, однако задававшиеся им вопросы о границах человеческого разума — а значительность их самым неожиданным образом усиливал его физический недостаток (он был горбат) — отозвались лишь беспримерным молчанием, и вплоть до наших дней эта пустота лишь разрасталась, приближаясь к полному забвению. Наверное, сомнения в закономерности этого молчания, столь редко нарушавшегося после его смерти, выглядели бы чем-то вроде тщеславия, если бы те, кто все же решался в отличие от большинства сослаться на опыт Лихтенберга, не были людьми, чьим мнением так дорожили потомки. Гете, оставив в стороне злопамятство — которое он мог питать по причинам более чем веским, — писал: «Произведениями Лихтенберга мы можем пользоваться как удивительнейшими волшебными палочками: там, где он шутит, скрывается целая проблема». Кант, уже в конце своей жизни, чрезвычайно высоко ценил Лихтенберга, и его личный экземпляр «Афоризмов» был буквально испещрен пометками, сделанными попеременно то красным, то черным пером. Шопенгауэр считал Лихтенберга мыслителем в полном смысле этого слова — думающим для себя, а не на потребу публики. Ницше помещал «Афоризмы», наряду с эккермановскими «Беседами о Гете», в самое сердце «сокровищницы немецкой прозы». В 1878 году Вагнер признавал, что видит в них предвосхищение его собственных теорий, а Толстой писал в 1904-м о куда

большем влиянии на его творчество Лихтенберга, чем даже Канта, и удивлялся несправедливости того забвения, которое постигло его после смерти: «Непонятно, почему современные немцы так пренебрегают этим писателем и увлекаются таким кокетливым фельетонистом, как Ницше».

Жизнь Лихтенберга, так же, как и Свифта, изобиловала самыми захватывающими противоречиями — тем более примечательными, что одолевали они человека очевидно здравомыслящего. Атеист до мозга костей, он не только берется вдруг утверждать, что христианство — это «система, наилучшим образом приспособленная к установлению на земле мира и согласия»*, но и в полном смятении чувств настолько проникается однажды чужой экзальтацией, что «проводит время в самозабвенным молитвах». Провозгласив Французскую революцию продуктом философии («но что за скачок от Cogito ergo sum до первых возгласов в Пале Рояль: "à la Bastille!"») и поддержав диктатуру якобинцев, он расчувствовался, услышав о кончине Марии-Антуанетты. Наконец, известный своим яростным неприятием всякого вертерианства в отношениях полов, в 1777 году он влюбляется в двенадцатилетнюю девочку: «И после Пасхи 1780-го, — напишет он позже своему другу пастору Амелунгу, — она уж окончательно поселилась у меня... Ни на минуту больше мы не расставались. Когда она шла к обеду, мне чудилось, будто и глаза, и чувства мои следуют за нею. Иными словами, она была мне как жена, только что без церковного благословения (извините мне, дорогой друг, эту вольность выражения)... Мой Боже, это небесное создание покинуло сей мир 4 августа 1782 года, ввечеру, прямо перед заходом солнца»*. И хотя человек эпохи Просвещения решительно противился в нем поэтике «Бури и натиска», начинавшей овладевать тогда немецкой словесностью, прочтя Жан-Поля, он тотчас же стал его ревностным почитателем. Точно так же человек опыта (профессор физики в геттингенском университете и учитель Гумбольдта, он установил, что положительные и отрицательные электрические заряды по-разному распространяются в изолирующих веществах) превосходно уживался в нем с мечтателем (при всем своем рационализме Лихтенберг восхищался произведениями Якоба Бёме и одним из первых приблизился к подлинному пониманию смысла сновидческой деятельности — мало сказать! взгляды его на этот предмет и по сей день остаются поразительно актуальными). Ему бы следовало поклоняться как пророку самого случая — того, который Макс Эрнст назовет позже «властителем юмора»: взять хотя бы тот факт, что первые свои лекции он посвятил теории вероятностей в игре.

«Одна из самых примечательных черт моего характера состоит безусловно в склонности к странному суеверию, вследствие которого я вижу в каждой вещи предзнаменование, и сотни предметов за день становятся для меня оракулами. Здесь не требуется подробного описания, так как я в этом разбираюсь даже слишком хорошо. Вот проползло какое-то насекомое — и это служит ответом на вопросы о моей судьбе. Не удивительно ли это для профессора физики?»

Разрываясь между слепой верой и абсолютным отрицанием, он писал: «Давно уже я бьюсь над тем, чтобы показать, что, веря во что-либо, меж тем вовсе и не веруешь. Нет ничего более сложного для уразумения, чем движущие нашими действиями мотивы».*

На постели Абея, в круге света от знаменитой «горящей свечи», мы с воодушевлением видим самую пронизательную улыбку, какая только может существовать в природе, улыбку абсолютного первопроходца — вылитого Поля Валери, но словно бы переписанного и раз и навсегда исправленного рукой незабвенного господина Теста (при этом Валери если и обязан чем Лихтенбергу, то разве что привычкой нумеровать свои тетради). Вот поистине один из великих мастеров юмора — изобретатель утонченно безыскусной философии, из абсурда которой появляется на свет настоящий шедевр диалектики: «нож без лезвия, у которого, впрочем, нет и рукоятки». Замкнувшись в собственном одиночестве, Лихтенберг преуспел куда больше остальных смертных, занятых варьированием любовных позиций — он описал шестьдесят два способа опереть голову на руки.*

АФОРИЗМЫ

Я долго изучал ипохондрию и, признаюсь, нашел в этом исследовании редкое удовольствие! — Моя ипохондрия является собственно способностью высасывать из каждого жизненного случая — каков бы он ни был — максимальное количество яда для собственного употребления.

Не величие духа, а величие нюха сделало его таким человеком.

Он был из тех, кто всегда стремится сделать больше, чем просят... Поистине, ужасающее качество для лакея.*

Высшее, до чего может подняться, благодаря опытности, не очень умный человек — это находить слабости у лучших людей.

Чтобы уяснить себе, на что способен при желании род человеческий, достаточно вспомнить тех, кто бежал из тюрьмы — или хотя бы пытался это сделать. Они работали простым гвоздем, а такое впечатление, что перед ними шел таран.*

Человек любит общество, будь это даже общество одиноко горящей свечки.

Есть люди, которые не могут прийти ни к какому решению, не откладывая дела до утра. Это очень хорошо, но они рискуют, что их однажды унесут из дома вместе с кроватью.

Когда еще молод, то почти не ощущаешь, как летят года. Ощущение здоровья приобретаешь только через болезни. Земное притяжение мы замечаем, когда прыгаем вверх, благодаря толчку при падении. С наступлением старости болезненное состояние становится своего рода нормальным состоянием, и не замечаешь, что ты болен. Если бы не было воспоминаний о прошлом, то это изменение трудно было бы вообще заметить. Я поэтому полагаю, что животные старятся лишь в наших глазах. Белка, которая доживает свои последние дни, как устрица, несчастна не более, чем устрица. Но человек, живущий в трех мирах — в прошедшем, настоящем и будущем, — может быть несчастным, если один из этих

миров ничего не стоит. Религия прибавила к ним еще и четвертый — вечность.

Вот поистине досадное положение: стремясь предотвратить несчастье, мы чрезмерными предосторожностями зачастую лишь скорее навлекаем его на себя — тогда как отказавшись ото всех приготовлений, наверняка пребывали бы в совершенной безопасности. Мне случалось видеть, как человек разбивал дорогую вазу, пытаясь сдвинуть ее с места, где она спокойно стояла вот уже полгода, из одного лишь опасения, как бы ненароком ее кто-нибудь не опрокинул.*

Он вырос из своей библиотеки так же, как можно вырасти из платья. Вообще, библиотеки могут стать для души и слишком тесными, и слишком широкими.

Было бы неплохо, если бы какой-нибудь ребенок написал книгу для стариков, потому что сегодня все пишут для детей. С другой стороны, задача эта не из простых — как можно сознательно впасть во взрослость?*

Человек был так умен, что стал почти ни к чему не пригоден.

Что за удачная была бы затея — придумать такой требник, или лучше целый образовательный курс, по которому бы люди третьего сословия превращались в некое подобие бобров. Мне неведомо более совершенное творение рук Господних — они не кусаются, покуда их не трогать, трудолюбивы, верны узам брака и ловкие строители — а какие из них потом получают шкурки!*

Если только я правильно разбираюсь в генеалогии госпожи науки, то невежество приходится ей старшей сестрой. И разве уж так противоестественно жениться на старшей, если и младшая тоже к его услугам? От тех, кто знал их обеих, я слышал, что старшая имеет свои особые прелести, что она — толстая добрая девушка, из которой выйдет прекрасная супруга именно потому, что она больше спит, чем бодрствует.

Все свои открытия он совершил тем же манером, каким кабаны и охотничьи собаки находят помои и целебные источники.*

Этот человек трудился над составлением естественной истории, в

которой всех животных подразделял согласно форме их экскрементов. И так у него насчитывалось всего три класса: продолговатые, шарообразные и лепешечники.*

По-моему, физиогномическая теория представляет в психологии то же, что и весьма известная теория в физике, объясняющая свет северного сияния блеском чешуи селедочек.

Он удивлялся тому, что у кошки прорезаны две дырочки в шкуре как раз на том месте, где у нее находятся глаза.

Нарисуйте себе на двери в сад мишень — и кто-нибудь в нее однажды выстрелит.*

— Отчего вы не помогаете своему тестю? — А с чего бы я стал это делать? — Но ведь у него ни гроша за душой. — Да, но он работает не покладая рук, и у меня недостаточно средств, чтобы сделать его лентяем.*

Я знал одного парня с мельницы, который никогда не носил шапку и надевал ее, только когда погонял груженого мукою осла. Долгое время я не мог уразуметь, в чем тут дело; и вот, что наконец пришло мне в голову: подобное общество казалось ему унижительным, и он просил у прохожих снисхождения — а вдруг бы кто подумал их сравнить?*

«Но есть немало людей, куда несчастнее вас»: вряд ли под такой крышей удастся скоротать остаток своих дней; но переждать бури судьбы возможно.*

Я давно предполагал: философия еще сама себя сожрет. Метафизика уже частично это сделала.

Я отдал бы много, чтобы точно узнать, для кого собственно были свершены подвиги, о которых официально говорят, что они-де свершены «на благо отечества»?

Даже тапочки называл по имени.*

Виселица с громоотводом.*

Случай из жизни: как-то раз я, черкнув на клочке бумаги: «Какова природа северного сияния?», сунул его на чердак к Граупнеру, надписав: «Ангелу», — и на завтра, стыдясь своего интереса, уже спешил за ответом. Вот если б кто-то вздумал подшутить надо мной и ответил!*

Во время одного из путешествий я решил поужинать в таверне — точнее сказать, в неказистом придорожном сарае, где обычно коротают время за игрою в кости. Прямо передо мной сидел прилично одетый молодой человек, который, погрузившись в свои мысли, ел суп, нимало не заботясь тем, что происходило вокруг него; время от времени он, однако, подбрасывал перед собою содержимое очередной ложки, ловил его и только после этого невозмутимо отправлял в рот.

Реальность этой грезы подтверждает обычное замечание, которое не раз случалось мне сделать: подобную сцену решительно невозможно выдумать, ее надо было увидеть (я хочу сказать, что ни одному писателю не взбредет в голову ничего подобного); однако, эту я только сейчас придумал.

Рядом со столом, за которым играли, сидела высокая и тощая женщина, которая что-то вязала. Я спросил ее, можно ли выиграть здесь что-нибудь ценное, и она отрезала: «Ничего!»; когда же я спросил, а не случалось ли, напротив, кому проиграть, ответ был: «Нет!». Природа этой игры показалась мне чрезвычайно занимательной.*

ШАРЛЬ ФУРЬЕ

(1772-1837)

На сумасбродство воображения Фурье, будто сговорившись, сетуют буквально все — от самых образованных его комментаторов вплоть до безусловных приверженцев его экономических и социальных учений, — и, не зная как затушевать щедро рассыпанные им по тексту «причуды», пытаются обойти стороной «взбалмошные и невесть где блуждающие» проявления его мысли — меж тем прекрасно ему повинующейся. И действительно, как иначе объяснить соседство в одной голове несомненно выдающегося дара к рассуждению с замашками провидца, доведенными до логического предела? Даже Маркс и Энгельс, обычно столь пристрастно выбиравшие себе предшественников, отдавали должное гению Фурье в области общественных наук — первый писал о «сериях во страсти», краеугольном камне его учения: «подобные конструкции, так же как и гегелевский метод, можно критиковать, лишь демонстрируя их построение и тем самым доказывая, что ты господствуешь над ними», а второй называл его «одним из величайших сатириков, которые когда-либо существовали», и, помимо этого, несравненным мастером диалектики. Как мог Фурье одновременно отвечать столь высоким запросам и сбивать с толку почти каждого, кто пытался проникнуть в его мир по головокружительно взлетающим тропкам спонтанности и вдохновения? Его естественную историю, согласно которой вишня является плодом соития земли с самой собой, а виноград — плодом соития земли и солнца, — было принято считать откровенно нелепой. Схожие упреки высказывались и в адрес выстроенной им космологии (где Земля занимает крайне малозначительное место и сравнивается с пчелой в огромном улье из сотен тысяч звездных вселенных, складывающихся в биниверсум, из которых в свою очередь образуется триниверсум, и так до бесконечности; где процесс творения осторожно продвигается вперед методом проб и ошибок, и существование каждого из нас дробится на 1260 перевоплощений и занимает 54000 лет в ином мире или 27000 — в земном и пр.).

Однако в XIX веке его труды по космологии, несмотря на частые отступления от темы, способные вконец запутать любого читателя, были прочтены и оказали заметное влияние на многих поэтов — в

частности, на Виктора Гюго. Ко взглядам Фурье он мог приобщиться как благодаря своему знакомству с Виктором Эннекеном, так, наверное, и чтению трудов Элифаса Леви (некогда известного как аббат Констан), который «на пути из кельи семинариста к мантии мага открывает для себя фаланстерскую литературу, впоследствии возводя теорию серий и влечений, сообразных человеческой судьбе, к Рабле». Пожалуй, сейчас самое время, чтобы точно определить, чем обязаны оккультной философии и в чем от нее отличаются и космология Фурье, и другие его необычные гипотезы: так, например, существует предположение, что «Теория четырех движений» — результат «минут», которые ее автор провел в масонских ложах времен Консульства. И совсем уже особый свет проливают на его учение постоянные перекички с самыми смелыми проектами общественного переустройства, своевременность и жизнеспособность которых в большинстве своем не вызывает более сомнений. Пытаться выхолостить весь этот идейный комплекс из трудов Фурье, чтобы сделать их более доступными для восприятия, — как и обходить молчанием тот факт, что еще в 1818 году Фурье провозгласил жизненно необходимым «перекрыть людское разумение и выкинуть из головы все то, чему нас до сих пор учили» (для чего следует пересмотреть казавшееся до поры безусловным всеобщее согласие и покончить раз и навсегда с пресловутым «здравым смыслом») — означало бы непоправимо извратить их суть.

Бодлер, несколько раз упоминая о Фурье, проявил удивительную ограниченность, попытавшись оспорить его бесспорные заслуги. «Фурье, — писал он в "Романтическом искусстве", — с присущей ему высокопарностью вознамерился в один прекрасный день открыть нам тайны аналогии. Не стану отрицать значимость нескольких его — впрочем, чисто случайных — открытий, однако, как мне кажется, разум его слишком уж был забит врожденной точностью материалиста, чтобы совершенно избавиться от заблуждений и достигнуть силы духовной твердости провидца... К тому же Сведенборг, намного превосходящий его величием души (?), говорил уже, что небо — это просто огромный человек и что все: любая форма, движение, число, аромат, мир духа или же природы — обладает неким сокровенным значением, взаимосвязано, перетекает одно в другое и друг другу соответствует». (За подробностями предлагаю читателю обратиться к самому тексту Бодлера). Его предвзятость доходит до того, что в письме Альфонсу Туссенелю от 21 января 1856 г. он отрицает очевидное влияние Фурье на этого дивного автора «Мира птиц»: «Вы были и

остались сами собой и без Фурье. Человеку разумному не было надобности дожидаться его пришествия, чтобы понять: вся природа есть слово, аллегория, одновременно форма и ее отпечаток, если угодно. Нам это и так известно, и заслуга в том вовсе не Фурье — это обнаружили мы сами, это открыли нам поэты». (Так как о Сведенборге или Клоде де Сен-Мартене сегодня помнят еще меньше, чем в бодлеровские времена, упрек в присвоении их основных идей, — особенно если предположить, что и они, в свою очередь, были где-то заимствованы, — может неожиданно обернуться против самого Бодлера).

Разумеется, способы восприятия этих идей и формы их последующего распространения чрезвычайно разнятся у Фурье, с одной стороны, и у Бодлера и Нерваля — с другой. Например, то, что двое последних связывают с собственной концепцией священного (и что лишь укрепляет их в мысли о ее незыблемости), в глубоко земном разуме Фурье порождает понятие вихревого потока, который единственной своей целью будет полагать обретение абсолютного счастья. Его контраст — в системе Фурье, первейшее условие зарождения «серии» посредством удовлетворения страсти к разнообразию — это рвущаяся в бой Минерва, рожденная из головы, где чрезвычайная ясность ума и беспощадная принципиальность в критике нравов сочетаются, в плане трансцендентальном, с безудержной свободой мышления и предположения. Остается только сожалеть, как это уже сделал один критик, что «столь выигрышная тема: Фурье как юморист и мистификатор — никем до сих пор не раскрыта». И это действительно так — именно божественное сияние его юмора, звенящего от напряжения и сыплющего искрами, которые могли бы пробежать от одного Руссо (Жан-Жака) к другому (Таможеннику), исходит от этого ярчайшего из маяков, чей фундамент неподвластен времени, а вершина уходит в самое небо.

СЕВЕРНЫЙ ВЕНЕЦ

[...] Когда человечество приблизится в освоении Земли к шестидесятой параллели северного полушария, температура на планете будет значительным образом смягчена, а ее колебания упорядочены; спаривание животных станет более активным, северное сияние будет все чаще появляться на небосклоне и, закрепившись окончательно у полюса, примет форму круга или же венца. Составляющее его газообразное вещество, несущее ныне один лишь свет, обретет способность передавать вместе с лучами также и тепло.

Этот венец должен быть такого размера, что солнце сможет постоянно освещать его, даже находясь по другую сторону Земли, а солнечные лучи должны охватывать весь периметр его окружности, даже при высокой степени наклона земной оси.

Влияние северного венца самым ощутимым образом можно будет наблюдать из Петербурга, Охотска и иных городов шестидесятой параллели. Начиная же с означенной широты, тепло будет возрастать вплоть до самого полюса — таким образом, что на нем установится температура, близкая к андалузской или сицилийской.

Поскольку к этому времени человечество уже будет в состоянии возделывать всю поверхность земного шара, это приведет к снижению обычных температур на пять-шесть, а то и двенадцать градусов в таких еще не освоенных его уголках, как Сибирь или Северная Канада [...]

[...] В ожидании сего грядущего события, рассмотрим некоторые признаки, подтверждающие его неотвратимое приближение, и, прежде всего, — различие в форме земель, расположенных ближе к южному полюсу, и тех, что соседствуют с северным; все три континента южного полушария заострены книзу, словно пытаясь менее всего соприкоснуться с полярными широтами. Совершенно обратную картину наблюдаем мы на севере: при приближении к полюсу материи расширяются — будто бы собираются вокруг него, — чтобы получить сколь возможно большее количество лучей того кольца, которое должно будет над ним однажды воссиять; их самые могучие реки также текут в этом направлении, как бы перемещая все торговые сношения к ледовым морям. Из этого следует, что, если бы Господь не желал заранее придать Северному полюсу этот плодоносный венец, то круговое положение континентов надлежало бы

признать полнейшей глупостью, и сей промысел Божий казался бы тем нелепее, что на юге Создатель, напротив, поступил с редкой мудростью, даровав тамошним континентам форму, превосходно соответствующую полюсу, коему ввек не суждено обрести этот оплодотворяющей венец.

Можно, правда, посетовать на то, что Господь продвинул столь далеко магеллановы точки, каковое обстоятельство может на мгновение смутить ход наших рассуждений; очевидный замысел его, однако, состоял в том, чтобы люди оставили эти кружные дороги, а на Панамском и Суэцком перешейках были сооружены каналы, по которым ходили бы и самые крупные суда. Эти работы, да и многие иные, при одной мысли о которых цивилизованного человека охватывает сегодня ужас, покажутся лишь детской забавой для вооруженных достижениями промышленности армий всепланетной иерархии.

Другой предвестник появления венца — смещенное положение земной оси. Если предположить, что он вовсе не должен появиться, ось следовало бы повернуть на $1/24$ ее длины, или семь с половиной градусов — таким образом, чтобы она проходила через меридиан Сандвичевых островов и Константинополя (сия столица сместилась бы на 32-й градус северной широты); также из подобного переворота воследовало бы, что остров Железа, ныне расположенный на 225-долготе, а за ним и Северный пролив, равно как и оконечности Америки и Азии, переместились бы еще далее к полярным льдам; так самый бесполезный участок земной поверхности был бы принесен в жертву, дабы улучшить положение остальных [...]

[...] Меж тем, подобная неравномерность в размещении оси ускользнула от внимания людей, чему причиною философская расслабленность нашего ума, удерживающая нас ото всякой вдумчивой критики творений Господних и бросающая из одной крайности в другую: от сомнений в справедливости провидения до слепого и безумного восторга перед ним; последнее особенно отличает мужей ученых, готовых восторгаться даже пауками, лягушками и прочими гадами, в которых иной усмотрит лишь укор божественному промыслу — покуда истинные мотивы создания этих низких тварей нам не известны. То же и с земною осью, ошибочное положение которой должно было подтолкнуть нас к осуждению Господа и возвестить скорое появление венца, способного оправдать этот очевидный промах. Но наши философские преувеличения, наша одержимость безбожием или же, наоборот, безусловное преклонение Господу не дают судить о творениях Создателя

бесстрастно, и не под силу нам ни определить насущные поправки к сделанному им, ни провидеть те преобразования, политические или же природные, посредством каковых эти поправки им самим и будут осуществлены.

МЕТОД ОБЪЕДИНЕНИЯ ПОЛОВ В СЕДЬМОМ ПЕРИОДЕ (А НЕ В ВОСЬМОМ)

[...] В богато населенном мире рогоносцев выделяют девять степеней ороговения — у женщин, равно как и среди мужчин, ибо женщины ничуть не менее рогаты; так, если муж украшен головою порослью, подобно лесному оленю, то с уверенностью можно заявить, что рога супруги его воздымаются до самых верхушек означенного леса.

Ограничусь упоминанием лишь о трех классах, различимых лучше прочих, а именно: *рогонос обыкновенный*, *рогоносец бравый* и *рогоносик домашний*.^[8]

1. *Рогонос обыкновенный* есть почтенный ревнивец, находящийся в полном неведении относительно вероломства собственной жены и почитающий себя единственным обладателем ее прелестей. Покуда общество с воистину похвальной деликатностью поддерживает его в сем заблуждении, для насмешек нет никакой причины — да и можно ль возмутиться оскорблением, о котором сама жертва не ведает ни сном, ни духом? Насмехаться над рогоносом может только соблазнитель, который обхаживает его и вообще всячески заискивает перед тем, с кем так ловко делит милости супруги.

2. *Рогоносцем бравым* именуется супруг, зело пресыщенный страстию во браке и, желая насладиться любовными утехами подальше от семейного очага, закрывающий глаза на сходный проделки своей половины; отдавая ее полностью всякому, кто ни охоч, он предупреждает ее лишь от возможного появления детей. Поведение подобного супруга также не дает никакой почвы для насмешки — напротив, он сам, как если бы совсем был лишен рогов, может злословить по поводу головного убранства прочих.

3. *Рогоносик домашний* в своей ревности смешон; чаще всего он старше собственной супруги и прекрасно осведомлен о ее неверности вездесущей молвою. Словно разъяренный бык, упирается он сему приговору судьбы, однако делает это столь неловко, что лишней раз становится мишенью для насмешек — благодаря чрезмерным предосторожностям, гневу и прочим всплескам чувств. В том, что касается рогоносиков, идеальным примером может послужить мольеров Жорж

Данден [...]

ФРАГМЕНТ СОЗДАНИЯ ГИПОМАЖОРНОГО КЛАВИРА

[...] Сколь бесполезны были бы для нас знания, которыми мы обладаем об устройстве царства природы, не будь у нас возможности исправить допущенные ошибки и заменить создания, чье развитие представляет отклонение от нормы, и существа, приносящие лишь вред роду человеческому, на их противоположности — или, проще говоря, обратить этих уродов в наших верных помощников. Что проку знать, в каком порядке то или иное светило участвовало в процессе сотворения мира — что, например, лошадь и осел созданы под знаком Сатурна в некоем его конкретном местоположении, а зебра и квагга — под знаком Протея (звезды, на небе пусть и не открытой, но несомненно существующей, что доказывается многообразием ее творений); что в этой точке неба Юпитер даст быка и зубра, а Марс — верблюда и дромадера? От подобных узкоспециальных фактов остается лишь досадная уверенность в том, что звезды, которых так и тянет обозвать праздношатающимися, одарили нашу землю числом созданий, всемеро большим, чем было необходимо, и что именно лишние семь восьмых этого стада и ответственны за творящиеся на ней злодеяния.

Что действительно было бы ценно, так это умение вернуть их на сцену творения посредством своего рода обратного оттиска, который сделает данное нам в обличье льва его полной противоположностью — замечательно послушным четвероногим созданием, неутомимым носильщиком, *анти-львом*, с помощью которого всадник, наутро выезжая из Брюсселя или Кале, завтракать будет в Париже, отобедает в Лионе, а на ночь расположится уже в Марселе, и все это без той усталости, что привычна для наших несущихся во весь опор посыльных; следует уразуметь, что лошадь есть лишь грубое и бесхитростное (однокопытное!) вьючное животное, в сравнении с *анти-львом* выглядящее как немазаная телега рядом с коляской на рессорах. Лошадям останутся лишь праздничные упряжки и военные парады, тогда как труд по перевозке людей по праву перейдет к семейству плавно движущихся *анти-львов*, *анти-тигров* и *анти-леопардов*, размером втрое больше их нынешних прототипов. Такой *анти-лев* сможет одним мягким прыжком преодолевать по четыре туаза, и наездник у него на спине будет чувствовать себя столь же комфортно, как в удобнейшей из карет. Право, жизнь в этом мире

превратится в редкое удовольствие, коли будут в нашем распоряжении подобные служители!

Сей возобновленный процесс созидания, должный начаться не позднее, чем через пять лет, в изобилии наполнит подобными сокровищами *все природные царства*, будь то моря или же суша. И вправду, не лучше ли было бы вместо китов, акул, крокодилов и гиппопотамов сотворить таких неоценимых помощников как анти-киты, способные тянуть суда по затишью экваториальных вод; анти-акулы, помогающие загонять рыбу в сети; анти-гиппопотамы, поднимающие корабли вверх по течению рек; анти-крокодилы, или речные чистильщики; и анти-тюлени — морские извозчики?

Следует добавить, что появление этих восхитительных особей сделает возможным сотворение обратного рода запахов, первым проявлением которых станут ароматические излияния над всей поверхностью земного шара, призванные очистить моря от их липкой грязи.

Однако же опустим живописание этих грядущих чудес: подобная перспектива не приносит читателям никакого удовлетворения и только раздражает поколение, возвращенное в безбожии и неверии в силу Господнего Промысла и доходящее в своих причудливых измышлениях до таких даже мыслей, что Господу-де столь же недостало власти творить добро, сколь было у него для творения зла — коего наплодил он пагубных созданий всемеро больших количествах, а потому лишь такое же число созданий гармоничных могло бы способствовать установлению справедливости. [...]

ЗНАКОМЫЕ ПРОЯВЛЕНИЯ КАТАРАКТЫ

Для установления всеобщей гармонии следует как можно скорее созвать конгресс грамматистов и естествоиспытателей, задачей которых станет выработка единого языка, основанного на законах аналогии и включающего в себя различные природные феномены, наподобие крика животных. На его создание уйдет не менее целого столетия, однако работа сия будет облегчена при помощи *точнейшего указателя, обнародовать который нам пока еще не пристало.* [...]

Знаки препинания

Помимо алфавита, состоящего из букв, необходимо создать отдельный алфавит из знаков препинания с таким же количеством символов; сама эта идея настолько чужда современному человеку, что французы, например, используют только семь таких знаков, а именно — , ; : . ! ?). Квадратные скобки вышли из употребления, но даже и с ними было бы лишь восемь; что же касается диакритических знаков (é è ê ë), то они являются показателями различной огласовки звука, но никак не знаками препинания. Апостроф также следовало бы наделить особым символом, не довольствуясь лишь приподнятою запятой. Язык наш столь беден в этой области, что почти всюду присутствует либо точка, либо двоеточие, откуда проистекает только путаница.

Я приступил к труду по составлению целой гаммы знаков препинания, доведя их число до двадцати пяти символов, каждый из которых был подкреплён примерами, показывающими неточность нынешнего знакоупотребления; однако, трактат сей был утерян незаконченным, и с тех пор я уже не касался этого вопроса. Следует заметить в этой связи, что первый из наших знаков, ниже всех расположенную *запятую*, необходимо по меньшей мере расчленивать в обиходном применении, дабы лучше выделять различные варианты ее употребления и смысловые значения, все бесконечное разнообразие которые подводится без разбору под единый знак — не есть ли это верх произвола! Не менее плачевная судьба постигла и иные знаки, кои сочетают в себе по три или четыре самостоятельных значения: пунктуация в нашем цивилизованном обществе представляет собою полнейший хаос, как равно и орфография, разнящаяся от одной

парижской печати к другой. Академия же, запрещая любое исправление самых вопиющих противоречий, способна своим мракобесием возмутить и самые достойные умы, так что в области грамматики царят вселенская анархия и дух сметающего все бунта. [...]

СЛОН И СОБАКА

[...] Прежде всего, попробуем разделить добродетель истинную и добродетель фальшивую, для чего сравним слона и собаку, олицетворяющих собою преданность величественную и ложную соответственно.

1. Преданность слона воистину является величественной, поскольку опирается на понятие чести. В ней нет и крупинки обычной для собаки низости: ее поколотишь ни за что, ни про что, а она все так же виляет хвостом. Слон с достоинством вынесет необходимые поучения, но никогда не позволит дурно с собою обходиться без видимой на то причины; слон не прощает незаслуженных обид, а в остальном его преданность столь же нерушима и самозабвенна как и у собаки. Преданность величественная лежит в основе всех общественных и цеховых отношений, рабская же покорность собаки порождает одну лишь тиранию — будь она просвещенной или варварской, — нимало не похожую на правление, ведомое чувствами возвышенными, примером которых и является слон. Своей преданностью собака тем и любезна деспотам, что, будучи несправедливо оскорбленной и униженной, она только с большим рвением лижет руку обидчика и стелется перед ним.

2. Привязанность. Слон привязан к своему хозяину с достоинством и самоотверженностью, приязнь же собаки, вздорная и воровская, являет собою самый отталкивающий пример среди всех четвероногих, поскольку прибавляет к этому чувству все возможные пороки — в точности как у людей, любовью которых правят хитрость, обман и притеснение.

3. Родительские чувства. Слон в своей родительской любви рассудителен и достоин всяческого уважения: он не желает породить детей, которым бы грозили злключения, а потому, оказавшись в неволе, воздерживается от размножения. Вот поистине блестящий урок человечеству, которое, производя потомство в количествах невообразимых и безо всякой уверенности в завтрашнем дне, готовится к неминуемой гибели. Шаткая мораль или даже целая теория ложной добродетели толкает людей на изготовление, по сути, пушечного мяса — детей, вынужденных из-за нищеты мириадами запродаваться в рекруты. Поистине, такое недалёковидное отцовство есть добродетель фальшивая, чистый эгоизм во имя наслаждения. Природа однако же сохраняет от этих дурных наклонностей слона, являющего собой пример чувственных

страстей, подчиненных общественным законам и установлениям. Собаку же, символ ложных добродетелей, отличает родительская невоздержанность, от которой и появляются целые стаи щенков пометами по одиннадцати голов (кстати, первое в ряду негармоничных чисел), так что три четверти от этих полчищ должны будут сгинуть от ножа, чужих клыков или же голода.

4. **Достоинство.** У слона достоинство является четвертой его прирожденной добродетелью, но ее никак нельзя сравнить с той возвышенностью духа, что проповедует презрение к богатствам мира сего или советует пить прямо из собственной ладони, как поступал Диоген. Слону необходимо не просто хорошее питание (к примеру, в день по восьмидесяти фунтов рису), он склонен прямо-таки к настоящей роскоши — в одеяниях, яствах, посуде и питии; поэтому его легко унижить, переменяв серебряные миски на глиняные.

Упомянув о слоне как образчике четырех добродетелей, поощряемых и в обществе людей, пристало также, для верности картины, проследить в нем судьбу той из них, которую человек цивилизованный не устает всемерно поносить. Так, сообразно с волею природы, слон покрыт грязью; он любит и сам посыпать себя песком, подобно тем из смертных, кто находит удовольствие скорее в довольствии нищетою, нежели преследовании богатства — которое и можно-то обрести, лишь погрязнув во всех мыслимых грехах, грабеже, низостях, продажности и беззаконии, спекуляциях, биржевой игре, присвоении чужого и ростовщичестве. Казалось, природе было бы вполне по силам снабдить слона тем же внушительным и богатым мехом, как тот, что украшает тигра; однако, сие было бы явным противоречием, кривым отражением реальности, поскольку в мире людей следствием истинной и достойной уважения добродетели является лишь бедность; я намеренно выделяю здесь — истинной, — ибо следует отграничивать от нее добродетели философические, которые, подобно хамелеону, не стесняясь никаким бесчестьем, ведут как раз к обогащению. [...]

[...] Природа одарила слона бивнями редчайшей кости, богато украшенным оружием — подобно тому, как и устройство нынешнего общества соединяет роскошь с силой, наделяя ею бесплодный и бесполезный класс властителей. Точно так же слоновий хобот (одновременно орудие труда и нападения, отделанное с вызывающею простотой именно по причине его способности на благие дела) напоминает о бедственном положении честного производства, в своей добродетели

слишком часто становящегося жертвой лихоимства и насмешек. Что ж до судьбы, которая уготована самой добродетели, она поистине смехотворна — достаточно посмотреть на слона *сзади* и убедиться, сколь нелепо сочетание величественного крупа и уродливо бессильного хвоста. [...]

[...] Его удивительно маленькие глазки поражают своей несоразмерностью огромному туловищу; в этом видится добровольная ограниченность воззрений человека добродетельного... Уши, напротив, являют полную противоположность глазам — их невиданный размах, их сплюснутая форма олицетворяют адские муки праведника, до слуха которого доносится один лишь лицемерный и развратный язык, на котором говорят сегодня в обществе — где одни превозносят добродетель, ничуть не думая ей соответствовать, а другие прямо восхваляют благоустроенность греха. Человек справедливый удручен и уязвлен этой мешаниной варварских и развращенных наречий, его слух раздавлен от того, что слышит одну лишь ложь: вот именно эта невыносимость бытия и воплощена в слоновьем ухе. [...]

ТОМАС ДЕ КУИНСИ (1784-1859)

«Де Куинси по природе своей сторонился проторенных дорог; пожалуй, эпитет юмориста подходит ему, как никому другому, — писал Бодлер. — Так, свои рассуждения он сравнил однажды с тирсом — по сути, простой палкой, чье значение и магическое очарование зависят лишь от растительности, которой ее украшают».

В двух знаменитых заметках (1827 и 1839), позже объединенных под названием «Об убийстве как разновидности изящного искусства», де Куинси пытается рассмотреть эту проблему «не с моральной стороны», как он сам говорит, а методом восприятия сверхчувственного, исключительно интеллектуального — сквозь призму большей или меньшей предрасположенности к убийству, которая проявляется у его исполнителей. Абстрагируясь от того набившего оскомину ужаса, который обыкновенно внушает акт лишения жизни, убийство следует, по мысли де Куинси, рассматривать в плоскости чистой эстетики, оценивая уровень его исполнения, как если бы речь шла о производстве искусства или хирургической операции. Ценность убийства, ставшего объектом такого незаинтересованного созерцания, будет зависеть лишь от того, насколько оно соответствует определенным критериям, каковыми являются: нераскрытая тайна, отсутствие видимых мотивов преступления, преодоленные препятствия, общественная значимость и публичный резонанс, который получает удавшееся покушение. Собственно говоря, достаточно с блеском выполнить хотя бы одно из перечисленных условий: «Тертелл... известен также своим незавершенным проектом умерщвления человека при помощи гимнастических гантелей, коим я могу лишь безмолвно восхищаться». Один из персонажей книги, создание поистине пугающей спонтанности в поступках, старается походить на «Горного старца, вдохновителя и непревзойденного мастера этой школы», «неземное сияние» которого снизойдет позже на Альфреда Жарри. Что же до предшественников, то в написанном в 1854 году послесловии к своей книге, где сопоставляются три ничем внешне не связанных убийства, автор оправдывает ее намеренное сумасбродство нежеланием оставлять тон безудержного веселья — при всей рискованности предпринятых описаний — и пространно рассуждает о Свифте как о первопроходце в

этой области.

«Читателю может показаться, — замечает де Куинси в другом своем труде, — что я попросту смеюсь над ним, но это всего лишь моя старая привычка шутить, превозмогая боль». Мало с кем мир обходился так немилосердно, как с ним; немного отыщется столь жестоких, но вместе с тем чудесных жизненных историй. Не достигнув и семнадцати лет, он бежит из провинциального пансиона, в который поместили его опекуны. Быстро исчерпав немногие оставшиеся средства, он скитается по уэльсским пустошам, поддерживая себя лишь дикой малиной и плодами шиповника; добравшись в конце концов до Лондона, он находит пристанище в огромном заброшенном доме, куда изредка заходит перекусить некий делец с острым подвижным лицом и где на правах служанки этого загадочного существа живет робкая девочка лет десяти. Хозяин оставляет ему на пропитание жалкие крохи со своего стола, а малышка, прижимаясь всем тельцем, спит рядом с ним прямо на полу. Блуждая наугад по лондонским улицам, молодой де Куинси, взявший себе за правило не стесняться разговором запросто со всяким разумным существом, будь то мужчина, женщина или ребенок, проникается невинной любовью к шестнадцатилетней проститутке Анне — созданию восхитительной нежности и простодушия. Чтобы описать все то, что их соединяло в любви и печали, Бодлер мечтал выдернуть «перо из крыльев ангела».

Марсель Швоб пишет об этом так: «Бедная Анна со всех ног бросилась к де Куинси... почти лишившемуся чувств и распластавшемуся под светом фонарей Оксфорд-стрит. Со слезами на глазах она подносит к его губам бокал сладкого вина, прижимает его к груди, поглаживая по голове — и исчезает в ночной тьме. Наверное, вскоре она умерла, ведь во время последней нашей встречи, говорит де Куинси, ее одолевал ужасный кашель. А может — как знать, — все еще бродит она по улицам. Однако, и одержимость его неустанных поисков, и стойкость, с которой переносил он насмешки расспрашиваемых зевак, оказались бесплодны: Анна исчезла навеки. Позже, подыскав себе жилище потеплее, он со слезами на глазах мечтал, как могла бы она жить здесь, рядом с ним, а не прозябать, как думалось ему, больной или пуще того при смерти, оставленной всеми в мрачной камерке какого-нибудь лондонского борделя — и сердце его сжималось в эти минуты от любви и жалости».^[9]

Была ли Анна действительно потеряна навсегда? И да, и нет — поскольку семнадцать лет спустя она воскресает в его видениях опиомана (принимать наркотики он начал лишь в 1812 году, пытаясь бороться с

невыносимой болью, доставшейся ему в наследство от постоянного недоедания). Эти лучезарные явления хоть как-то успокаивали муки невыносимого расставания — обратной стороны того, что сам он позже назовет «самым удивительным, богатым и самым восхитительным видением».

Мало кому случалось проявить такое сострадание к людскому несчастью, какое демонстрировал де Куинси. Мысли о всеобщем братстве приводят его в 1819 году к увлечению «Принципами политической экономии» Рикардо, а впоследствии и к попыткам самому способствовать развитию новой науки («Пролегомены ко всем будущим системам политической экономии»). Это же сострадание делало его и самым яростным хулителем удавшихся судеб: «Те немногие создания, которым случалось пробудить во мне отвращение к этому миру, были обыкновенными людьми преуспевающими и уважаемыми. Что же до подонков общества — коих, смею доложить, встречал я немало, — то о каждом из них я вспоминаю с приятностью и расположением».

ОБ УБИЙСТВЕ В РЯДУ ПРОЧИХ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ

[...] Пришло время сказать несколько слов о принципах убийства — но не с целью управлять вашими поступками, а лишь в стремлении представить достойные ориентиры для последующего суждения; взять, например, состарившихся леди или каждодневную толпу читателей бульварных газет, так им подойдет все, что только сдобрено доброй порцией кровавых деталей. Разум утонченный, однако же, требует большего. Прежде всего, поговорим о тех, кто более всего предназначен на роль жертвы; во-вторых, рассмотрим надлежащее место и — в-третьих — время для совершения оногo, а также прочие мелкие детали.

Касательно личности жертвы, я полагаю очевидным, что это должен быть человек добрый и порядочный — поскольку в противном случае он и сам может в тот же самый миг решиться на убийство, а сколь ни покажутся от скуки занимательными схватки из разряда «нашла коса на камень», подобное развитие событий никак не может быть названо убийством в высшем смысле этого слова. Мало ли случаев (не место здесь, впрочем, называть имена), когда человека находили убитым в темной аллее, и до поры до времени ничто не вызывало подозрений, однако по пристальном рассмотрении открывалось, что убитый изначально сам планировал обогреть будущего убийцу, а то и прикончить, вздумай тот оказать сопротивление. Так что во всех подобных или кажущихся подобными случаях подлинного искусства ожидать не приходится. Предназначением убийства, рассмотренного в ряду прочих искусств, является то же, что Аристотель считал главной задачей трагедии: «очищение страстей посредством сострадания и страха» — но если страху здесь и найдется место, то о каком сострадании может идти речь, когда один тигр разрывает другого?

Несомненно также, что выбор не должен падать на человека известного. Так, например, ни один здравомыслящий художник не посягнул бы на жизнь Авраама Ньюланда^[10] — все столько о нем читали, и так мало кто видел его живьем, что в обществе сложилось стойкое убеждение, будто он представлял собой лишь отвлеченную идею. Помнится, однажды мне случилось даже упомянуть, что я как-то обедал в обществе Авраама Ньюланда, так все посмотрели на меня с презрительной

насмешкой, как если бы я заявил, что играл на бильярде с турецким ханом или дрался на дуэли с Папой римским. Кстати, Папа также едва ли подошел бы на роль жертвы: будучи отцом христианства, он, по сути дела, вездесущ, и, словно кукушку, его больше слышат, нежели видят — а потому, как мне кажется, большинство людей и его считает абстрактным понятием. Разумеется, совсем иное дело, когда такой известный человек имеет обыкновение давать званые обеды — «со всеми подобающими сезону деликатесами»; тут уж никто не усомнится, что тот вовсе не какое-то понятие, а стало быть, нет и никакой несообразности в том, чтобы лишить его жизни; правда, такое убийство рискует попасть в категорию политических, а о них я еще не говорил.

Ну и наконец, претендент должен быть в добром здравии: убивать человека больного, обыкновенно неспособного вынести подобное испытание, было бы верхом коварства. Вот почему никогда не следует останавливать свой выбор на простолюдине, которому уже минуло лет двадцать пять — его организм, скорее всего, уже подточен негодным питанием. Если же и будет решено охотиться именно в рабочих кварталах, то убивать надлежит попарно, а наткнувшись на мастерскую портного, помнить о своем долге и, согласно хорошо известной пропорции, отправить на тот свет не менее восемнадцати персон. Также, руководствуясь заботой о самочувствии больного, следует блюсти один из основных постулатов изящного искусства, а именно — смягчать переживания и делать ощущения более изысканными. Наш мир, джентльмены, жаждет крови, и все, что ему требуется нынче от убийства, это обильное кровопролитие; можно и просто пошикарней обставить дело. Но вкус просвещенного знатока куда более тонок, и цель нашего искусства — как и прочих свободных профессий, коли заниматься ими с необходимым прилежанием, — смягчать и облагораживать нравы; справедливо замечено, что

*Ingenuas didicisse fideliter artes,
Emollit mores, nec sinit esse ferus.* [\[11\]](#)

Один мой друг, философ, широко известный своей благотворительностью и редкой добротой, предложил также, чтобы человек, намеченный в качестве жертвы, обладал семьей и малолетними детьми, целиком зависящими от него материально — для большей патетики. Это, несомненно, весьма рассудительное предложение, однако я

не стал бы слишком настаивать на его выполнении. Человек строгого и выдержанного вкуса, бесспорно, сочтет подобное условие обязательным, но если ваш избранник не вызывает никаких возражений по части морали или состояния здоровья, то вряд ли стоит слишком ревностно следить за исполнением требования, рискующего лишь сузить сферу деятельности истинного художника. [...]

ПЬЕР-ФРАНСУА ЛАСЕНЕР (1800-1836)

«Худой же дорожкой подхожу я к смерти, — писал Ласенер, — поднимаюсь по лесенке эшафота».

Фальшивомонетчик и дезертир из французской армии, промышлявший убийствами в Италии и разбоем в Париже — и при этом неустанно, по его собственным словам, «обдумывавший злодеяния против самих устоев общества», — последние месяцы перед смертью Ласенер посвящает составлению сборника «Мемуаров, откровений и стихов» и всеми силами пытается превратить собственный процесс в спектакль на потребу публики. Встающие в зале суда тени его жертв — богатого швейцарца из Вероны, одного из бывших сокамерников, Шардона, и его матери, инкассатора, поплатившегося жизнью за свою привычную ношу, — казалось, нимало Ласенера не смущали, и полурассеянное, полунасмешливое выражение не сходило у него с лица до самого окончания слушаний. Меньше всего заботясь о спасении своей жизни, он дарит себе последнее жестокое удовольствие поиграть с бывшими сообщниками, одним словом разбивая выстроенные ими оправдания, а под собственные преступления подводя поистине научные объяснения. Если судить по состоянию его духа, то не было еще бандита с более спокойной совестью.

Накануне казни он как ни в чем не бывало подшучивает над докучливыми священниками и осаждающими камеру медиками и френологами, признается в «подкатывающей временах меланхолии» — приступы которой, впрочем, его только «развлекают», — а по ночам «с трудом удерживается, чтобы не показать часовому нос».

Отмечавшееся недавно столетие знаменитого бальзаковского романа один из критиков сопроводил следующими словами: «Появление книги в 1836 году было более чем прохладно встречено прессой — да и то сказать, она была чуть ли не вываляна в грязи, — публика же, едва очнувшись от истерических восторгов по поводу Ласенера, убийцы-щеголя в темно-синем рединготе, поэта судебных заседаний и апологета права на преступление, была, похоже, просто не в состоянии сразу оценить все очарование "Лилии в долине"».

ГРЕЗЫ ВИСЕЛЬНИКА

Как счастлив я, когда мечтаю
И грежу не смыкая глаз!
Так без помехи я читаю
Любой роман всего за час.
Так я владею миром целым,
Любую жизнь с любым деля,
И что перед моим уделом
Власть и держава короля!

Здесь я в своем уединенье
Без мысли о грядущем дне
Делю миражное виденье
С воспоминаньем наравне.
Мечты весны первоначальной,
Явитесь мне хотя б на миг,
Чтоб скрасить мой закат прощальный:
Кто обречен — уже старик.

То я в дворце многоколонном
Хозяин всех богатств земли,
Но чаще на лугу зеленом
Я с Лизой ото всех вдали.
Грудь под косынкою сквозною
Опять рисуется уму...
Какая грусть, что остальное
Переживать мне одному!

То в небогатую лачугу
Я укрываюсь наконец,
Где вижу чад своих, супругу,
А с ними — муж их и отец.
Здесь он то пишет, то читает,
Укрывшись в тень густой листвы.
Но снова буря налетает —
Мечты, зачем так кратки вы?

(Пер. Б. Дубина)

КРИСТИАН ДИТРИХ ГРАББЕ

(1801-1836)

Дурная слава, которая тянется за жизнью Граббе, не пощадила даже его детских лет. Какому еще автору так доставалось от последующих биографов, кто еще мог дать критикам столько очевидных поводов для нападок, не требующих, в сущности, особого ума — нападок ревнителей морали? Именно от этих хроникеров мы и узнаем, что вырос он в самом неблагополучном окружении: его отец заведовал тюрьмой, а мать передала ему по наследству пристрастие к алкоголю. Свою первую пьесу, «Герцог Готландский», Граббе написал в восемнадцать лет в Берлине, где изучал тогда право; романтики некоторое время связывали с ним большие надежды, но он быстро разочаровывает все чаяния публики, которую к тому же не упускает случая поддеть, а то и попросту оскорбить. Его друзья Гейне и Тик также вскоре теряют всякое терпение, не в силах выносить его замкнутый характер и невероятную распущенность в поведении. После нескольких опытов на сцене он возобновляет занятия юриспруденцией и даже практикует некоторое время как адвокат, затем становится штабным чиновником в своем родном городе. В это же время он обзаводится семьей, которую, впрочем, быстро оставляет; вскоре его смещают с должности. Нанявшись переписчиком ролей к директору театра Иммерманну, он с трудом переносит голод и безденежье, и, окончательно истощенный пьянством, умирает на руках у жены — наверное, последнего человека, еще способного его выносить.

В творчестве Граббе-драматурга особое место занимает пьеса, в немецком оригинале озаглавленная «Насмешка, ирония, сатира и их глубинное предназначение», а на французский переведенная Альфредом Жарри под названием «Силены». Даже от самого поверхностного анализа не укроются очевидные достоинства этого произведения, поднявшего паясничанье и буффонаду на восхитительно недостижимый уровень, — произведения, которое решительно не укладывалось в рамки своего серого времени и которому затем суждено будет обрести несметное множество продолжений.

СИЛЕНЫ

1

Ясный и теплый летний день. Дьявол сидит на пригорке, дрожа от холода.

Дьявол: Ну и холодина! Уж в аду-то потеплее будет... Моя бабуля — вот умора! — по дороге сюда нацепила на меня аж по семь меховых фуфаек, тулупов и треухов (а число семь, как известно, чаще всего встречается в Писании), — но здесь такой мороз, что, небось, не хватит и двадцати! Ух, Господь меня забери, промерз до самых костей! Раздобыть бы где дровишек, да запалить какой-нибудь лесок по соседству — да что лесок, целый легище! У-у-у, разрази вас ангелы преподобные! Ну и потеха же будет, коли мне, самому дьяволу, случится здесь замерзнуть насмерть! (*Коченея, перепрыгивает с ноги на ногу.*) Украсть дрова — запалить лесок — украсть — запалить... (*Замерзает окончательно.*)

2

Входит ботаник — естественно, ботанизируя.

Натуралист: Однако редкие же здесь водятся травы; наверняка, Линнею и Жюссье... Боже правый, это еще кто тут развалился? Ба, да он мертв! — да еще и, как мы можем видеть, промерз до самых костей! Вот те на... если бы я верил в чудеса, то это было бы просто чудо какое-то! На дворе второе августа, солнце так и печет — я таких жарких дней за всю жизнь не припомню, — а он осмеливается, я бы даже сказал, имеет наглость мерзнуть вопреки всем законам природы и наблюдениям образованнейших людей! — Нет, это невозможно, решительно невозможно! Пойдите, где-то тут были мои очки? (*Надевает очки.*) Удивительно — очки я надел, а этот молодчага и не думает оттаивать! Вот уже действительно, невероятное происшествие! Отнесу-ка, покажу его коллегам.

Хватает Дьявола за ворот и тащит за собой.

3

Зала старинного замка. Дьявол разложен на столе, вокруг него стоят четверо натуралистов.

1-й натуралист: Не склонны ли вы заключить, господа, что случай с этим телом — дело презапутаннейшее?

2-й натуралист: По меньше мере! Досадно, что он так запутался в своих мехах — да так, что сам капитан Кук, изрядно поплутавший по белу свету, не сумел бы их развязать.

3-й натуралист: Уж это точно! Вы только посмотрите — пятипалый, бесхвостый...

4-й натуралист: Надо бы установить, что же это за порода такая...

1-й натуралист: Да, было бы неплохо!.. — Знаете что — приготовления работе еще никогда не вредили, так что давайте-ка зажжем свет... На дворе еще светло, но, может, мы увидим что-нибудь новое?

3-й натуралист: Как точно вы это подметили, дорогой коллега!

Зажигают лампу и ставят ее на стол, поближе к Дьяволу.

1-й натуралист (после того, как все четверо закончили осматривать Дьявола самым внимательным образом): Господа! Мне кажется, я понял все про это загадочное тело — и, смею предположить, абсолютно справедливо. Вглядитесь в этот вывороченный нос, в эти огромные приплюснутые губы — присмотритесь к неповторимому отпечатку прямо-таки божественной грубости на его лице, и у вас исчезнут последние сомнения: пред нами — один из нынешних театральных критиков. У него, наверное, и письменное подтверждение в том имеется.

2-й натуралист: Уважаемый коллега, не могу полностью согласиться с вашим утверждением — впрочем, на диво проникательным. Помимо того, что критики сегодня, а театральные так в первую голову, выглядят скорее простофилями, нежели грубиянами, я не вижу в этом, с позволения сказать, натюрморте ни одной из черт, кои вы нам с такой любезностью перечислили. Напротив, мне здесь видится девичья миловидность! Эти густые, чудесно длинные ресницы — не признак ли они той утонченной женской стыдливости, которая силится скрыть даже невинные взгляды? А этот носик, который вы обозвали вывороченным — да ведь он просто-напросто деликатно отвернулся, дабы предоставить томящемуся дыхателю больше места для поцелуя... Нечего и думать: если я еще окончательно не ослеп, это замерзшее существо — дочь достойнейшего пастора.

3-й натуралист: Э-э нет, сударь! Уж слишком вы поспешны в ваших заключениях. Будь это попова дочка, так у нее наверняка было бы то, что мы именуем у дам турнюром — а также небрежная покатошь затылка,

гармоничный изгиб позвоночника и, конечно, характерное утолщение изящных бедер (соха, если по-латыни). Но здесь нет ничего подобного — мало того, на том самом месте, где у женщин по обыкновению расположены срамные губы (пупрhê, ежели угодно по-гречески), объект нашего внимания совершенно явственно уснащен выступающим придатком в форме искривленного трезубца! Отсюда, господа, я заключаю, что это есть никто иной, как Дьявол.

1-й и 2-й натуралисты: Невозможно! — это невозможно ab initio^[12], ибо Дьявол не вписывается в наши построения!

4-й натуралист: Прошу вас, досточтимые коллеги, прошу вас, не спорьте! Выслушайте мое мнение, и, готов биться об заклад, оно придется вам по душе. Взгляните-ка получше на это невообразимое уродство, которое и послужило причиной всех наших споров — и вы будете просто вынуждены согласиться со мной, что подобную пародию на человеческое лицо нельзя было бы и помыслить, коли бы не существовали на земле писательницы.

Трое натуралистов, в один голос: Ах да! Ну конечно же, дорогой коллега — это именно писательница, вы нас окончательно убедили.

4-й натуралист: Благодарю вас, господа, благодарю!.. Боже мой, что это? Посмотрите-ка, она двигается!... не иначе, мы слишком близко лампы к ней придвинули. Смотрите, она пошевелила пальцами... качнула головой... ах, глаза, открылись глаза! Да она живая!

Дьявол, приподнимаясь: Где это я! У-у-у, и здесь тоже мороз... (Натуралистам) Господа, прошу вас, закройте окна, сквозняки меня погубят!

1-й натуралист, прикрывая окно: А легкие-то у вас совсем слабенькие...

Дьявол, спускаясь со стола: Ну, не всегда! — Если сесть в как следует раскочегаренную печку, то и нет!

2-й натуралист: Как-как?! Вы можете сидеть в раскаленной печи?

Дьявол: Ну да, бывает время от времени... привычка, знаете ли.

3-й натуралист: Примечательное обыкновение! (Записывает.)

4-й натуралист: Послушайте, сударыня, а вы часом не писательница?

Дьявол: Я — писательница?! Это еще как понимать? Может, временами дьявол этих бабенок и одолевает, но сами они, хвала Господу, в Дьявола пока еще не превращались!

Натуралисты: Что? Вы — Дьявол? Дьявол! (Собираются бежать.)

Дьявол, в сторону: Ага, теперь-то я могу наврать им с три короба! (Громко) Господа, господа, куда же вы? Успокойтесь, не надо никуда

бежать! Это всего лишь невинная шутка, одна из тех, которые позволяет мне мое имя. (Натуралисты подходят ближе) Я действительно зовусь Дьяволом, но при этом я не то чтобы настоящий черт.

Натуралисты: Позвольте, но с кем же тогда имеем честь?..

Дьявол: Диавл, Теофиль-Кретъен Диавл, придворный каноник герцога ***, почетный член общества по распространению святой христианской веры у иудеев, кавалер епископского ордена «За заслуги перед обществом», который был пожалован мне Папой римским за поддержание в населении стойкой боязни всего на свете — совсем недавно... в Средние века!

4-й натуралист: Да вы тогда, должно быть, в весьма преклонном возрасте?

Дьявол: Ну что вы, совсем нет — мне едва минуло одиннадцать.

1-й натуралист второму: Большой несусветицы я в жизни своей не слыживал!

2-й натуралист, третьему: Этот враль должен пользоваться успехом у дам!

Дьявол тем временем подходит совсем близко к лампе и невольно дотрагивается до фитиля.

1-й натуралист: Господи боже, что это вы такое делаете, господин каноник? Да вы так все руки себе опалите!

Дьявол, смутившись, отдергивает руку: Я, ну... просто люблю иногда подержать пальцы над огнем!

3-й натуралист: Еще одна странная склонность! (Записывает.)

[Далее в пьесе Дьявол предлагает Маркграфу Тюалю, в замок которого его принесли замерзшим — и это, напомним, в августе-то месяце! — свои услуги по устройству свадьбы маркграфа с баронессой Лидди, руки которой Тюаль безуспешно добивался, но требует взамен выполнения двух условий: маркграф начнет обучать своего старшего сына философии и велит казнить тринадцать подмастерьев местного портного.]

Маркграф: Но почему же именно портняжек?

Дьявол: А это самые невинные создания!

[Они спорят о числе подмастерьев и в конце концов останавливаются на двенадцати — однако тринадцатого хоть и помилуют, но переломают ему все ребра.]

Дьявол выкупает девушку у ее жениха *Дюваля* за 19999 эю, 18 су и 2 лиара — результат точной оценки ее физических и душевных качеств (пришлось немножечко скостить за то, что девушка, увы, не оказалась дурой). Было условлено, что умыкнуть девицу и доставить ее в укромный домик в Шальбрюнне должен будет поэт **Крысотрав**.

Самого **Крысотрава** мы застаем за поиском стихотворных сюжетов в окружающей действительности. Он с негодованием отмечает сюжет о юноше, затворившемся в отхожем месте, но с восторгом берется за образ старика, мусолящего краюшку хлеба, и пишет следующее трехстишие: «Я сидел у окна, грыз перо упоенно Словно лев точит коготь, лишь займется рассвет, Или конь, что несносные гложет поводья...».]

Входит Дьявол

Дьявол: Не пугайтесь, прошу вас: я — ваш давний почитатель.

[В этом нет ничего удивительного, поясняет он, поскольку излюбленным утешением бесов является чтение худшей из мировых литератур — немецкой.]

Крысотрав: Вот так! Ну, если немецкая литература — ваша основная страсть, сколь же причудливы должны быть мелкие страстишки!

Дьявол: Именно! Свободную минутку, например, я люблю посвящать изготовлению оконного стекла — или линз для моноклей и очков. Мы делаем их обычно из личностей ничтожных, а от того прозрачных и совершенно невидимых. Однажды, помню, наша записная модница, Страсть-проникнуть-в-суть-добродетели, водрузила себе на нос бинокляр из философов Канта и Аристотеля! Конечно, что-либо разглядеть через них было решительно невозможно. Тогда она заказала себе лорнет из пары померанских крестьян — и стала видеть дальше горного орла!

[Зачем же Дьявол объявился на земле? «В Аду, знаете ли, сейчас генеральная уборка». В аду пребывают все те герои, воплощение честности и блестящие гении, о которых спрашивает его Крысотрав — маркиз Поза и художник Спинароза, вместе с Валленштейном Шиллера и Гуго Миллера, а равно Шекспир, Данте, Гораций (этот женился на Марии Стюарт), сам Шиллер, Ариосто (Ариосто, кстати, приобрел отличнейший зонтик), Кальдерон и пр.]

[На просцениуме, среди нескольких нелепых персонажей, настоящих «долдонов» — пусть во время Граббе еще и не существовавших, — царит легендарный Школьный учитель, напоминающий Гручо Маркса и просто-таки головокружительно болтливый.]

Школьный учитель, Монроку: Господин Монрок, какая приятная неожиданность! Как вы находите Италию, эту божественную страну, где говорят даже камни? Старушка Венера Медицейская все так же молода, не правда ли? А на ту встречу, где вы целовали Папе ноги, он, надеюсь, шел не босиком? Я же... А, это вы, господин Тобиас... Знаете, тут в таверне по соседству остановился некий зубной врач, так он рвет зубы почти даром!

Тобиас: А мне-то зачем? У меня, извольте видеть, две шеренги таких здоровых клыков, что о них хоть вилы точи.

Школьный учитель: Ну и что с того — я же говорю, их вам вырвут бесплатно; надо пользоваться случаем.

Тобиас: И то! Пусть выгода и небольшая, а пренебрегать не стоит. Схожу-ка, пусть вытащит мне коренные. (Выходит.)

[Учитель, надумав поймать Дьявола, раскланивается со своими собеседниками и пошатываясь направляется к нему. Поместив несколько эротических романов в огромную клетку, которую он также приволок на спине, Учитель прячется в сторонке. Дьявол входит, потягивая носом.]

Школьный учитель: Ага, вот и он... Эх у него в носу-то засвербило!

Дьявол: Что за ерунда... Какие-то два разных запаха... Слева отдает чем-то непристойный... а справа просто-таки несет пьяницей и любителем детишек!

Школьный учитель: Гм, надеюсь, ни одно из этих определений ко мне не относится!

[Дьявол, тем не менее, попадает на его удочку. Из заточения в клетке его спасает лишь вмешательство его бабушки — цветущей молодницы в русском зимнем наряде, — которая появляется в сопровождении Нерона и Тиберия (Нерон остается у парадной лестницы и чистит свои сапоги для верховой езды, а «товарищ Тиберий» запирается в прачечной и сушит исподнее).

Все занятые в пьесе пьянчуги во главе с баронессой Лидди собираются в шальбрюннском домике.]

Крысотрав, глядя в окно: Кто это там пробирается по лесу, со светильником в руке? Сдается мне, он идет именно сюда!

Школьный учитель, который также сидит у окна: А, Дьявол его раздери! Не иначе, как этот чудак поспешает в такую темень, чтобы помочь нам разделаться с пуншем. Точно — это чертов автор, а если точнее, ничтожнейший из всех авторов, тот, что состряпал эту пьеску. Он туп, как коровье копыто, готов лаять, брызжа слюной, на любого из писателей, тогда как сам ни на что не годен. Мало того — он хромает, у него пустые глаза и ничего не выражающая обезьянья физиономия. Эй, барон, захлопните-ка дверь у него перед носом!

Автор, за сценой, через дверь: Ах ты проклятый учительишка, да как у тебя язык только не отсохнет!

Школьный учитель: Да держите же дверь, барон, держите крепче!

Лидди: Господин учитель, как вы неблагодарны по отношению к тому, кто вас создал (Стук в дверь.) Войдите!

Входит Автор с зажженным светильником.

ПЕТРЮС БОРЕЛЬ

(1809-1859)

Yo soy que soy («Я такой, какой есть») — эта фраза, которую Борель позже сделает своим жизненным девизом, принадлежит Свифту: он произнес ее за три года до смерти, с жалостью глядя на себя в зеркало, пока прислуга торопилась прибрать лежащий рядом нож; больше он с тех пор не вымолвил ни слова. Кинжал, направленный прямо в грудь, увидим мы и на портрете самого Бореля, открывающем книгу его стихотворений «Рапсодии». И «Шампавер, безнравственные рассказы», «книга, которой нет равных, мрачный розыгрыш, злая шутка поистине чудовищного воображения», где торжествует «зловещее остроумие, то безудержно шутовское, то отталкивающее» (Жюль Клареси), и великолепная «Мадам Пютифар», роман, буквально дышащий бунтом, с силой которого мало что может поспорить (Жюль Жанен в яростных нападках своих «Споров» сравнивает эту книгу с произведениями маркиза де Сада) — книги Бореля до предела напитаны сценами, от которых бросает то в смех, то в слезы, и описаниями, в которых самая пронзительная искренность соседствует с неподдельным духом провокации, неодолимой потребностью бросить вызов — всем и вся. «Я прошу оказать мне услугу, которая по вашей части, — говорит палачу один из героев Бореля, школяр Пасро. — Я собирался смиренно просить вас, я был бы очень тронут вашей снисходительностью, если бы вы оказали мне честь в виде дружеского одолжения гильотинировать меня». — «То есть как это?» — «Если бы вы знали, как мне хочется, чтобы вы меня гильотинировали!». Его писательская манера, с полным правом заслуживающая названия «неистовой», и старательно выдержанная в барочных традициях пунктуация, похоже, намеренно вызывают у читателя инстинктивное сопротивление тем переживаниям, которые у него пытаются вырвать, — сопротивление, основанное именно на подчеркнутой необычности этих формальных приемов, без которой тревожные воззвания их автора просто ускользали бы от человеческого понимания.

Литография Селестена Нантёя по рисунку Буланже доносит до нас выражение этих «огромных глаз, лучащихся одновременно светом и тоской», о которых упоминал Теофиль Готье. Он также замечает:

«Нельзя было отделаться от мысли, что ему и дела нет до своей эпохи; ничто не напоминает в нем современника, словно бы он шагнул напрямую из тьмы прошлого». Последняя характеристика звучит несколько двусмысленно в сравнении с действительно почти призрачным обликом этого человека, вытянувшегося на портрете, положив руку на холку собаке — ей суждено будет умереть много раньше своего хозяина, с которым она делила все тяготы его лишений. Нужда была столь тяжелой, что после публикации «Шампавера» Борелю приходилось зарабатывать на жизнь составлением торжественных речей на случай. В 1846-м, не в силах больше выносить эту поденщину, постарев и растеряв последние остатки душевного здоровья, по ходатайству Готье он получает пост «инспектора колониальной администрации» городка Мостаганем в только что завоеванном Алжире. Но на этой должности он продержался недолго: его увольняют, через некоторое время, правда, восстанавливают, но уже в другом городе, Константине, потом снова увольняют, и он, совершенно отчаявшись, решает стать простым земледельцем. Но даже в самые тяжелые минуты своей жизни этот человек, столь нещадно преследуемый судьбой, не думает противиться силам природы. «Я не покрою головы под палящим солнцем», говорит он; «природа великолепно справляется со всем, что в ее власти, и не нам ее исправлять. Если я лишусь волос, значит, моей голове суждено теперь остаться голой». Буквально через несколько дней он умирает от солнечного удара.

РАПСОДИИ.

Вступление

Те, кто решит судить меня по этой книге и придет от того в отчаяние, заблуждаются; те, кто вздумает отыскать во мне несравненный дар, будут правы не более первых. Я вовсе не скромничаю, и тем, кто обвинит меня в раздувании ссоры, ответом будет моя убежденность поэта — я просто рассмеюсь им в лицо.

Больше сказать мне нечего; я мог бы, разумеется, предварить мою книгу своего рода похвалой — сжав в это предисловие все ее последующее содержание — или же этопеей, или, наконец, предпринять целое рассуждение об искусстве *ex professo*^[13], но мне противно торговать недотоваром; да и потом, не смешны ли все эти рассуждения по такому скромному поводу? Признаюсь, однако, я об этом думал: в моих бумагах завалялась пара готовых фрагментов о политике — ну не распнут же меня за это, визжа «Держите республиканца!»? Впрочем, в этих унижительных допросах нет никакой нужды, скажу прямо — да, я республиканец! Спросите у папаши герцога Орлеанского, помнит ли он тот голос, что преследовал его 9 августа, в день присяги у тогдашнего парламента, выкрикивая «Свободу!» и «Да здравствует республика!» в толпе подставных зевак? Да! Я республиканец, но эти высокие убеждения не расцвели вдруг под июльским солнцем, они сидят у меня в голове с самого детства, и я не тот республиканец, что спешит нацепить триколор себе на куртку, болтун, только вырвавшийся из хлева и годный лишь на то, чтобы окапывать тополя; я республиканец в том же смысле, что и хищный волк: мое свободомыслие — это ликантропия!

Само слово «республика» я использую только потому, что за ним кроется для меня величайшая независимость, на какую только способны цивилизация и людское сообщество. Я республиканец, потому что не родился карайбом; мне потребна колоссальная свобода — да только сможет ли республика дать мне ее? Не знаю... но если и эта надежда рухнет, как рухнули многие до того — что ж, мне останется Миссури! Здесь, разрываясь на части, как разорван нынче я, и ожесточаясь невыносимыми страданиями, можно лишь мечтать о всеобщем равенстве, призывая на помощь земельные реформы, а в награду слышать только жидкие хлопки.

Тех, кто скажет: «Что за книга! — настоящее творение безумца, одного из этих твердолобых писак-романтиков, что запродали и душу, и милосердного Господа Бога на потребу моде, этих злодеев, что пожирают детей, словно дикие висельники, и варят грог в их черепах» — я, к счастью, смогу избежать, их видно за версту. Вдавленный лоб, будто стиснутый мышцами от тяжелых раздумий, по-бабьи отпущенные волосы, на каждой щеке полоска чахлой свиной щетины, голова, утопленная в жестком хомуте белоснежного воротничка, шляпа трубой, фрак да худенький зонтик сверху.

Тем, кто скажет: «Да он сенсимонист, опаснейший маньяк!..» или завопит: «Это написал вольнодумец и цареубийца, на плаху его!..» — что можно ответить: лавочников, у которых отобрали последнее, не исправить — мелкий торгаш без покупателей попросту звереет!... Или взять чинушу, растерявшего все сбережения на очередной реформе — вот вам филиппист почище придворных портных или вышивальщиц! Да и сами людишки-то эти ни в чем не виноваты — кроме гильотины да бумажных денег они от Республики ничего другого и не видали. Что там, одно пустое упрямство... Не сумев разгадать высшего предназначения Сен-Жюста, они попрекают его несколькими мгновениями вынужденной жестокости, восхищаясь в то же время зверствами Буонапарте — подумать только, Буонапарте! — и восемью миллионами загубленных им жизней!

Тем же, кто жеманно воскликнет: «Ах, да от этой книжонки просто разит деревенщиной», — скажу лишь, что, и верно, автор этих строк королю постель не оправляет. А впрочем, такие слова под стать нашему времени, когда в правителях сидят тупые учетчики или торговцы порохом, а корона принадлежит человеку, на портретах и монетах которого так и тянет выбить: «Хвала Господу — и моим закромам!»

К счастью, все это еще можно выносить — пока существуют чужие жены, мэрилендский табак и papel español por los cigaritos. [\[14\]](#)

ТОРГОВЕЦ — ЧИТАЙ ВОР

Бедняка, который из нужды крадет какой-нибудь пустяк, отправляют на каторгу; а торговцам дают какие угодно привилегии: они пооткрывали лавки вдоль всех дорог, чтобы обирать случайно забредших прохожих. У этих воров нет ни ключей, ни отмычек, зато к их услугам весы, приходно-расходные книги, розничные цены, и каждый, кто уходит от них, неминуемо думает: меня обокрали! Эти воры греют руки на мелочах, и в конце концов становятся собственниками, как они сами себя величают, — собственниками-наглецами!

При малейших политических неурядицах они собираются вместе, вооружаются, вопят, что начался грабёж, и отправляются резать всех, в ком есть великодушие и кто восстает против тирании.

Тупоголовые маклаки! Вам ли толковать о собственности и унижать, называя ворами, порядочных людей, которых вы разорили у своих прилавков! Что ж, защищайте теперь вашу собственность! Подлое мужичье! Бежав из деревень, вы поналезли в города, словно тучи воронья или голодные волки, чтобы присосаться к падали! Что ж, защищайте свою собственность!.. Мерзкие стяжатели, что бы вы нажили себе без вашего дикого разбоя?.. Сколотили бы вы добро, если бы не выдавали латунь за золото, подкрашенную водичку — за вино? Отравители!

Я не верю, что можно разбогатеть, не будучи жестокосердным: человек добросердечный никогда не сколотит состояния.

Чтобы наживаться, надо подчинить себя целиком одной мысли, одной твердой непоколебимой цели — желанию накопить огромную кучу золота, а чтобы эта груда росла и росла, надо сделаться ростовщиком, мошенником, бездушным вымогателем и убийцей. Притеснять же преимущественно малых и слабых. А когда золотая гора навалена, то можно на нее залезть и, стоя на ее вершине с улыбкой на губах, обозревать юдоль обездоленных по вашей же милости.

Негоциант разоряет купца, купец разоряет скупщика, скупщик разоряет мастера, мастер разоряет работника, а работник мрет с голоду.

Благоденствует не тот, кто трудится, а тот, кто наживается на труде других.

Не стану вдаваться в рассуждения о смертной казни, и без меня немало красноречивых голосов, начиная с Беккарии, осуждали ее: но я возмущен и призываю хулу на голову свидетеля обвинения, я клеймлю его позором. Мыслимое ли это дело — стать свидетелем обвинения?.. Какой ужас! Только среди людей можно найти подобных чудовищ! Возможна ли более утонченная, более изысканная жестокость, чем институт свидетелей обвинения?

В Париже существует два притона: притон воров и притон убийц; воров укрылись на Бирже, убийцы — во Дворце Правосудия!
(Пер. Т. Казанской)

ПОХОРОННЫЙ ФАКЕЛЬЩИК

[...] Вы веселитесь в компании друзей, покуривая сигары в ожидании напитков, и вдруг — бам! бам! Стук в дверь. «Кто здесь? — Это я, сударь, разносчик, принес вам пиво... — Светлое, надеюсь? — Как и заказывали, милостивый государь. — Отлично, поставьте там, в прихожей, а за бутылками приходите с утра». Выполнив приказ, человек убирается восвояси. Каково же будет ваше удивление, когда, распахнув дверь, вы окажетесь перед этим отвратительным ящиком — гробом!

... Ну, а серьезно и без философских измышлений, скажу вам прямо — если и осталась еще где пресловутая французская веселость, с ее неизменным толстым брюхом и сальными частушками, то, поверьте мне, вы с легкостью отыщете ее в похоронных бюро. Только там, пожалуй, и хранятся еще в запасниках табареновы подмости, только там и звенит вольготно Мом своими бубенцами. Так, восседающие в этих заведениях господы арендаторы (а по указу XII года мертвецы, подобно сигарам, были отданы на свободный откуп) — коих, готов поклясться, вы рисуете погруженными в мировую скорбь и готовыми по любому случаю привести надлежащую эпитафию, — напротив, являют собой пример простодушных весельчаков, любителей приволокнуться за прохожею красоткой, знающих, как и за что следует ухватиться, да и вообще не дующих в ус ни в каких передрыгах! Все они, в большей или меньшей степени, любят приправить дело потешной песенкой, выкинуть к случаю коленце-другое канкана — так что придутся ко двору и на элегантном бульваре, и на ярмарке, и в мрачных подземельях. И если вечером они рассмешат нас до смерти, то, будьте покойны, утром они же и закопают.

О да, поминовение усопших — праздник для гробовщика, настоящий карнавал для похоронных факельщиков! Как быстро пролетает он вслед на Днем всех святых, но с каким блеском!.. Только забрезжит заря, а весь цех уже в сборе; и покуда господы арендаторы — в самых новых платьях и изысканных траурных нарядах, небрежно сунув рабочие перчатки подмышку, — изливают друг другу свои радости и похвалы, кружки и стаканы ходят по кругу своим чередом, да так, что вмиг пустеет бочонок за бочонком. Затем — словно бы невидимый герольд протрубил им «в седло!» — все срываются со своих мест, садятся без разбору в экипажи, пускают лошадей во весь опор, не жалея кнута, и вскоре доезжают до «Геенны огненной», весьма известного во время оно разбитого кабачка. В

уединенных куцах тамошнего сада, под роскошным погребальным балдахинном накрывается невиданных размеров стол (иссиня-черная скатерть украшена блестками серебряных слез и вышитыми крестом человеческими костями), за которым каждому находится местечко.

Что тут начиналось! Суп подавали в огромных кенотафах, салатницею служил саркофаг, а рыба россыпью покоилась в гробах! Гости возлежали на усыпальницах, прислонялись к кипарисам и пробовали вино прямо из погребальных урн; пиво всех сортов лилось рекой, а блинчики расходились целыми стопами; среди поедавшихся блюд — приготовленных лучшими поварами и украшенных известнейшими художниками — фигурировали «желе в форме посмертным масок», «зародыши под соусом бешамель», «разу из обрезков сирот», «старушечий гуляш» или «кирасирское филе».

Все было в изобилии — и поражало разнообразием! Яства высились горами; в сравнении с происходящим свадебный пир Камачо показался бы Великим постом, а рубенсовы гулянья — унылой захолустной ярмаркой. От выпитого умы присутствующих возбуждались, всеобщее оживление стремительно нарастало, воздух словно заряжался тысячею мелких искр, и отовсюду начинали сыпаться веселые шутки; анекдоты и каламбуры лились как из ведра, люди целыми толпами предавались самым разнузданным пляскам. Песни, беспорядочные выкрики, здравицы умершим и тосты, восславляющие смерть, слышались со всех сторон; шумя, закипало пламя самой ошеломительной, самой неистовой оргии. Словом, все кувырком! Полный разор; всеобщий дебош! Все смешалось — словно восстали на свет обитатели могил, разворошенных трубным гласом Страшного суда.

После, когда первое волнение понемногу стихало, возжигали пунш, и в дьявольских отсветах его пламени факельщики, натянув жильные струны поверх пустых гробов, а на смычки — волосы покойников и приспособив под флейты валявшиеся повсюду кости, сбивались в дикий отвратительный оркестр; бесформенная масса празднующих сама собою приходила в порядок, и вокруг огня выстраивался огромный хоровод, который, кружась без остановки словно зачарованный, наполнял окрестности холодящими кровью воплями, подобно скопищу окаянных бесов.

ЭДГАР ПО (1809-1849)

Хотя в «Философии творчества» главной своей задачей Эдгар По называл установление четкой связи между совершенством произведения в целом и предварительно обдуманном расположением его отдельных частей в зависимости от эффекта, который надлежит произвести, следует отметить, что на практике он этим требованием зачастую пренебрегал, отдаваясь свободному течению фантазии. Что ни говори, потребность в трезвом анализе у него нередко уступала пристрастию к неестественному и необычному — да и мог ли такой поклонник случайностей, как он, сбросить со счетов известную непредсказуемость вдохновения. Я отлично помню, как лет двадцать тому назад г-н Поль Валери в одном из наших разговоров пытался, и довольно убедительно, разделить «людей не от мира сего» и банальных «причудников», как он их называл. Благосклонно отзывался он лишь о первых, и По, разумеется, был включен именно в эту категорию; другим же — например, Жарри — он ставил в вину стремление выделиться исключительно внешне. Однако, на наш взгляд, Малларме с полным основанием отмечал у этого «вылитого демона» (или, по словам Аполлинера, «восхитительного пьяницы из Балтимора») «мрачную и трагическую рисовку — тревожащую, но неброскую».

«От литературных дрязг, тошнотворного страха перед вечностью, трагических конфликтов в семье и жестокой нищеты По спасался в беспробудном пьянстве, глухом, как мрак могилы, — писал о нем Бодлер, — поскольку пил он, наслаждаясь не вкусом вина, но варварством падения... В то утро, когда нью-йоркский "Whig" опубликовал "Ворона", когда имя По было у всех на устах и целый свет буквально помешался на этих стихах, сам он, пошатываясь и задевая углы домов, спускался по Бродвею».

Подобные противоречия могут уже сами по себе быть сочтены источником юмора — вспыхивает ли он в точке столкновения исключительной логичности мышления, высокого интеллекта и алкогольного помутнения рассудка (как в случае с «Ангелом необъяснимого») или же в самых мрачных обличьях витает над теми необдуманно совершаемыми поступками, которые склонен совершать человек во власти определенных патологических состояний (как в «Бесе

противоречия»).

АНГЕЛ НЕОБЪЯСНИМОГО (Экстраваганца)

Был холодный ноябрьский вечер. Я только что покончил с весьма плотным обедом, в составе коего не последнее место занимали неудобоваримые французские truffes^[15], и теперь сидел один в столовой, задрал ноги на каминную решетку и облокотясь о маленький столик, нарочно передвинутый мною к огню, — на нем размещался мой, с позволения сказать, десерт в окружении некоторого количество бутылок с разными винами, коньяками и ликерами. С утра я читал «Леонида» Гловера, «Эпигониаду» Уилки, «Паломничество» Ламартина, «Колумбиаду» Барло, «Сицилию» Такермана и «Достопримечательности» Грисволда и потому, признаюсь, слегка отупел. Сколько я ни пытался взбодриться с помощью лафита, все было тщетно, и с горя я развернул попавшуюся под руку газету. Внимательно изучив колонку «Сдается дом», колонку «Пропала собака» и две колонки «Сбежала жена», я храбро взялся за передовицу и прочел ее с начала до конца, не поняв при этом ни единого слова, так что я даже подумал, не по-китайски ли она написана, и прочел еще раз, с конца до начала, ровно с тем же успехом. Я уже готов был отшвырнуть в сердцах

*Сей фолиант из четырех страниц,
Что критики от критиков не знал, —*

когда внимание мое остановила одна заметка.

«Многочисленны и странны пути, ведущие к смерти. Одна лондонская газета сообщает о таком удивительном случае. Во время игры в так называемые "летучие стрелы", в которой партнеры дуют в жестяную трубку, выстреливая в цель длинной иглой, некто вставил иглу острием назад и сделал сильный вдох перед выстрелом — игла вошла ему в горло, проникла в легкие, и через несколько дней он умер».

Прочитав это, я пришел в страшную ярость, сам толком не знаю, почему. «Презренная ложь! — воскликнул я. — Жалкая газетная утка. Лежалая стряпня какого-то газетного писаки, сочиняющего немислимые происшествия. Эти люди пользуются удивительной доверчивостью нашего века и употребляют свои мозги на изобретение самых невероятных

историй, необъяснимых случаев, как они это называют, однако для мыслящего человека (вроде меня, — добавил я в скобках, машинально дернув себя за кончик носа), для ума рассудительного и глубокого, каким обладаю я, сразу ясно, что удивительное количество этих так называемых необъяснимых случаев за последнее время и есть самый что ни на есть необъяснимый случай. Что до меня, то я лично отныне не верю ничему, что хоть немного отдает необыкновенным».

— Майн готт, тогда бы польшой турак! — возразил мне на это голос, удивительнее которого я в жизни ничего не слышал. Поначалу я принял было его за шум в ушах (какой слышишь иногда спяну), но потом сообразил, что он гораздо больше походит на гул, издаваемый пустой бочкой, если бить по ней большой палкой; так что на этом объяснении я бы и остановился, если б не членораздельное произнесение слогов и слов. По натуре я нельзя сказать, чтобы нервный, да и несколько стаканов лафита, выпитые мною, придали мне храбрости, так что никакого трепета я не испытал, а просто поднял глаза и не спеша, внимательно огляделся, ища непрошеного гостя. Но никого не увидел.

— Кхе-кхе, — продолжал голос, между тем, как я озирался вокруг, — ты ферно пьян, как свинья, раз не фидишь меня, федь я сижу у тебя перед носом.

Тут я и в самом деле надумал взглянуть прямо перед собой и действительно, вижу — напротив меня за столом сидит некто, прямо сказать, невообразимый и трудно описуемый. Тело его представляло собой винную бочку или нечто в подобном роде и вид имело вполне фальстафоский. К нижней ее части были приставлены два бочонка, по всей видимости, исполнявшие роль ног. Вместо рук на верху туловища болтались две довольно большие бутылки горлышками наружу. Головой чудовищу, насколько я понял, служила гессенская фляга, из тех, что напоминают большую табакерку с отверстием в середине. Фляга эта (с воронкой на верхушке, сдвинутой набекрень на манер кавалерийской фуражки) стояла на бочке ребром и была повернута отверстием ко мне, и из этого отверстия, поджатого, точно род жеманной старой девы, исходили раскатистые, гулкие звуки, которые это существо, очевидно, пыталось выдать за членораздельную речь.

— Ты, говорю, ферно пьян, как свинья, — произнес он. — Сидишь прямо тут, а меня не фидишь. И верно, глуп, как осел, что не феришь писанному в газетах. Это — прафда. Все как есть — прафда.

— Помилуйте, кто вы такой? — с достоинством, хотя и слегка озадаченно спросил я. — Как вы сюда попали? И что вы тут такое

говорите?

— Как я сюда попал, не тфоя забота, — отвечала фигура. — А что я гофору, так я гофору то, что надо. А кто я такой, так я затем и пришел сюда, чтобы ты это уфидел сфоими глазами.

— Вы просто пьяный бродяга. — сказал я. — Я сейчас позвоню и велю моему лакею вытолкать вас взашей.

— Хе-хе-хе! — засмеялся он. — Хо-хо-хо! Да ты федь не можешь.

— Что не могу? — возмутился я. — Как вас прикажете понять?

— Позфонить не можешь, — отвечал он, и нечто вроде ухмылки растянуло его злобный круглый ротик.

Тут я сделал попытку встать на ноги, дабы осуществить мою угрозу, но негодяй преспокойно протянул через стол одну из своих бутылок и ткнул меня в лоб, отчего я снова упал в кресло, с которого начал было подниматься. Вне себя от изумления я совершенно растерялся и не знал, как поступить. Он же, между тем, продолжал говорить:

— Сам фидишь, лучше фсего тебе сидеть смирно. Так фот, теперь ты узнаешь, кто я. Фсгляни на меня! Смотри хорошенько! Я — Ангел Необъяснимого.

— Необъяснимо, — ответил я. — У меня всегда было такое впечатление, что у ангелов должны быть крылышки.

— Крылышки! — воскликнул он, сразу распахавшись. — Фот еще! На что они мне? Майн готт! Разфе я цыпленок? [...]

(Пер. И. Бернштейн)

КСАВЬЕ ФОРНЕРЕ (1809-1884)

Ксавье Форнере — Черный человек, Романтик, которого никто не знал... [\[16\]](#)

«Если вообразить себе Литературные анналы за истекший период нашего столетия, — писал он в 1840 году, — то книга эта будет полна поистине бесконечным множеством имен (за исключением моего), основные из которых вам, конечно же, известны. Да, и не забудьте про обложку: на ней уместятся и пол-Академии, и незабвенный Скриб... Впрочем, в новом переплете обложка-то как раз и пропадет».

Подумать только, мы не знали бы абсолютно ничего об этом человеке, по самым разным причинам чрезвычайно для нас любопытном, если бы в свое время Шарль Монселе не посвятил ему небольшую заметку в «Фигаро», а отрывки из нее не были перепечатаны в каталоге, который сам Форнере составил для своего книготорговца («Подробный, систематический и занимательный каталог произведений одного небезызвестного литератора»). Статья эта, однако, написана так, что больше пробуждает наше любопытство, нежели удовлетворяет его. Вне всякого сомнения, мы можем говорить о существовании самого настоящего случая Форнере, чья не поддающаяся решению загадка способна оправдать сегодня самые терпеливые и систематические разыскания: как могло так получиться, что автор более двух десятков столь необыкновенных произведений остался практически неизвестен современникам и потомкам; чем объясняется поразительная неровность его творчества, где точнейшая из находок соседствует с последней банальностью, где возвышенное спорит с глупостью, а неизменное своеобразие вдохновения зачастую не в силах скрыть крайнюю скудость мысли; что это был за человек, всем своим поведением стремившийся привлечь внимание толпы, которую литературный стиль его, напротив, не мог не оттолкнуть, этот гордец, имевший смелость опубликовать в газетах следующее извещение: «Новая книга г-на Форнере будет доставлена лишь тем, кто соизволит отослать заявку на имя издателя, г-на Дюверже, и лишь после рассмотрения их просьбы самим автором», но у которого при этом хватало скромности в конце большинства своих произведений извиняться за отсутствие таланта и просить

снисхожденья публики? Нельзя не признать, что в чем-то эта позиция поразительно напоминает то отношение к собственному творчеству, которое мы увидим позже у Реймона Русселя. С другой стороны, поэтическая манера Форнере наводит на мысль о Лотреамоне, а его палитра смелых и незатасканных образов предвещает гений Сен-Поля-Ру. Такие стихотворения, как «Игры матери с ребенком» из сборника «Дымка; ни стихи, ни проза», своей обескураживающей простотой превосходят многие житейские примеры из современных теорий психоанализа.

«В Дижоне, — пишет Монселе, — еще живо воспоминание о премьеры "Черного человека", прозаической драмы в пяти актах, состоявшейся году в 1834-м или 1835-м. Автор был сам из Бургундии, весьма богатый молодой человек, привычкам которого, однако, заметно выбивавшимся из приемлемых для уездного мещанства рамок, посчастливилось пробудить самое живое недоверие его земляков. Начать хотя бы с того, что одевался он, по местным меркам, совершенно неподобающе — питал склонность к бархатным тканям и длинным плащам, носил причудливой формы шляпу и щеголял черной тростью с белыми инкрустациями. Рассказывали о нем и прочие странности, наподобие того, что он-де живет в старинной башне и ночи напролет играет на скрипке. По этим, да и многим иным соображениям, обитатели Дижона относились к г-ну Форнере весьма настороженно; надо ли говорить, что объявление о постановке "Черного человека" только подхлестнуло их любопытство. Г-н Форнере, заметим, на нее не поспешил: накануне представления по городу расхаживали алебардчики и герольды в средневековых костюмах и с плакатами в руках, на которых красовалось название пьесы. Короче говоря, можно было ожидать если не успеха, то по крайней мере неплохого сбора.

И действительно, зал местного театра был полон, однако само представление полностью провалилось; позже говорили, что шум и возмущение публики даже не дали спектаклю завершиться. Г-н Форнере приказал тогда отпечатать свое творение, и под весьма многозначительной обложкой: белые буквы по черному фону. Мало того — он выбрал для себя псевдоним "Черного человека" и подписал им некоторые из своих последующих произведений. При этом он все больше отделял себя от мира необычностью своего повседневного существования. Его столь резко очерченный характер — хоть без рискующих поранить острых углов — около двадцати лет не давал покоя жителям Дижона, а затем и Боны. Тамошние газеты не упускали случая

отпустить колкость по его адресу, он прослыл местным оригиналом, а его затворничество обсуждалось на каждом углу; с именем его было связано множество скандалов и судебных разбирательств. Сам г-н Форнере, впрочем, не обращал на это ни малейшего внимания».

Упомянув о всевозможных причудах, которыми отличалось оформление его произведений (использование гигантских шрифтов, злоупотребление пробелами — по две-три строчки на странице или текст лишь на левой стороне разворота; слово «конец», не всегда соответствовавшее действительности, — после могло стоять «вслед за этим...»; стихотворение, почему-то напечатанное красным цветом; более чем странные заглавия — впрочем, именно они обычно и оказываются самыми удачными), Монселе тонко подмечает: «Иными словами, было очевидно, что мы имеем дело с писателем-юмористом», и оговаривается: «правда, это скорее опасно, нежели привлекательно. Во Франции никогда не было недостатка в юмористах, однако и ценятся они здесь меньше, чем где-либо еще... Так, много говорилось о вольностях Петрюса Бореля, ликантропа, или бреднях Ласайи; признаем, г-н Ксавье Форнере превзошел своих собратьев по всем статьям». Монселе, оказавшись смелее большинства наших критиков последнего столетия, не боится открыто признать то, что действительно восхищает у Форнере: «В сборнике "Все без толку" — название, с которым трудно не согласиться, — есть, тем не менее, один шедевр: это "Бриллиант в траве", небольшой рассказ едва ли на два десятка страниц. Никогда еще причудливое, таинственное, прекрасное и отвратительное не сплетались под одним пером с такой силою». Форнере, несомненно, недооценивает свой дар, когда заявляет: «Я хорошо владею своими чувствами, но не могу их толком выразить»; мы склонны считать, что Монселе прав в своем следующем суждении, как никто другой, и потомки с ним полностью согласятся: «Г-н Форнере преувеличивает свою поэтическую беспомощность — его настойчивость и лихорадочная целеустремленность стоят больше, чем глупое и самовлюбленное многословие сотен иных поэтов; есть в нем какая-то непосредственность. Из-под мотыги критиков, без устали награждающих его ударами, на этой дикой земле нет-нет да блеснет самородок чистого металла».

Нельзя не отметить также, что все попытки уязвить автора «Заметок без названия», утверждая, будто он не отдавал себе отчета в том, какие отзывы может пробудить внимательное и бесстрастное изучение его трудов, а потому нимало за них не в ответе, обречены на

провал; достаточно вспомнить, что одну из своих книг он поместил под защиту следующего высказывания Парацельса: «Внешность зачастую ничего не открывает; все ценное находится в глубине — так что ищите...»

СТЫДЛИВАЯ БЕДНОСТЬ

Он достал ее снова
Из кармана худого,
Повертел так и сяк
И одно только слово
С губ слетело: «Бедняк!»

Он склонился над нею,
Но, дыханием грея,
Ужаснулся и сам
Мысли той, что злодею
Мозг сверлит по ночам.

В миг сердечной растравы
Он прожег ее лавой
Слез, прибавив тепла
Комнатушке дырявой,
Что насквозь протекла.

Стал тереть что есть силы,
Чтоб бедняжке застылой
Прежней жизни придать,
А она все спешила
Вглубь зарыться опять.

Снова, бедную, вынул,
Поглядел, отодвинул,
Меря вес и длину,
И, как прежде, отринул
Ту же думу одну.

Изнывая, тоскуя,
К ней припал в поцелуе,
Но, от страха бледна,
«Вспомни пору былую!» —
Возопила она.

Сжал ее и обратно
Возложил аккуратно
Но свой бедный брежет,
Отвечавший, понятно,
Звуком — тягостей нет.

И решился, мрачней,
Он разделаться с нею
Разом, наверняка.
«Недурная затея —
Заморить червячка».

Перегнул,
Обломил,
Тесаком
Отхватил,
Вымыл,
В печь положил,
Потушил,
Проглотил.

Говорила же в детстве ребеночку мать:
«Аппетит нагуляешь — будешь руки глодать».

(Пер. Б. Дубина)

ЗАМЕТКИ БЕЗ НАЗВАНИЯ

Идти можно и потеряв голову.

Есть сердца, подобные бутылкам вина, что, обернув смоченной тканью, выставляют на солнцепек. Тряпка горяча, как огонь, а содержимое бутылки холоднее льда.

Обещания и истина — точно шары, которыми, играя, перебрасываются люди; только в отличие от шаров они повисают в пустоте.

(Черный человек с бледным лицом)

ЕЩЕ ОДИН ГОД ЗАМЕТОК БЕЗ НАЗВАНИЯ

Ель, что идет на изготовление гробов — растение вечнозеленое.

Ах, как жалко, что женщинам приходится есть — пусть бы и клубнику со сливками!

Нет единицы вернее той пары, из которой вырастает тройка.

Я слишком люблю женщин, чтобы скрывать от них очевидную истину: все они иногда злодейки. — Уж извините меня за подобную грубость, но и из моего смиренного кладбища лезут временами смеющиеся кости.

Захолустный городок — настоящая дыра, а наполняющие его великие идеи — забившаяся в нее крыса.

Однажды я видел почтовый ящик на кладбищенских воротах.

Вот было бы смеху, коли все, что люди не брали бы в руки, приставало к коже на манер бородавок — тогда бы на свете остались одни торговцы ляписом.

Что в Лувре, что в окрестных лавках — одни портреты по пояс да гипсовые статуэтки, но как чужды они друг другу, как далеки от жизни! Нет больше Фигаро, соединявшего такие же холсты и целебную крошку, чтобы изготовить перевязку для больных глаз (так, по крайней мере, считают академики).

Все или ничего. — Три эти слова послужат прекрасными очками дамам, которые заявляют, что читать могут лишь по книге нашего сердца; Все и Ничего встанут на место стекол, а Или дужкой изогнется вокруг носа.

Вообразите себе газету: роскошная бумага — сама земля; изысканные литеры — белый день; тончайшие чернила — ночь! Все пишут, все читают — вот только понять никто не может.

Минуты в дешевых гостиницах — что крылья без птицы.

Какой это все-таки ужас — длинные ногти на прекрасных ручках![\[17\]](#)

Мы вовсе не добры по природе: просто довольны собою.

Для того, чтобы в рассуждениях появилась горечь, необходимо лишь вообразить замок, отпираемый рукою живого человека — а затем представить себе кладбище, где руки мертвецов замерли без движения.

(Черный человек с бледным лицом)

ШАРЛЬ БОДЛЕР

(1821-1867)

Юмор у Бодлера — неотъемлемая часть его философии дендизма. Само это слово — денди — подразумевало для него, как мы знаем, «непоколебимую цельность человеческого характера и тонкое понимание нравственного устройства этого мира». Больше, чем кто-либо другой, он стремился отделить суть юмора от того банального веселья или саркастичного кривляния, в которых так любят усматривать воплощение «французского духа». Мольера он помещал во главе «всех этих смехотворных культов новейшего времени», а Вольтера считал «поэтом наизнанку, королем зевак и принцем жеманников, антиподом настоящего художника, пророком для консьержек, клушей, пасущей выводок писак из "Века"». Ум денди разрывается между самовлюбленным вниманием к собственным позам и поступкам («Он должен непрестанно стремиться все выше и выше. Обязан жить и умереть перед зеркалом») и насущной потребностью слышать неодобрительный шепот у себя за спиной («Чем действительно пьянит дурной вкус, так это утонченным наслаждением вызывать неприязнь у окружающих»). Одним из выражений подобной позиции у Бодлера, над которой не властны были никакие превратности судьбы, могут служить причуды туалета — это и бледно-розовые перчатки времен его молодости, и зеленый парик, выставленный на всеобщее обозрение в кафе «Риш», и алое синелевое боа, триумфальное одеяние тяжелых дней. Его замечания и самые невообразимые откровения на людях — все было подчинено желанию озадачить, возмутить, ошарашить (Надару, внезапно: «Тебе не кажется — у младенческих мозгов должен быть такой слегка ореховый привкус?»; прохожему, который отказался дать ему прикурить из опасения стряхнуть пепел со своей сигары: «Сударь, не соблаговолите ли сообщить мне свое имя — я хочу сохранить воспоминание о человеке, так дорожащем собственным пеплом»; некоему буржуа, расхваливавшему достоинства двух своих дочерей: «И какую из этих молодых особ вы определили в проститутки?»; молодой женщине в кафе: «Мадемуазель, вас украшает веночек из золотых колосьев, а ваше внимание ко мне обнажает столь великолепие зубки, что я готов в вас впиться... О, как хотел бы я связать вам руки и подвесить за крюк в потолке моей комнаты — а я бы пал на колени и целовал ваши

обнаженные ступни»). Всю жизнь он отличался привязанностью к тому, о чем большинство смертных не может упоминать без содрогания: «Предметами его любви, — читаем вы в "Голуа" от 30 сентября 1886 г., — неизменно были женщины незаурядные. Красавицы исполинского роста сменялись карлицами, и единственной несправедливостью Провидения было для него слабое здоровье этих выдающихся существ: несколько его лилипуток унесла чахотка, а две великаны скончались от несварения желудка. Рассказывая об этих потерях, он тяжело вздыхал и после долгой паузы флегматично ронял: "Подумать только, в одной из малюток не было и метра. Что ж, в этом мире нельзя иметь все сразу"». Так или иначе, приходится признать: более всего Бодлер оттачивал именно ту грань своей жизненной роли — и что особенно поражает, эта сторона лучше всего уцелела после наступившей его под конец катастрофы, — которую он довел до наивысшего совершенства в годы предшествовавшего смерти умственного расстройства: «взглянув в зеркало, он не узнал себя и поздоровался»; его последними словами, которыми он нарушил многолетнее молчание, была высказанная самым естественным тоном просьба передать за столом горчицу. Пример Бодлера, таким образом, лишней раз доказывает, что черный юмор исходит из самой глубины человеческого естества, и делать вид, будто этой избирательной предрасположенности не существует, или признавать ее лишь через силу, словно в виде одолжения, значит попросту не замечать собственно бодлеровской гениальности. Эта предрасположенность питает все те эстетические представления, на которых держится его творчество, и знаменитая серия рекомендаций, которой суждено будет перевернуть впоследствии наше мировосприятие, своим существованием во многом обязана именно юмору:

«Несуразности следует рассказывать с самым напыщенным видом. Отклонение от правил, иными словами — неожиданность, изумление и потрясение, — суть основное содержание и характерная особенность прекрасного. Два основных достоинства литературы: сверхъестественность и ирония. Гибрид гротеска и трагедии есть такое же наслаждение для ума, как расстроенный лад — удовольствие для пресыщенного слуха. Придумать сюжет для некой клоунады, одновременно прочувствованной и сумасбродной, или даже для пантомимы — а вылепить из этого самый что ни на есть серьезный роман; действие погрузить в неземную атмосферу сна, в предчувствие какого-то свершения... Вот оно, царство чистой поэзии».

(Фейерверки)

НИКУДЫШНЫЙ СТЕКОЛЬЩИК

Существуют натуры, глубоко созерцательные и совершенно не склонные к решительным действиям, но под влиянием некоей таинственной и неведомой силы способные временами совершать поступки с такой стремительностью, к которую и сами позже отказываются поверить.

Такие люди, часами не осмеливающиеся переступить порог собственного дома из опасения застать у консьержа плохую новость, не находящие в себе сил распечатать уже две недели назад полученное письмо или по несколько месяцев собирающиеся начать то, что следовало бы закончить год назад, вдруг чувствуют, как их, словно стрелу из лука, толкает какое-то необоримое желание. Нравописатель или врач, что мнят себя всеведущими, оказываются бессильны объяснить, откуда в этих праздных и чувственных созданиях берется внезапно такая безумная энергия и как они, обыкновенно неспособные даже на самые необходимые и предельно простые действия, в одно мгновение обретают безрассудную смелость для наиболее абсурдных, а зачастую и опасных свершений.

Один мой друг, само воплощение безобидного мечтателя, попытался как-то устроить лесной пожар — по его словам, чтобы посмотреть, так ли быстро разгорится пламя, как это принято считать. Десять раз кряду его преследовала неудача, на одиннадцатый же результат превзошел все ожидания.

Кому-то вздумается раскурить сигару рядом с пороховой бочкой: чтобы увидеть своими глазами, узнать на себе, испытать судьбу, чтобы вынудить себя наконец к решительности или же из простого азарта игрока, чтобы томительно заныло под ложечкой — да просто так, в конце концов, по прихоти или от нечего делать.

Устремления такого рода проистекают обыкновенно от скуки или же от мечтательности, но проявляются они столь ярким образом, как я уже говорил, именно в людях апатичных и задумчивых.

Другой, чья скромность заставляет его опускать глаза даже под взорами мужчин или принуждает собрать последние остатки воли для того, чтобы заглянуть в кафе или же войти в подъезд театра, где зрители кажутся ему облеченными величием Миноса, Эака и Радаманта, бросится вдруг на идущего мимо старика и примется его пылко обнимать на глазах у изумленной толпы. Почему? Может, в этом лице ему увиделось что-то

неуловимо притягательное? Возможно; однако, разумнее было бы предположить, что он и сам не ведает причины.

Я и сам несколько раз был жертвою подобных приступов или порывов, когда начинаешь верить, что в нас вселяются бесы и толкают помимо нашей воли на исполнение их самых безрассудных желаний.

Однажды утром я поднялся с постели в каком-то унынии и даже печали, утомленный праздными вечерами и предрасположенный, как мне тогда показалось, к чему-то великому и замечательному; на свою беду, я открыл окно.

(Отметьте, прошу вас, что тяга к розыгрышам, у иных умов являющаяся не результатом кропотливого труда или сочетания разнородных элементов, а плодом внезапно налетающего вдохновения, в немалой степени предопределяет, уже хотя бы силой охватывающего желания, то настроение — врачи называют его истерическим, а люди чуть поумнее их, сатанинским, — что эластно будит в нас целую лавину опасных и ни с чем не сообразных поступков.)

Первым, кого я увидел на улице, был стекольщик, и до моего слуха сквозь тягостный и смрадный парижский воздух донесся его пронзительный, надтреснутый голос. Тотчас же, сам не знаю почему, я преисполнился к этому человеку ненавистью столь же внезапной, сколь и неодолимой.

«Эй, там, внизу!» — крикнул я и сделал ему знак подняться. Не без некоторого злорадства я подумал в тот момент, что комната моя располагается на седьмом этаже, лестница же в доме до крайности узка, а потому взбираться разносчику будет довольно сложно и наверняка случится зацепить свой хрупкий товар о многочисленные выступы и углы.

Наконец он показался в дверях; я внимательно осмотрел все его образцы и вскричал: «Как, у вас нет цветного стекла? Розовые, красные, синие — где эти волшебные стекла, эти райские витражи? Да вы просто бесстыдник! Вы осмеливаетесь разгуливать по кварталам бедняков, не имея при этом стекл, через которые жизнь выглядела бы прекрасной?» — и я что есть силы толкнул его на лестницу; он едва устоял на ногах и, выпрямившись, стал спускаться, бормоча что-то себе под нос.

Схватив маленький цветочный горшок, я выскочил на балкон и, как только стекольщик появился внизу, отвесно выпустил мой метательный снаряд, целясь прямо в край его рамы; сила удара потянула беднягу назад, и он похоронил под собой все свое богатство — раздавшийся в это мгновение звон был сравним разве что со стоном рушащегося хрустального замка, в одно мгновение сметенного молнией.

А я, задыхаясь от переполнявшего меня безумного восторга, дико завопил, перегнувшись через перила: «Жизнь прекрасна, слышите вы! Прекрасна!»

Подобные нервические развлечения не лишены, однако же, изрядной опасности, а зачастую могут и довольно дорого обойтись. Но что значат даже вечные муки ада по сравнению с одним бессмертным мгновением наслаждения?

ЛЬЮИС КЭРРОЛЛ (1832-1898)

Если обычный англиканский пастор оказывается к тому же выдающимся знатоком математики, искушенным в премудростях логики — что еще может быть нужно для того, чтобы бессмыслица смогла наконец появиться в литературе или, если не появиться наново, то по крайней мере с блеском вернуться на сцену (удивительные стихи Льюиса Кэрролла не могут не напоминать — хотя сами по себе никаких отсылок к прошлому не содержат — некоторые из тех «бессвязных» стихотворений французского XIII века, что известны под названием «проделок» и обыкновенно связываются с именем Филиппа де Бомануара). Важность «нонсенса» для Кэрролла обусловлена прежде всего тем, что он стал для него своего рода жизненным выходом из глубокого противоречия между безусловным следованием религиозным канонам и потребностью основываться на доводах разума, с одной стороны, и четким осознанием своего поэтического дара и ограничениями, обусловленными его профессией — с другой. Особенностью такого исключительно субъективного решения является его тесная связь с феноменом объективным, но расположенным в плоскости чисто поэтической, а именно: перед лицом любого рода трудностей поистине идеальное убежище разум обретает в абсурде. В свою очередь, допущение абсурда открывает для человека то таинственное царство, в котором обитают дети; детская игра, ускользающий от нас с возрастом способ примирять мечту и ее воплощение путем естественного и одновременного слияния — взять хотя бы игру «в слова», — оказывается отныне оправданной и даже возвеличенной. И поскольку влечения, связанные с традиционными «конкретностью», анимизмом или искусственностью детского восприятия и призванные освободить психику от гнета любого принуждения, обычно затухают между пятью и двенадцатью годами, впоследствии нет гарантий от их систематического возвращения в том угрожающем, суровом и бездеятельном мире, где нам выпало жить. Чугунный шар дверной ручки оказывается апельсином, вход оказывается выходом, и поэт Льюис Кэрролл — а на самом деле, преподобный г-н Доджсон, скрывшийся под этим псевдонимом, — подведя девочку к зеркалу и пытаясь объяснить, почему фрукт видится ей в левой руке,

тогда как она все еще чувствует его в правой, предположил, что рука-то действительно правая, но находится она «в зазеркалье» (ту же тему зеркальных превращений, но уже в трагических тонах, обыгрывает Жак Риго в своем «Лорде Патчоге»). Решительно, здесь кроется обещание самого что ни на есть настоящего «шиворот-навыворот»-а; нельзя не признать, что в глазах Алисы вся бессвязность, сумятица и, прямо говоря, неуместность этого мира с головокружительной скоростью несетя к крохотному ядрышку истины в самом его центре.

Что это — беззлая шутка или черный юмор? Наверное, точно сказать не возьмется никто:

«"Охота на Снарка" появилась на свет одновременно с "Песнями Мальдорора" и "Летом в аду", — писал Арагон. — В постыдной цепочке тех дней с убийствами в Ирландии, невообразимым произволом на заводах, где начинала приживаться циничная бухгалтерия кнута и пряника, проповедуемая Бентамом, и нарождавшейся в Манчестере наглой теорией свободного обмена — где была наша свобода? Вся без остатка она покоилась в ладошках маленькой Алисы, а поместил ее туда этот замечательный человек».

Однако, не менее странными и неправомерными выглядят попытки представить Кэрролла как бунтовщика исключительно «политического» и приписать его произведениям сиюминутный сатирический пафос. Утверждать, будто подмена одного режима другим способна положить конец тому протесту, что находим мы у него, — бесстыдное и неприкрытое мошенничество. Напротив, в нем есть врожденное сопротивление, которое всегда оказывают дети тем, кто загоняет их в какие-то рамки, а значит и подавляет, ограничивая, осознанно или нет, чудесное поле их повседневного опыта. Те, в ком жив еще бунтарский дух, безошибочно узнают в Кэрролле заводилу, который впервые подбил их прогулять урок.

МОРСКАЯ КАДРИЛЬ

Черепаша Квази глубоко вздохнул и вытер глаза. Он взглянул на Алису — видно, хотел что-то сказать, но его душили рыдания.

— Ну, прямо словно кость у него в горле застряла, — сказал Грифон, подождав немного.

И принялся трясти Квази и бить его по спине. Наконец, Черепаша Квази обрел голос и, обливаясь слезами, заговорил:

— Ты, верно, не живала подолгу на дне морском...

— Не жила, — сказала Алиса.

— И, верно, никогда не видала живого омара...

— Зато я его пробовала... — начала Алиса, но спохватилась и покачала головой. — Нет, не видала.

— Значит, ты не имеешь понятия, как принято танцевать морскую кадрили с омарами.

— Нет, не имею, — вздохнула Алиса. — А что это за танец?

— Прежде всего, — начал Грифон, — все выстраиваются в ряд на морском берегу...

— В два ряда! — закричал Черепаша Квази. — Тюлени, лососи, морские черепахи и все остальные. И как только очистишь берег от медуз...

— А это не так-то просто, — вставил Грифон.

— Делаешь сначала два шага вперед... — продолжал Черепаша Квази.

— Взял за ручку омара! — закричал Грифон.

— Конечно, — подтвердил Черепаша Квази. — Делаешь два прохода вперед, кидаешься на партнеров...

— Меняешь омаров — и возвращаешься назад тем же порядком, — закончил Грифон.

— А потом, — продолжал Черепаша Квази, — швыряешь...

— Омаров! — крикнул Грифон, подпрыгивая в воздух.

— Подальше в море...

— Плывешь за ними! — радостно завопил Грифон.

— Кувыркаешься разок в море! — воскликнул Черепаша Квази и прошелся колесом по песку.

— Снова меняешь омаров! — вопил во весь голос Грифон.

— И возвращаешься на берег! Вот и вся первая фигура, — сказал Квази внезапно упавшим голосом. И два друга, только что, как безумные, прыгавшие по песку, загрустили, сели и с тоской посмотрели на Алису.

— Это, должно быть, очень красивый танец, — робко заметила Алиса.
— Хочешь посмотреть? — спросил Черепаха Квази.
— Очень, — сказала Алиса.
— Вставай, — приказал Грифону Квази. — Покажем ей первую фигуру. Ничего, что тут нет омаров... Мы и без них обойдется. Кто будет петь?
— Пой ты, — сказал Грифон. — Я не помню слов.

И они важно заплясали вокруг Алисы, размахивая в такт головами и не замечая, что то и дело наступают ей на ноги. Черепаха Квази затянул грустную песню.

*Говорит треска улитке: «Побыстрей, дружок, иди!
Мне на хвост дельфин наступит — он плетется позади.
Видишь, крабы, черепахи мчатся к морю мимо нас.
Нынче бал у нас на взморье, ты пойдешь ли с нами в пляс?
Хочешь, можешь, можешь, хочешь ты пуститься с нами в пляс?»*

*Ты не знаешь, как приятно, как занятно быть треской,
Если нас забросят в море и умчит нас вал морской!»
«Ох! — улитка пропущала. — Далеко забросят нас!
Не хочу я, не могу я, не хочу я с вами в пляс.
Не могу я, не хочу я, не могу пуститься в пляс!»*

*«Ах, что такое далеко? — ответила треска.
Где далеко от Англии, там Франция близка.
За много миль от берегов есть берега опять.
Не робей, моя улитка, и пойдём со мной плясать.
Хочешь, можешь, можешь, хочешь ты со мной пойти плясать?
Можешь, хочешь, хочешь, можешь ты пойти со мной плясать?»*

— Большое спасибо, — сказала Алиса, радуясь, что танец, наконец, закончился. — Очень интересно было посмотреть. А песня про треску мне очень понравилась! Такая забавная...

— Кстати, о тресте, — начал Черепаха Квази. — Ты, конечно, ее видала?

— Да, — сказала Алиса. — Она иногда бывала у нас на обеде. Она испуганно замолчала, но Черепаха Квази не смутился.

— Не знаю, что ты хочешь этим сказать, — заметил Черепаха Квази,

— но раз вы так часто встречались, ты, конечно, знаешь, как она выглядит...

— Да, кажется, знаю, — сказала задумчиво Алиса. — Хвост во рту, и вся в сухарях.

— Насчет сухарей ты ошибаешься, — возразил Черепаха Квази, — сухари все равно смылись бы в море... Ну а хвост у нее, правда, во рту. Дело в том, что...

Тут Черепаха Квази широко зевнул и закрыл глаза.

— Объясни ей про хвост, — сказал он Грифону.

— Дело в том, — сказал Грифон, — что она очень любит танцевать с омарами. Вот они и швыряют ее в море. Вот она и летит далеко-далеко. Вот хвост у нее и застревает во рту — да так крепко, что не вытащишь. Все.

— Спасибо, — сказала Алиса. — Это все очень интересно. Я ничего этого о треске не знала.

— Если хочешь, — сказал Грифон, — я тебе много еще могу про треску рассказать! Знаешь, почему ее называют треской?

— Я никогда об этом не думала, — сказала Алиса. — Почему?

— Треску много, — сказал значительно Грифон.

Алиса растерялась.

— Много треску? — переспросила она с недоумением.

— Ну да, — подтвердил Грифон. — Рыба она так себе, толку от нее мало, а треску много.

Алиса молчала и только смотрела на Грифона широко открытыми глазами.

— Очень любит поговорить, — продолжал Грифон. — Как начнет трещать, хоть вон беги. И друзей себе таких же подобрала. Ходит к ней один старичок Судачок. С утра до ночи судачат! А еще Щука забегает — так она всех щучит. Бывает и Сом — этот во всем сомневается... А как соберутся все вместе, такой подымут шут, что кругом голова идет... Белугу знаешь?

Алиса кивнула.

— Так это они ее довели. Никак, бедная, прийти в себя не может. Все ревет и ревет...

— Поэтому и говорят «Ревет, как белуга?» — робко спросила Алиса.

— Ну да, — сказал Грифон. — Поэтому.

Тут Черепаха Квази открыл глаза.

— Ну хватит об этом, — проговорил он. — Расскажи теперь ты про свои приключения.

— Я с удовольствием расскажу все, что случилось со мной сегодня с утра, — сказала неуверенно Алиса. — А про вчера я рассказывать не буду, потому что тогда я была совсем другая.

— Объяснись, — сказал Черепаха Квази.

— Нет, сначала приключения, — нетерпеливо перебил его Грифон. — Объяснять очень долго.

И Алиса начала рассказывать все, что с нею случилось с той минуты, как она увидела Белого Кролика. Сначала ей было немножко не по себе: Грифон и Черепаха Квази придвинулись к ней так близко и так широко раскрыли глаза и рты; но потом она осмелела. Грифон и Черепаха Квази молчали, пока она не дошла до встречи с Синей Гусеницей и попытки прочитать ей «Папу Вильяма». Тут Черепаха Квази глубоко вздохнул и сказал:

— Очень странно!

— Страннее некуда! — подхватил Грифон.

— Все слова не те, — задумчиво произнес Черепаха Квази. — Хорошо бы она нам что-нибудь почитала. Вели ей начать.

И он посмотрел на Грифона, словно тот имел над Алисой власть.

— Встань и читай «Это голос лентяя», — приказал Алисе Грифон.

— Как все здесь любят распоряжаться, — подумала Алиса. — Только и делают, что заставляют читать. Можно подумать, что я в школе.

Все же она послушно встала и начала читать. Но мысли ее были так заняты омарами и морской кадрилию, что она и сама не знала, что говорит. Слова получились действительно очень странные:

*Это голос Омара. Вы слышите крик?
— Вы меня разварили! Ах, где мой парик?
И поправивши носом жилетку и бант,
Он идет на носочках, как лондонский франт.*

*Если отмель пустынна и тихо кругом,
Он кричит, что акулы ему нипочем,
Но лишь только вдали заметит акул,
Он забьется в песок и кричит караул!*

— Совсем непохоже на то, что я читал ребенком в школе, — заметил Грифон.

— Я никогда этих стихов не слышал, — сказал Квази. — Но, по

правде говоря, — это ужасный вздор!

Алиса ничего не сказала; она села на песок и закрыла лицо руками; ей уж и не верилось, что все еще может снова стать, как прежде.

— Она ничего объяснить не может, — торопливо сказал Грифон.

И, повернувшись к Алисе, прибавил:

— Читай дальше.

— А почему он идет на носочках? — спросил Квази. — Объясни мне хоть это.

— Это такая позиция в танцах, — сказала Алиса.

Но она и сама ничего не понимала; ей не хотелось больше об этом говорить.

— Читай же дальше, — торопил ее Грифон. — «Шел я садом однажды...»

Алиса не посмела послушаться, хотя и была уверена, что все опять получится не так, и дрожащим голосом продолжала:

*Шел я садом однажды и вдруг увидел,
Как делили коврижку Сова и Шакал.
И коврижку Шакал проглотил целиком,
А Сове только блюдечко дал с ободком.*

*А потом предложил ей: «Закончим дележ —
Ты возьмишь себе ложку, я — вилку и нож».
И, наевшись, улегся Шакал на траву,
Но сперва на десерт проглотил он...*

— Зачем читать всю эту ерунду, — прервал ее Квази, — если ты все равно не можешь ничего объяснить? Такой тарабарщины я в своей жизни еще не слышал!

— Да, пожалуй, хватит, — сказал Грифон к великой радости Алисы.

— Хочешь, мы еще станцуем? — продолжал Грифон. — Или пусть лучше Квази споет тебе песню?

— Пожалуйста, песню, если можно, — отвечала Алиса с таким жаром, что Грифон только пожал плечами.

— О вкусах не спорят, — заметил он обиженно. — Спой ей «Еду вечернюю», старина.

Черепашка Квази глубоко вздохнул и, всхлипывая, запел:

*Еда вечерняя, любимый Суп морской!
Когда сияешь ты, зеленый и густой. —
Кто не вдохнет, кто не поймет тебя тогда,
Еда вечерняя, блаженная Еда!
Еда вечерняя, блаженная Еда!*

*Блаже-э-нная Е-да-а!
Блаже-э-нная Е-да-а!
Еда вече-е-рняя,
Блаженная, блаженная Еда!*

*Еда вечерняя! Кто, сердцу вопреки,
Попросит семги и потребует трески?
Мы все забудем для тебя, почти задаром данная блаженная Еда!
Задаром данная блаженная Еда!*

*Блаже-э-нная Е-да-а!
Блаже-э-нная Е-да-а!
Еда вече-е-рняя,
Блаженная, блаженная ЕДА!*

— Повтори припев! — сказал Грифон.
Черепаша Квази открыл было рот, но в эту минуту вдалеке
послышалось:

— Суд идет!
— Бежим! — сказал Грифон, схватив Алису за руку, и потащил за
собой, так и не дослушав песню до конца.

— А кого судят? — спросила, задыхаясь, Алиса.

Но Грифон только повторял:

— Бежим! Бежим!

И прибавлял шагу.

А ветерок с моря доносил грустный напев:

*Еда вече-е-рняя,
Блаженная, блаженная Еда!*

Он звучал все тише и тише, и, наконец, совсем смолк.

(Пер. Н. Демуровой. Стихи в пер. С. Маршака, Д. Орловской и О. Седаковой)

ВИЛЬЕ ДЕ ЛИЛЬ-АДАН (1840-1889)

Стены, до сих пор казавшиеся вечными, вдруг оседают с глухим треском; беличий хвост оборачивается молнией, испуганно скачущей по верхушкам деревьев. Тотальное сомнение подтачивает принцип реальности, а значит, повседневность теряет отныне привычное всевластие диктатора: человеческое существование может восприниматься лишь в бесконечном становлении. Такая позиция последовательного гегельянца не могла не отозваться у Вилье определенным равнодушием к своему веку, сдвигом философского равновесия в сторону несвоевременного. Умом и чувствами поэта, не заботящегося более о сиюминутном, завладевают прошлое и будущее. Стоит лишь сбросить очарование того суетного волнения, которое являет нам мир сегодняшний, как два эти приворотных зелья возвращают видению поразительную ясность. Возможность в этом случае предстает «не менее ужасной», чем сама реальность, и совершенно очевидно, что для Вилье, убежденного идеалиста, то полено, которое он лишь собирается бросить в огонь, и то, что уже вовсю полыхает в камине, — две вещи разные: «Но где же суть? — Да в вашей голове!». Взгляд своих затуманенных глаз многие его персонажи устремляют именно внутрь самих себя — если только не прячут их, утратив способность видеть, за «линзами пронзительной лазури», подобно красавице Клер Ленуар. Для того провидческого дара, который любой ценой (пусть даже и ценою слепоты) пытались обрести герои Метерлинка — считавшего, что всем, чего он смог добиться, он обязан Вилье, — нет злейшего врага, чем пресловутый здравый смысл, трагично и вместе с тем злорадно осмеянный в образе Трибула Бономе, «символа нашего времени».

Каждый день своего «подобия жизни», по меткому выражению Малларме, Лиль-Адан не упускал ни одной возможности бросить заурядному здравомыслию перчатку в лицо. Наверное, именно подобные устремления и побудили его в свое время объявить себя претендентом на греческий трон или обвенчаться *in extremis*^[18] со своей неграмотной служанкой. «В душе Вилье, — говорил о нем Гюисманс, — всегда находилось место черной шутке и беспощадной насмешке; однако напоминало это скорее не ошеломительные розыгрыши Эдгара По, а ту

мрачную и хохочущую издевку, в которой неистовствовал гений Свифта».

УБИЙЦА ЛЕБЕДЕЙ

Перерыв изрядное количество трудов по естественной истории, наш славный знакомец, доктор Трибула Бономе выведаль в конце концов, что «особенно красиво лебеди поют перед смертью». И в самом деле (как признался он нам совсем недавно), одно лишь воспоминание об этой песне, с того самого момента, как он ее услышал, могло служить ему поддержкой и опорой во всех треволнениях жизненного пути, а вся остальная музыка казалась невообразимой какофонией и отзывалась зубною болью почище любого Вагнера.

Каким же образом смог он испытать это наслаждение, достойное самых избранных ценителей? Извольте:

Неподалеку от стен того старинного города, где ему случилось тогда обитать, под сенью дерев дряхлого и заброшенного парка наш проворный старикашка обнаружил однажды такой же древний и даже освященный преданиями пруд, поверхность которого украшало около дюжины этих величественных птиц, — после чего внимательно изучил окрестности пруда и прикинул на глаз его размеры, в особенности же обратил внимание на черного лебедя, вожака, обыкновенно присматривавшего за стаей, а тогда нежившегося в залитой солнцем полудреме.

Но по ночам, широко раскрыв глаза, он охранял их сон, держа в своем длинном розовом клюве камушек-голыш, и стоило надвигавшейся опасности выдать себя хоть малейшим шумом, как тотчас же одним движением шеи он бросал спасительный камень в воду, прямо посередине белого кольца спящих птиц, и ведомая им стая срывалась по тому сигналу с зеркальной глади пруда, разрезая тьму ночных аллей и устремляясь к дальним закоулкам парка, старому фонтану, окруженному сероватыми статуями, или же иному укрытию, давно присмотренному для подобного случая. Не выдавая себя, Бономе подолгу наблюдал за лебедями, а временами даже улыбался каким-то свои мыслям. Уж не предсмертной ли песнью этих птиц мечтал он с трепетом наивного дилетанта потешить свой слух?

Так, безлунными осенними ночами, вконец измученный бессонницей и сгорая от нетерпения вновь услышать божественную арию, Бономе вскакивал с постели и напяливал приличествующую такому случаю одежду. Наш уважаемый доктор, отличавшийся изрядным ростом и весьма костлявым телосложением, засовывал тогда свои ножищи в окованные

железом бездонные резиновые сапоги, без малейшего шва переходившие в просторный непромокаемый плащ, снабженный солидной меховой подкладкой, и, наконец, натягивал пару железных рукавиц, которые во время оно, должно быть, принадлежали какому-нибудь средневековому рыцарю, а ему достались по случаю всего-то — смешно сказать! — за тридцать восемь су от заезжего старьевщика. Довершив сей причудливый костюм вполне современною шляпой, он задувал лампу, преодолевал два лестничных пролета и, опустив ключ от своего жилища в карман, не спеша, как и подобает добропорядочному рантье, направлялся к ограде заветного парка.

Вскоре он уже пробирался по затерянным тропинкам к прибежищу своих драгоценных перлов — заброшенному пруду, вода которого, как выяснилось после самых тщательных измерений, доходила ему самое большее по пояс. Ступив под своды окаймлявших пруд деревьев, он замедлял свой шаг и осторожно раздвигал, стараясь не шуметь, их хрупкие сухие ветви.

И вот, подойдя уж к самой кромке водоема, он медленно, насколько это вообще возможно, делал свой первый шаг — заметьте, без единого звука! — за ним следовал второй, и так, с неслышанными предосторожностями, прямо-таки затаив дыхание, точно меломан в предвкушении долгожданной каватины, рассекал он водную гладь. На то, чтобы преодолеть отделявшие его от несравненных виртуозов двадцать шагов, у него могло уйти два, а то и все два с половиною часа — вот как старался он не потревожить чуткий покой их стража, черного, как сама ночь.

Покачиваемые легким дуновеньем ветерка кроны высоких деревьев, едва различимые на фоне темных, без единой звездочки, небес, издавали тихий жалобный стон — но Бономе, не отвлекаясь на их таинственный шелест, все так же незаметно двигался вперед и часам к трем утра уже нависал незримой тенью над вожаком, и не подозревавшем о его присутствии.

Тогда наш добрейший доктор, улыбаясь сам себе в предрассветной тьме, начинал тихонько, едва касаясь поверхности, водить пальцем, одетым в средневековую броню, по отливавшей серебром водной глади прямо перед неусыпным стражем!... Но делал он это так мягко, что лебедь, пусть и чувствовавший неясное волнение, все же не мог решить, достаточно ли этой легкой зыби для того, чтобы бросить камень. Он прислушивался, и, мало-помалу проникаясь смутным предчувствием опасности, его сердце, его бедное сердце неискушенного простака,

начинало отчаянно колотиться — что, разумеется, не могло не наполнять восторгом сердце Бономе.

Остальные лебеди, пробуждаясь при этих звуках от глубокого сна, вытягивали один за другим свои гибкие шеи из-под серебристых крыльев, и какой-то неосознанный страх, неведь откуда взявшееся, еще робкое предчувствие грозившей им смертельной опасности, словно бы навеянное холодом от мрачной фигуры Бономе, охватывало всю стаю. Однако, не желая ранить своего вожака, эти бесконечно чуткие создания страдали вместе с ним, не нарушая тишины и не помышляя о бегстве, поскольку камень-то не был брошен! Понемногу сердца этих окончательно затравленных белоснежных птиц также принимались отсчитывать удары невидимо подступающей агонии — отлично, между тем, различимой и доступной слуху зачарованного доктора, который, превосходно сознавая, сколько душевных мук причиняло им само его присутствие, и сдерживая себя лишь невообразимым усилием воли, наслаждался тем неизъяснимым ужасом, в который погружала лебедей уже одна его неподвижность.

«Сколь приятно иногда бывает поощрять натуры артистические!» — еле слышно шептали его губы.

Это упоение длилось без малого целый час, и Бономе не променял бы его ни на какие блага на свете — как вдруг пробившийся сквозь листву первый луч занимавшегося дня выхватывал наугад из тьмы и нашего доктора, и черные воды старого пруда, и лебедей, еще объятых ночным покоем! В ужасе от увиденного, верный страж спешил бросить наконец свой камень... Но поздно! С нечеловеческим криком, вмиг срывавшим его прилипшую к губам сладенькую улыбочку, Бономе обрушивался на нестройные ряды священных лебедей, подняв руки и широко растопырив свои хищные когти! Стальные пальцы этого рыцаря наших дней захлопывались стремительно, словно капканы, и прежде, чем уцелевшие птицы-мечтатели успевали радугой порхнуть в небеса, две или три белоснежные шеи дивных певцов оказывались повержены и сокрушены.

В этот момент душа лебедей, которой не было уже никакого дела до удачливого доктора, отлетала в заоблачную высь песнью неумиряющей надежды, вновь обретенной свободы и бессмертной любви. Но нашего предприимчивого героя, никогда не терявшего головы, подобная сентиментальность только забавляла, ибо, будучи уже вполне искушенным знатоком, смаковал он в этом крике лишь одну деталь: его уникальный тембр. С музыкальной точки зрения все остальное для него просто не существовало — один лишь поразительно нежный звон голосов, так многое в себе таивших и выпевавших смерть подобно райской мелодии.

Прикрыв глаза, Бономе, словно губка, впитывал разносившиеся над водою переливы; затем, пошатываясь, как от апоплексического удара, он выбирался на берег, падал на траву и долго еще лежал без движения в своих непромокаемых и довольно теплых одеяниях. Забывшись в этом сладострастном оцепенении, этот меценат нашей эпохи вновь и вновь оживлял где-то в потаенных глубинах своего существа воспоминание о несравненной песне своих бесценных исполнителей — пусть тонкость их чарующего исполнения и казалась ему несколько старомодной.

И даже потом, стряхнув остатки этого холодящего кровь исступления, он — как и подобает добропорядочному рантье — до самого рассвета смаковал изысканные впечатления прошедшей ночи.

ШАРЛЬ КРО (1842-1888)

Я вечные стихи слагать умею. Люди
Правдивым голосом моим восхищены.
Я знанье высшее, какому нет цены,
В наследство получил, как дивный клад в сосуде.

Я трогал женский стан, огонь, плоды на блюде,
Я испытал жару, мороз, приход весны,
Я не свернул с пути ни у одной стены...
Удача, твой секрет в каком искать талмуде?^[19]

Если до сих пор в наших классификациях не находится места человеку, способному так говорить о себе — без малейшей рисовки, но и без преувеличения — человеку, поэзия которого начинается вместе с «маленьким раем каждого нового утра», а в сердце его никогда не увядает букет сирени с Мон-Валерьен, то, наверное, причиной тому широта его дарования, которое с беспримечной силою бросает Кро в водоворот причудливой игры самых разных талантов, чередующихся подобно свету и тени. Его пальцы (как и у Марселя Дюшана, но об этом позже) порхают по жизни вслед за бабочками самых обыденных расцветок, однако если кормит этих летуний простой цветочный нектар, то стремятся они лишь на блеск вечно притягательного грядущего. Это пальцы неутомимого выдумщика. Замирая в нерешительности между предметом уже сотворенным и еще только готовым проступить сквозь прозрачное небытие, они стремительно скользят с книжных страниц, где громоздятся сумасбродные планы и сами собою пишутся стихи, к тем неярким задумкам и скромным наброскам, что способны, однако, обогатить нежданнами находками всех и каждого. Шарль Кро воспринимал слова как своего рода готовые «технологии», и почитал он их ничуть не меньше тех приемов, открытие и последующее применение которых стали вехами научного прогресса. Две грани этого замечательного призвания — поэта и изобретателя — объединяют его неустанные попытки вырвать у природы хотя бы часть ее заветных

тайн. Этим стремлением объясняется и поразительная оркестровка некоторых его стихотворений в прозе («На тему трех гравюр Анри Кро»), во многом предвосхитивших «Озарения» Рембо, отсюда же и та отвага, с которой он пускает вхолостую мельницу стихотворного ритма в «Сушеной селедке». Его восприятие было столь самобытным и свежим, что ни одна из тех вещей, которые ему случалось пожелать, уже не казалась ему утопичной а priori, и меньше, чем кто-либо другой, он, видя то, что уже есть, тяготился запретом фразы «так не бывает» (для него она звучала лишь как «так пока что не бывает»). Он был первым, кто осуществил искусственный синтез кристаллов рубина; он «придумал, описал и уточнил условия работы радиометра, который позволит сэру Уильяму Круксу измерять неосязаемое и взвешивать невесомое, а также "фотофона"», о котором мечтал Грэхем Белл в своих попытках заставить зазвучать световое излучение или поймать эхо солнечного сияния. Он определил принцип цветной фотографии и, как показали исследования, за восемь с половиной месяцев до изобретения Эдисоном фонографа отослал в Академию наук запечатанный пакет, в котором содержалось описание практически аналогичного прибора. Эмиль Готье, положивший немало сил на то, чтобы воздать должное научным заслугам Кро, напоминает нам о «его исследованиях природы электричества, на "невыносимую медлительность" и "органическую вязкость" которого он так забавно жаловался, и его изобретениях — музыкальном самописце, впоследствии известном под именем "мелотропа", хронометре, автоматическом телеграфе и связанном с ним поистине головокружительным проектом межпланетной телеграфной связи при помощи оптики, и пр.».

Обратной стороной этой чудесной судьбы, уготованной достижениям его разума, были совершенно жалкие условия существования, сводившие жизнь, по сути, к выживанию. Каждодневные лишения в мансарде на задворках «Черного кота» — где, наверное, он и создавал свои знаменитые «монологи» — Кро мог обменять лишь на фальшивые блески богемной жизни. А значит, за его юмором стоит та самая «философия горечи и внутренней силы», которую приписывает ему Верлен и без которой он, наверное, не мог бы смириться со своим положением изгоя. Наслаждаясь бесхитростным весельем некоторых его откровенно бурлескных произведений, не следует забывать, что между строчек самых замечательных его стихов нет-нет, да и глянет дуло револьвера.

СУШЕНАЯ СЕЛЕДКА

Видали ль вы белую стену — пустую, пустую, пустую?
Не видели ль лестницы возле — высокой, высокой, высокой?
Лежала там близко селедка — сухая, сухая, сухая...

Пришел туда мастер, а руки — грязненьки, грязненьки,
грязненьки.

Принес молоток свой и крюк он — как шило, как шило, как
шило...

Принес он и связку бечевки — такую, такую, такую.

По лестнице мастер влезает — высоко, высоко, высоко,
И острый он крюк загоняет — да туки, да туки, да туки!
Высоко вогнал его в стену — пустую, пустую, пустую;

Вогнал он и молот бросает — лети, мол, лети, мол, лети, мол!
И вяжет на крюк он бечевку — длиннее, длиннее, длиннее,
На кончик бечевки селедку — сухую, сухую, сухую
И с лестницы мастер слезает — высокой, высокой, высокой.
И молот с собою уносит — тяжелый, тяжелый, тяжелый,
Куда, неизвестно, но только — далеко, далеко, далеко.

С тех пор и до этих селедка — сухая, сухая, сухая,
На кончике самом бечевки — на длинной, на длинной, на
длинной,
Качается тихо, чтоб вечно — качаться, качаться, качаться...

Сложил я историю эту — простую, простую, простую,
Чтоб важные люди, прослушав, сердились, сердились, сердились,
И чтоб позабавить детишек таких вот... и меньше... и меньше...

(Пер. И. Анненского)

НАУКА ЛЮБВИ

Уже с молодых ногтей в моем распоряжении было изрядное состояние, тогда же приобрел я и вкус к науке — но не к той мечтательной, капризной ветренице, что полагает, будто мир можно сотворить заново, и витает в бесплотных облаках. Нет — подобно тем ученым, что идут в сплоченном авангарде современной мысли, я всегда считал человека безликим регистратором внешних феноменов, летописцем осязаемого мира; мне казалось, что истина, если рассматривать ее не с нескольких углов зрения, одинаково тщетно претендующих на всеобщность, но в единой, всеобъемлющей и хаотичной целостности, способна открыться, хоть бы и частично, лишь переписчикам, сортировщикам, добытчикам, разносчикам и хранителям реальных фактов — фактов доказуемых и неопровержимых; иначе говоря, нужно быть неутомимым муравьем, клещом, земляным червем, первородной личинкой, да полным ничтожеством, в конце концов! — чтобы положить свой крохотный кирпичик вместе с мириадами других таких же незримых атомов в основание величественной пирамиды научных истин. Наблюдать и фиксировать — но никогда не соблазняться мыслью, грезой или фантазией: в этом великолепии нынешней методы.

Именно с такими здравыми побуждениями и вошел я в самостоятельную жизнь; уже с самых первых моих шагов на этом поприще на меня снизошел восхитительный замысел, настоящая находка для пытливого ума.

Изучая основы физики, я часто говорил себе:

Человечеству известны законы тяготения, теплоты, электропроводимости, притяжения и распространения световых лучей. Четкое выражение этих могучих сил в терминах механики были или будет дано способами, исключаящими всякое сомнение. Но сколь ничтожна и незавидна в глазах окружающих роль тех, кто тратит свои дни на поиски формулы для всех этих стихий!

Существуют и иные силы, на которые проницательный и терпеливый наблюдатель должен обратить свое внимание ученого. Меня не прельщали сухие столбцы общих классификаций, которые я полагал губительными для любого познания, да и, признаться, ничего в них не понимал. Короче говоря, я решил (как и почему, не знаю сам) посвятить себя изучению любви.

Судьба не обделила меня некоторой внешней привлекательностью,

роста я был ни чересчур высокого, ни неприлично низкого, и никому еще не удавалось с определенностью причислить меня к блондинам или же брюнетам. Правда, мои глаза несколько малы в соотношении с размерами лица и в них не хватает зажигающего блеска, а потому проистекающий отсюда слегка туповатый вид если и мог сослужить неплохую службу в научных обществах, то совершенно не подходил для обычного мира.

Кстати сказать, об этом мире, несмотря на все мои старания познать его, известно мне было по-прежнему немного, и то, что мне все же удалось достичь поставленной цели, не привлекая к себе при этом ненужного внимания, следует целиком отнести на счет моей недюжинной выдержки.

Я четко сказал себе: я хочу изучить любовь, но не так, как изучают ее заядлые сердцееды, не оставляющие о своих амурных подвигах и строчки, или, наоборот, досужие писаки, повествующие о чувствах слишком уж расплывчато — я хочу исследовать ее серьезно, подобно настоящему ученому. Например, чтобы выяснить, как реагирует цинк на тепло, берут брусок этого металла, нагревают его в воде до некоей температуры, строго определяемой при помощи самого точного термометра, затем тщательно измеряют длину означенного бруска, его эластичность, звукопроводимость и теплоемкость, после чего повторяют все описанные процедуры при другой, ничуть не менее строго отмеренной температуре. Так вот, при помощи столь же точных измерений я и предполагал (согласитесь, поразительный замысел, да еще и в столь нежном возрасте — мне едва минуло двадцать пять) исследовать любовь. Задача не из простых. [...]

[...] Мы обменялись нашими портретами; мой был вытравлен на тончайшей эмали, помещен в золотую рамку и подвешен на изящной цепочке, чтобы его можно было носить прямо у сердца.

Между эмалью и изготовленным из слоновой кости основанием медальона были помещены два термометра, для максимальных и минимальных значений — настоящие шедевры точности при столь незначительных размерах. Таким образом, я мог следить за отклонением организма от нормальной температуры под влиянием любовных переживаний.

Используя самые невероятные предлоги, я завладевал портретом на некоторое время, записывал дату и значения температур, после чего вновь приготавливал термометры к работе.

Так, однажды вечером я танцевал со своей миниатюрною брюнеткой дважды и констатировал снижение температуры на четыре десятых градуса, после которого (или наоборот, до него — порядок описанных

явлений установить было невозможно) столбик поднимался на целых семь десятых. Что ж, факты говорят сами за себя.

Так или иначе, я подготовил все заранее и действовал следующим образом: ее отцу, г-ну Д*** я заявил, что «собственность есть вид воровства», потом сказал ее мамаше, г-же Д***, чересчур много рассуждавшей о своем недавнем выкидыше: «С экономической и социальной точки зрения женщина вообще должна рассматриваться лишь как машина по выпечке детей», и на мотив известной арии «Подле беседки» демонстративно напевал несколько строчек из песенки поэта В***, называвшейся «Подле бокала»:

*...Он вид имел точь-в-точь стеклянный воротник,
Манерный, чванный, звонкий, едкий...
И коли бы не наливался водкой, озорник,
То добрыми делами приумножил славу предков!*

Затем в ручку Виржинии осторожно скользнула записка следующего содержания:

«Я объясню вам все, но, умоляю, позже. Примирение с вашими родными невозможно. Бессмертный идеал, мечтания и немислимые свершения — все это у наших ног. Жизнь для меня немислима без любви... Внизу ждет экипаж: спешу, иначе я лишу себя жизни, а ты будешь проклята до скончания дней».

Итак, я ее похитил.

Не переставая удивляться той легкости, с которой оказалось возможным совершить задуманное, под стук колес уносившего нас поезда я рассматривал личико этой хорошенькой девушки, воспитанной в умеренности и спокойствии и, наверное, давно уже приуроченной для какого-нибудь примерного письмоводителя, но вместо этого сидевшей напротив меня и безоглядно следовавшей за мной, для чего оказалось достаточно нескольких сентиментальных фраз, которые я, к тому же, где-то списал и значение которых вряд ли смог бы вразумительно объяснить.

Разумеется, мы направлялись в заранее определенное место.

Задолго до описываемых событий, с присущей мне предусмотрительностью я подготовил прекрасную и тщательно продуманную лабораторию, назначение которой станет ясно несколько

позже.

В поезде нам предстояло провести целых три часа — достаточно для обязательных в таком деле растерянных взглядов, рыданий и нервного озноба: по счастью, мы были в купе не одни.

Все то, что должно было последовать, я, насколько возможно, загодя изучил по романам:

«Ты... вы пожертвовали для меня всем... Но как я смогу отплатить...»
Затем, помедлив мгновение: «Я люблю тебя... вас... Ах, эти путешествия с самым дорогим на свете существом! Только представь себе: багровеющий страстью закат или стыдливо розовеющая заря, и мы вдвоем, лицом к лицу, очнувшись от сладостного забвения или освежающего сна, в дальних странах, где даже воздух полон обещанием новых открытий».

Автором последней тирады был, как несложно догадаться, мой друг поэт В***.

И вот мы спускаемся на перрон — она, неловкая, словно промокшая под дождем птица, и я, окрыленный первым успехом моих изысканий; не теряя времени на подобающее случаю чванство похитителя, я прикрепил между десятым и одиннадцатым ребром утешаемой мной испуганной пленницы маленький кардиограф с продленным циклом работы — прибор настолько точный, что г-н доктор де Марей, любезно предоставивший мне описание этого аппарата, сам отказался от его приобретения по причине чрезвычайной дороговизны.

На вокзале нас уже ждала карета. В глазах мадемуазель ужас, смятение, чуть омраченный беспокойством восторг. Слабое сопротивление моим объятьям позволило кардиографу запечатлеть внутреннюю картину всего происходящего.

Наконец, оказавшись в изысканном будуаре, где она, спрятав лицо в ладонях, упрекала себя за безрассудное небрежение правилами морали и мнением окружающих, я смог наконец приступить к точному определению (ставшему возможным только теперь) массы ее тела, и вот каким образом:

Погруженная в свои мысли, она позволила усадить себя на стоявшую около стены софу. На миг залюбовавшись ею, я все же подавил волнение и незаметно нажал каблуком на спрятанную под ковром кнопку электрического звонка, и по этому сигналу Жан, мой преданный и посвященный во все планы слуга, наблюдавший в соседнем кабинете за чашею весов, на другой оконечности которых и покоилась софа, зафиксировал вес девушки — пока вместе с одеждой.

Усевшись рядом, я обрушил на нее поток всевозможных утешений, на которые только было способно мое воображение, поцелуев, ласк,

переходивших в успокоительный массаж и даже гипноз — впрочем, стараясь не переусердствовать, дабы не нарушить план моих научных наблюдений.

Опускаю подробности того, как я смог совлечь с нее последние одеяния — также оказавшиеся на софе — и перебраться в уединенный альков, где она тотчас же позабыла о семье, о свете и возможных пересудах. Жан тем временем взвешивал ее наряды, оставленные на софе вместе с чулками и сапожками, чтобы посредством вычитания определить затем чистый вес моей избранницы.

Впрочем, и та комната, где, опьяненная любовью, она отдавалась наигранным порывам моей страсти (на искренние переживания у меня попросту не было времени), строением своим скорее напоминала реторту. Обитые медью стены делали невозможным всякое соприкосновение с внешней атмосферой, а состав воздуха, циркулировавшего по специальным трубам, подвергался тщательному анализу. При помощи бурлившего в шарообразных аппаратах раствора окиси калия опытные химики ежечасно определяли на выходе наличие углекислоты; помню, некоторые показатели выглядели довольно любопытно — единственное, в них не хватало необходимой для таблицы точности, поскольку мое дыхание, не затронутое нежными чувствами, смешивалось с дыханием Виржинии, влюбленной по-настоящему. Ограничусь лишь упоминанием об избытке углекислого газа во время наших бурных ночей, когда наслаждение достигало поистине предельных величин пароксизма страсти — и, соответственно, цифрового выражения.

Листы лакмусовой бумаги, ловко прикрепленные к изнанке ее одежды, подтвердили мои предположения о кислотной природе пота. Дни и ночи мои были заполнены цифрами — я записывал механической эквивалент нервных сокращений, количество выплаканных слез, химический состав слюны, колебания гигроскопичности волос и различный уровень давления в рыданиях и страстных вздохах.

Особый интерес представляют показания счетчика поцелуев. Прибор этот, моего собственного изобретения, размерами не превосходил тех крохотных коробочек, называемых *pratique*, что кладут обычно себе за щеку ярмарочные кукловоды, озвучивая реплики героев своего представления. Как только разговор наш переходил к делам сердечным и выдавался подходящий момент, я украдкой помещал вышеозначенный предмет себе между зубов.

До этих самых пор я относился к эпитетам про «тысячу поцелуев», что стоят обыкновенно в конце любовных посланий, с изрядной долей

презрения, считая их поэтическими преувеличениями, попавшими в разговорный язык с легкой руки бесталанных стихотворцев, вроде Иоанна Секунда. Так вот, я счастлив предоставить строго научное подтверждение этим безотчетным словосочетаниям, которые так долго почитались моими предшественниками за совершенную бессмыслицу. В течение полутора часов с небольшим мой счетчик показал девятьсот сорок четыре поцелуя.

Однако следует иметь в виду, что наличие аппарата во рту доставляло мне немало неудобств; более того, размышляя о проведенном эксперименте, я вынужден признать, что переживания притворные ни за что не сравнятся с истинною страстью — а потому сей показатель может быть с легкостью превзойден людьми, влюбившимися не на шутку. [...]

ФРИДРИХ НИЦШЕ

(1844-1900)

Поразительно, что впервые срочная помощь психиатров потребовалась Ницше как раз после составления следующего ниже восхитительного письма, помеченного 6-м января 1889 года, которое так и хочется назвать высшим проявление лиризма в его творчестве. Юмор, наверное, никогда еще не достигал подобного напряжения — как и не натывался на столь острые шипы. Все, что ни делал Ницше, было, по сути, призвано укрепить Сверх-Я за счет высвобождения Я и максимального усиления его роли (это и уныние, выбранное по собственной воле, и смерть как разновидность освобождения, плотская любовь как идеально воплощение принципа единства противоположностей: «исчезнуть, чтобы возродиться») — нужно лишь вернуть человеку всю ту мощь, что вложил он когда-то в имя Бога. Возможно, Я суждено попросту сгореть в таком накале страсти (вспомним «Я — это другой» Рембо — так почему у Ницше не могло быть сразу несколько таких «других», из которых он уже мог выбирать, повинаясь мимолетной прихоти и называя каждого своим именем). Совершенно очевидно, что на первый план здесь выходит чистая эйфория, вспыхивающая черным светиллом загадочного «подишт», словно откликающегося на «чююдно!» из «Благодарения» того же Рембо, и становится ясно, что все пути сообщения начисто отрезаны. Но сообщения с кем, если все мы, как один, стоим на той же стороне?

«Все прошлые разновидности морали, — утверждает Ницше, — были полезны прежде всего потому, что давали роду человеческому чувство абсолютной уверенности: как только эта стабильность достигалась на практике, планку можно было поднимать выше. Однако продвижение по этим этапам приводило лишь к одному: обезличиванию человечества, ко всем этим гигантским людским муравейникам и пр. Я иду другим путем — стремясь, наоборот, подчеркнуть возможные различия, углубить поджидающие нас пропасти, упразднить понятие равенства и породить новые, всемогущие существа».

Собственно говоря, бред наш кажется бредом всем, кроме нас самих, и безумными великие идеи Ницше всегда почитали именно безликие людишки.

ПИСЬМО ПРОФЕССОРУ

Турин, 6 января 1889

Дорогой господин профессор,

Спору нет, я бы с большим удовольствием преподавал в Базеле, чем был бы Господом Богом, но я не могу подчиниться собственному эгоизму настолько, чтобы пренебречь сотворением мира. Вы говорите, что мы всегда вынуждены чем-то жертвовать, где бы мы ни жили и кем бы ни были. Но я приберег здесь для себя небольшую ученическую мансарду, напротив Палаццо Кариньяно (в котором я, как вам известно, родился под именем Виктора Эммануила) — это, помимо прочих радостей, позволяет мне, не отрываясь от работы, слушать дивную музыку, что играют внизу, в галерее Субальпина. За комнату я плачу двадцать пять франков вместе со столом, сам завариваю себе чай и сам хожу за покупками, страдаю от прохудившихся башмаков и благодарю небо за каждое мгновение, дарованное *старому* миру, в отношении которого людям всегда так не хватало простоты и выдержанности. Поскольку я обречен развлекать следующие несколько поколений при помощи своих нелепых шуток, я выработал новую манеру письма, во всех отношениях безупречную, весьма приятную и вовсе не утомительную. Почта здесь от меня в пяти шагах, и я сам ношу туда письма, которые адресую всем сколь-либо известным светским хроникерам. Разумеется, самые тесные связи я поддерживаю с «Фигаро», и, чтобы вы имели представление, в каком спокойствии я могу существовать, послушайте-ка две мои первые нелепые шутки:

Не принимайте случай с Прадо слишком близко к сердцу. (Это я и есть Прадо, и единокровный отец его, и, осмелюсь добавить, еще и Лессепс...). Хочу донести до горячо мною любимых парижан понятие честного преступника. Кстати, я ведь также и Шамбиж, еще один честный преступник.

Вторая шутка: приветствую бессмертного г-на Доде, присоединившегося к Сорока таким же долгожителем. Подишт...

На самом деле, я — одновременно все великие имена нашей истории, и это единственная неприятность, не дающая покоя моей врожденной скромности; что же до детей, обязанных мне своим существованием, то не могу не задаться вопросом, а не происходят ли все те, кто внидет в царство Божие, *от* самого Бога? Этой осенью я — чему тут удивляться? — дважды

присутствовал на собственных похоронах, в первый раз под именем графа Робилана (ах, нет, это же мой сын, поскольку сам я, неспособный хранить верность собственной персоне, являюсь Карлом-Альбертом), во второй раз я был уже Антонелли. Дорогой профессор, вы должны видеть этот шедевр архитектуры; поскольку сам я лишен в этой области какого бы то ни было опыта, любые ваши критические замечания будут встречены с признательностью, не могу, впрочем, обещать вам, что пушу их в дело. Наш брат художник трудно поддается обучению. Был сегодня в оперетте (что-то о маврах, но в римском духе) и не без удовольствия убедился в связи оной, что Москва нынче, как и Рим, производит незабываемое впечатление. Видите ли, талант мой сложно отрицать, и так во всем, вплоть до мельчайших декораций. Если вы того же мнения, нас ожидают весьма содержательные и изысканные беседы; Турин не так уж далеко, может статься, вас занесут сюда какие-то серьезные дела, а бокал вальтеллинского никогда не помешает. Беспорядок в одежде обязателен.

Всем сердцем ваш
Ницше

Завтра прибывает мой сын Гумберт и очаровательная Маргарита, которых, впрочем, как и вас, я намерен принять в одной сорочке. Да пребудет мир с госпожой Козимой... Арианой... вспоминаю ее время от времени.

Хожу по всему городу в рабочем платье и, хватая за плечо первого встречного, говорю: Siamo contenti? Son Dio ho fatto questa caricatura...^[20]

Каиафу давно уже пора заковать в цепи; я же в прошлом году был распят немецкими врачами — как и полагается, в конце долгого и мучительного пути. Вильгельм Бисмарк и все антисемиты ликвидированы.

С письмом этим можете поступить, как вам заблагорассудится, только бы не пострадало уважение базельцев ко мне.

ИЗИДОР ДЮКАСС, граф де ЛОТРЕАМОН (1846-1870)

Мне понадобятся краски, подобные тем, которыми Льюис в своем «Монахе» живописал явление духа преисподней, обернувшегося скинувшим одежды юношей чудесной красоты, с алыми крыльями за спиной и бриллиантовыми ожерельями на щиколотках и запястьях, духа источающего аромат отцветших роз и несущего на своем челе свет утренней звезды, а во взгляде — неизъяснимую тоску; или же подобные тем, при помощи которых Суинберн создал свой портрет маркиза де Сада — наверное, единственно возможный его портрет: «Среди безумия и помпы этого имперского столетия отсветы пламени выхватывают то его лицо, иссеченное беспощадными ударами грома, то широкую грудь, изборожденную клинками сверкающих молний; то его профиль циничного властителя, то ужасающую гримасу бесподобного титана: перед нами высится человек-фаллос. Чувствуешь, как по этим проклятым страницам словно пробегает судорога бесконечности, как с этих обожженных губ срывается последний вздох бога-громовержца. Подойдите ближе, и в глубине этой сочащейся гноем и харкающей кровью живой развалины вы услышите биение артерий мировой души, комок вен просветленного небожителя. От этой сточной канавы исходит поистине небесное сияние».

Так вот, мне потребуются именно такие краски, чтобы в пространстве, максимально чуждом всякой писанине — и это еще мягко сказано, — обрисовать тот ослепительно мрачный силуэт, что зовется графом де Лотреамоном. Для тех немногих, кто еще способен в наши дни мечтать, его великолепные «Песни Мальдорора» стоят все всяких рамок и сравнений; это строки запредельного откровения, стоящего чуть ли не выше человеческих возможностей. В одно мгновение позади остается наша нынешняя жизнь и все, что с ней связано. Привычная обстановка расплзается под лучами вековых светил, озаряющих выложенные сапфиром половицы, плывущий по реке серебряный светильник, распоротый предсмертной улыбкой и увенчанный вместо ручки парой ангельских крыльев, зеленоватую пленку тины на стенах домов и сверкающие магазины улицы Вивьенн, как если бы все это было исполнено

сиянием древних минералов, скрытых глубоко под землей. Незамутненный взгляд старается держаться в стороне от новомодных совершенств этого мира, словно бы их не было в помине или же на них, вместе со всем миром, уже легла тень близящегося конца времен. Да, именно так, эта книга — бесповоротный конец света, в ней затухают и вспыхивают вновь сполохи бессознательных порывов, рожденных за опаленными огнем прутьями клетки, в которой бьется раскаленное добела сердце поэта. Все безрассудные поступки и дерзкие мысли последующих столетий уже записаны на магических скрижалях этого первородного хаоса. Лотреамон вскрывает полное разложение не просто письменной речи, а самого слова, и он же начинает творить его заново, пересматривая, по сути дела, те отношения, которые могут связывать между собою как слова, так и вещи. Предметы и даже мысли навеки входят теперь в круг чудесных превращений, призванных даровать им свободу, за обретением которой неизбежно последует и освобождение человека. В этом смысле письмо Лотреамона предстает одновременно и переплавляющей все живое кипящей плазмой, и питательной средой, не имеющей себе равных.

Те ярлыки, что снова и снова лепятся на этот шедевр — «безумие», «доведение до абсурда», «адская машина», — прекрасно доказывают, что, подступаясь к нему, всякая традиционная критика рано или поздно вынуждена будет признать свое полное поражение: ведь если воспринимать эту книгу, в которой скрещиваются все мыслимые темы, мотивы и образы, согласно обыденным критериям человеческого восприятия, то она обожжет вас поистине тропической жарой. Тем не менее, Леон Пьер-Кен в своей на редкость пронизательной работе «Граф де Лотреамон и Бог» сумел вычленил несколько наиболее важных положений этой философии, требующей в обращении с собой предельной осторожности:

1. поскольку для Лотреамона, как и для Гегеля, «зло» является движущей силой исторического прогресса, то необходимо подпитывать самый смысл его существования, и лучше всего — прививая его на благодатную почву подавляемых желаний, принадлежащих самому глубинному, первобытному пласту человеческой сексуальности, как, например, желание причинять боль;

2. поэтическое вдохновение мыслится у Лотреамона как результат конфликта между здравым смыслом и воображением, верх в котором, как правило, одерживает именно воображение, и достигается эта победа путем сознательного ускорения речевого потока до поистине головокружительного темпа (Лотреамон писал, что его фразы «несутся

точно в скороговорке». Не секрет, что именно этот прием, возведенный в принцип, лежит в основе сюрреалистической выразительности).

3. бунт Мальдорора не был бы Бунтом в полном смысле этого слова, если бы один образ мыслей бесконечно торжествовал над каким-нибудь другим; а значит, гибель «Песней» в водовороте диалектической игры «Стихотворений» была predetermined.

Именно этим и объясняется удивительное на первый взгляд противостояние моральных позиций, отстаиваемых в двух этих произведениях. Но если, отбросив все эти противоречия, попытаться отыскать то, что могло бы их объединить, психологически сблизить, то таким средоточием окажется юмор: именно это общее ядро связывает самые разные примеры работы текста, обыкновенно выстроенной по принципу отказа от логических или моральных соображений, противопоставления им новых соображений и, в свою очередь, их последующего отрицания; вместе с тем, многословные пояснения и без того очевидного, потоки самых невероятных сравнений, ведущееся исподволь разрушение выпретенных риторических периодов, повторение знаменитых «мыслей» или максимум с изменением, а то и намеренным искажением смысла, и так далее — все эти приемы, которые способен выявить любой самый поверхностный анализ текста, меркнут перед великолепием того представления о юморе, к которому приводит нас Лотреамон, юморе как он его понимает, обретшем его стараниями невероятную силу и самым властным образом подчиняющего, сгибающего нас перед сияющими буквами своего закона.

ПЕСНИ МАЛЬДОРОРА

Песнь четвертая, строфа вторая

Два столпа возвышались на равнине, два столпа, величиной поболее булавок, два столпа, которые, пожалуй, не так уж трудно и так уж невозможно принять за баобабы. На самом же деле то были две огромные башни. И хотя на первый взгляд два баобаба не похожи ни на две булавки, ни на две башни, но при известной расторопности, умело дергая за ниточки марионетку здравого смысла, можно без боязни утверждать (а утверждение, сделанное с боязнью, — уже несовершенное утверждение, которое, хотя и продолжает называться тем же словом, но означает нечто существенно иное), что столп не столь разительно отличается от баобаба, чтобы исключить всякое сравнение между этими архитектурными... или нет, не архитектурными, не геометрическими, а, скорее, просто высокими и крупными объектами. Итак, я нашел — не стану отрицать — эпитеты, равно подходящие и баобабу, и столпу, о чем с превеликой радостью, а также с каплей гордости и сообщаю всем, кто, не жалея глаз, принял похвальное решение прочесть сии страницы, будь то в ночной тиши, с зажженной свечкой, или средь бела дня, при свете солнца. Скажу еще, что даже если бы некая высшая сила строжайше запретила употребление любых, хотя бы и самых точных, сравнений, к которым прежде каждый мог прибегнуть невозбранно, то и тогда, вернее, именно тогда — ибо так устроено наше сознание — закрепленная годами привычка, усвоенные книги, навык общения, неповторимый характер, стремительно и бурно расцветающий в каждом из нас, неудержимо влекли бы человеческий ум к преступному (говоря с позиций гипотетической высшей силы) использованию упомянутой риторической фигуры, презираемой одними и превозносимой многими другими. Если читатель находит последнюю фразу чересчур длинной, пусть примет мои извинения, но каяться и пресмыкаться перед ним я не намерен. Признать свои ошибки я готов, но усугублять их низким раболепством не желаю. Порой в моих рассуждениях может послышаться звон дурацких бубенцов, порой серьезные материи вдруг обернутся сущю нелепицей (а впрочем, как говорят философы, отличить смешное от трагического не так легко, ибо сама жизнь есть ничто иное, как некая трагическая комедия, или, если угодно, комическая

трагедия), так что же из того, не позволительно ли каждому в минуты отдыха от праведных трудов бить мух, а коли пожелает, то и носорогов? Что до охоты на мух, то проще всего, хотя, возможно, это и не лучший способ, давить их двумя пальцами. Но большая часть всесторонне изучивших этот предмет авторов вполне обоснованно считают, что во многих случаях предпочтительнее отрывать им голову. Буде же кто поставит мне в упрек упоминание о таких пустяках, как булавки, тому осмелюсь напомнить, что нередко именно мелочь и способствует достижению наилучших успехов, и сие неоспоримо. Да что далеко ходить, взять хоть эту страницу: не очевидно ли, что образчик изящной словесности, над которым я усердно тружусь с начала строфы, в значительной степени утратил бы прелесть, если бы исходной точкой ему послужил какой-нибудь каверзный вопрос из химии и общей патологии. Да и вообще всякий имеет законное право говорить, что вздумается, я же, сравнив с такою меткостью столпы и булавки, опирался на законы оптики, согласно которым, чем более удален предмет от наблюдателя, тем меньше его изображение на сетчатке глаза.

И так всегда: где автор вдохновенно вещает высокие истины, там публика, в силу извечной тяги к шутовству, склонна видеть пошлые остроты, как тот недалекий философ, что разразился смехом при виде осла, поедającego фиги. Поверьте, я не преувеличиваю: старинные книги изобилуют примерами постыдного скудоумия, до которого добровольно опустился человек. Я же вовсе не умею смеяться. Не могу, как ни пытался. Мне оказалось не под силу научиться смеху. Или, скорее, дело в том, что я испытываю отвращение к этому гнусному кривлянью. А ведь я видел еще и не такое: видел, как фига пожирает осла, видел и не засмеялся, губы мои не дрогнули, не растянулись ни на миллиметр! Напротив, меня охватило непреодолимое желание плакать, и слезы покатились из моих глаз. «О жестокая природа! — воскликнул я, рыдая. — Коршун пожирает воробья, фига — осла, а солитер — человека!» Однако я не решаюсь продолжать свое повествование, ибо меня посетило сомнение: не забыл ли я рассказать об охоте на мух? Рассказывал, не правда ли? Да, но правда и то, что об охоте на носорогов не было сказано ни слова! И если друзья вздумают уверять меня в обратном, я не стану их слушать, памятуя о том, сколь губительны бывают лесть и похвала. Впрочем, спешу заметить в свое оправдание, что подробное рассмотрение вопроса о носорогах могло бы истощить мое терпение и самообладание, а также, вероятно (и даже, смею полагать, бесспорно), отвратить от меня все ныне живущие поколения. Но как же так: сказать о мухах и забыть о носорогах! Да и добро б еще я сразу

указал на это неумышленное упущение, в котором в общем-то нет ничего удивительного для каждого, кто пристально изучает полные неразрешимых противоречий законы деятельности мозговых извилин человека. Мудрец найдет неисчерпаемую пищу в любом явлении природы, ибо оно, даже самое малое, таит в себе загадку. Что же до заурядного человека: случись ему видеть, как осел ест фигу или фигу осла (хотя как то, так и другое обстоятельство встречается крайне редко и по большей части в изящной словесности), он, лишь на мгновение задумавшись, как поступить, не пойдет благим путем познания вещей, а вместо этого завохочет и закукарекает на петушиный лад! Однако же петух, и это можно считать вполне достоверным, разевает клюв лишь для того, чтобы передразнить человека и скорчить ему рожу. Применяя к птице выражение «скорчить рожу», я вкладываю в него в точности тот же смысл, как если бы говорил о человеке. Да-да, петух нас дразнит, он никогда бы не стал просто подражать: не из-за недостатка восприимчивости, а потому, что благородная гордость не позволяет ему коверкать свое естество. Научите его читать — и он взбунтуется. Петух — не то, что выскочка попугай, которого собственное нелепое кривлянье приводит в упоение! Нет, не петуха, а хуже, хуже! — козу напоминает человек, когда смеется! Ни малейшего благообразия не остается в мерзкой харе с выпученными, как у рыбы, глазами, которые (это ли не плачевное зрелище?)... которые... которые блестят безумным блеском, словно маяки в ночи! Действительно, мне случалось и случится еще не раз высказывать со всей серьезностью соображения, исполненные вопиющей несуразности, и я не понимаю, почему каждый раз это должно вызывать у вас желание растягивать рот до ушей и издавать ни на что не похожие звуки! «Но я не могу сдержать смеха», — скажет читатель. Что ж, положим, я приму такое объяснение, хотя оно, по существу, абсурдно, но пусть, по крайней мере, это будет горький смех. Смейтесь, так и быть, но только сквозь слезы. И если влага не течет у вас из глаз, пусть течет изо рта. На худой конец, можно и помочиться — была бы жидкость, все равно какая, дабы умерить сухость, ибо смех с разинутым ртом безмерно иссушает организм. Что до меня, я равнодушно внимаю нахальному кудахтанью и истошному бляенью толпы ничтожеств, всегда готовых освистать того, кто не похож на них самих, а ведь Господь, наделяя людей душами, предназначенными для управления скелетно-мышечной машиной, хотя и кроил их по единому образцу, но сотворил великое множество моделей. До сих пор мировая поэзия шла по ложному пути, то возносясь до небес, то ползая во прахе и вечно насилуя собственную природу, не зря же добрые люди всегда и вполне заслуженно

осыпали ее насмешками. Ей не хватало скромности, главнейшего и незаменимого достоинства любого несовершенного существа! Конечно, и я не прочь щегольнуть талантами, однако не желаю лицемерно скрывать свои пороки! И поэтому продемонстрирую читателям не только благородство и изысканность, но и безумие, гордыню, злобу, и каждый узнает в этом изображении самого себя, да не таким, каким хотел бы видеть, а таким, каков он есть на самом деле. И, быть может, этот непритязательный образ, этот плод моего воображения превзойдет все самое возвышенное, самое великолепное, что было создано поэзией. Ибо, обнажая свои пороки, я только выигрываю в глазах читателя, так как они оттеняют соседствующие с ними добродетели и позволяют мне поднять их — я понимаю добродетели — на такую высоту, что гении предыдущих поколений удостоят меня восхищением. Пусть мои песни докажут миру, что я достаточно силен, чтобы пренебрегать людскими предрассудками. Мой Мальдорор — вольный певец; для собственной улады, а не для развлечения толпы звучит его голос. Воображение его презрело человеческие мерки. Неукротимый, словно буря, проносится он над погибельными безднами своей души. И в целом мире, кроме самого себя, ему бояться некого! Он вступает в титаническую схватку с человеком и с самим Творцом и одолевает их с такой же легкостью, как рыба-меч, вонзающая свое природное оружие в нутро чудовища-кита; так пусть будет проклят собственными потомками, пусть будет наказан моими жилистыми руками тот, кто все еще не желает проникнуть в смысл скачков шального кенгуру иронии и укусов дерзких вшей пародии! Два столпа, два огромных столпа возвышались на равнине. С них я начал строфу. Их было бы четыре, пожелай я помножить их на два, но я не вижу смысла в этой операции. Я шел вперед с пылающим лицом и что есть силы кричал: «Нет! Нет! Не вижу смысла в этой операции!». Я слышал скрип цепей, болезненные стоны. Так пусть никто из тех, кому придется проходить по этому пути, не смеет умножить две башни на два, чтобы произведение равнялось четырем! Пожалуй, кто-то может заподозрить меня в том, что я люблю человеческий род, как мать любит чадо, которое выносила в своем горячем чреве, а потому я больше не вернусь туда, где возвышались на равнине равновеликих два сомножителя!

Песнь шестая, строфа вторая

Что ж, продолжим нашу повесть, однако, как это ни глупо (на мой

взгляд, глупо, а впрочем, всяк волен судить по-своему), не прежде, чем достанем все, что нужно для писания: перо, чернильницу и несколько недревесных листов. Так вот, теперь, кажется, я готов вложить всю душу в мою шестую песнь и сотворить череду изрядно поучительных строф. Пусть они будут драматичны и безусловно дидактичны! Герой наш рассудил, что бесконечно скитаясь по пещерам и выбирая прибежищем недоступные места, он поступает крайне нелогично, ибо оказывается в заколдованном круге. И правда, хотя в уединенье и глуши сей ненавистник человеческого рода находил отраду, но алчный минотавр его кипящей злом души терзался голодом среди чахлых кустиков, непролазных терний и скудных диких лоз. Вот почему решил он перебраться поближе к людским скопищам, к городам, где, мнилось ему, толпы жертв только и ждут, чтобы он, Мальдорор, пришел насытить свою ярость. Он знал, конечно, что полиция, сей щит цивилизованного общества, целая армия шпионов и сыщиков уже несколько лет упорно его ищет. Но до сих пор никому не удавалось схватить его. Мудрейшие из мудрых, хитрейшие из хитрых оказывались бессильны против его непостижимой ловкости, тщетно плели они сети, в которые, казалось, он неминуемо должен был угодить, — играючи ускользал от них Мальдорор. Он обладал даром изменять свою наружность, так что никто на свете не мог бы узнать его. Высокое искусство перевоплощения! — сказал бы я в поэтическом порыве. Презрение и недостойные уловки! — сказал бы я, оглядываясь на моральные устои. Как бы то ни было, но наш герой был в этом деле сущий гений. Быть может, вам случалось видеть в какой-нибудь сточной канаве Парижа сверчка — юркую, хрупкую, малую тварь? Так знайте же: то был не кто иной, как Мальдорор! Он напускает губительный морок на цветущие столицы, парализует их магнетической силой, так что они не могут сопротивляться, как должно. Наваждение это тем более опасно, что нет возможности его предвидеть. Еще вчера Мальдорор был в Пекине, сегодня он в Мадриде, а завтра — где-нибудь в Санкт-Петербурге. А впрочем, не берусь сказать, где свирепствует сейчас мой новый, не в прозе, а в стихах воспетый Рокамболь, в каких краях он ныне сеет ужас, — на это не достанет моих мыслительных способностей. Быть может, злодей за сотни миль от вас, а может быть, всего лишь в двух шагах — кто знает! Уничтожить человечество единым махом непросто — как-никак есть закон и власть, — но опустошить людской муравейник, передавив всех поодиночке, — вполне возможно, было бы терпенье. Хотите ль знать, с тех незапамятных, доисторических времен, когда я был дитятей и жил среди первых людей, ваших далеких предков, еще не искушенный в искусстве

строить козни, — с тех пор и до сегодняшнего дня, плетя интриги и меняя обличья, я во все эпохи опустошал страну за страной, подстрекая одних смертных на кровавые завоевания, других на междоусобные распри, раздувая пламя братоубийственных войн, — и разве таким образом не растоптал я, то по одному, то толпами, целые поколения, так что несть числа погибшим? Лучезарное прошлое внушает радужные надежды на грядущее — оно их непременно оправдает. Я чувствую, что эти мои строфы надо подвергнуть основательной прополке, приняв за образец естественную риторику, поучиться которой я намерен у дикарей. Вот истые аристократы: они так величавы и непринужденны. С татуированных их губ стекают речи, исполненные грации и благородства. Свидетельствую: в нашем мире нет ничего, над чем пристало бы смеяться. Все, что в нем есть нелепого, возвышенно по сути. Когда же я достаточно овладею желанным стилем — хоть кое-кто узрит в нем примитивность (тогда как он, напротив, есть перл глубокомыслия), — тогда употреблю его для изложения идей, которые, увы, быть может, не покажутся великими! Избавившись таким образом от обычной скептически-насмешливой манеры и обретя благоразумие, чтобы не задавать... о чем бишь я... забыл начало фразы. Но знайте, поэзия везде, где нет дурацкой и глумливой ухмылки человека, его утиной рожи. Вот только высморкаюсь и снова мощной дланью подхватываю перо, на миг лишь выпущенное перстами. О мост Каррусель, как мог ты оставаться безучастным, услышав душераздирающие крики, что исходили из мешка!

(Пер. Н. Мавлевич)

ПИСЬМО

22 мая 1869 г.

Уже вчера получил я Ваше послание, помеченное 21-м числом; взглянув на конверт, еще раз убедился, что письмо именно от Вас. С крайним сожалением вынужден я использовать эту возможность для того, чтобы принести Вам свои извинения, и вот, что меня к тому вынуждает. Если бы в прошлый раз Вы объявили мне, невзирая на то, как может ухудшиться мое положение, что средства на счете подходят к концу, я и не подумал бы злоупотреблять Вашим доверием и, разумеется, был бы так же рад избавиться от необходимости писать эти три письма, как Вы — от обязанности их читать. Увы, мне кажется, Вы решили относиться ко мне с тем же недоверием, которое сквозит и между строк причудливых рекомендаций моего отца; однако основным их недостатком мне видится полное отсутствие ясности, и я, несмотря на свирепые мигрени, с понятным сочувствием отношусь к тому замешательству, в которое, должно быть, приводили вас до сих пор эти долетавшие из Южной Америки клочки почтовой бумаги; я далек от того, чтобы принимать всерьез резкость некоторых желчных замечаний, которую легко можно простить старику, но вам, по-моему, они предписывали обязанности куда более широкие, чем просто роль банкира, предоставляющего свои услуги молодому человеку, обосновавшемуся в столице.

Извините меня, сударь, но я хотел бы обратиться к Вам вот еще с какой просьбой: если до первого сентября — времени, когда я объявлюсь на пороге Вашего банка — отец мой переведет очередную сумму, не сообразовали ли Вы поставить меня о том в известность? Меня все так же легко застать дома в течение дня, и довольно будет даже самой короткой записки, которую я получу, как только служанка откроет почтальону дверь, или даже скорее, если буду в тот момент прогуливаться в холле.

Однако столько суеты по поводу пустячной формальности! Ничтожный перерасход, тоже мне важность: после долгих размышлений, признаюсь, это дело кажется мне не стоящим и выеденного яйца.

ЙОРИС-КАРЛ ГЮИСМАНС (1848-1907)

В вымышленном интервью, опубликованном за подписью некоего А. Менье, но на самом деле целиком написанном им самим, Гюисманс пишет о себе так: «В нем поистине необъяснимым образом соединяются утонченность парижанина и простота художника-голландца. Именно этот сплав, куда, пожалуй, можно добавить еще крупницу черного юмора и терпкого британского комизма, и задает тон его произведений, о которых идет речь» (имеются в виду его ранние произведения, до «Наоборот» включительно). Похоже, тот род юмора, который приведенная фраза рисует чем-то вроде острой приправы, был для Гюисманса, вплоть до появления «В пути» в 1892 г. — после чего следы его теряются, — основным раздражителем умственного аппетита. Как ни парадоксально, мрачные краски рисуемых им полотен, достижение, а зачастую и преодоление какого-то допустимого предела в нескольких откровенно невыносимых мизансценах его книг, наконец, тщательно выстроенное и глубоко прочувствованное ожидание тех разочарований, которые для него неминуемо таил в себе любой выбор, пусть даже в самых простых обстоятельствах, высвобождают в нас спасительную энергию принципа удовольствия. Поскольку внешняя реальность в его книгах неизменно подвергается самым яростным нападкам и представляется в самом неприглядном и даже оскорбительном свете, читатель Гюисманса постоянно нуждается в подпитке той магической жизненной силой, которую осколки заурядности, внезапно становящейся особенно заметной, ранят со всех сторон. Своеобразие автора «Семейного круга» в значительной степени заключается в том, что ему самому вроде бы и не приходит в голову наслаждаться игрой собственного юмора, он вечно пребывает в каком-то подавленном настроении, а потому мы вправе считать, что подобная привилегия дарована лишь нам одним, и тешить себя иллюзией хоть временного, но превосходства над автором. На самом деле, конечно, это совершенно осознанное решение, продуманная до мелочей терапия, если угодно, даже хитрость, призванная помочь нам одолеть наши каждодневные неурядицы.

Вот, к примеру, несколько строк из упомянутого «Семейного круга»:

«В те вечера, когда его охватывало уныние, он ложился спать очень рано, но прежде подолгу стоял перед полками своей библиотеки в поисках такой книги, которая отвечала бы настрою обуревавших его мыслей, — которая одновременно и утешала бы его, и бредила уже открывшиеся душевные раны; повествовала о несчастьях, вроде бы несоизмеримых с его собственными, но также и чем-то им созвучных: иначе говоря, книги, которая смягчала бы горечь силою сравнений. Естественно, ничего подобного он не находил».

Письмо Гюисманса, чудесным образом приспособленное для передачи самих нервных импульсов его переживаний, складывается из невообразимого множества различных стилей, одно смешение которых уже способно вызвать настоящие приступы хохота, в то время как перипетии сюжета, казалось бы, менее всего к нему располагают. И словно бы очередным уколом той насмешки, загадку притягательности которой Гюисманс так безошибочно разгадал, реальная жизнь этого человека, наделенного поистине неукротимым воображением, прошла, в сущности, среди картонных папок министерского бюро (все его многочисленные руководители в своих докладных записках отзывались о нем как об образцовом чиновнике). Пожалуй, тот факт, что с невиданной доселе прозорливостью Гюисманс сумел провидеть большинство законов, которым суждено будет править нашим сегодняшним мировосприятием, первым разобрать живую ткань повседневности вплоть до самой мелкой ее клеточки и вознестись со своим «На рейде» до заоблачных вершин вдохновения, и все это — урывками, в свободное от работы время, в окружении лишь технических справочников и неизменно раскрытой поваренной книги, — поразительным образом соответствует всей ошеломляюще-волнующей манере этого писателя.

СЕМЕЙНЫЙ КРУГ

[...] Ему захотелось есть. Долгая дорога и накопившаяся за день усталость притупили боль от случившегося, и к небольшому трактиру, в витрине которого красовались разбухшие в ликере ломтики дыни, он подошел, уже забыв про свои несчастья.

Шеренги бутылок с глухо поблескивавшими свинцовыми пробками и звездочками, сиявшими на выпуклых боках, широким полумесяцем окружали два ряда помятых сырных голов, тарелки с говяжьим заливным в укусе и тушеной фасолью с ломтиками тыквы; тут же стоял поднос с песочным печеньем, грязно-желтый верх которого уродовали черные пятна пригари.

В железном котелке шипели остатки риса на молоке, синеватые яйца лежали в расписной салатнице, заячья тушка, распластанная на блюде лапами кверху, открывала взору выпотрошенное брюхо с единственным лиловым пятном печени в обрамлении веера бледно-алых ребер; перед батареей из поставленных одна в другую глиняных мисок и целой башней из блюдец с голубой каемкой высилась затянутая сеткой старая бутылка из-под сливовицы, наполненная водой, в которой мокли теперь стебли поникших гладиолусов.

Андре уселся за свободный стол и, ожидая, пока ему подадут суп, принялся неторопливо осматривать зал. Это была довольно большая комната, с потолка которой свисали зеленые абажуры, а по стенам тянулись газовые рожки; массивный литой камин, стойка с темной крышкой, выкрашенной темными разводами под красное дерево, на ней — ваза синего стекла с букетом цветов, десяток оловянных кружек, выстроенных на манер гигантской флейты Пана, большой никелированный бокал, мирно дремавшая кошка и старая чернильница: вот, пожалуй, и вся обстановка. На громоздившихся за прилавком полках стоял фарфоровый чайник, рядом — початые бутылки и несколько белых чашек с пообившимся золотистым вензелем в центре и выкрашенными киноварью изогнутыми ножками и ручкой. В разделявшем полки зеркале отражались верх торчавшего из вазы букета, изогнутый дымоход чугунок, три пустовавших вешалки на стене, край траченной молью подкладки чьего-то плаща и засаленная шляпа. Целые полчища мух покрывали оставленные на уютившемся в углу столике ломоть бургундского сыра и разрезанный на части желудок с потрохами; к ящикам, где ждали своего часа схваченные

стальными кольцами салфетки, кто-то пододвинул массивным ларь с длинными непропеченными батонами хлеба, едва не задевавшими подвешенную к потолку птичью клетку. Клетка опустела после скоропостижной смерти ее обитателя, и теперь ее занимала сушеная каракатица, покачивавшаяся на тонкой бечевке.

Заведение это напоминало одновременно деревенскую харчевню и кафе в бедных кварталах Парижа. Хозяин, засучив рукава и выпятив вперед свой выпиравший наподобие горба живот, которому словно вторил вздернутый нос, прохаживался с довольным видом между столами, перекинув полотенце через руку, шаркая своими расшитыми туфлями с изображением игральных костей и карт по полу, усеянному плевками и обившейся с ботинок засохшей грязью.

Через не закрывавшуюся ни на минуту дверь кухни слышался звон посуды и громохание котлов, шипение кипящего масла и тягучее бульканье мучной подливки. Временами оттуда доносился оглушительный треск поджаривающегося на сковороде мяса или отбивных, капавших соком на раскаленную решетку, вырывались окрашенные отблесками пламени клубы пара и едкие струйки голубоватого дыма. Поверх этого шума стелился глухой рокот неразборчивых фраз посетителей и окриков хозяев, распекавших своих слуг.

Тощая служанка с бледным лицом, искаженным внутренним страданием, а также врожденной глупостью, едва держалась на ногах: бедняжку истощали нескончаемые боли. Другая сновала с горами тарелок между кухней и общим залом, однако сонное выражение ее лица подсказывало, что она слабо представляет себе важность порученной ей работы.

Андре начинал нервничать: суп никак не несли. Созерцание набившихся в зал людей его быстро утомило; все они прекрасно знали друг друга, он словно оказался в каком-то затхлом семейном пансионе, стойле, где набивала себе брюхо поистине странная публика. За некоторыми столиками посетители вели себя тихо, беседуя вполголоса, а, смеясь, прикрывали рот салфеткой, однако попадались и настоящие кабацкие балагуры, не стесняясь сыпавшие грубыми шутками и привлекавшие всеобщее внимание.

Хозяин, знакомый накоротке со всеми своими клиентами, хохотал, приговаривая время от времени: «Это ты здорово сказал!», потом, мигом стерев улыбку с лица, орал на кухню: «Фрикандо с подливкой и филе в томатном соусе один раз!».

Андре молча поглощал лапшу, которую ему наконец соизволили

принести. Слева от него две кумушки корпели над блюдом потрохов, время от времени запуская пальцы в берестяную табакерку и усердно опустошая свои стаканы. Облокотившись на стол, они жеманно предлагали друг другу подлить соуса, болтали, подобно старым знакомым, — наверное, обсуждали какую-нибудь соседку или жалели знакомую консьержку, у которой вспучило живот от мидий.

Общее веселье понемногу захватывало и Андре, однако компания, расположившаяся у огня, перекрывала своим криком общий шум. Больше всех старался местный парикмахер, изрекавший следующие истины: «Коли есть деньжата, так все перед вами шапками пол метут. А нету — взять вот хоть меня, я все свое добро заложил по разным фондам, да толку чуть — только и слышишь отовсюду: "Дай вам Боже, что нам негоже!". Или стоит мне только прикупить акций, как назавтра же они катятся вниз; но я уже как-то привык: не могу без острых ощущений».

Его приятели, явно увлеченные рассказом, подбадривали его, то и дело подливая ему в стакан, и этот напыщенный кретин, закатывая глаза, продолжал: «Нет, что ни говори, а поваляться с милкой в постели я люблю. Без этого никуда — вот будь я птичкой какой, удодам, тот знай только за детишками своими ходит, тогда другое дело», и, ухмыльнувшись найденному в параллель к своей профессии каламбуру, добавил: «Но он-то свой хохолок растит, а я срезаю».

Взрыв смеха и хор неразборчивых возгласов были ответом этому потоку несуразиц.

Андре не терпелось взяться за шляпу и выскочить за дверь, однако быстрая подача блюд здесь явно была не в чести. Съев половину пережаренного ростбифа и отодвинув тарелку, он ждал, пока принесут желе из ревеня, которое словно сквозь землю провалилось. Подозвав хозяина, улыбавшегося ему с совершенно идиотским видом, он спросил свежую газету. «Век» уже кто-то читал, пришлось довольствоваться «Объявлениями». Ему хотелось с головой окунуть в чтение, только бы не слышать гогота за соседними столами, заткнуть уши от досадливой трескотни этих глупцов — но тщетно. Он заставил себя прочесть подряд три страницы принесенной ему газетенки; взгляд его остановился на объявлении, предлагавшем «великолепную возможность»: оставшаяся без родителей сирота и восемнадцать тысяч приданого, уцелевшие после описи родительского имущества за долги. Он задумался. Вместе с пометкой «срочно», красовавшейся внизу объявления, в голове пронесся целый поток той грязи, которая между строчками анонса явно не вмещалась. За венчанием, разумеется, не замедлит воспоследовать раздувшийся живот, а

там не за горами и преждевременные роды. Немало же горя хлебнет с этой сироткой тот простака, который позволить себя облапошить подобным образом; он-то будет думать, что взял в жены невинную девушку, а та с пеленок не знала, что такое честность! Не так-то просто избежать рогов, размышлял он, даже если ты знаешь об этой семье все и давно уже живешь с невестою бок о бок. Кому приятно думать, что благоверная потихоньку изменяет тебе за спиной? Вот опять, эти размышления привели его к тому, о чем он, не переставая, думал все последнее время — к невзгодам в собственной семье. Ему захотелось стряхнуть набежавшие воспоминания, и он почти принудил себя поднять глаза и оглядеться по сторонам, прислушаться в голосам с соседних столиков.

В уши врезался чей-то надтреснутый фальцет. Пока Андре предавался своим мыслям, парикмахер исчез, и его место занимал теперь некий господин с огненно-рыжей бородой и нависавшим над ней носом, плотно охваченным с боков позолоченными дужками пенсне. Он втолковывал сидевшему перед ним молодому человеку секреты зубоврачебного ремесла; тот старательно таращил глаза и ловил каждое слово своего собеседника, видимо, желая попробовать себя в этой области.

— Ну, основная часть вашего дохода, голубчик, это вставные зубы. Делают их обыкновенно в Англии, а у нас проще всего найти в пассаже Шуазей. Барыши тут приличные — судите сами, за один такой зуб можно попросить до десяти франков, а стоят-то одни всего десять су без насадки в десну или франк с резиновой насадкой.

— Там ведь есть розовые и такие бурые, не так ли? — осмеливался вставить молодой человек. — Я бы, честно говоря, предпочел розовые.

— Ба, у вас губа не дура! Ясное дело, темные только беднякам и идут. Они, конечно, подешевле будут, ну так на них и спрос больше, — отвечивал ему дантист.

Юный неофит только ахал от удивления:

— А вот скажите, я слышал, бывают и целые челюсти из слоновой кости?

Человек в золотом пенсне воздел руки к небу:

— Ну это, друг мой, настоящее искусство, античная скульптура! Вы только представьте себе: выточить по зубчику из цельной кости, плюс золотые штырьки, это же безумные деньги! — и продолжал разворачивать перед юношей изнанку своего дела, вроде того, что хорошо, например, бывает посверлить иногда здоровый зуб, а потом, когда пациент уже себя не помнит от боли, предложить ему втридорога какое-нибудь целебное полоскание.

Слушать далее эти тягостные откровения Андре был не в силах. С желе он давно покончил и, отказавшись от десерта, настойчиво потребовал счет; оставив причитавшиеся франк сорок на столе, он уже взялся за дверную ручку, как вдруг из глубины зала, где перед начатыми рюмками сидело несколько мужчин, донесся голос, уверявший кого-то: «Подумаешь, женщины — драгоценность какая!»

Андре закрыл за собой дверь и с какой-то неясной тоской подумал, что среди всей той пошлой болтовни, которую ему довелось услышать, в одной лишь последней реплике теплилась, пожалуй, хоть какая-то мысль, была хоть малая крупичка правды. [...]

НА РЕЙДЕ

[...] Начало статьи заинтриговало его, и он погрузился в длительные раздумья. Все-таки какая замечательная вещь наука, говорил он себе. Подумать только, профессор Сельми из Болонского университета выделил из продуктов трупного гниения новую группу алкалоидов, птомаинов, представляющих собой бесцветную маслянистую жидкость и способных издавать пусть не очень сильные, но весьма стойкие запахи боярышника, мускуса, жасмина, флердоранжа или розы.

На сегодняшний день это были единственные запахи, которые удалось обнаружить в продуктах сей поистине нетленной экономии, но, без сомнения, число их будет расти; пока же, в качестве достойного ответа запросам нашей практичной эпохи, придумавшей машинами сваливать бедняков без гроша за душой в канавы подле Иври и отправлять на утилизацию даже сточные воды, содержимое выгребных ям, внутренности подошедшего скота и старые кости, стоило бы преобразовать привычные нам кладбища в небольшие заводишки, которые небольшими партиями изготавливали бы для богатых семейств тинктуры из их знатных предков, эфирные масла с запахом невинных детей и духи с мужественным букетом любящего отца.

Эти продукты представляли бы собою гамму, выражаясь в терминах коммерции, изысканных товаров; что же до нужд рабочего класса, удовлетворением которых также ни в коем случае не следует пренебрегать, то к этим, с позволения сказать, рассадникам роскоши были бы добавлены мощные лаборатории, где бы производились ароматы массового спроса; и в самом деле, основой для них вполне могли бы послужить останки из общих могил, которые никому и даром не нужны; это был бы принципиально новый уровень парфюмерного искусства, предназначенного не одним лишь избранным, но и всем смертным — товар пусть и лежалый, но вполне доступный по цене, поскольку сырью для него будет хоть отбавляй и все затраты сведутся только к оплате рабочей силы, гробкопателей и химиков-технологов.

Поверьте мне, отыщется немало простолюдинок, которые будут счастливы всего за пару монет приобрести целую банку помады или кусок мыла с терпким ароматом пролетария!

А вдобавок, эти продукты возгонки мертвецов способны гарантировать неувядающие воспоминания, невиданную доселе свежесть

восприятия! — Посудите сами, в наши дни тот из влюбленных, кому доведется пережить своего избранника, может лишь упрямо хранить его пожелтевшую фотографию да уныло ходить на могилу в День всех святых. Благодаря открытию птомаинов отныне станет возможным всегда иметь обожаемую некогда красавицу под рукой, да хоть бы даже и в кармане, в виде летучего и бестелесного духа, превращать ее в блестящие кристаллы или сжигать до состояния сиропа, пересыпать, подобно пудре, в изящный мешочек с вышитым на нем скорбным изречением, дышать ею в минуты печали или смачивать платок в дни тихой радости.

Не говоря уже о том, что с точки зрения плотских утех мы, должно быть, сможем, наконец, отбросить все эти назойливые отговорки наподобие «а что скажет маменька»: сия почтенная дама сможет присутствовать при таком знаменательном событии под видом мушки на вуали или даже покрывать вместе с белилами грудь своей ненаглядной дочери, и та, призывая на помощь в момент высшего наслаждения, будет совершенно уверена, что ответить этим призывам определено некому.

Со временем, когда люди научатся перерабатывать птомаины, в чистом виде представляющие собою сильный яд, их можно будет употреблять и в пищу; чем не ароматическая добавка к блюдам? Наподобие коричной и миндальной эссенции, порошка ванили или клеверного масла эти благовония могут быть использованы для придания особо тонкого вкуса тортам и пирожным; таким образом, новые горизонты, позволяющие одновременно и сэкономить, и сохранить известную душевность, откроются, вслед за парфюмером, и перед находчивым пекарем или кондитером.

Наконец, птомаины помогут нам восстановить и укрепить те поистине великие связующие нити поколений, которые, увы, ослабли и распались в наш презренный и непочтительный век. Они принесут с собою робкое дуновение родительской нежности, ласково снизошедшее чувство неослабевающей сплоченности. С ними каждое мгновение дня и ночи станет благоприятным для того, чтобы освежить в памяти те или иные события из жизни отошедших в мир иной и привести их в качестве надлежащего примера подрастающим потомкам, живость воспоминания для которых будет обеспечена отменным вкусом этих лакомств.

Представьте себе — День поминовения; вечер, маленькая уютная столовая, где стоит сосновый буфет, отделанный черным багетом, и сияние лампы аккуратно сдерживается изящным абажуром. Вся семья в сборе: мать, достойнейшая из дочерей Евы, отец, примерный служащий в каком-нибудь торговом доме или банке, и совсем еще маленький ребенок, только

на днях избавившийся от нескончаемого коклюша и уродливой сыпи; под угрозой лишиться сладкого карапуз согласился, наконец, не елозить ложкой по тарелке и подправлять куски мяса не пальцем, а корочкой хлеба.

Он сидит неподвижно, уставившись на своих родителей, собранных и молчаливых. Входит бонна, неся на подносе вазочку с птомаиновым кремом. Еще утром матушка с почтением извлекла из секретера — амбир, красное дерево и премилый замочек в виде трилистника — склянку с притертой пробкой, в которой величественно колышется драгоценная влага, сцеженная из разложившихся внутренностей досточтимого пращура, и своими собственными руками капнула изящною пипеткой пару прозрачных, как слеза капель этого душистого нектара, который так облагораживает теперь аромат крема.

Глаза мальчугана уже блестят от нетерпения; однако, прежде чем получить свою долю, он обязан выслушать восхваления в адрес того могучего старика, который вместе с несколькими характерными чертами лица оставил по себе этот посмертный привкус розы, которым ему вскоре предстоит насладиться.

«О, это был человек степенный, наш дедушка Жюль, ему было не занимать ни отваги, ни ума. Он пришел в Париж в стоптанных деревянных башмаках, и, хоть и зарабатывал всего-то по сто франков, всегда что-нибудь да откладывал на черный день. Уж ему бы не пришло в голову дать займы за здорово живешь, без процентов или без залога! Голова, одно слова; свое дело прежде всего, баш на баш — а уж уважение к тем, кто побогаче, ну! Вот потому-то и скончался он, почитаемый своими детьми, оставив им, между прочим, солидные вклады, прочный капитал!»

— Помнишь дедушку, зайчик?

— Деда, деда, кусьнинька! — лепечет малыш, уже вымазавший фамильным кремом свои пухленькие щечки.

— А бабушку помнишь, радость моя?

Малютка задумывается; в годовщину смерти этой почтенной матроны обычно готовят рисовый пудинг, приправленный экстрактом из тела покойницы; примечательный факт: при жизни от старушки за версту разило нюхательным табаком, тогда как после смерти она источает восхитительный запах флердоранжа.

— Баба! Ням-ням!

— А кого бы больше любишь, солнышко, бабушку или дедушку?

Как и все ребятишки, которым подавай то, чего сейчас нет, ребенок, вспоминая давешний пудинг, мямлит, что больше ему по вкусу все же прародительница, — однако тянет тарелку за дедовской добавкой.

Боясь, как бы избыток сыновней любви не наделал чаду вреда, предусмотрительная мамаша приказывает унести крем.

Что за восхитительная и трогательная сценка из семейно жизни! — подумал Жак, протирая глаза. И, вспоминая пронесшиеся в голове образы, спрашивал себя, а не привиделось ли это все ему во сне, пока он клевал носом над журналом, где в колонке о достижениях науки так замечательно написано об открытии птомаинов. [...]

ТРИСТАН КОРБЬЕР

(1845-1875)

Вся ширь моря (как писали о его стихах), но прежде всего брызги ночных волн на прибрежных рифах, роковая женщина; но не только море, а еще и деревенские пустоши, видевшие рассвет времен, где звук шагов будит древние предания, свернувшиеся клубком под корнями дикого кустарника, задевает обрывки видений на его колючках и за поворотами извилистых тропинок; скупые волхвования вокруг старинных изваяний и поклоны тысячелетним камням, трещины которых словно складываются в скупо прорисованные лики этих заступников, бретонских святых: из всего этого и соткан тот пергамент — во многом схожий с картой вдохновения Жарри, — по которому хаотичными проблесками тянется вязь стихов Корбьера. Эгоизм бодлеровского денди становится у него безысходным одиночеством духа, стынувшего в тени роскофского погребального склепа, где Корбьер, еще с детства чудовищно изуродованный параличом — моряки прозвали его ап Анкоу, смерть, — так любил бродить со своим псом, носившим то же имя, что и он сам, Тристан. Это противостояние физической ущербности и поразительной душевной чуткости неизбежно превращает юмор Корбьера в своего рода защитный рефлекс, а его самого приводит к систематическим упражнениям в так называемой «безвкусице». Он наряжается матросом, закатав штанины, так, что голые ноги болтаются в колоколах бездонных ботфуртов, прибывает высушенную жабу в простенке своего камина наподобие магического талисмана и с издевательским «Мое сердце у твоих ног!» бросает к ногам своей возлюбленной еще трепещущее баранье сердце. Но с какой восхитительной простотой он обставляет волшебный ритуал обольщения для другой, мимолетной красавицы, которую он полюбит в 1871 году и которую необъяснимым образом заставит полюбить себя. Наверное, именно с его «Кривой любви» и начинается во французской поэзии спонтанное словотворчество; все говорит о том, что Корбьер первым отдался во власть тех словесных волн, что денно и ночью шумят у нас в головах не сдерживаемые никаким сознательным принуждением, и которым здравый смысл тщетно пытается противопоставить дамбу сиюминутной рассудительности. Да и можно ли усомниться в этом, когда вспоминаешь его выстраданное: «Я говорю

нутром». Все те возможности, которые открывает игра словами, используются им без разбора и стеснения, — прежде всего каламбур, вовсе не призванный, как и позже у Нуво, Русселя, Дюшана и Риго, «потешить публику», а временами преследующий и прямо противоположные цели: когда Корбьера уже почти при смерти принесли в заброшенный деревенский дом, он пишет матери: «Домик у меня уютный, деревянный — из таких поленьев, верно, делают гробы».

ЛИТАНИЯ СНУ (Фрагмент)

Сон! Вслушайся: к тебе я обращаю слово.
Сон, балдахин для тех, кто не имеет крова!

То, словно Альбатрос, ты кружишь с ураганом,
То мнешь ночной колпак почтенным горожанам!
Друг неученых дев, не тронутых изъяном,
И выручка — иным, в ученье слишком рьяным!
Нежнейший пуховик, отрада голоштанным!

На жертву палачом накинутый мешок!
Фланер и сутенер! Всем ходакам ходок!
Ты — край, где и немой вещает как пророк!
Ты — рифма звонкая! Цезура среди строк!
Сон, серый волкодлак! Сон, дыма черный клок!
В душистых кружевах игрушечный волчок!

Сон, первый поцелуй и ласка прежней милой!
Вихрь, то улегшийся, то вновь набравший силы!
Сон, тонкий аромат надушенной могилы!

Карета Золушки, что мчит дорогой темной!
Затворниц и святош ты духовник нескромный!

Пес, ты ползешь лизать текущую с решет
Кровь жертв, которых смерть в своей давилъне мнет!

Смех, что вымучивают, втайне боль скрывая!
Сон ровный, как пассат! Сон, дымка заревая!
Надбавка за труды и грубое Мочало,
Чтоб в Кухне Бытия кухарка жир счищала!

Сон, ты — на всех одна вселенская тоска!
В ничто и никуда несущая река!
Сон, ты — подъемный мост! Ты — ход из тупика!

Сон, ты — хамелеон, одевшийся в светила!
Сон, призрачный корабль, расправивший ветрила!
Вуаль-ревнивица, что незнакомку скрыла!
Паук Тоски, сплети мне свой покров унылый!

Награда и предел, судьбу венчаешь ты,
Упокоеие последней нищеты,
Заветный слушатель непонятой мечты,
Укрытье для греха, приют для чистоты!
В тебе и ангела, и дьявола черты!

Сон, тысяч голосов безгласнейший носитель!
Сон, расточитель тайн, былого воскреситель,
Ежевечерний «Век», «Калейдоскоп» и «Зритель»!
Источник Юности, заветная Обитель!

Сон, ненасытную ты насыщаешь страсть,
И бедная душа, одну лишь зная власть,
Спешит к воде твоей живительной припасть.

Ты сматываешь нить, на чьем конце висели
Жандармы грозные, коты, Полишинели,
Бедняга-музыкант с его виолончелью
И лиры немощных, что трели не пропели!

Сон, царь и властелин! Ты — бог моей подруги,
Мне изменяющей с тобой, тысячерукий!
Сон, веер жарких ласк! Купальня сладкой муки!

Сон, честь карманника! Цветенье на погосте!
Сон, лунный свет слепцам! Сон, выпавшие кости
Продрогшим до кости! Сон, снадобье от злости!

Веревка смертника на шее у Земли!
Гармония для тех, в ком слуха не нашли!
Сон, беспримерный враль, мели себе, мели!
Соломинка для всех, кто вечно на мели!

Для тех соломинка, кто выплывает едва ли!
Волшебный ключ к дверям, откуда в шею гнали.
Всем кредиторам нос, а также прочей швали!
Сон — вроде ширм от жен: чтобы не приставали!

Сон, каждому из нас ты воздаешь сторицей:
Девушка для солдат, солдатик для девушки!
Мир мировых судей! Полиция полиций!
Ты — флокса чашечка, готовая раскрыться!
Сон, искушение в тебе и власяница,
Мель — острому уму и глубина — тупице!

Подвальное окно! Неяркий луч в бойнице,
Упавший к нам на дно безжалостной темницы.

Так вслушайся же, сон! Связующая нить
Неверных сумерек меж Быть или не Быть!..

(Пер. Б. Дубина)

ЖЕРМЕН НУВО

(1851-1920)

Даже самый гибкий ум не без труда сумел бы сопоставить юношу двадцати одного года с лучащимся смехом и глазами ясновидца, немедленно ставшего другом Рембо — обгоняемый гнусными слухами, тот приезжает в Табуре, каждый старается дать ему понять, что он здесь никто; Нуво в порыве безграничного восхищения бросается ему навстречу и уже назавтра они отплывают в Англию, — и пятидесятилетнего нищего — старика, сгорбившегося на паперти церкви Христа-Спасителя в Эксе и получавшего каждое воскресенье пятифранковую монету от направлявшегося к обеду Поля Сезанна. Но это стороны одной жизни, и объединяет их прежде всего безоговорочный нонконформизм.

«Автор "Валентинок" не был упрямым спорщиком, — говорил его друг Эрнест Делаз, — скорее он был исполнен духа какого-то спокойного противоречия, не чуждого улыбке или даже беззлобной иронии. Происходило это от его извечной потребности мыслить, переворачивая все "с ног на голову", от неизменной склонности отыскивать что-то новое в хорошо известном. Простое было для него противоположностью того, что говорит и делает большинство людей».

Если та бомба, которую он вместе с Кро, Рембо и даже Верленом стремился заложить под господствовавший образ мысли, и разорвалась однажды у него в руках — первое мистическое озарение застало его за обеденным столом в страстную пятницу 1879 года, когда он поедал антрекот, собственноручно вырезанный им в мясной лавке, — он не перестал после этого творить, как «на благо», так и «во вред», все с тем же неумным рвением и полным отсутствием какого-либо чувства меры. Он вынужден был подать в отставку с министерского поста после шутовской дуэли в одном из сослуживцев, а во время урока рисования в Жансон-де-Сайи прямо на кафедре упал на колени и затянул религиозный гимн. Пробыв некоторое время в Бисетре, он совершает два пеших паломничества, в Рим и Сантьяго-де-Компостела, после чего в порыве смирения решает уничтожить все свои произведения и последние пятнадцать лет жизни скитается по церквям Прованса, словно призрак Бенуа Лабра, завшивевшего святого, которого он выбрал себе примером для подражания.

ГРЕБЕНЬ

Нам служат мыло и салфетка,
И всяк по-своему хорош.
Но гребень — он породы редкой,
Вельможа из любых вельмож.

Он — выше всех, он — белой кости,
Почище всяческих святош,
И вы сомнения ваши бросьте,
Ведь гребень — родом из вельмож.

«Нечист», — злословят стороною...
Не стану затевать дебош,
Но если так, то кто виною?
Ведь он — из истинных вельмож.

Зачем вменять ему чужое?
Он грязен, вы сказали? Ложь!
Нечист, кто поражен паршою,
А он — вельможа из вельмож.

Ты обленился безобразно,
И стал настолько чернокож,
Что грязь твоя теперь заразна
Для всех... и даже для вельмож.

Виной — твои дрянные руки.
А он? Не вымыли, так что ж!..
Он снисходителен к прислуге,
Ведь гребень — родом из вельмож.

Он не пригладит к прядке прядку,
Пока ты сам не доведешь
Его до полного порядку,
Ведь он — вельможа из вельмож.

Он не привык болтать пустое
И не ценить себя ни в грош.
Его девиз: «Не удостою!» —
Ведь он — из истинных вельмож.

Да, знатность — вот его доспехи,
Его презрение — как нож.
А вместо шпаги для потехи
Есть шпилька у таких вельмож.

Под шпилькой той в руке умелой
Он вмиг становится пригож
И расцветает розой белой,
Ведь он — вельможа из вельмож.

И что б кругом ни толковали,
Мол, на кого ж он стал похож,
До нас он снизойдет едва ли,
Поскольку родом из вельмож.

Так что не утруждай перо ты
И колкости свои не множь:
В них остроты нет для остроты,
Достойной истинных вельмож.

А я его поклонник истый,
И, лучшего из всех вельмож,
Люблю мой гребень страстью чистой —
Нас с ним водой не разольешь!

(Пер. Б. Дубина)

АРТЮР РЕМБО

(1854-1891)

Сбивающая с толку, завораживающая и потрясающая способность к непредсказуемой и в высшей степени беспристрастной реакции на все происходящее, наличие которой подразумевает в нашем понимании юмор, явно не находит себе места в произведениях Рембо. Приходится признать, что подобный вид юмора все время проявляется у него как-то ненароком, и даже такие случайные всплески отвечают нашим представлениям в этой области лишь отчасти. Сама внешность Рембо способна развеять последние сомнения — взять хотя бы фотографию работы Каржа или снимки эфиопского периода. В этих устремленных в пустоту глазх провидца или потухшем взгляде искателя приключений мы не обнаружим и следа того природного лукавства, которое неизменно светится в лице юмористов по рождению. Наверное, именно здесь и кроется его слабость: сегодня в поэтической и художественной картине мира, определяемой требованиями времени — которые, в свою очередь, обусловлены особенностями этой картины, — юмору отводится невиданное значение. Все нынешнее восприятие оказывается крайне чувствительным к его проявлениям, и вряд ли можно утверждать, что Рембо соответствует этим ожиданиям в той же степени, что и, скажем, Лотреамон. Прежде всего следует отметить, что его внутренний мир и внешняя сторона его жизни никогда не находились в полной гармонии. Он жил, следуя то одному из этих голосов, то другому, и даже в первую половину его жизни они постоянно перекрикивали друг друга. Оставим без внимания вторую половину, когда на поверхность выступает просто безмозглая кукла, когда какой-то несуразный шут то и дело бряцает своими погремушками — для нас важен лишь Рембо 1871-1872 годов, подлинный бог созревания, какого не отыщешь ни в одной мифологии мира. Эмоциональная травма представляет в данном случае столь богатые возможности для сублимации, что внешний мир в одно мгновение сжимается до размеров того зернышка, каким он показался бы последователям японской секты дзен. «Путник в башмаках, подбитых ветром» не может не напомнить нам о восточных «коврах-самолетах», обладатель которых во время поста или обета целомудрия может, как гласят легенды, побить все возможные рекорды скорости. Это возможно — этому не бывать: и то, и другое — правда, как и

то, что сочинял стихи и приторговывал ворованными ключами на бульваре Риволи один и тот же Рембо. Отметим, что для профессионального юмориста, наподобие Жака Ваше (говорят же «профессиональный революционер»), он навсегда останется так и не повзрослевшим докучливым ребенком. Единственные вспышки юмора, которые мы находим у Рембо, его единственные озарения иного рода, чем описанные в собственно «Озарениях», почти всегда обезображены пятнами бессильно огрызающейся, безнадежной иронии, тогда как юмору это просто противопоказано; его Я, как правило, неспособно в случае серьезной опасности на решительный сдвиг в сторону Сверх-Я, что привело бы к смещению акцента в переживаниях, и упорно защищается лишь своими силами, пользуясь нравственной и духовной ущербностью окружающих. Перед лицом собственного страдания он набрасывается на людей вместо того, чтобы передать им свою боль, упуская таким образом последнюю возможность возобладать над нею и остаться неуязвимым. Вместе с тем, эти возражения, сколь бы серьезны они ни были, вовсе не умаляют, и даже наоборот, величия некоторых ошеломляющих признаний из «Алхимии слова»: «Мне нравятся дурацкие рисунки, аляповатые карнизы и настенные росписи, клоунские наряды, вывески, лубочные картинки; я люблю старомодные романы, церковную латынь, скабрёзные брошюрки, полные грамматических ошибок», — и, конечно же, его восхитительной «Дремы», стихотворения 1875 года, которое бесспорно следует считать поэтическим и духовным завещанием Рембо.

СЕРДЦЕ ПОД СУТАНОЙ

[...] Я осторожно приоткрыл глаза.

Сезарен вместе с дьяконом сосредоточенно курили каждый по тоненькой сигарке, со всеми подобающими случаю кокетливыми ухищрениями, что делало их невыносимо потешными. Госпожа дьяконица восседала на краешке стула, выпячивая свою впалую грудь; вздымаясь аж до самой шеи, фалды ее желтого платья топорщились у нее за спиной, юбка с оборками причудливо струилась по бокам; она изящно обрывала лепестки пунцовой розы, и губы ее кривила хищная усмешка, приоткрывавшая чахоточные десны, на которых парюю пеньков торчали зубы, желтые, как изразцы старого камина. Ты же, о Тимотина — как ты была прекрасна в своем кружевном воротничке, с опущенными глазами и тоненькой лентой на приглаженных волосах.

— У юноши блестящее будущее, в нем уже сегодня видны его грядущие достижения, — проговорил, выпустив серенькую струйку дыма дьякон.

— О, воистину месье Леонар прославит сан! — обнажив оба своих зуба, гнусаво вторила ему дьяконица.

Я покраснел, как и подобает воспитанному ребенку; они же, отодвинув стулья, принялись шушукаться, видимо, обсуждая мое поведение.

Тимотина по-прежнему сидела, уставившись на мои башмаки; ужасные зубы только что не щелкали у меня над ухом, дьякон злорадно хихикал, а я... — я даже не осмеливался поднять головы!

— Ламартин умер, — произнесла вдруг Тимотина.

Милая Тимотина, ведь это ради твоего обожателя, твоего бедного пиита бросила ты эту фразу о Ламартине, да? Я выпрямился, почувствовав, что одна только мысль о поэзии способна навсегда заткнуть рот этим невеждам; у меня словно крылья прорезались за спиной, и, торжествуя, я выпалил, косясь на Тимотину:

— Что ж, автору «Поэтических размышлений» было не занимать заслуг в этом мире!

— Увы, сей лебедь рифмы оставил нас, — ответствовала дьяконица.

— Да, но он успел-таки допеть свою траурную песнь, — подхватил я с воодушевлением.

— Погодите, — возопила тут дьяконица, — да ведь месье Леонар и

сам поэт! Его матушка показывала мне в прошлом году пробы сего вдохновенного пера...

Я осмелел:

— Мадам, при мне нет ни лиры, ни кифары, однако...

— Ну, кифара... занесете как-нибудь потом...

— Меж тем, коли будет угодно почтенному собранию, — не останавливаясь, я вытащил из кармана листок бумаги, — я прочел бы несколько строк... которые хочу посвятить мадемуазель Тимотине!

— Вот как? Право же, это восхитительно! Читайте, юноша, читайте — вот, выходите сюда...

Я встал чуть поодаль... Тимотина опустила глаза на мои башмаки, дьяконица сложила руки, подобно Богоматери, мужчины переговариваясь, наклонились друг к другу... Опять покраснев, я откашлялся и начал чуть распевно:

*В своем льняном уединеньи
Спит нежный бриз, дыханье затаив,
На ложе шелка, легок и игрив,
Застыл в благом оцепененьи.*

Слушатели мои так и покатались со смеху; мужчины, приставляя руку к губам, отпускали какие-то сальные шуточки, вид дьяконицы был поистине ужасающим: благоговейно воздев очи горе, она, тем не менее, все так же скалила свои отвратительные зубы! И даже Тимотина — о, нет! — пыжилась от хохота! Я был сражен насмерть — Тимотина на их стороне!

«Нежный бриз... а, каково — в льняном уединении! Да это должен быть просто неземной аромат!...», — твердил, поводя носом, Сезарен.

Что-то меж тем беспокоило меня... Однако веселье быстро стихло, и все постарались вновь принять серьезный вид, лишь время от времени нарушаемый отрывистым хмыканьем.

«Продолжайте, юноша, прошу вас... Это все очень недурно!»

*Когда же он проснётся тцится
В уединенье мягком изо льна,
На солнца зов затем стремится.
Его несет амброзии волна.*

На этот раз от хохота просто задрожали стены; Тимотина не отрываясь смотрела на мои туфли, я сгорал от стыда и страсти, под ее взглядом ноги мои просто плавали в жарком поту, и я говорил себе: эти носки, что я ношу вот уже целый месяц, ведь это дар ее любви, и эти взгляды, что бросает она украдкой мне под ноги, не подтверждение ли это ее чувств: о да, да — она обожает меня!

И тут какой-то слабый запах достиг моих ноздрей, я опустил глаза и — о ужас! Теперь-то я догадался, над чем же хохотала эта шайка! Увы, в этом злобном мире Тимотина Лабинетт, моя бедная Тимотина никогда не сможет ответить на мою любовь! Видимо, будет лучше, если я подавлю ту страсть, эту невыносимо сладкую боль, что расцвела в моем сердце однажды знойным майским днем, на кухне у семейства Лабинетт, за спиной у этой Богоматери, мерно покачивавшей задом над кадкою с тестом!

Настенные часы пробили четыре, время начала занятий; сам не свой от любви и безумного страдания, я схватился за шляпу и выскочил из залы, опрокинув стул; я несся по коридору, повторяя, как заклинание: О, я люблю тебя, Тимотина! — и так, не останавливаясь, добежал до семинарии... Полы моей черной рясы летели за мной по ветру, точно зловещие ночные птицы! [...]

ПИСЬМО

14 октября 75

Дорогой друг,

Получил открытку и письмо от В. неделю назад. Чтобы упрощить дело, я попросил на почте пересылать мне невостребованные письма, так что ты пиши прямо сюда, если не найдешь ничего в ящике. На последние выходки Лойолы отвечать и не подумаю — в любом случае, сейчас это от меня так далеко: судя по всему, вторая часть «строевого контингента» выпуска 74 года будет призвана 3 ноября — уже недалеко; как тебе покажется такая спальня-казарма:

«Дрема»

Вот голодуха, спасу нет,
Посылку съели — и привет...

Шипение, хлопок... Похоже, кто-то воздух портит.
И шепот: «Пахнет, как грюйер!»
— Эй, ты, Лефевр? — Да нет, Келлер!
Тут справа: «Вонь, как прошлогодний бри...»
— Портянки хуже, черт тебя дери!
Из глубины: «А вот рокфор...»
— Вонючий вышел разговор!
Опять откликнулся грюйер
И бри...

...ну и в таком духе (!). Дальше уже на манер вальса: Лефевр и я, в руке рука, и пр. Увы, даже такие развлечения не позволяют полностью «забыцца». Однако при случае посылай мне и дальше новые «лойёлки», коли будут в строку.

Еще одна маленькая просьба: сообщи мне поточнее да покороче, что теперь нужно сдавать на бакалавра наук: классика, матем., и т. д. Напиши также, какие минимум нужны отметки по матем., физ., хим. и пр., что это дает, какие отличия... Да, и как раздобыть книги, хотя бы те, что в ходу у

вас в лице для экзаменов, если только в каждом университете не используются свои собственные: порасспроси учителей или студентов, кто потолковей, узнай все эти детали. Мне действительно нужно знать наверняка, поскольку книги, судя по всему, придется покупать самому и довольно скоро. Военная подготовка и «бачок» — это будут, как ты догадываешься, веселенькие полтора года! К черту все это их «прилежание», напиши только, как ко всему этому подступиться.

Новостей у меня — ноль.

— Надеюсь, Пейделу и наши набитые патриотическими опилками прилипалы отравляют тебе жизнь не больше, чем ты сам того желаешь. И то, у вас хоть не воняет так на улицах, как здесь.

Весь твой, «насколько хватит».

Пиши:

А. Рембо

31, улица Сен-Бартеlemi

Шарлевиль (Арденны, ясное дело)

P.S. Насчет переписки: солдафоны до того уже дошли, что бумаги от Лойолы передают *шпикам*, чтобы те уже принесли их мне!

АЛЬФОНС АЛЛЕ

(1854-1905)

Возможно, пузырьки в той аптеке, где Альфонс Алле провел свое детство, не отражали ничего печального — и действительно, над ними было лишь голубое онфлерское небо, с поразительной нежностью запечатленное на картинах Эжена Будена, который, кстати, частенько захаживал к его отцу, равно как и Курбе или Мане, — но, так или иначе, в его книгах редко сталкиваешься с мрачным восприятием реальности или какой-нибудь затаенной обидой. Если что-то и роднит его, вопреки всему, с другими, куда более ядовитыми авторами, задающими тональность настоящего сборника, то это, конечно же, не светлое, почти весеннее настроение его рассказов, где нечасты даже отдельные нотки горечи, а та изобретательность, с которой он неустанно преследовал человеческую глупость и мелочный мещанский эгоизм, скрывающиеся под тысячью масок и достигшие в то время своего апогея. Он не только пользуется любым предлогом для того, чтобы осмеять жалкие идеалы патриотизма и набожности, проснувшиеся в его согражданах после поражения 1871 года, но и достигает невиданного мастерства в искусстве одурачивания тех самодовольных, напичканных банальностями и не терзающихся вопросами господ, с которыми он вынужден каждый день сталкиваться на улице. Он и его друг Сапек были истинными виртуозами в ремесле, до них почти не практиковавшемся — розыгрыше, — и, можно сказать, вознесли его до вершин одухотворенного призвания. Это был самый настоящий интеллектуальный терроризм, цеплявшийся за любую возможность, чтобы вскрыть в людях их посредственный, сношенный до дыр конформизм, затравить в самом из существе обмирщенного зверя чудовищной ограниченности, изводя и выживая его из уютной норы гнусных страстишек. Этот призыв осмыслить свое существование, по сути, был равен смертному приговору: «Как наши предки преодолевали бурное течение рек на своих утлых суденышках, — скажет позже Морис Донне, — так Алле на плоту своих рассказов преодолевал течение предрассудков». Где-то рядом, несомненно, витает тень Бодлера — кстати, согласно некоторым биографам, когда поэт навещал свою мать в Онфлере, он с радостью заходил к отцу Альфонса Алле, и мальчик наверняка прекрасно запомнил эти визиты (более того, в конце жизни

Алле поселился в «доме Бодлера»). Эксцентрические выходки Алле на протяжении всей его жизни словно подчинялись некоей путеводной звезде, постоянно срывававшейся с небосклона или перелетавшей в новое созвездие — от Общества Гидропатов к Союзу Волосатиков, а оттуда в кабаре «Черный Кот», — в каждом из которых почтительно приподнимает свой котелок еще так мало нам знакомая философия конца XIX столетия. До сегодняшнего дня оставались тщетными многочисленные попытки свести воедино все изобретения-бессмыслицы автора «До упаду», плоды поэтической фантазии, располагающейся где-то между Зеноном Элейским и обыкновенным ребенком, — например, такие: ружье калибром в один миллиметр, заряжаемое не пулей, а швейной иглой, с тем, чтобы разом можно было продырявить пятнадцать или двадцать человек, связать, сложить их и упаковать; рыбы-путешественницы, призванные заменить почтовых голубей в передаче сообщений; аквариум из непрозрачного стекла для разведения особенно застенчивых карпов; использование светлячков для освещения дома; поливание океана маслом для того, чтобы обезопасить себя от волн; пробка, вытягиваемая из бутылки силою отлива; карманная сушилка для тех, у кого потеют ладони; дом без лифта, углубляющийся в землю до уровня того этажа, на который нужно попасть; поезд, несущийся со скоростью двадцать лье в час по десяти параллельным полозам, — чтобы ехать в десять раз быстрее, и пр. Понятно, что воздвижение этого умственного карточного домика было бы невозможно без тонкого понимания всех возможностей языка, причем не только его тайн, но и ловушек: «Он был великим писателем», скажет после смерти Алле обычно скупой на похвалы Жюль Ренар.

ВПОЛНЕ ПАРИЖСКАЯ ДРАМА

Глава IV, из которой следует, что люди, сующие нос не в свои дела, лучше сидели бы да помалкивали.

Поразительно, как обозлился мир в последнее время!

(реплика моей консьержки, оброненная в этот понедельник поутру)

Однажды утром Рауль получил записку следующего содержания:

«Если вам угодно хотя бы раз в году застать свою супругу в приятном расположении духа, приходите в четверг на бал Путаников, что будет дан в Мулен-Руж. Вы найдете ее там переодетую конголезской пирогой. Имеющий уши да услышит! Доброжелатель.»

В то же самое время Маргарита склонялась над запиской:

«Если вам угодно хотя бы раз в году застать своего супруга в приятном расположении духа, приходите в четверг на бал Путаников, что будет дан в Мулен-Руж. Вы найдете его там в костюме крестноносца-декадента. Имеющий уши да услышит! Доброжелатель.»

И, следует признать, наши герои имели уши. Они ловко скрывали свои истинные намерения до наступления означенного дня, а затем:

— Душенька, — проговорил Рауль с самым беззаботным видом, — я буду вынужден оставить вас до завтра. Дела крайней важности призывают меня в Дюнкерк.

— Ах, как это кстати, — отвечала ему Маргарита с очаровательным чистосердечием, — тетушка Аспазия известила меня телеграммой, что сильно занемогла и просит прибыть к ней незамедлительно.

Глава V, в которой нынешняя молодежь безрассудно предается самым взбалмошным и эфемерным наслаждениям вместо того, чтобы задуматься о вечном

Mai vouéli vièure patens.

La vido es tant bello!^[21]

Огюст Марен

Светские хроникеры «Хромого дьявола» были единодушны: бал Путаников окрасил весь этот год совершенно особым сиянием.

Что и говорить: мелькание обнаженных плеч, шеренги очаровательных ножек — со всем, что к ним обыкновенно прилагается.

Лишь двое гостей, казалось, не были охвачены кипящим вокруг них безумием: это были Крестоносец-декадент и Конголезская пирога, оба так тщательно закрывавшиеся масками, что через них, наверное, не проходил и воздух.

Когда пробило три часа утра, Крестоносец приблизился к Пироге и пригласил ее разделить с ним легкий ужин.

Вместо ответа Пирога лишь оперлась своей изящной ручкой о могучее плечо Крестоносца, и пара удалилась.

Глава VI, в которой ситуация запутывается окончательно

— *I say, don't you think the rajah laughs at us?*

— *Perhaps, sir*^[22]

Генри О'Мерсье

«Оставьте нас ненадолго, — сухо бросил Крестоносец прислуге, — мы сами выберем блюда и дадим вам знать».

Когда разносчик вышел, Крестоносец тщательно запер за ним дверь уединенного кабинета. Затем, стремительным движением сорвав свой шлем, он привлек к себе Пирогу и приподнял ее маску.

Одновременно раздалось два изумленных вскрика.

Они не узнавали друг друга.

Это был не Рауль.

И это, увы, не была Маргарита.

Принесся друг другу самые изысканные извинения, они не замедлили развить столь неожиданное знакомство за упомянутым легким ужином — о дальнейшем благоразумно умолчу.

ЛЕТНИЕ ЗАБАВЫ

Участок, который я обыкновенно снимаю на лето, располагается рядом с небольшим имением, в котором обитает самая зловредная старуха на всем побережье.

Эта мегера — вдова дорожного смотрителя, запилившая своего мужа до смерти, — соединяла в себе редкую сварливость с самой гнусной скарედностью, и все это приправлялось доведенным до крайности благочестием.

Но ее нет больше с нами — и да упокоится она с миром!

Ее нет больше с нами — и я хохотал до упаду, глядя, как она молотит по воздуху своими длинными костлявыми руками, прежде чем хлопнуться на куцый газон своего нелепого вылизанного садика! Именно глядя: я присутствовал при этих последних содроганьях, мало того был непосредственным виновником этого маленького торжества, и думаю, моя невинная шалость будет одним из лучших воспоминаний моей жизни.

Что ж, рано или поздно это должно было случиться, — из-за этой гарпии я окончательно потерял сон, одна мысль о ней выводила меня из равновесия.

Ужасная женщина — просто ужасная!

Печального итога я добился путем нескольких шуток — вызывающе дурного тона, но вместе с тем свидетельствовавших о находчивости и упорстве их автора.

Не желаете ли вкратце ознакомиться с предпринятыми мною кознями?

Соседка моя была просто помешана на садоводстве: во всей стране не нашлось бы салатного листа, что сравнись бы с листьями из ее сада, а клубничная рассада была так прекрасна, что перед ней хотелось рухнуть на колени.

Старуха владела тысячею профессиональных ухищрений поистине убойной силы — против сорняков, саранчи и даже самых прожорливых червей, — которые она претворяла в жизнь, не зная усталости.

Ее сражение с улиткой достойно лучшего пера, — так, наверное, звучали бы посвященные ей бессмертные строки Коппе.

Однажды, когда надо всем нашим краем пронесся беспощадный

ливень, мне пришел в голову следующий план:

Я созвал рать окрестных пацанов (рать — это у нас так говорят) и, вручив каждому по мешку, сказал:

«Ступайте-ка, милые мои, да наберите по дорогам столько слизников, сколько сможете унести. По возвращении получите пару монет на сладости» (в тех местах улиток называют слизниками — вдвойне ошибочно, между прочим).

И вот мои сорванцы отправились за добычей.

Улов их был обильным, как никогда: улитки, надо признать, покрывали холмы, словно ковром.

Заполучив моллюсков в свое распоряжение, я усадил их всех в огромный ящик с плотно прилежавшей крышкой, где им пришлось с недельку поголодать.

После чего, в один из лучезарных летних вечеров я выпустил мою скотинку попасть в соседском саду.

Выглянувшее вскоре солнце осветило это новое Ватерлоо.

От клубничных кустов или пучков эндивия и цикория, еще совсем недавно поражавших своей пышностью, оставались лишь жалкие оборванные клочья.

О, как бы опечалило меня зрелище этого опустошения, не сгибайся я в три погибели от неудержимого хохота!

Старуха не могла поверить своим глазам.

Мои улиточки, между тем, изрядно подкрепившись, но не пресытившись окончательно, продолжали свою разрушительную трапезу.

Из своей крохотной обсерватории я наблюдал, как они потихоньку подбирались к грушевым деревьям...

В этот момент колокол возвестил о начале десятичасовой службы, и моя соседка припустилась что его духу поведать о своем горе Господу Богу.

Что за наслаждение было бы подробно рассказать обо всех моих невинных шутках! Умолчу однако о том, как я подбрасывал шипучие кристаллы карбида кальция в этот дурацкий фонтанчик у нее под окном — перо бессильно замирает в попытке описать ту невообразимую чесночную вонь, которую он поднимал со дна.

Каково же было мое ликование, когда я узнал впоследствии, что эта

мегера испытывала непреодолимое отвращение к запаху чеснока!

Также, помнится, она с особым старанием ухаживала за хорошенькими кустиками петрушки, что росли около разделявшей наши владения стены. О, божественная травка!

Сколько же пригоршней семян болиголова — растения, по внешнему виду совершенно не отличающемуся от зонтиков петрушки — высыпал я на лелеемую грядку. (Мне искренне жаль новых владельцев садика, если она также не обнаружат подмены.)

Но перейдем к двум украшениям моей коллекции проделок, последняя из которых, как я уже говорил, и вызвала преждевременную кончину отвратительной старухи.

Неотрывно следя за ее передвижениями, я до последней мелочи изучил распорядок дня этой карги.

Обычно, поднявшись с первыми петухами, она недоверчиво осматривала каждый уголок своего сада — там улитку снять, здесь сорняк выдернуть.

С первым ударом колокола наша богомолка отправлялась к заутрене и, исполнив свой долг истинного прихожанина, возвращалась домой, захватывая из почтового ящика газетенку под названием «Крест Господень», которую она прочитывала от корки до корки, потягивая кофе с молоком.

И вот однажды утром на страницах любимой газеты она обнаружила преудивительные вещи. Передовица, например, начиналась с такой фразы:

«Когда же наконец будет покончено с этими ч... попами?!», и так далее в том же духе. Внизу страницы стояло следующее обращение:

«К нашим читателям.

Мы взываем ко всем, кто читает эти строки — будьте бдительны, если по той или иной причине вам приходится пускать священника на порог. Так, в минувший понедельник некий кюре из Сен-Люсьена, призванный к одру одного из своих прихожан дабы свершить над ним таинство последнего причастия, выходя, не постеснялся прихватить золотые часы покойного и дюжину столовых приборов чистого серебра.

Увы, случай этот далеко не единичный», и прочая, и прочая.

Но колонка происшествие, это отдельный разговор!

В числе прочего там была заметка об аресте папского нунция, который третьего дня заявился на бал в Мулен-Руж, напившись до положения риз, затеял драку и оказал сопротивление сотрудицам полиции.

Да, странный был номер!

Нужно ли пояснять, что сей любопытный образчик журналистского мастерства был полностью составлен, набран и отпечатан заботами вовсе не дам-попечительниц, как, например, «Фронда», а вашего покорного слуги — при содействии одного знакомого издателя, неоценимую помощь которого в этом деле я долго еще буду вспоминать с благодарностью.

Одну из выходов, поистине украшающих мою коллекцию, я могу смело рекомендовать вниманию почтенной публики. Она не блещет ни живостью ума, ни изысканным тактом, но ее воспроизведение гарантирует устройтелю несколько минут совершенно безудержного веселья.

Разумеется, я не мог не испробовать ее на ненавистной соседке.

С самого раннего утра, через равные промежутки времени я отправлял за старухиной подписью и с ее обратным адресом телеграммы людям, проживавшим в самых разных уголках Франции.

Каждое из этих посланий — с пометкой «ответ оплачен» — содержало просьбу ответить на тот или иной вопрос.

Трудно представить себе ту степень изумления, а равно и ужаса, которую испытала эта пожилая особа, когда один за другим почтальон стал приносить ей голубоватые бланки, содержавшие фразы одна нелепее другой.

Получив вскоре за прочтением изготовленного мною спецвыпуска «Креста Господня» эти телеграммы, моя постылая соседка впала в презабавнейшую протрацию.

В конце концов, она отказалась принимать почтальона и даже пригрозила поколотить скромного трудягу рукояткою метлы, случись ему заявиться вновь.

Удобно расположившись подле окошка у себя на чердаке и вооружившись мощным биноклем, я заливался так, как редко до того случалось.

Тем временем окончательно стемнело.

Так уж издавна повелось, что кот моей бабули, черная поджарая

бестия, с наступлением сумерек отправлялся на прогулку ко мне в сад.

С помощью моего племянника (мальчуган подает поистине блестящие надежды) мы в одно мгновение изловили непрошеного посетителя.

С той же проворностью мы обильно смазали бедное животное сернистым барием (одним из тех продуктов, которые имеют свойство заставлять тела светиться в темноте. Найти его можно в любой лавке химических реактивов.)

Ночь тогда, помню, была темной и безлунной, ни звездочки на небе.

Придя в беспокойство от долгого отсутствия своего любимца, старуха принялась звать его: «Полит! Полит!» (Тоже мне имечко для кота!).

В этот момент, обретя наконец свободу, обезумев разом и от ярости, и от страха, Полит вылетел из дома, взобрался на стену — все это быстрее, чем я успеваю записать, — и устремился к своему жилищу.

Вы когда-нибудь видели, как из ночной тьмы выныривает светящаяся кошка?

Поверьте мне, зрелище это стоит всех долгих приготовлений, и я, признаюсь, в жизни своей не видал ничего более кошмарного. Пожалуй, даже слишком.

До нас долетели крики и какие-то подвывания:

«Дьявол! Да это дьявол! — голосила старуха! — Изыди!»

И вот тогда-то мы и увидели, как свечка выпала у нее из руки, а сама она словно подкошенная рухнула на газон.

Когда соседи, привлеченные криком, попытались поднять ее, было уже поздно: я лишился соседки!

ЖАН-ПЬЕР БРИССЕ

(1837-1919)

Если замечательные, ни на что не похожие произведения Бриссе и могут быть рассмотрены сквозь призму юмора, то вдохновляющий их авторский замысел не имеет с юмором ничего общего. В самом деле, Бриссе ни при каких обстоятельствах не изменяет раз им найденному предельно серьезному и важному тону. Скорее сам читатель, пытаясь как-то определиться по отношению к его тексту — а процесс этот требует пересмотра всех наших философских и научных взглядов, — вынужден обращаться за помощью к юмору. Помощь эта, заметим, ему понадобится — речь идет о не знающем себе равных эмоциональном переживании от столкновения с открытием, способным пошатнуть самые основания человеческой мысли, перечеркнуть все предыдущие достижения разума в любом их проявлении и поставить под вопрос самые элементарные принципы существования общества. Такие открытия считаются невозможными а priori, но если, по невероятной случайности, нечто подобное все же происходит, все следы надежно скрываются за стенами психиатрических лечебниц. В том, что касается Бриссе, защитные рефлексы человечества были на удивление слабы: лишь какая-то кучка бумагомарак язвительно окрестила его в 1912 году королем философов. Это издевательское отличие, впрочем, отвратило от него лишь тех, кто и так привык закрывать глаза на самые причудливые проявления человеческого разума. Эмоциональный разряд Бриссе, нацеленный преимущественно в область юмора восприятия (в отличие от юмора сообщения, характерного для большинства занимающих нас авторов), позволяет нам с редкой точностью определить основные признаки этой разновидности юмора. Автор словно бы дает понять: в его руках — секрет такой огромной важности, что все созданное до его открытия можно считать ничтожным и словно никогда не существовавшим. Мы имеем дело с возвратом даже не отдельного индивида, но, в его лице, всего нашего общества назад, к волшебному миру детства (нечто похожее происходит в случае с Таможенником Руссо). Очевидное противоречие между повседневным людским разумением и торжеством столь всеобъемлющего примитивизма в творчестве какого-нибудь художника или писателя высекает мощнейшую искру юмора самой

высшей пробы, к рождению которого непосредственный автор произведений оказывается уже непричастен.

Центральная идея философии Бриссе такова: «Слово, которое есть сам Бог, в каждом изгибе своего значения хранит всю историю рода человеческого с момента его сотворения, а в каждом наречии — историю народа, и вера в неопровержимость этого заключения поменяет местами профанов и мудрецов». Прежде всего, на основе морфологического разбора слов Бриссе заключает, что человек произошел от лягушки. Это открытие, которое он тщательно обосновывает, а затем развивает, с поразительной изобретательностью играя сочетаниями слов, приводит его к следующему наблюдению из области анатомии: «Под микроскопом человеческое семя выглядит словно озерцо с кишачими в нем головастиками, настолько населяющее семя крохотные существа напоминают их по форме и повадкам». Затем, на фоне предположений о всеобщей сексуальности природы, безумие которых спорит с самыми диковинными галлюцинациями, но блещет при этом редкой эрудицией, разворачивается головокружительная цепочка словесных уравнений неослабевающей математической строгости — так рождается его учение, претендующее на точное и безошибочное толкование Книги Бытия. Бриссе не скрывает, что сияние того дара, которое он преподносит человечеству, ослепляет его самого и облекает поистине божественной властью. Своими предшественниками он признает лишь Моисея и библейских пророков или Иисуса и его апостолов, а себя самого провозглашает седьмым ангелом Судного дня и архангелом вечного воскрешения.

Разумеется, в более приземленных сферах подобные откровения могли обернуться для их автора лишь жесточайшим разочарованием.

«"Логическая грамматика", изданная в 1883 году, — пишет он, — получила достаточную известность в ученом сообществе. Мы даже попытались представить ее на конкурс в Академию наук, но труд наш был отвергнут стараниями г-на Ренана. Не найдя издателя для "Тайны Господней", в 1891 году мы решили донести сию работу до публики посредством бесплатной раздачи брошюр и нескольких публичных чтений. В Анжере дело дошло даже до студенческих волнений: все надлежащие приготовления к лекции были уже сделаны, но замысел наш наткнулся на противостояние местных властей. В 1900 году была опубликована "Мудрость Господня" и, тысячным тиражом, брошюра "Великая новость" с изложением основных идей всех наших работ. Но зазывалы, которым эта великая новость была доверена, словно онемели, и

продавалась она из рук вон плохо, отчего в Париже листки пришлось даже раздавать бесплатно и рассылать, вместе с книгой, во все концы света. Благодаря знакомству публики с брошюрой тираж книги был в конце концов распродан, однако известили нас об этом лишь по разорении издателя. Двух этих работ было достаточно для того, чтобы "Пти-Паризьен" посвятил нам, пусть и не впрямую, целую передовицу (от 29 июля 1904), озаглавленную "В гостях у сумасшедших". Вот пассаж, имеющий до нас самое прямое касательство: речь в нем идет о некоем безумце, "объявившем о написании метафизического трактата под названием "Мудрость Господня", основанного на систематическом использовании маловразумительных аллитераций и прочего откровенного вздора. Слово для этого писаки представляет собою все сущее, а сочетания разных слов выражают отношения между вещами. Недостаток места мешает мне привести даже краткие выдержки из этой книги — плода поистине воспаленного ума, — при прочтении вызывающей самое настоящее умственное помешательство. Надеюсь, читатели не будут на меня в обиде за подобную лаконичность". Что ж, этот безумец, — продолжает Бриссе, — служивший в то время, кстати, судебным исполнителем и не имеющий с подобным словоблудием ничего общего, был, тем не менее, признателен даже за подобный отзыв и более того, отправил в газету благодарственное письмо. Появление "Мудрости Господней" было сродни гласу седьмой трубы Апокалипсиса, и в 1906 году мы выпустили уже том "Сбывшихся пророчеств". Повсюду был разослан достаточно пространный буклет, отпечатанный в двух тысячах экземпляров, и, поскольку необходимо было нарушить затянувшееся молчание, на 3 июня 1906 года была объявлена лекция в Доме ученых. Впрочем, недоброжелателей хватило и на этот раз: афиши, приготовленные на весь Париж, были расклеены лишь в соседних с Домом кварталах. Пришло около пятидесяти слушателей, и в гневе мы объявили, что никому отныне будет не дано услышать глас седьмого ангела».

Тем не менее, в 1913 году выходит второе издание «Мудрости Господней», по сути переписанной набело и озаглавленной теперь «Происхождение человечества». Бриссе, в частности, заявляет в ней, что преклонный возраст и недостаток сил могут помешать ему должным образом осуществить свой высший замысел: создать словарь всех языков земли.

С точки зрения юмора важность творчества Бриссе напрямую связана с его уникальной ролью камертона той смысловой линии, что связывает патафизику Альфреда Жарри, или «учение о воображаемых

решениях, которое образно наделяет неясные очертания свойствами предметов, лишь только полагаемых возможными», и паранойя-критическую деятельность Сальвадора Дали, или «стихийный метод иррационального познания, основанный на истолковательно-критическом соположении фигур горячего бреда». Поразительно, насколько творчество Реймона Русселя или литературные произведения Марселя Дюшана осознанно или нет оказываются созвучными идеям Бриссе, владения которого можно протянуть до самых последних попыток поэтического разложения языка (так называемой «революции в слове»), предпринимаемых Леоном-Полем Фаргом, Робером Десносом, Мишелем Лейрисом, Анри Мишо, Джеймсом Джойсом и членами молодой американской школы Парижа.

ВЕЛИКИЙ ЗАКОН, ИЛИ КЛЮЧ К СЛОВАМ

В царстве слов существует множество Законов, доселе никому не ведомых, самым важным из которых является тот, согласно которому отдельный звук или последовательность аналогичных звуков, произнесенных четко и различимых для слуха, могут выражать совершенно разные вещи посредством различного написания этих слов и имен собственных или же благодаря возможности по-разному их понимать. И наоборот: все идеи, высказанные при помощи сходных звуков, имеют одинаковое происхождение и, в принципе, относятся к одному и тому же феномену. Вот, например, такая последовательность звуков:

Les dents, la bouche.
Les dents la bouchent,
l'aidant la bouche.
L'aide en la bouche.
Laides en la bouche.
Laid dans la bouche.
Lait dans la bouche.
L'est dam le a bouche.
Les dents-là bouche.^[23]

Когда я говорю: *Les dents, la bouche*, это вызывает вполне определенные и знакомые ассоциации, а именно, что зубы находятся во рту. Однако важно суметь проникнуть за пределы конкретного слова и прочесть те строки Книги Бытия, что скрыты в нем за семью печатями. Сегодня эта книга нам доступна — попробуем прочесть, что же таится за словами *les dents, la bouche*.

Зубы прикрывают вход в ротовое отверстие, которое, в свою очередь, смыкаясь, помогает зубам осуществлять эту защиту: *Les dents la bouchent, l'aidant la bouche*.

Зубы могут оказывать во рту самую разную помощь (*l'aide*), находясь внутри него (*en la bouche*), но зачастую могут выглядеть в своем укрытии некрасиво (*laides en la bouche*), так что и весь рот покажется уродливым (*laid*). Но временами, наоборот, зубы сияют белизной, подобной молоку, и тогда это *lait dans la bouche*.

L'est dans la bouche следует понимать таким образом: во рту может быть некий *dam*, беда или ущерб, например, зубная боль. Нельзя, меж тем, не отметить, что *dam* оказывается одного происхождения с зубом, *dent*. Наконец, *Les dents-là bouche* означает: заткни-ка эти свои зубы, в смысле — умолкни.

Все, что таким образом оказывается вписанным всего в одном слове и легко читается внутри него, верно той неотвратимой истиной, что не знает границ. Все, что говорится на одном из языков земных, говорится для всей вселенной и отзывается в каждом ее уголке; ведь зубы в действительности могут быть и подмогой во рту, и уродством — пусть другие языки мира не говорят об этом так же ясно как французский, но они прекрасно выражают много иных ничуть не менее важных вещей, о которых наш язык умалчивает. Но это не сами языки договорились между собою; это Разум Всевышнего, творец всего сущего, он один предначертал Книгу Бытия. Как же можно было утаить столь очевидную мудрость от всех нас, обитателей земли?

Здесь и кроется тот ключ, что способен отомкнуть все книги слова. [...]

ПРОИСХОЖДЕНИЕ СЕКСА

Прежде всего отметим, что перемена последовательности слов не меняет смысл всей фразы: так, например, «Вот, дверь открыта» и «Дверь открыта, вот!» означают то же самое, что и «Дверь вот открыта...». Так было и в самом начале: *à le* (тому) в принципе равно *le à* (туда), а отсюда и *là* (там); *ale*, в свою очередь, означало также *là*.

Установив эту закономерность, идем дальше: *ai que se?* было равно *qu'ai?* или *qu'ai se? = qu'ai-je?*. Этими словами наш предок вопрошал, где он находится. Также, вопросы *ai que se?* и *est que se?* Означали *ai* или *est quoi ici?*, отсюда получаем слово *ehe*, первое имя для секса (*sexe*). Одни произносили его закрытым слогом: *éqсе*, другие закрытым: *èqсе*, как звучат и элементы фраз-прародительниц: *ai qu se?* и *est que se?*. Так и сегодня мы произносим *sexe* кто *séqсе*, а кто *sèqсе*. Слоги *ес*, *éqсе* или *ек*, произошедшие от основного вопроса *ai que?*, стали первым слогом в *sexe*: *éque-се* равно здесь *се éque* — последнее может быть и *ес*, и *ек*, — дающим в итоге *ehe*.

Тогда вопрос: *се ehe, sais que се?* (это знаешь что?) в обеих своих частях дает *sexe*. — Как ни поворачивай: *Sais que c'est?* или *се ehe est, sexe est, се excés*, во всех случаях получается *sexe*. — Кстати, на этих примерах видно, что секс был и первым излишеством (*excés*). Нет секса, нет и эксцесса — на нет и суда нет, так это можно было бы резюмировать. Во фразе *се ehe est* можно сочетать по-разному: *се* или *сесі* (это) *est* (является) *un ehe* (неким *ehe*), а также *ehe est се* или *сесі*. Соответственно, указательное *се* (это) обозначало прежде всего *sexe*. Или так: *се ек-се = се sexe-сі*, по-прежнему получается секс. Тогда и *eh, é, è* тоже могут выступать заменителями слова «секс»: *Се é que c'est* (это что еще за *é*) — *Sexe est* (есть секс).

Je ne sais que c'est (я не знаю, что это такое) звучит как *Jeune sexe est* (секс юн). Первое, что заметили наши предки, еще не осознавая, что это такое, было «юным», только формирующимся половым органом. В этом случае наиболее пронизательные из них могли прийти к такому заключению *sexe est jeune* (секс есть юность), а затем и *jeune est sexe* (юность означает секс). Слово *jeune*, соответственно, также становится означающим, применяемым к тем, кто занимается сексом. Человек в юности — ребенок — обладает недоразвитым половым органом, поскольку растет он по обыкновению медленно.

Следующая цепочка: Tu sais que c'est bien (ты знаешь, что это хорошо), сходно по звучанию с Tu sexe est bien (твой секс хорошо), а значит и tu также становится именем нарицательным. Это слово из языка детей: прячь своего tu, свой tutu. Tutu = ton sexe (твой член). Tu relues tu tu — так, наверное, произнес бы ребенок фразу «нашел чем хвалиться». Turlututu, язвительно поддразнивали окружающие того, к кому того относиться это оскорбительное замечание.

Y se ai que c'est? Il sait que c'est (он знает, что это так). *Y sais que c'est. Y sexe est* (и стал секс). *Y* сначала обозначало половой орган, затем je (я), а после и il (он). *Y le sexe est. Il sait que c'est.*

On sait que c'est (нам известно, что это так). *On sexe est* (мы есть секс). Местоимение on сначала обозначало секс, затем комплекс значений en, en se lieu (здесь, в этом месте), а может и en se l'ye (в этом глазу). Секс обретает символ в виде глаза, d'yeu, слегка приоткрытого отверстия. Что же до местоимения on, то оно относится к неопределенно-личным, а потому все имена, которые оно может заменять, прежде всего соотносятся с сексом, истоком всякого живого слова: Pierre, Jean, Julie и так далее *sait que c'est bien* (знает, что это хорошо), а отсюда и установленное нами *sexe est bien*. Движущей силой всякого мыслящего существа, человека, члена единой человеческой или Божьей семьи являются секс, пол, половой орган.

Je sais que c'est bien. Je или jeu^[24] *sexe est bien* (я/игра в секс — хорошо). Секс, таким образом, был первой игрой, отсюда и пристрастие человечества к разного рода играм. Или, подменяя одно другим: осторожничая, прячу свой член/игру — имеются в виду карты или ставки в игре. Местоимение je (я), соответственно, обозначало секс, и когда речь идет от лица je, то это глаголет именно секс, половой орган Всевышнего Господа, действующий его волею или с его позволения. Именно говоря о своем члене, наш предок осознал, что говорит о себе как о личности.

A = ai. Que se a? = qu'ai-je? Que ça ou ça — Quoi cela? Que exe est que se a? — Что у меня за орган? *Que excès que ça* (вот так эксцесс!) *Qu'est-ce? que sexe a. Qu'ai? que sexe a? Kékséksa? Que aie ce que c'est que ce a =* Вот, гляди или хватай то, что у меня есть. Когда было неясно, о чем идет речь, повелительное наклонение становилось вопросом: *Qu'est que c'est que ça?* (что это такое?) Эта цепочка превращений, коими правит ведущий нас нерушимый Закон, убедительно показывает, что основной вопрос впервые задавался существами, предававшимися сексу, но не ведавшими ничего о находившемся в его средоточии *наросте* или *удлинении*. Что ж, за род человеческий сегодня становится просто неловко.

Je te exe a mine ai. Tu te exe a mine as. Y se exe a mine a. Y sexe a mine a.

Y le sexe a mine a. Y le sexe a mine a. То есть наш предок осматривал себя, поднося орган к лицу (*à la mine*) или держа его в руке (*à la main*), а потом и руку подносил к лицу и осторожно ощупывал его, словно какое-нибудь минное поле. *Je mine* постепенно становилось *che mine*, *chemine*, потом, по родству звуков, превращалось в *chemain*, *chemin* (путь), означая: здесь проходит рука. Соответственно, произносивший «я осматриваю себя» говорил, по сути, «я держу свой член в руке». Именно осматривая свое сексуальное орудие наш предок совершал общий осмотр своего тела; и именно осмотр половых органов — первое, что делают при появлении человека на свет.

В словах *examiner*, *examen* и проч. слог *exe* произносится как *égze*. Эта трансформация содержит в себе *gue = que*, *ze = se*. Инверсия внутри *égze* дает нам *ze gu'ai = se qu'ai* (то, что у меня есть). *Gu'ai = qu'ai*, и так образовалось *gai* (веселый), *qué* (эй-эй!), *guet* (наблюдение). Секс, соответственно, делал веселым, а если наши предки располагались близ воды, то, выходя на брод, несли там наблюдение. Или так: часовые с веселым гиканьем сражались вокруг брода. Каждое семейство защищает свой брод и свой пруд. Поскольку *ze = se*, то, чтобы лучше понять значение слов со звуком *ze*, надо вернуть ему изначальную огласовку *se*. «Он постоянно шепелявит» (*zézayer*) можно прочесть и как «он вечно упражняется, пробует себя» (*s'essayer*). Иначе говоря, не трогай себя, а то начнешь шепелявить. Если раздробить еще мельче: *a sesse eille ai*, *a zéze eille ai* будет созвучно фразе, означающей: «в сексе смотри, что у меня есть», а значит, и *sesse*, и *zéze* означали секс и сексуальный орган. Или итальянское *il sesse ho = у меня есть секс*, значит, *il sesso = сексуальный орган*. *Se esse: se exe: sesse: sexe*.

Указательное *se* указывало на секс: здесь и упоминавшиеся *se ai* и *ai se*, и *esse*. Также мы выяснили, что *on* (неопределенно-личное «мы») означает *en* (здесь, в этом месте). *On se ai c'est = это в этом месте у меня есть*. *On se esse est*, *on se esse aie*. *On sesse est*, *on sesse aie*. *On sait c'est* (мы знаем, что это есть). *On se essaie*, *on s'essaie* (мы упражняемся). Во фразе *on se essaie* отчетливо видно, что это *se* обозначает сексуальный орган, и в *on s'essaie* оно полностью сливается с личностью говорящего. То же наблюдение относится и к *L'on se exe à mine a*, дробленному «мы осматриваем себя». Немецкое местоимение *sich* равно французскому *soi*, и образовано из *se ich = это я*, а значит, обозначает секс и соответствующий орган так же, как и безличное *soi*. Дробим уже его: *se ois = se vois* (посмотри-ка на это), имеется ли в виду лишь *se* или впрямую *sexe*. Значит, и *soi* относится к сексу. Выходит, нам пращур говорил лишь об этом — а

не того ли алчут демоны?

Таким образом, истоки возвратных местоимений лежат в размышлениях первобытного человека над своей наготой, и все, что сегодня употребляется в переносном смысле, изначально относилось к самым обыденным действиям и переживаниям. Сначала слово должно было появиться, а уже затем разум уносил его в небеса отвлеченных мыслей.

Qu'ist ce exe que l'eus? Qu'ist sexe que l'eus или *l'ai*? Первоначально нынешние формы прошедшего времени относились к настоящему. *Je l'eus* обозначало *je l'ai*, и отсюда происходит простое прошедшее время глагола «читать»: *je l'eus*, *je lus*; *tu l'eus*, *tu lus*; *il l'eut*, *il lut*; *nous l'eûmes*, *nous lûmes*; *vous l'eûtes*, *vous lûtes*; *ils l'eurent*, *ils lurent*. Первые, кто обнаружил, что у них что-то есть (*qui l'eurent*), были изрядными пройдохами (*lurons*), и первое, что они слышали или читали внутри себя (*lurent*), был зов секса. Этот прекрасный зов был подобен лире (*lyre*), но он мог пробуждать также и гнев (*l'ire*) и делал вспыльчивым. Именно этот текст и следует читать прежде всего — безумие, бешенство. Секс, соответственно, лежит как в основе привлекательности, так и отвращения. Вопрос: *Qu'ist sexe que l'eus?* вызывал у наших предков взаимную неприязнь, тогда-то и говорили: они друг друга не выносят (*s'excluent*). *Y sais que, ce que l'eus, est* = я знаю, что то, что имею, есть. *Y sexe que l'eus est* = секс, половая принадлежность, вот, что у меня есть. Люди одного пола друг другу не подходят — они друг друга не выносят (*s'excluaient*). [...]

СЕРДЦЕ

Que heure! Que heurt! Leurre-leur l'heure! Каждый час, больно рая, становится Временем.^[25] Лишний часок — завидная приманка. Время есть, ты счастлив. Пока час не настал, сердце замирает. Сердце: le coeur — le queust re, le queue re. Сердце, больно стукнув кровью в члене, отбивает час: подъем. Он же словно сердце, но под животом. Член встал — и сердцем бодр. Сердце пустое — и член не нужен. Сердце — то, что в центре, а оттого и центр кровавого королевства сердцем величают; но, по сути-то, в центре всегда член. Пращур наш тех, у кого сердце в пятки уходило, так же честил, как и того, кто сердцем славен был, но дарил его тому, кому ну хоть умри не мил. Вот такое-то сердце и отпирало другие сердца, да и те того только и ждали; сегодня сердчишки не те — их не открыть, не вознести, не подарить, да они к тому и не назначены. Ну слово-то что, к нему привыкли, никого им не сразишь; да только дураки никак не понимают, что женщина сотворена была из мужниной кости — да чем та не кость, что меж ног торчит?

Человек кладет руку на сердце, и самое ценное в этом сердце — святость. Се а coeur ai, се а creux ai. Се а creux ai coeur — единение сердец, вот и Sacré-Coeur пронизан стрелами. Брахманы под именем лингама боготворили некое сексуальное сооружение — та же мерзость. Сердца приносятся в жертву, а все наши украшения да отличия суть запреты, лики похотливого беса. У бесов что на сердце, то и на языке, а сердце у них доброе, сердце у них нежное, нежное, да твердое, замечательное сердце — чистое непотребство. Они обожают сердце Иисусово, но тем поносят того, кого только и должно обожать: Бога.

О. ГЕНРИ

(1862-1910)

О. Генри, не пожелавший расстаться со своим цилиндром даже над пропастью Ниагарского водопада, утверждал, что, прислушиваясь к грохоту воды, от смог определить тембр ее падения: «Шум водопада расположен приблизительно в шестидесяти сантиметрах над нижним соль фортепьянной октавы». Творчество этого великого юмориста насквозь пронизано лирическими нотками прошлого: здесь и голубоглазые герои первых американских кинолент, и пылкие строки аполлинеровского «Эмигранта с Лэндор-Роуд», и воскрешенные Жаком Ваше отголоски той причудливой судьбы, что стала общей для многих поколений: «Как я хотел бы стать траппером — или разбойником с большой дороги, следопытом, охотником, горняком или рудным разведчиком... Представьте себе: бар где-нибудь в Аризоне...». Так и О. Генри, типичный представитель Техаса, зажатого между Мексикой и индейскими резервациями Оклахомы (в Техасе он некоторое время учился), был поочередно ковбоем, золотоискателем, посыльным в захолустной аптеке, счетоводом на оптовом складе — тогда он и попал за решетку по обвинению в подделке документов, потом был оправдан и стал редактором сатирического журнала. Его юмор («gebroschener» Humor), как и смех раннего Чаплина, дышит нежностью и не стремится изменить устройство нашего мира.

«Всем нам приходится немного пренебрегать своими обязанностями, — говорил он, — лгать по мелочам, невинно лицемерить, и не временами, в порядке исключения, а постоянно. Если бы мы решили поступать иначе, огромная махина нашего общества рухнула бы уже к вечеру того же дня. Такое поведение по отношению друг к другу — необходимость, сходная, пожалуй, с необходимостью носить одежду. Просто так будет лучше».

Как и Томаса де Куинси, его отличала неизменная доброжелательность и искреннее сочувствие, и точно так же предназначались они в основном «мошенникам», людям вне закона. Те столбовые дороги поэзии, по которым проносился он во весь опор в таких рассказах, как «Голос большого города», способен описать, наверное, лишь умудренный опытом наездник. «Следы заблудившегося человека помимо его воли выписывают на снегу идеальную окружность». От горького уныния его надежно хранит неиссякающее желание удивляться и

поистине уникальный дар отыскивать выходящие на поверхность колодцы чистого волшебства и жадно вглядываться в них. Точно ребенок. Вот он пишет внучке из своего загородного домика: «У нас тут уже совсем лето; пчелы зацвели, травинки поют по утрам, а птицы терпеливо собирают мед... Как там наша Пасха и кроличьи яйца? Впрочем, ты, наверное, проходила в школе, что кролики не несут яиц, а яйца, конечно же, растут на низеньких кустиках».

ПОКА ЖДЕТ АВТОМОБИЛЬ

Как только начало смеркаться, в этот тихий уголок тихого маленького парка опять пришла девушка в сером платье. Она села на скамью и открыла книгу, так как еще с полчаса можно было читать при дневном свете.

Повторяем: она была в простом сером платье — простом ровно настолько, чтобы не бросалась в глаза безупречность его покроя и стиля. Негустая вуаль спускалась с шляпки в виде тюрбана на лицо, сиявшее спокойной, строгой красотой. Девушка приходила сюда в это же самое время и вчера, и был некто, кто знал об этом.

Молодой человек, знавший об этом, бродил неподалеку, возлагая жертвы на алтарь Случая, в надежде на милость этого великого идола. Его благочестие было вознаграждено — девушка перевернула страницу, книга выскользнула у нее из рук и упала, отлетев от скамьи на целых два шага.

Не теряя ни секунды, молодой человек алчно ринулся к яркому томику и подал его девушке, строго придерживаясь того стиля, который укоренился в наших парках и других общественных местах и представляет собой смесь галантности с надеждой, умеряемой почтением к постовому полисмену на углу. Приятным голосом он рискнул отпустить незначительное замечание относительно погоды — обычная вступительная тема, ответственная за многие несчастья на земле — и замер на месте, ожидая своей участи.

Девушка не спеша окинула взглядом его скромный аккуратный костюм и лицо, не отличавшееся особой выразительностью.

— Можете сесть, если хотите, — сказала она глубоким, неторопливым контральто. — Право, мне даже хочется, чтобы вы сели. Все равно уже темно и читать трудно. Я предпочитаю поболтать.

Раб Случая с готовностью опустился на скамью.

— Известно ли вам, — начал он, изрекая формулу, которой обычно открывают митинг ораторы в парке, — что вы самая что ни на есть потрясающая девушка, которую я когда-либо видел? Я вчера не спускал с вас глаз. Или вы, деточка, даже не заметили, что кто-то совсем одурел от ваших прелестных глазенок?

— Кто бы ни были вы, — произнесла девушка ледяным тоном, — прошу не забывать, что я — леди. Я прощаю вам слова, с которыми вы только что обратились ко мне, — заблуждение ваше, несомненно, вполне

естественно для человека вашего круга. Я предложила вам сесть; если мое предложение позволяет вам называть меня «деточкой», я беру его назад.

— Ради бога, простите, — взмолился молодой человек. Самодовольство, написанное на его лице, сменилось выражением смирения и раскаяния. — Я ошибся; понимаете, я хочу сказать, что обычно девушки в парке... вы этого, конечно, не знаете, но...

— Оставим эту тему. Я, конечно, это знаю. Лучше расскажите мне обо всех этих людях, которые проходят мимо нас, каждый своим путем. Куда идут они? Почему так спешат? Счастливы ли они?

Молодой человек мгновенно утратил игривый вид. Он ответил не сразу, — трудно было понять, какая, собственно, роль ему предназначена.

— Да, очень интересно наблюдать за ними, — промямлил он, решив, наконец, что постиг настроение своей собеседницы. — Чудесная загадка жизни. Одни идут ужинать, другие... гм... в другие места. Хотелось бы узнать, как они живут.

— Мне — нет, — сказала девушка. — Я не настолько любознательна. Я прихожу сюда посидеть только затем, чтобы ненадолго стать ближе к великому, трепещущему сердцу человечества. Моя жизнь проходит так далеко от него, что я никогда не слышу его биения. Скажите, догадываетесь ли вы, почему я так говорю с вами, мистер...

— Паркенстэкер, — подсказал молодой человек и взглянул, вопросительно и с надеждой.

— Нет, — сказала девушка, подняв тонкий пальчик и слегка улыбнувшись. — Она слишком хорошо известна. Нет никакой возможности помешать газетам печатать некоторые фамилии. И даже портреты. Эта вуалетка и шляпа моей горничной делают меня «инкогнито». Если бы вы знали, как смотрит на меня шофер всякий раз, как думает, что я не замечаю его взглядов. Скажу откровенно: существует всего пять или шесть фамилий, принадлежащих к святой святых; и моя, по случайности рождения, входит в их число. Я говорю все это вам, мистер Стекенпот...

— Паркенстэкер, — скромно поправил молодой человек.

— ...мистер Паркенстэкер, потому что мне хоть раз в жизни хотелось поговорить с естественным человеком — с человеком, не испорченным презренным блеском богатства и так называемым «высоким общественным положением». Ах, вы не поверите, как я устала от денег — вечно деньги, деньги! И от всех, кто окружает меня — все пляшут, как марионетки, и все на один лад. Я просто больна от развлечений, бриллиантов, выездов, общества, от роскоши всякого рода.

— А я всегда был склонен думать, — осмелился нерешительно заметить молодой человек, — что деньги, должно быть, все-таки недурная вещь.

— Достаток в средствах, конечно, желателен. Но когда у вас столько миллионов, что... — Она заключила фразу жестом отчаяния. — Однообразие, рутина, — продолжала она, — вот, что нагоняет тоску. Выезды, обеды, театры, балы, ужины — и на всем позолота бьющего через край богатства. Порой даже хруст льдинки в моем бокале с шампанским способен свести меня с ума.

Мистер Паркенстэкер, казалось, слушал ее с неподдельным интересом.

— Мне всегда нравилось, — проговорил он, — читать и слушать о жизни богачей и великосветского общества. Должно быть, я немножко сноб. Но я люблю обо всем иметь точные сведения. У меня составилось представление, что шампанское замораживают в бутылках, а не кладут лед прямо в бокалы.

Девушка рассмеялась мелодичным смехом, — его замечание, видимо, позабавило ее от души.

— Да будет вам известно, — объяснила она снисходительным тоном, — что мы, люди праздного сословия, часто развлекаемся именно тем, что нарушаем установленные традиции. Как раз в последнее время модно класть лед в шампанское. Эта причуда вошла в обычай с обеда в Уолдорфе, который давали в честь приезда татарского князя. Но скоро эта прихоть сменится другой. Неделю тому назад на званом обеде на Мэдисон-авеню возле каждого прибора была положена зеленая лайковая перчатка, которую полагалось надеть, кушая маслины.

— Да, — признался молодой человек смиренно, — все эти тонкости, все эти забавы интимных кругов высшего света остаются неизвестными широкой публике.

— Иногда, — продолжала девушка, принимая его признание в невежестве легким кивком головы, — я думаю, что если б могла полюбить, то только человека из низшего класса. Какого-нибудь труженика, а не трутня. Но, безусловно, требования богатства и знатности окажутся сильнее моих склонностей. Сейчас, например, меня осаждают двое. Один — герцог немецкого княжества. Я подозреваю, что у него есть или была жена, которую он довел до сумасшествия своей необузданностью и жестокостью. Другой претендент — английский маркиз, такой чопорный и расчетливый, что я, наверное, предпочту свирепость герцога. Но что побуждает меня говорить все это вам, мистер Покенстэкер?

— Паркенстэкер, — еле слышно пролепетал молодой человек. — Честное слово, вы не можете себе представить, как я ценю ваше доверие.

Девушка окинула его спокойным, безразличным взглядом, подчеркивавшим разницу их общественного положения.

— Какая у вас профессия, мистер Паркенстэкер? — спросила она.

— Очень скромная. Но я рассчитываю кое-чего добиться в жизни. Вы это серьезно сказали, что можете полюбить человека из низшего класса?

— Да, конечно. Но я сказала — «могла бы». Не забудьте про герцога и маркиза. Да, ни одна профессия не показалась бы мне слишком низкой, лишь бы сам человек мне нравился.

— Я работаю, — объявил мистер Паркенстэкер, — в одном ресторане.

Девушка слегка вздрогнула.

— Но не в качестве официанта? — спросила она почти умоляюще. — Всякий труд благороден, но... личное обслуживание, вы понимаете, лакеи и...

— Нет, я не официант. Я кассир в... — Напротив, на улице, идущей вдоль парка, сияли электрические буквы вывески «Ресторан». — Я служу кассиром вон в том ресторане.

Девушка взглянула на крохотные часики на браслете тонкой работы и поспешно встала. Она сунула книгу в изящную сумочку, висевшую у пояса, в которой книга едва помещалась.

— Почему вы не на работе? — спросила девушка.

— Я сегодня в ночной смене, — сказал молодой человек. — В моем распоряжении еще целый час. Но ведь это не последняя наша встреча? Могу я надеяться?..

— Не знаю. Возможно. А впрочем может, мой каприз больше не повторится. Я должна спешить. Меня ждет званый обед. А потом ложа в театре — опять, увы, все тот же неразрывный круг. Вы, вероятно, когда шли сюда, заметили автомобиль на углу возле парка? Весь белый?

— И с красными колесами? — спросил молодой человек, задумчиво сдвинул брови.

— Да. Я всегда приезжаю сюда в этом авто. Пьер ждет меня у входа. Он уверен, что я провожу время в магазине на площади, по ту сторону парка. Представляете вы себе пути жизни, в которой мы вынуждены обманывать даже собственных шоферов? До свиданья.

— Но уже совсем стемнело, — сказал мистер Паркенстэкер, — а в парке столько всяких грубиянов. Разрешите мне проводить...

— Если вы хоть сколько-нибудь считаетесь с моими желаниями, — решительно ответила девушка, — вы останетесь на этой скамье еще десять

минут после того, как я уйду. Я вовсе не ставлю вам это в вину, но вы, по всей вероятности, осведомлены о том, что обычно на автомобилях стоят монограммы их владельцев. Еще раз до свиданья.

Быстро и с достоинством удалилась она в темноту аллеи. Молодой человек глядел вслед ее стройной фигуре, пока она не вышла из парка, направляясь к углу, где стоял автомобиль. Затем, не колеблясь, он стал предательски красться следом за ней, прячась за деревьями и кустами, все время идя параллельно пути, по которому шла девушка, ни на секунду не теряя ее из виду.

Дойдя до угла, девушка повернула голову в сторону белого автомобиля, мельком взглянула на него, прошла мимо и стала переходить улицу. Под прикрытием стоявшего возле парка кеба молодой человек следил взглядом за каждым ее движением. Ступив на противоположный тротуар, девушка толкнула дверь ресторана с сияющей вывеской. Ресторан был из числа тех, где все сверкает, все выкрашено в белую краску, всюду стекло и где можно пообедать дешево и шикарно. Девушка прошла через весь ресторан, скрылась куда-то в глубине его и тут же вынырнула вновь, но уже без шляпы и вуалетки.

Сразу же за входной стеклянной дверью находилась касса. Рыжеволосая девушка, сидевшая за ней, решительно взглянула на часы и стала слезать с табурета. Девушка в сером платье заняла ее место.

Молодой человек сунул руки в карманы и медленно пошел назад. На углу он споткнулся о маленький томик в бумажной обертке, валявшийся на земле. По яркой обложке он узнал книгу, которую читала девушка. Он небрежно поднял ее и прочел заголовок. «Новые сказки Шехерезады»; имя автора было Стивенсон. Молодой человек уронил книгу в траву и с минуту стоял в нерешительности. Потом открыл дверцу белого автомобиля, сел, откинувшись на подушки, и сказал шоферу всего три слова:

— В клуб, Анри.

(Пер. Н. Дехтеревой)

АНДРЕ ЖИД

(1869-1951)

Пожалуй, только черному юмору под силу рассудить те два поколения, каждое из которых предъявляло свои права на творчество Андре Жида. Так или иначе, приходится признать, что публикация «Подземелий Ватикана» накануне войны обозначила высшую точку непонимания между отцами и детьми. Появление романа на страницах «Нувель ревью франсез» стронуло с места две прямо противоположные лавины мнений: пока старые почитатели и друзья автора в смятении восклицали, что он-де ступил на скользкую дорожку (его обвиняли в пристрастии к бульварному роману, в губительном увлечении пародией — никто толком не мог сообразить, на что именно, но о пародии твердили буквально все, так задевало желание впервые пожертвовать серьезностью), молодежь открыто восхищалась — не столько даже интригой, в целом действительно довольно легковесной и ничем особенно не примечательной, или стилем, все еще несвободным от прежнего украшения, сколько центральным персонажем книги, Лафкадио. Этот герой, казавшийся поколениям прошлым совершенно невразумительным, в глазах молодых представлял бездну смысла, прародителем выдающегося потомства, одновременно и величайшим соблазном, и высшим оправданием. Во годы духовного и нравственного раздора, каким стала война 1914-1918 годов, Лафкадио незаметно набирал силу, становясь символом бунтарства во всех его проявлениях, и его улыбка, «тапирами» сочтенная всего лишь обольстительной, на деле была кривой усмешкой злого гения. Именно с него берет свое начало традиция «духовного уклонизма», куда более серьезного, чем просто бегство от армии, и ох как на многое еще способного. Понятия семьи, родины, веры и даже общества выскакивают, поджав хвост, из головы сегодняшнего юноши под натиском воинствующей скуки и непоседливого ничегонеделанья. «Творить мне кажется возможным только в самом крайнем случае, — заявляет Жиду приехавший к нему в 1919 г. молодой немец, — мне больше по нраву сама жизнь: вот, смотрите (тут он, как пишет автор "Яств земных", делает неподражаемое движение рукой), просто вытянуть руку для меня гораздо приятнее, нежели написать прекраснейшую из всех когда-либо написанных книг. Действовать — вот,

что мне нужно; именно действовать — мощно, упруго... вплоть до убийства». Нельзя не усмотреть и в этой позиции, и в мировоззрении Лафкадио логическое завершение идеи дендизма — но в современном, действенном ключе. Так, «на фронту» Жак Ваше, по многим причинам Жида просто не переносивший, мечтал написать портрет Лафкадио, установив мольберт между двумя линиями окопов. А чуть раньше Артюр Краван, племянник Оскара Уайльда, в чем-то предвосхитивший Лафкадио еще до его появления на свет, с невиданной резкостью и завидным остроумием обозначил пропасть, разделявшую г-на Жида и его героя. Однако в своих книгах Жид неоднократно выставлял принцип реальности за дверь, и поскольку (не говоря уже о юморе) он больше всех иных сегодняшних авторов принадлежит вечности, мы, даже оставаясь в меньшинстве, считаем, что здесь и кроется секрет живучести его произведений.

РЕЧЬ ПРОМЕТЕЯ

1

Как только пробило восемь, зал Новолуния стал наполняться людьми. Дамоклюс выбрал место подле левого центра, Фемистоклюс повел себя, как отъявленный правоцентрист; остальные расселись посередине.

Появление Прометея было встречено шквалом аплодисментов; взойдя на трибуну, он усадил на цоколь своего орла, собрался с мыслями. От стоявшей в зале тишины заныло под ложечкой...

«Господа, — начал Прометей, — прекрасно сознавая, что собственно содержание моей речи, увы, вряд ли в состоянии вас заинтересовать, я решил принести с собою этого орла. После каждого занудного пассажа нижеследующего выступления он соблаговолит выполнить несколько пируэтов над нашими головами. Я также захватил скабрзные фотографии и несколько шутих; в самых утомительных местах моего изложения я позабочусь о том, чтобы позабавить с их помощью почтенную публику. Надеюсь, господа, я хотя бы ненадолго смогу завладеть вашим вниманием.

После каждой части моей речи, господа, я буду счастлив продемонстрировать вам кормление орла — а всего таких частей будет три: я не нашел в себе сил возвыситься над этой формой, любезной классическому складу моего ума. На этом я завершаю свое краткое вступление и перехожу, не теряя времени и без прикрас, к двум первым положениям моей речи.

Первое: без орла нам гибель.

Второе: впрочем, у каждого из нас он, слава Богу, есть.

Опасаясь, как бы вы, господа, не обвинили меня в предвзятости, а равно и не желая сковывать свободный полет моей мысли, я подготовил свое выступление лишь до сих пор; третье положение естественным образом воспоследует из двух первых; дадим, так сказать, волю вдохновению. В завершение лекции, господа, мой орел облетит вас со шляпою в клюве».

— Bravo! Bravo, господа! — возопил Фемистоклюс.

Прометей отпил глоток воды. Орел, кувыркаясь в воздухе, сделал три круга над его головой и раскланялся. Прометей оглядел собравшихся, улыбнулся Дамоклюсу и Фемистоклюсу; поскольку никаких признаков

скуки в зале не наблюдалось, он решил приберечь петарды на потом и продолжил:

«К каким бы риторическим ухищрениям я ни прибегнул, господа, мне не удастся скрыть от ваших пронизательных умов тот факт, что в начале своей речи я буду вынужден огласить вам мои основные принципы.

Господа, как бы мы все здесь ни старались, изложения принципов нам не избежать. К слову сказать, а что такое изложение принципов? Осмелюсь доложить вам, господа, всякое изложение принципов есть декларирование жизненной установки; поскольку именно там, где принципов еще нет и их только требуется изложить, и декларируется обыкновенно жизненная установка.

Когда я говорю: "Без орла нам гибель", вы вправе воскликнуть: "Но отчего же?".

Со своей стороны, господа, я при всем желании не могу ответить вам на это ничем иным, кроме как декларацией моей главной жизненной установки: "Я не люблю людей; мне по нраву тот, кто их пожирает".

Жизненная установка, господа, по природе своей нуждается в декларировании. Ну вот, скажете вы, еще одно заявление о принципах. Однако я только что убедительно доказал, что заявление о принципах неизбежно является декларацией жизненной установки; поскольку же я настаиваю на том, что эту установку нужно декларировать (ибо она чрезвычайно важна), то повторю: я не люблю человека, мне по нраву тот, кто его пожирает. А кто пожирает человека, позвольте спросить? Его орел. А потому, господа, уж будьте добры, обзаведитесь орлом, нам без него гибель. Надеюсь, я внятно это все разъяснил».

Прометей еще раз отпил из стакана. Орел снова облетел, кувыркаясь, три раза вокруг его головы, после чего опять раскланялся. Прометей продолжал:

«Признаюсь, господа, не сразу я познал своего орла. Вот почему следует заключить, посредством некоего приема, название которого вылетело у меня из головы и который относится к области логики — ее я, впрочем, начал изучать всего неделю назад, — так вот, господа, я должен тем не менее заключить, что, пусть здесь и присутствует всего один орел, и принадлежит он мне, у каждого из вас обязательно появится свой собственный.

До сих пор я умалчивал об истории моей жизни; более того, до сих пор я и сам-то не очень много в ней понимал. И если я решился сейчас с вами о ней заговорить, то лишь потому, господа, что благодаря моему орлу она предстала мне поистине восхитительной.

3

Как я уже сказал, господа, не сразу было мне дано узреть моего орла. До него я был неразумным существом — прекрасным, счастливым и лишенным озабоченности, сам об этом, правда, не подозревая. О, милые сердцу дни! На холмистых склонах Кавказа меня обнимала Асия, такая же счастливая и нагая. Мы катались по мягкой траве долин, воздух пел для нас одних, речная вода смеялась вместе с нами, а простые луговые цветы дарили нам свой аромат. Время от времени мы ложились отдохнуть в тени могучих деревьев, среди душистых цветов, над которыми один тихо жужжавший пчелиный рой сменялся другим. Асия, радостно улыбаясь, открывала мне свои объятия, затем легкий шелест пчел и зеленых листьев, сливаясь с нежным журчанием ручья, приглашал нас забыться легким сном. Все вокруг существовало только ради нас, все словно охраняло наше уединение, как вдруг однажды Асия сказала мне: "Ты должен позаботиться о людях".

Правда, для этого их надо было сначала найти.

Я и впрямь хотел позаботиться о них; но что за жалкое зрелище они представляли!

Они прозябали, бедные, не(пр)освещенные; я изобрел для них несколько разновидностей огня, и вот тогда-то и пришел мне полный орел. С того самого дня я сознаю, что под одеждой я наг».

При этих словах из разных уголков зала раздались прочувствованные аплодисменты. Прометей неожиданно разрыдался. Орел, восторженно, захлопал крыльями и издал хищный крик. Отчаянным рывком Прометей распахнул свой жилет и подставил орлу истерзанную печень. Зал снова зааплодировал. После чего орел, все так же кувыркаясь, трижды облетел вокруг Прометея, тот отпил из стакана, взял себя в руки и продолжил свою речь следующими словами:

4

«Простите мне, господа, эту непозволительную слабость — я прослезился от скромности. Впервые выступаю на публике, так что... Но теперь давайте начистоту; господа, я заботился о человеке более, чем до сих пор было принято считать. Я немало сделал для людей; я страстно, исступленно, до отвращения любил их, господа! Я столько сделал для них, что можно даже сказать, что я сделал их самих; ведь кем они были до тех пор? — Быть-то они были, но не-соз-на-тель-но! Как тот огонь, что я сотворил, так и это сознание, я создал его из своей любви. — Но первое, что они осознали, была их красота, и это позволило им размножаться. Человек, если можно так выразиться, принялся без удержу плодиться. Красота первых людей воспроизводилась бесстрастно, неукоснительно и внеисторично. Это могло продолжаться бесконечно. — Позабывшись раз, я решил сделать лучше — или больше; уже тогда я, сам не зная, высиживал в себе орла. В продлении человеческого рода, в этом дробном размножении я увидел знак какого-то ожидания — тогда как на самом деле выжидал лишь мой орел. Но мне-то это было невдомек: я видел это ожидание в людях, я буквально своей волей поместил его в них. Да и потом, создав человека по своему образу и подобию, теперь я понимаю, что в каждом из них действительно что-то наклевывалось, что-то выжидало: в каждом из них теплилось орлиное яйцо... Впрочем, не знаю; не могу это объяснить. — Мне известно только то, что, даровав людям сознание их бытия, я вознамерился придать этому бытию смысл. Я принес им огонь, языки живительного пламени, а также те различные умения и искусства, которым это пламя служит. Согрев их души, я взрастил в них всепожирающую веру в прогресс человечества. Я только как-то странно радовался тому, что следование этому прогрессу изрядно подтачивало их силы. — Это была уже не вера в хорошее, но болезненное стремление к лучшему. Вера в прогресс, господа, вот что было их орлом. Наш орел — это смысл нашего существования.

Человечество становилось все счастливей и счастливей, но мне это уже было безразлично; орел появился на свет, господа! Я больше не любил людей, мне нравилось то, что жило за их счет. С этим лишенным истории человечеством для меня было покончено... история людей, господа, это история орлов, вот что я вам скажу».

ДЖОН МИЛЛИНГТОН СИНГ (1871-1909)

Если бы ту необычную власть над собой и окружающими, которую дает человеку юмор, можно было заключить в некое подобие магического талисмана, то в нем наверняка нашлось бы место для крупицы ирландской земли — и творчества Джона Миллингтона Синга можно сравнить именно с горстью такой земли, привезенной из самого свежего и пахнущего волшебными травами уголка его родины. Вершина творчества Синга — «Повеса — гордость Запада» — не только предстает «самой значительной пьесой двух последних столетий», по словам Дж. Мура, но и обладает редким даром приподнимать те тысячи тяжелых занавесов, что скрывают от нас театр будущего, каким он должен быть. С ней заканчивается власть заношенных до дыр рецептов, при помощи которых тщится выжить в наши дни искусство, когда-то вознесенное Эсхилом, Шекспиром или Фордом на недостижимую высоту, а сегодня тянущее за собой ярмо многовекового унижения. Нам нужно, как заметил Антонен Арто, «вновь обрести секрет поэзии непосредственной, реальной — и основанной на юморе; театр в свое время с легкостью расстался с ней, отдав на откуп мюзик-холлу, а позже ею удачно воспользовалось кино». Сингу такой секрет известен лучше, чем кому-либо другому, и это тонко почувствовал Гийом Аполлинер, уже на следующий день после парижской премьеры «Повесы» писавший: «Его чувство реальности, переданное с не переставшим удивлять нас совершенством, дышит поэзией столь мощной и столь редкого закала, что возмущение публики меня нисколько не удивляет». В Дублине пьеса была освистана, в Нью-Йорке представления заканчивались массовыми волнениями. «Париж, — продолжает Аполлинер, — остался к пьесе равнодушным, и лишь поэты были потрясены ее новым и непривычным до сих пор трагизмом; наверное, поэты и сами так или иначе стремятся убить своего отца; но не так-то это просто, и "Повеса" тому свидетель, а потому, оглядывая зал в день последнего прогона, я говорил себе: "Полным-полно отцов — и так мало сыновей"».

Сколько бы ни было удачным подобное толкование смысла пьесы, оно не исключает и других прочтений: особенностью этой «комедии» стало как раз обилие так непохожих друг на друга интерпретаций. Для нью-

йоркских пуритан, которые сознательно или нет разглядели в пьесе только самое очевидное ее содержание, она попала «подо все четыре положения» закона, запрещавшего постановку «произведений, прославляющих похоть, богохульных, содержащих нецензурные выражения или непристойные описания». В свою очередь, Морис Буржуа, автор замечательного французского перевода «Повесы», писал, что некий ирландский критик счел пьесу всего лишь сценическим воплощением известной шутки Бодлера, брошенной при входе в ресторан к немалому изумлению присутствовавших: «Пристукнув наконец моего несчастного папашу...». Немецким переводчикам она предстала символом борьбы «новой, молодой Ирландии» против «Ирландии старой»; нашлись и такие, кто усмотрел в ней, ни много, ни мало, противостояние идеального и материального. Стоит ли говорить, однако, что наиболее приемлемое объяснение основной мысли этой пьесы, до сих пор оставлявшееся безо всякого внимания, лучше всего — и проще всего — было бы свести к небезызвестному «комплексу Эдипа»? Немаловажным представляется и тот факт, что исследование «латентного содержания» пьесы выдвигает на первый план целый пучок значений, применимых к самым разным граням нашего бытия и чрезвычайно существенных для всех и каждого — как если в случае с «Повесой» мы имели дело с выжимкой из некоего коллективного сновидения.

Прежде, чем окончательно вернуться в Ирландию и напрямую посвятить себя театру, Синг много путешествовал по Италии и Германии, долго жил во Франции, а потому ему были хороши известны все те подводные камни, что угрожали каждой из двух противоборствующих тенденций в литературе и искусстве того времени: «Сегодняшняя городская литература не таит более в себе открытий или редких сокровищ, — писал он, — разве что в каких-нибудь двух-трех книгах, выхолощенных и отшлифованных, а потому страшно далеких от того, что в глубине души интересует каждого из нас. С одной стороны, если Малларме и Гюисманс, работающие в этом направлении, а с другой — Ибсен и Золя, которые, конечно, пишут о реальной жизни, но как-то бесцветно, безнадежно». Разрешение подобного противоречия он сумел найти в предельно точном и вместе с тем исступленном, колдовском языке ирландского народа, законами географии и экономики оставленного наедине со своими собственными духами и преданиями, и в безграничной фантазии, помогающей этим людям — пастухам, рыбакам, разносчицам в пабах и лудильщикам, бродящим по деревьям, — сбросить тягостную «власть холмов». Тот необычайный свет, которым сияет все творчество

Синга, исходит прежде всего от этого векового первородного дерева, чей живительный сок он смог донести теперь и до нас.

ПОВЕСА — ГОРДОСТЬ ЗАПАДА

Акт II

Сара: Сэр, простите великодушно — не вы ли часом убили своего отца?

Кристи (*двигаясь бочком к гвоздю, на котором висело зеркало*): Я самый и есть, да поможет мне Бог!

Сара (*протягивая принесенные яйца*): Вот радость-то какая! Ну, тогда добро пожаловать! Я тут вам пару яичек принесла утиных на завтрак. У Пэгин-то утки — одно название, но я у хороших выбирала. Попробуйте-ка сами — я врать не стану.

Кристи (*стесняясь, подходит ближе и вытягивает левую руку*): Да, яйца что надо — тяжелые, крупные.

Сара: Вот еще маслица прихватила — куда ж это годится картошку всухомятку есть... Вы ведь, чай, неближний путь прошли, как папашу-то своего прикончили.

Кристи: Премного благодарен.

Онор: А от меня вам ломтик пирога — вы поди изголодались, это ж сколько вам по свету идти пришлось.

Нелли: Ну, а я принесла курочку-несушку — вареная, как есть; все равно ее давеча викарий повозкой переехал. Посмотрите-ка, мистер какая грудка у ней жирненькая!

Кристи: Да, того и гляди лопнет (*дотрагивается тыльной стороной руки, в которой держит остальные подарки*).

Сара: Да что вы робеете — щипните как следует! Правой-то что, больно чести будет до курицы дотронуться? (*заглядывает ему за спину*) Э, да у него тут зеркало! Вот так дела — сколько на свете живу, а мужчин с зеркалами за спиной до сих пор не видывала. А и то, отца ведь своего прихлопнул. (*Девушки хихикают.*)

Кристи (*невинно улыбаясь и складывая подарки поверх зеркала*): Я вам всем сегодня очень благодарен.

Вдова Куинн (*незаметно входя, с порога*): Сара Тэнси, Сюзанн Брэди, Онор Блейк! И в честь чего это, скажите на милость, вы тут столпились в такой час!

Девушки (*хихикая, наперебой*): Это он, тетушка — тот, что отца убил.

Вдова Куинн (*подходит к ним*): И без вас знаю, что он; за ним и пришла. У нас там игры в низинке затеяли — так пусть побегаёт, попрыгает или в мяч погоняет, Бог его знает, что ещё.

Сара (*оживленно*): Правильно, тетушка, так и надо! Чтоб мне без приданого остаться, если он там всех на обе лопатки не положит!

Вдова Куинн: Ну, а тогда нечего донимать его своими расспросами — сажайте-ка лучше за стол, а то ишь, натащили всякой всячины. (*Забирая подарки.*) Ты, парень, натошак к нам пожаловал или на полный желудок?

Кристи: Натошак, с вашего позволения.

Вдова Куинн (*во весь голос*): Вот народ! А ну живо собирайте завтракать! (*Кристи*) Садись-ка сюда, парень (*усаживает на скамейку рядом с собой, пока девушки занимаются чаем и завтраком*) и, покуда Пэгин не заявила, рассказывай, что там у вас стряслось. Все лучше, чем рот до ушей разевать, точно майская луна!

Кристи (*понемногу осваиваясь*): Ну, это длинная история... Слушать надоест.

Вдова Куинн: Да будет тебе скромником-то прикидываться! Здоровенный парень, храбрец хоть куда — экий ловкач! Ты скажи — так прям в доме череп ему и раскроил?

Кристи (*с недоверием, но явно польщенный*): Не-а, мы картошку с ним копали — ну там, на поле. Промерзло все, кочки да камня одни, будь оно неладно.

Вдова Куинн: Ну а ты что, денег у него попросил? Или сказал, небось, что женишься, а его с фермы — в шею?

Кристи: Да что вы! Я копаю себе потихоньку, а он ни с того ни с сего: «Иди, говорит, остолоп, скажи священнику, что скоро свадьбу будешь играть с вдовицей Кейси».

Вдова Куинн: А на лицо-то она как, эта вдовица?

Кристи (*с ужасом*): У-у, кошмар на двух ногах! За холмом у нас живет... Лет сорока пяти лет, весом больше двух центнеров будет. Хромает, крива на один глаз, да еще и стыда никакого с мужчинами не знает — стар или млад, без разбору.

Девушки (*окружают его, наполняя тем временем тарелку*): Боже милосердный!

Вдова Куинн: А чего это он задумал тебя на ней женить? (*Берет кусочек курицы.*)

Кристи (*ест за обе щеки, все более воодушевляясь*): Ну он все мне втолковывал, что надо бы к кому-нибудь прилепиться — жизнь, дескать, штука тяжелая... Но сам-то, конечно, только и мечтал, как бы перебраться к

ней в хибару, да напиться как следует на ее деньжата.

Вдова Куинн: Ну кончил-то он похуже, чем под боком у соломенной вдовушки... А то знай, посиживал бы себе у теплого камелька со стаканчиком доброго грога. Ну, тогда ты его и пристукнул?

Кристи (увлеченно): Да не! «Не выйду, говорю — все знают, она мне, двухмесячному, грудь давала! Ты только погляди на нее — старая ведьма, как пойдет честить, так чайки да вороны дом стороной облетают».

Вдова Куинн (поддразнивая его): Да, с ней не соскучишься.

Сара (сгорая от любопытства): Ах, подождите вы, тетушка! Ну, когда же вы его убили?

Кристи: «Да такому, как ты, — говорит он мне, — и она хороша будет. Отправляйся к священнику, тебе говорят — а не то прихлопну, как мокрицу». Я ему: «Ну да, прихлопнул один такой», — говорю. А он: «Пошел живо, черт тебя забодай». Ну а я: «Как же, говорю, иду уже!».

Сара: И правда, что это он...

Кристи (стараясь произвести впечатление): Тут еще и солнце встало на холмом, туча набежала — у меня аж в глазах потемнело. «Ну, спаси господи твою душу», — говорит он тогда и замахивается косой. «Ты о своей подумай», — отвечаю, а сам — за мотыгу.

Сюзанн: Вот так история.

Онор: Да он и говорить мастак!

Кристи (польщенный, он приободрился и размахивает косточкой): Он как секанет косой, я влево скакнул. Потом развернулся, чуть повернулся — и как дал ему, прямо по затылку вытянул (*подносит кость к кадыку*) аж по самый подбородок башку расколот.

Девушки (вместе): Вот это да! Ей-ей, вы парень хоть куда, храни вас Господь!

АЛЬФРЕД ЖАРРИ

(1873-1907)

По аналогии с его собственными определениями: «Редон — загадка» или «Лотрек — афиша», о самом Жарри можно было бы сказать: «Жарри — револьвер». «Как все-таки приятно быть истинным домовладельцем, — пишет он 2-же Рашильд в год своей смерти, уже тяжело больной, — можно палить по стенам, не выходя из спальни». Когда однажды вечером в компании Гийома Аполлинера он приходит на спектакль в цирке Босток, то убедить соседей по ложе в присутствии ему задатках укротителя зверей он решает, размахивая револьвером. «Жарри, — пишет Аполлинер, — не скрывал своего удовлетворения от того, что так напугал бедных обывателей, и на площадку императора, который должен был доставить его в Сен-Жермен-де-Пре, он забрался, по-прежнему сжимая в руке револьвер; прощаясь, он помахал мне сверху своим "бульдогом"». В другой раз он забавлялся у себя в саду тем, что откупоривал бутылки с шампанским выстрелами из пистолета. Пули довольно часто летели мимо цели, и дело закончилось гневным вторжением дамы, дети которой играли в саду по соседству. «Подумать только, а если бы вы попали в кого-нибудь из них! — Да что вы так переживаете, мадам, — был ей ответ, — мы вам заделаем новых!» Как-то за ужином он стреляет в скульптора Маноло, который якобы донимал его гнусными предложениями; друзьям, пытавшимся вывести его из-за стола, он бросает: «Нет, согласитесь, в литературном смысле это было неплохо... Да подождите же, я еще не расплатился». И, наконец, именно вооружившись двумя револьверами, с залитой свинцом тростью впридачу, в меховой шапке и домашних тапочках приезжал он по вечерам, уже в конце своей жизни, к доктору Сальтасу (который, спросив его перед смертью, что облегчило бы его страдания, услышал: зубочистка).

Это нерасторжимое единство Жарри и револьвера — точно так же, как Андре Маркёй, герой его «Суперсамца», стал единым целым с изобретенным им «аппаратом для возбуждения любви», — наверное, и является ключом к высшему смыслу его творчества. Револьвер становится связующим звеном между миром внешним и внутренним. В его маленькой прямоугольной коробочке, именуемой магазином, лежит на полках нескончаемое множество готовых решений, выходов из любых

ситуаций: «На основании бездумного диспута знака минус со знаком плюс Преподобный Папаша Юбю, бывший король Польский, а ныне член ордена иезуитов, намерен создать новое великое произведение, "Цезарь-Антихрист", в котором посредством хитроумного приспособления — волшебной палочки истинного физика — будет убедительно продемонстрирован принцип единства противоположностей». Начиная с Жарри, литература оказывается на своего рода минном поле, передвигаться по которому можно лишь с крайней осторожностью. Автор окончательно выводится за пределы произведения; словно реквизитор на подхвате, не считаясь с условностями, он может позволить себе ломать кадр и слоняться перед объективом, покуривая сигару; и нет никакой возможности выгнать из законченного дома этого разнорабочего, который упорно пытается вывесить над крышей черное знамя анархии. Уверен, именно с Жарри, а не столько даже с Уайльда, долго считавшееся непоколебимым разделение жизни и искусства оказывается поставленным под сомнение, а затем и исчезает в принципе. По словам самых разных авторов, после постановки «Короля Юбю» Жарри старается любой ценой слиться со своим персонажем, но, если вдуматься, что это за персонаж? Установив, что юмор являет собой торжество принципа удовольствия, сосредоточенного в Сверх-Я, над принципом реальности, заключенным в Я, когда последнее подвергается суровым испытаниям, мы без труда различим в Юбю идеальное воплощение ницшеанско-фрейдистского Оно, обозначающего совокупность неведомых, бессознательных и подавляемых сил, дозволенным и осторожным выражением которых и выступает Я: «Я, — пишет Фрейд, — способно перекрывать Оно лишь по поверхности, образованной восприятием (в противоположность сознанию), как, например, зародышевый диск перекрывается оплодотворенное яйцо». Кстати, яйцо это и есть Юбю, торжество первобытных инстинктов и движимых ими позывов, как он сам себя называет: «Подобно яйцу, тыкве или стремительному метеору несусь я по белу свету, где буду делать все, что ни пожелаю. Например, сотворю трех этих зверей [Долдонов] с ушами, глядящими на север, куда бы их ни занесло, и детскими носиками, похожими на чудовищные хоботы, которым еще не настало время протрубить». Оно в роли Юбю присваивает себе право исправлять и наказывать, по сути принадлежащее Сверх-Я — последней властной инстанции нашей психики. Обретая невиданное доселе могущество, Оно немедля пресекает всякое проявление благородных чувств («Так, Благородных этих в яму!»), исключает всякое чувство вины («Сутяг туда

же!) и осознание внутриобщественных связей («Богачей под замок!). Агрессивность нравственного эталона Сверх-Я по отношению к Я передается предельно аморальному Оно, высвобождая тем самым его страсть к разрушению. Юмор, как прием позволяющий обойти реальность в ее самых тягостных проявлениях, существует в данном случае исключительно за счет другого. Несомненно, мы находимся у самых истоков этого юмора, если судить по его непрестанному фонтанированию.

Таково, на наш взгляд, глубинное значение персонажа Юбю, и в этом же причина того, что он не поддается сведению к конкретным символам. Как постарался уточнить Жарри, «это, в общем-то, не месье Тьер, и не буржуа, и не какое-нибудь быдло. Скорее, это законченный анархист с примесью того, что мешает нам самим сделаться законченными анархистами — чертами обычного человека, его трусостью, нечистоплотностью и пр.». Однако особенность этого персонажа состоит как раз в том, что он подчиняет себе все мыслимые формы человеческой деятельности, начиная с действий коллективных. Соответственно, тот же самый Юбю вскоре будет готов отказаться от того личного превосходства, которое в «Короле Юбю» было для него единственной возможностью влиться в ряды людей, чьи переживания он с таким блеском олицетворял, и чем они были грубее, тем легче он их брал на вооружение. Стремлению к власти любой ценой из «Короля Юбю» «Юбю в неволе» противопоставляет стремление к подчинению — и опять же любой ценой. Сверх-Я избавляется от наглости лишь для того, чтобы возродиться в своем обезличенном, не оставляющем ничего живого виде, к которому в равной степени относятся и фашист, и сталинист. Признаем: события последних двадцати лет придают второму Юбю откровенно пророческие черты, достаточно вспомнить о марше «свободных граждан» на Марсовом поле, отзывающемся в наше время все более воодушевленным и слаженным «Да здравствует говнармия!», повторенном хроникой на тысячах киноэкранов мира или атмосферой «московских процессов»:

«Папаша Юбю (своему адвокату): Простите, месье, простите! Помолчите-ка лучше! Вы мелете всякий вздор и мешаете изложению наших подвигов. Да, господа, раскройте ваши уши и сообразуйте не шуметь... мы умертвили бесчисленное количество жертв... нам бы только пускать кровь, драть шкуры и убивать; каждое воскресенье мы устраиваем публичные оттяпывания головы, на специально отведенном для этой цели пригорке, неподалеку от городской стены, с каруселями и торговцами лимонадом... отчеты о наших прошлых преступлениях

заархивированы, поскольку порядок у нас в крови... вот почему мы приказываем господам судьям приговорить нас к самому жестокому наказанию, какое они только способны будут выдумать, чтобы оно соответствовало ужасу содеянного нами — однако все же не к виселице... куда с большей охотой мы стали бы смиренным каторжником в милой зеленой шапочке, содержащимся на средства налогоплательщиков и коротающим часы за починкой разной утвари».

ЭПИЛОГ

На треугольной опушке леса, после заката.

Хор (поначалу едва слышно — точно шелестят листья, — но постепенно голоса крепнут):

Три чернокожих клобука
Пустое небо подпирают.
Течет песок и время тает...
В сиесте, дрящущая века,
Скременные белеют кости,
Пока на злом ветру дрожит бород охвостье.

Так пусть густая кровь струится
Сквозь наши скомканные лица
И золото зари разыщет труп сновидца.

И времени песок кромешный
Засыплет этот остов грешный
И ночь ночей над ним уже не обновится.

Под слоем вековечной пыли
Сердца в отчаянье застыли.
Мы вязнем в пустоте, как цапли меж болот.

Но свет грядущего обильный
Сквозь витражей свинцовых свод
Как ливень озарит наш подвиг некрофильный.

И внемля пеням мандрагоры
И страстным вздохам пассифлоры,
Ползет из мрачных нор белесый червь могильный.

Хор, до сих под невидимый, занимается на фоне стрельчатых окон сероватой зари. Появляясь на сцене:

Ползет из мрачных нор белесый червь могильный.

ПЕСЕНКА О ГОЛОВОТЯПСТВЕ

В приходе Всех Святых я с бабой жил своею.
Я мебельщиком был, модисткою — она.
Мы много долгих лет не знали горя с нею:
И полон дом добра, и толстая мошна.

Коль в воскресенье был денек погожий,
Мы, приодевшись, шли рука к руке
Взглянуть, как в переулке Краснорожей
Буржуев будут тяпать по башке.

Припев:

Там брызжут весело мозги,
Толпа гогочет: «Каково!»
Король Юбю раздаст долги.

Хор:

«Ура папаше, мать его!»

Два наших сосунка, набивши рты вареньем,
Конечно, тут как тут, глазенки их горят.
А там, на площади уже столпотворенье —
Все новорят пробиться в первый ряд.

Здесь главное — занять места получше.
Плевать на оплеухи и пинки.
А я влезал на мусорную кучу,
Чтоб не заляпать кровью башмаки.

Припев:

И вот мы все в мозгах с моею половиной,
А наши сосунки их сдуру тянут в рот.
И глядя, как Долдон трясет своей дубиной,
Толпа вокруг топочет и орет.

И тут, смотрю, стоит у самой кучи

Хмырь, что меня обжулил с год назад.
Ну, говорю, здорово, потрох сучий!
Да ты, я вижу, вроде мне не рад?

Припев:

А тут еще жена локтем под бок пихает:
«Чего стоишь, как пень, — мужик ты или нет?
А ну-ка двинь ему дерьмом коровьим в харю,
Пока Долдон глазеет в белый свет!»

Законная моя не скажет плохо.
Собравшись с духом, я что было сил
Швырнул в хмыря огромную лепеху,
Но, как на грех, в Долдона угодил.

Припев:

И вот уже меня швыряют за канаты,
И вновь толпа вокруг топчет и орет,
И в черную дыру, откуда нет возврата,
Проваливаюсь я башкой вперед.

Вот и ходи смотреть в денек погожий,
Как бравые Долдоны-мясники
Гуляют в переулке Краснорожей!
Придешь с башкой — уходишь без башки!

Припев:

(Пер. М. Фрейдкина)

ЮБЮ В НЕВОЛЕ

Акт I, сцена II. Марсово Поле

Трое свободных граждан и капрал: Просим любить и жаловать — мы трое свободных граждан, а вот наш капрал. Да здравствует свобода, свобода, свобода! Мы свободны, и точка. — Не забывайте, свобода — наш долг. Не спешите так, а то мы придем вовремя. Свобода в том и состоит, чтобы всегда — слышите, всегда, всегда! — опаздывать на наш маленький практикум по свободе. Давайте не слушаться вместе... Нет, не вместе: по порядку рассчитайсь! Первый будет не подчиняться на счет раз, второй — на два, третий на счет три. Так мы избегнем согласованности. Давайте каждый шагать в своем ритме, хоть это и утомительно. Каждый не повинуется по-своему, каждому капралу — свободные граждане, вот так!

Капрал: Сми-и-рно! (Встают вольно.) Так, свободный гражданин номер один будет у нас два дня драить арестантскую за то, что встал с гражданином номер два в один ряд. Устав гласит: будьте свободны! — Теперь самостоятельные упражнения в неподчинении... Тупая недисциплинированность в любое время дня и ночи — вот основное оружие свободного гражданина. — На плечо!

Трое свободных граждан: Устроим разговорчики в строю. — Будем не слушаться. — Первый на раз, второй на два, третий на три. — Раз, два, три, начали!

Капрал: Так, каждый на свой счет! Номер один, ружье на землю, номер два, приклад в воздух, номер три, бросьте оружие на шесть шагов за спину и встаньте руки в боки. Разойтись! Раз, два! Раз, два! (Выходят строем, стараясь не попадать в ногу).

КУРИНАЯ СЛЕПОТА

Сангль получил увольнительную в Париж — две недели «на поправку», — и, словно зеленый новобранец, нацепив выходную форму, зашагал через весь город к вокзалу.

Он прошел мимо нескольких офицеров, которым и не подумал отдать честь, но они словно этого и не заметили. Впрочем, чтобы окончательно не позабыть законы воинского подхалимажа, он, как положено, поднес руку к козырьку при встрече с:

двумя почтальонами;
семью школярами;
мальчишкой-посыльным;

водителем конки, прогуливающимся в городском саду при полном параде. Поскольку там же слонялось еще и несколько велосипедистов, прислонив свои машины к деревьям, он, естественно, отправился на поиски стоянки экипажей.

Он поприветствовал также и одного из велосипедистов — на левом рукаве у того красовался затертый шеврон какого-то спортивного клуба.

Он зашел по дороге в церковь и спросил, как разыскать служку, пожелав припасть к его ногам. Блуждая наугад меж скамеек, он по очереди умирил свою гордыню перед:

цинковым стягом умывальника;
невесть как там оказавшимся базарным петрушкой;
упоминанием о многочисленных жертвователях собору, уж очень красивой была мемориальная доска;
церковным поваренком — рассудив, что это наверняка сержант, отправленный в наряд на кухню, благо не пришлось особенно переодеваться.

С наступлением ночи, когда возможности для коленопреклонений становились все более ограниченными, он пошел на блеск привокзальных огней. На улице ему повстречалась группа очень странных солдат. Это были не пьяницы, которые руководствуясь в своей жажде верстовыми камнями небытия, скитаются от одного ручейка к другому, повторяя

согласно законам преломления их малейшие изгибы. Эти солдаты причудливо извивались, ощупывая стены, пока не расшибались наконец в кровь, наткнувшись на случайного прохожего или зацепив ногой за выбоину в тротуаре. Они напоминали слепцов, цепочкой плетущихся навстречу очередной яме — вылитые персонажи Брейгеля, только в военной форме.

До Сангля доносились обрывки фраз, по которым он понял суть их стенаний:

«Все, не найти нам лазарета. Уже по третьему разу город обходим. Рухнул лазарет, это точно. Как в прошлом году, когда главврач к вечернему обходу нашел одни стены — строителей-то он забыл предупредить, недосмотрел. Крыша посыпалась прямо над тифозными, пришлось их вынести в коридор к роженицам. Вот уж верно, поправили здоровье. Каждый год, что ли, в этом городе стены рушатся из-за врачей-недотеп?»

И они отправились, касаясь стен, по четвертому кругу.

Разглядев в сумерках лычку у них на петлице, Сангль понял, о чем это они бредят. В небольшом гарнизоне, располагавшемся на пригорке по соседству, в последнее время участились случаи зрительных расстройств из-за большой высоты. Врач с утра осматривал больных и приказывал срочно направить их в лазарет, но целый отряд набирался только к вечерней поверке, и их отправляли безо всякого сопровождения. Добравшись до города, где находился лазарет, уже затемно и не разбирая сослепу вывесок искусственного освещения, бедняги скитались наощупь в кромешной тьме. К этим процессиям уже привыкли — поэтому-то офицеры и не возмутились его невниманием к военному этикету.

...Да поможет эта глава толпе, неизлечимо пораженной куриной слепотой и умеющей различать лишь старые знакомые огоньки, уразуметь, что есть и те, кто как раз ее почитает болезненным отклонением от нормы и в заботе именно о ней вычисляет прямое восхождение и склонение светил в беззвездной для нее ночи; пусть поможет простить этой книге то, что покажется ей издевательством над ее кумирами, поскольку позиция-то наша как раз такова: наверное, отнюдь не каждый день военные лазареты рушатся по недосмотру главврачей; не исключено, что это и вовсе происходит крайне редко; и что много лет, как о том никто не слышал, описываемый случай наверняка — редкое исключение из правил; и что, наконец, несмотря на подлинность сего рассказа (ср. некоторые газеты за лето 89 года), мы стремимся снисходительно представить его лишь как милую фантазию...

Сангль как истовый ревнитель библейский заповедей подумал было разузнать, нет ли где поблизости канавы или зеркальной витрины, дабы на мгновение ослепшие солдаты врезались в нее со всего маху; однако, боясь опоздать на поезд, он удовольствовался лишь кратким:

— Я — ваш Генерал! А ну, руки по швам!

СУПЕРСАМЕЦ

[...] — Смотрите: сейчас я прикончу эту зверюгу, — спокойно вымолил Маркёй.

— Какую еще зверюгу? Да ты пьян, старина... хмм, мой юный друг, — поправился генерал.

— Вот эту, — кивнул Маркёй.

Перед ними, залитое лунным светом, горбилось какое-то железное создание, с подобием рук, лежащих на коленях, и коваными плечами без головы.

— Гляди-ка, динамометр! — воскликнул, развеселившись, генерал.

— Я убью это существо, — упрямо повторил Маркёй.

— Мой юный друг, — степенно начал генерал, — когда я был в вашем возрасте, даже, наверное, помладше, и только еще готовился сдавать экзамены в военной школе, мне случалось срывать вывески, отвинчивать писсуары, воровать бутылки у зазевавшегося молочника и запирать пьянчуг в заброшенных домах — но никогда, слышите, никогда мне не приходило на ум взламывать машины по продаже билетов! Да нет, решительно, он пьян... Но осторожнее, мой друг, выпивки ты там не найдешь!

— Ее просто распирает мощь... и полным-полно цифр, — не слушая, бормотал себе под нос Маркёй.

— Ну хорошо, — смирился генерал, — я буду рад помочь тебе сломать эту махину, но как? Пинками, парюю хороших тумачков? Уж не хочешь ли ты, чтобы я дал тебе мою саблю! а, рассечь ее напополам!

— Сломать? Ну нет, — сказал Маркёй, — я хочу ее убить.

— Берегись, так ты рискуешь попасть за решетку — за нанесение ущерба сооружению общественного пользования.

— Убить... но с разрешения, — проговорил Маркёй и, порывшись в жилетном кармане, вытащил монетку в десять сантимов — французской чеканки.

Вертикальная щель динамометра мерно светилась никелем.

— Это самка... — без тени улыбки сказал Маркёй, — но она очень сильна.

Монетка тихо звякнула где-то внутри, как будто внушительных размеров машина потихоньку готовилась к работе.

Андре Маркёй схватился за нижнюю часть, напоминавшую

металлическое сиденье, и без видимого усилия потянул на себя:

— Прощу вас, мадам.

Конец этой фразы потонул в восхитительном грохоте ломающегося механизма, вырванные с корнем пружины зазмеились по земле словно внутренности поверженного зверя; циферблат вытянулся, его стрелка бешено крутанулась, точно затравленный в норе хищник.

— Давайте-ка убираться отсюда, пока не поздно, — сухо вымолвил генерал, — агрегат у этой скотинки, как ни странно, оказался непрочный.

И уже совершенно овладев собой, хотя Маркёй все еще сжимал, наподобие кастетов, две блестящие рукоятки, они перелезли через ограду и направились к поджидавшему их экипажу.

Занимавшийся день отливал каким-то замогильным светом.

СТРАСТИ ХРИСТОВЫ В СВЕТЕ ГОНОК ПО ПЕРЕСЕЧЕННОЙ МЕСТНОСТИ

Варрава, как лицо заинтересованное, был снят с соревнования.

Дежурный по старту Пилат, перевернув свой водяной хронометр, известный также как клепсидра, намочил руки — если только не поплевал на них просто-напросто перед тяжелой работенкой — и дал отмашку.

Иисус сразу же рванул вперед.

От Матфея, авторитетного спортивного комментатора тех лет, мы узнаем, что велогонщиков тогда на старте как следует бичевали — так ямщики разогревают обычно свои лошадиные силы. Хлыст выступал одновременно и хорошим стимулятором, и средством гигиенического массажа. Иисус, соответственно, был в прекрасной форме, когда нажал на педали, но тут у него лопнула шина: чей-то терновый шип пропорол весь периметр переднего колеса.

Сегодня мы можем видеть весьма точное подобие тогдашнего венца на рекламе производителей шин с протекторами, устойчивых к проколам. Увы, велосипед Иисуса, обычный трековый однокамерник, такими оснащен не был.

Два разбойника, похоже, сговорившись, точно ярмарочные воришки, тут же вышли вперед.

Неправы те, кто утверждает, будто причиной всему были гвозди: образа четко показывают нам лишь три крестообразные лопатки для съема шин, те, что еще называют «минутками».

Прежде всего, наверное, следует сказать о технических ошибках Иисуса и описать вкратце использовавшийся им болид.

Велосипедная рама как таковая появилась сравнительно недавно; впервые на гоночных машинах она была применена лишь в 1890 году. До тех пор каркас состоял из двух несущих реек, перпендикулярно припаянных друг к другу. Называлась эта конструкция прямоугольной или крестообразной. Соответственно, после аварии с шиной Иисус стал подниматься по нагорью пешком, взвалив свой каркас — или, если угодно, крест — на плечо.

Гравюры того времени воспроизводят эту сцену по любительским фотографиям. Похоже, между тем, что круговые гонки были запрещены специальным распоряжением префекта после небезызвестного инцидента, столь печальным образом увенчавшего гонку Страстной недели — споры

по этому поводу с новой силой вспыхнули совсем недавно после схожего происшествия, практически в годовщину этого трагического события, случившегося с графом Зборовским на нагорье подле Тюрбии. Этим и объясняется тот факт, что спортивные еженедельники, доносившие до своих читателей эту знаменитую картину, помещали на своих страницах изображения велосипедов самых невообразимых конструкций. Нередко им случалось даже путать крестообразный каркас самой машины с совсем другим крестом, представляющим собой ее руль, и рисовать Иисуса, распростершего руки по этому рулю — отметим в этой связи, что Иисус во время гонки лежал на спине, чтобы уменьшить сопротивление воздуха.

Также следует отметить, что рама — или крест — его машины, как и многие обода сегодняшних велосипедистов, была деревянной.

Некоторые обозреватели также ошибочно предположили, что Иисус выступал на обычном самокате — что, конечно же, было бы совершенно невозможно в условиях подъема по пересеченной местности. Согласно утверждениям древних агиографов, равнодушных к гонкам — святой Бригитты, Григория Турского и Иренея — крест был снабжен неким приспособлением, которое они называют *suppedaneum*^[26]; несложно усмотреть здесь упоминание о педалях.

Юстус Липсий, Юстин, Босиус и Эриций Путеанус описывают, в свою очередь, другую принадлежность его машины, которую, как писал в 1634 г. Корнелиус Курциус, мы можем обнаружить на японских крестах: небольшой выступ над крестом — или рамой, это как называть, — обыкновенно выполненный из дерева или кожи, на который наш гонщик садился верхом: иначе говоря, седло.

Эти описания, признаем, выглядят ничуть не менее диковинно, чем то определение, которое дают сегодня велосипеду в Китае: «Маленький ослик, которого ведут за уши и погоняют, постоянно прищпоривая ногами».

Опустим изложение собственно самой гонки, неоднократно описанной с тех пор в узкоспециальных трудах и отображенной *ad hoc*^[27] в произведениях живописи и скульптуры.

На весьма сложном для прохождения Голгофском взгорье гонщику предстоит сделать четырнадцать виражей. Первую ошибку Иисус совершил на третьем; его мать на трибуне забеспокоилась.

Доброму тренеру Симону Кириянину, в чьи задачи, не будь досадного происшествия с тернием, входило лишь «вытягивать» своего питомца от этапа к этапу и следить за его дыханием, теперь пришлось

нести машину.

Иисус, хоть и шел налегке, вспотел. Слухи о том, что одна из зрительниц выбежала обтереть ему лицо платком, не подтвердились, но совершенно точно, что репортерша Вероника своей «лейкой» успела сделать мгновенный снимок.

Вторая ошибка случилась во время седьмого виража, на мокром и вязком грунте. В третий раз Иисус упал, поскользнувшись на одиннадцатом.

Рядом с восьмым виражом стояли, размахивая платочками, местные куртизанки.

Хорошо всем известная трагедия разыгралась на двенадцатом вираже. Иисус к тому времени шел уже ноздря в ноздю с двумя обогнавшими его разбойниками. Известно также, что продолжил гонку он уже в роли авиатора... но это выходит за рамки нашего рассказа.

РЕЙМОН РУССЕЛЬ

(1877-1933)

Невозможность уже на самом малом отдалении отличить настоящий автомат от движимой живым существом подделки веками заволаживала и притягивала людей. Человекоподобный привратник Альберта Великого, предварявший несколькими фразами появление каждого из гостей; заводной игрок в шахматы, прославленный Эдгаром По; стальная муха Иоганна Мюллера, садившаяся к нему на руку после нескольких кругов по комнате; знаменитая утка Вокансона (не будем забывать также и о гомункулах, история которых простирается от Парацельса до Ахима фон Арнима): иными словами, между жизнью одушевленной — и, главным образом, миром людей — и их механическим подобием всегда царили самые двусмысленные отношения. Особенность нашего времени состоит в том, что эту двусмысленность оно сумело развить, переместив автомат из мира внешнего в мир внутренний и призывая его чувствовать себя как дома даже в самых отдаленных закоулках разума. И в самом деле, как определили психоаналитики, где-то в неразберихе нашего умственного чердака прячется безликое существо, манекен «без глаз, без носа и ушей», похожий, судя по всему, на тех, что населяют в середине 1910-х годов картины Джорджо де Кирико. Освободившись от затхлой паутины, скрывавшей его до сих пор и сковывавшей малейшие движения, этот манекен развил невиданную, «сверхчеловеческую» активность (из насущной потребности узаконить ее и родился сюрреализм). Этот необыкновенный персонаж, лишенный всех тех безобразных признаков чудовища, что по необходимости уродовали создание гениального доктора Франкенштейна из романа Мэри Шелли, обладает несравненной способностью безо всякого труда перемещаться во времени и пространстве и одним прыжком обращать в ничто тот укрепленный ров, который, как считалось, разделяет грезы и реальность. Чудесное достоинство этого автомата заключается еще и в том, что такую же свободу он способен даровать и самому человеку — последнему достаточно лишь заново обрести, на манер Рембо, сознание собственной безгрешности и абсолютного могущества.

Общеизвестно, что «чистый психический автоматизм», в том смысле, какой имеют эти слова сегодня, означает всего лишь некое

пограничное состояние, требующее от человека полностью освободить его действия от всякого логического и нравственного контроля. Однако, даже если кто-то и не осмеливается зайти так далеко — или, наоборот, решает на этом остановиться, — в какой-то момент любой человек оказывается вдруг увлечен водоворотом неожиданно могучей силы и подчиняется отныне причинности уже космического, неземного порядка, ему самому пусть до конца и неведомой. Однако, важно понять, скрывается ли в глубине этих, да и сотен других автоматов разумное существо? И если да, то до какой степени разумное — этот вопрос и задаешь себе над книгами Реймона Русселя. Многие еще при жизни писателя предположили, что удивительное богатство его воображения было обусловлено использованием какого-то чудесным образом найденного приема, своего рода «воображалки» (как другие пользуются памяткой). Суть этого приема сам Руссель раскрыл лишь в опубликованном посмертно произведении, озаглавленное «Как я написал некоторые из моих книг». Теперь мы знаем, что секрет этот заключался в подборе одноименных или, по крайней мере, очень похожих по звучанию слов, складывавшихся затем в две фразы, насколько возможно противоположные друг другу по смыслу, и уже они в свою очередь полагались в качестве опор (первой и последней) нового рассказа. Повествование должно было развиваться посредством кропотливой работы с каждым из составлявших эти фразы омонимов: одно такое слово с двойным значением следовало связать с другим при помощи предлога à, и так до самого конца. По словам самого Русселя, «особенностью подобного приема должно было стать рождение неких фактических уравнений, решать которые предстояло уже логически». После того, как литературный сюжет получал таким образом максимально возможный заряд произвола, следовало растворить его, уничтожить почти магическими пассажами, непрерывно усмиряя и ограничивая торжество иррационального силою разума.

Вместе с Лотреамоном Руссель предстает величайшим гипнотизером современности. Его сознательная, разумная ипостась в образе неутомимого труженика («Каждую фразу я выписываю собственную кровью», — говорил он; Мишелю Лейрису он как-то рассказал, что каждая строфа «Новых африканских впечатлений» стоила ему почти пятнадцати часов работы) никак не может примириться с необычайно властной ипостасью бессознательной: весьма симптоматично, что в течение почти сорока лет он работал в манере, с философской точки зрения никак не обоснованной, даже не пытаясь

изменить ее или выработать иную. Юмор Русселя, спонтанный или намеренный, целиком сосредоточен в этой пляске разлаженных весов: «Мы — те немногие, кто способен услышать [в книгах Русселя] злое тиканье адской машины, заложенной под парадную лестницу разума еще Лотреамоном, — писал Жан Леви, — и мы с восхищением ожидаем каждый из ее освободительных взрывов».

Этот же критик в свое время справедливо отметил, что роль юмора, навязчивых идей и подавленных желаний в творчестве Русселя еще далеко не оценена по достоинству. Руссель, следует признать, был не в ладах с психопатологией: его случай даже послужил доктору Пьеру Жане примером в сообщении об «Отличительных чертах психологии экстаза», а его предполагаемое самоубийство отбросило тень умопомешательства на все его творчество. Уже в возрасте девятнадцати лет, заканчивая поэму «Подставное лицо», он познал исступление, схожее с тем, что озарило последние дни Ницше:

«По каким-то неуловимым признакам догадываешься, что из-под твоего пера выходит шедевр, а сам ты чудесным образом отличаешься от остальных... Мой гений стал равен дару Данте и Шекспира, мои ощущения спорили с чувствами умудренного старостью семидесятилетнего Гюго или мыслями Наполеона в 1811 году, мне было ведомо все то, о чем мечтал Тангейзер на Венериной горе. От написанных мной страниц исходило какое-то сияние, и я плотно закрывал ставни на окнах, чтобы ни одна щелочка не пропустила сверкающие отблески моего пера — мне хотелось отдернуть занавес внезапно и залить светом весь мир. Оставить эти листки бумаги без присмотра значило высвободить ослепительные лучи такой силы, что они наверняка достали бы до самого Китая, и в дом мой ринулась бы обезумевшая толпа».

До самого Китая... Ребенком обожавший Жюль Верна, этот поклонник ярмарочных представлений, богач, приказавший построить для своих перемещений самодвижущийся экипаж, затмевавший все остальные роскошью и совершенством, до самого конца своих дней оставался яростным и убежденным противником настоящих путешествий. «В Пекине, — рассказывал Мишель Лейрис, — он заперся в номере сразу же после беглого осмотра города», и точно так же, впервые оказавшись на Таити, он, не выходя из своей хижинки, писал днями напролет.

Чудесные и неповторимые произведения Русселя способны послужить глубоким и далеко идущим опровержением самому существованию запоздало-первобытного реализма, нанося его защитникам последний удар, — скрываются они за эпитетом «социалистический» или нет.

«Марциал, — так Жан Леви называет в своей книге автора "Locus Solus", — отличался довольно любопытными взглядами на природу прекрасного в литературе: по его мнению, нужно исключить из произведения всякую отсылку к реальности, вымарать любое наблюдение над внешним миром или состоянием умов, оставляя одни лишь вымышленные сочетания героев и событий — только так можно осознать, что же происходит за границами людского мира».

АФРИКАНСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

[...] Эхо дрожащего до еще слышалось где-то вдалеке, когда к нам подошел Фюсье; правой рукой он прижимал к груди цветочный горшок, среди которого одиноко красовалась виноградная лоза.

В левой руке он держал прозрачный цилиндрический сосуд: от его плотно притертой крышки в сторону отходила тоненькая металлическая трубка, а на дне виднелась небольшая горка восхитительной красоты кристаллов — судя по всему, каких-то химических солей.

Опустив оба эти предмета на землю, Фюсье вытащил из кармана маленький потайной фонарь и положил его плашмя — так, чтобы он мог освещать стенки горшка снизу и как бы изнутри. Приведенный в действие электрическим потоком, переносной светильник внезапно выбросил из себя целый сноп ослепительно белого света, фокусирувавшегося при помощи мощной линзы.

Тогда Фюсье приподнял прозрачный сосуд, не меняя его горизонтального положения, и одним движением повернул почти невидимый ключик у основания трубки; из ее оконечности, направленной на заранее выбранную часть лозы, с шипением вырвалась струя сильно сжатого газа. Не отвлекаясь от своего опыта, Фюсье коротко объяснил нам, что при соприкосновении с воздухом газ выделяет направленные тепловые волны необычайной силы; они же, в свою очередь, соединяясь с некими особыми химическими элементами, способны прямо на наших глазах вызвать созревание самой настоящей виноградной грозди.

И действительно, не успел он произвести это свое предсказание, как на верхушке лозы появилась крохотная, почти неразличимая кисточка винограда. Подобно индийскому факиру из заморских легенд, Фюсье свершал для нас это чудо мгновенного рождения.

Под воздействием газообразного потока ягоды быстро увеличивались, и вскоре, сгибая под своей тяжестью лозу, нашим взорам предстала налитая соком гроздь светлого винограда.

Очередным поворотом ключа закрыв горлышко сосуда, Фюсье положил его на землю и, жестом, пригласив нас присмотреться лучше, указал на миниатюрные фигурки, заключенные в каждой из пронизанных светом виноградин.

Предварительно обработав семена с помощью сложных приемов лепки и окраски, еще более тонких и филигранных, чем те, которых

требовало изготовление его разноцветных пастилок, Фюсье поместил в каждую ягоду зародыш восхитительной картины, обретавшей свой окончательный вид по ходу столь легко достигнутого созревания.

Приблизившись, сквозь удивительно тонкую и прозрачную кожицу виноградин можно было безо всякого труда наблюдать различные сцены, освещавшиеся снизу целым фонтаном электрического света.

Осуществленное заранее препарирование завязи будущих плодов уничтожило их косточки, и ничто, таким образом, не нарушало чистоты линий этих невообразимо малых статуэток, образованных сгущением самой виноградной мякоти и отливавших всеми цветами радуги.

«Это из истории древней Галлии», произнес Фюсье, слегка касаясь одной из ягод, внутри которой виднелось несколько кельтских воинов, готовившихся к битве.

Нельзя было не восхититься изяществом черт и богатством окраски этих фигурок, словно бы выточенных светящимися парами газа.

«Одон, терзаемый демоном — сон графа Вальгира», — продолжал Фюсье, указывая на другую виноградинку.

На этот раз за хрупкой оболочкой скрывался облаченный в доспехи рыцарь, спящий в тени величественного дерева; в тончайшей пелене исходившей от его лба дымки, призванной отобразить содержание его сновидений, можно было различить дьявола, вооружившегося длинной пилой, отточенные зубья которой вонзались в скрученное судорогой тело проклятого святого.

Следующая ягода в подробностях рисовала римский амфитеатр, заполненный разгоряченной толпой, следившей за сражением гладиаторов.

«Наполеон в Испании» — эти слова относились уже к четвертой виноградине, где император в зеленом сюртуке победно гарцевал на своем коне посреди окруживших его местных жителей, которые, казалось, стыдили его, пряча на лицах глухую угрозу.

«Евангелие от Луки», — сказал он, приподнимая кончиками пальцев сразу три плода на разветвлявшейся трезубцем ветке; каждый из них содержал в себе отдельное полотно из соединенного общими персонажами триптиха.

Сначала был изображен Иисус, протягивающий руку, точно благословляя стоявшую перед ним девочку, которая, неподвижно глядя на

него и приоткрыв рот, казалось, выпевала какую-то высокую протяжную ноту. Неподалеку, на прикрытой тряпьем убогой постели лежал в оцепенении смертного сна юноша, все еще сжимавший между пальцев длинный ивовый прут; убитые горем отец и мать молча проливали слезы подле его скорбного одра. Еще одна девочка, горбатая и тщедушная, смиренно забила в угол.

В середине Иисус, оборотившись к ложу, смотрел на юношу, чудесным образом воскрешенного к жизни и, подобно заправскому плетельщику, сгибавшему податливую и также словно ожившую лозу. Родители, все еще не веря своим глазам, исступленными жестами выражали радостное изумление.

Последняя картина, в той же обстановке и с теми же действующими лицами, прославляла Иисуса, прикасавшегося к исцеленной им горбунье, теперь уже распрямившей спину и сиявшей непривычной красотой.

Затем Фюсье повернул к нам низ тяжелой грозди и показал венчавшую ее крупную ягоду, назвав ее:

«Лесоруб Ганс и шестеро его сыновей».

В этой сценке неожиданно плотный и кряжистый старик нес на плече ладно подогнанную связку дров, состоявшую из цельных стволов деревьев вперемежку с мелкими поленьями, перехваченными гибкой лозой. Позади него плелись шестеро молодых людей, каждый из которых сгибался под схожею ношей, однако же, значительно меньшего размера. Старик, слегка повернув голову, казалось, подтрунивал над отстающими сыновьями, которые, очевидно, не могли похвастать такой выносливостью и силой.

Предпоследняя виноградинка изображала юношу в костюме середины восемнадцатого столетия, с восхищением наблюдавшего за молодой женщиной в платье густого красного цвета, стоявшей на пороге дома, мимо которого ему случилось в тот момент пройти.

«Первое любовное переживание Эмиля, из книги Жан-Жака Руссо», — пояснил нам Фюсье, и под ловкими движениями его пальцев тяжелые складки платья женщины заиграли в лучах электрического света всеми оттенками алого сияния.

Последняя, десятая ягода рисовала нам поединок неземных сил и являлась по словам Фюсье, репродукцией одной из работ Рафаэля. Здесь воспаривший над землей ангел вгонял лезвие меча в грудь Сатаны, покачнувшегося от смертельного удара и выронившего оружие.

Закончив таким образом осмотр созданной им грозди, Фюсье погасил потайной фонарь, положил его в карман и удалился, точно так же, как пришел — прижимая к груди цветочный горшок и продолговатый сосуд. [...]

СОЛНЕЧНАЯ ПЫЛЬ

Картина шестнадцатая

Огромный безжизненный пустырь. В глубине — железный парпет, из-за которого виден крест. Справа, прямо под открытым небом стоит небольшой столик, за которым сидит что-то шьющая Сборщица.

Сцена X

Бланш, Репар и Сборщица.

Репар: Да, кстати, господин Бланш... Чем больше я над этим размышляю, тем больше убеждаюсь, что мы с вами находимся на правильном пути.

Бланш: Так значит, по-вашему, три звездочки, обведенные в кружок среди десятков других на заморской марке из коллекции моего дядюшки...

Репар: ...несомненно отсылают к трем звездам, вырезанным на этом кресте.

Бланш: А что, имя покойника известно?

Репар: Напротив, у нас эти два слова — Франсуа Патрье — поистине не сходят с уст. Видите ли, в той стороне располагаются зыбучие пески, и раньше, до того как был воздвигнут этот парпет, об их существовании предупреждала лишь маленькая табличка. Однажды какой-то мальчишка, погнавшийся за мотыльком — и надо ж ему было залететь именно сюда, — не заметил таблички, а прибежавший на крики сего неосмотрительного энтомолога Франсуа Патрье, местный рыбак, смог вытащить его из смертоносной ловушки, лишь угодив в нее сам.

Бланш: Как, его засосало?..

Репар: ...увы, быстрее, чем я вам об этом рассказываю! — вскоре он вынужден был поднять ребенка над головой, тщетно умножая его стенания своими собственными призывами. Когда на горизонте показались спешившие на подмогу люди, песок уже подбирался к его губам.

Бланш: Но чтобы добраться, им нужно было еще несколько минут!..

Репар: ...вот именно, а потому, чувствуя, что для него это будет уже слишком поздно, рыбак сообщил малышу свою последнюю волю.

Стремясь отмести всякие упреки в жажде легкой славы, он пожелал, чтобы на кресте, который должен будет по возможности точно указывать место его невольного погребения, были выгравированы только эти три звезды.

Бланш: А когда прибежали спасатели?..

Реар: Из песка виднелись одни руки, на которых покоился ребенок; его смогли вытащить, лишь образовав живую цепь из накрепко схватившихся рук... а Франсуа Патрье тем временем постепенно исчезал из виду — навсегда.

Бланш: И что же, ребенок передал его пожелание?

Реар (указывая на крест): ... как видите, оно было в точности исполнено.

Бланш: М-да... действительно... три звезды — ни года, ничего...

Реар: Но вскоре мы почувствовали властное желание, буквально-таки неодолимую потребность удовлетворить всеобщее стремление и почтить память такого героя. Поскольку в его кратком завещании речь шла только о надгробном кресте, то было решено, что увековечение его в бронзе где-нибудь на городской площади не станет нарушением последней воли.

Бланш: Конечно, тут же начался сбор по подписке?.

Реар: ...О! Он далеко еще не завершен. И такая трогательная деталь: пожертвования принимаются ежедневно прямо здесь, вот в эту урну. Минимальный взнос установлен в пять франков, и превзойден он может быть лишь цифрой, возводящей это число в одну из степеней.

Бланш: Иначе говоря, тот, кто хочет пожертвовать более пяти франков?..

Реар: ...должен будет опустить либо двадцать пять, либо сто двадцать пять, шестьсот двадцать пять, и так далее — ничто, собственно говоря, не мешает положить и три тысячи двадцать пять, и пятнадцать тысяч шестьсот двадцать пять, и... впрочем, остановимся на этом!.. Просто таким образом предполагалось вытянуть из богатых подписчиков суммы покрупнее.

Бланш: А не желал ли этим мой дядюшка... Можно обратиться к этой доброй женщине?

Реар: Вы желаете внести пожертвование?

Бланш: Разумеется... и от всего сердца.

Реар (подходя к Сборщице): Извольте — вот господин Бланш, он желал бы поучаствовать...

Сборщица: Бланш! ...где-то у меня уже был один Бланш... В каком же это списке? (Размышляет.) Где пять в квадрате... или в кубе... Да, наверное, в кубе...

Реар (Бланшу): Видите ли, все подношения самым тщательным образом распределяются по реестрам... Вот несколько тетрадей, все украшены изящной пятеркой, и если в первом реестре записаны взносы одинарные, то, поднимаясь по порядку, в последнем они уже стоят в шестой степени.

Бланш: Как и можно было предположить, каждая следующая тетрадка тоньше, чем предыдущая.

Сборщица (закончив перелистывать один из списков): А!.. Так и есть — в третьем!

Бланш (вытаскивая бумажник): Что ж, из уважения к предкам не станем изменять обычаю — вот вам мое подношение, и запишите меня туда же еще раз.

НОВЫЕ АФРИКАНСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

[...] ...И тень, доползшая до «полдня» еле-еле
Как верный знак того, что мы с утра не ели;
И грязь — бороться с ней рецепт, увы, не нов:
Подвернутый обшлаг потрепанных штанов;
Газета у дыры в незапертой кабинке;
Вдрызг стоптанный каблук, взыскующий починки;
То, что щелчком ногтя раввин явил на свет;
Лакей, роняющий салфетку на паркет;
В туманном зеркале — цирюльник крепко датый;
Та палка, что с утра мешает спать солдату;
Подпиленную цепь о ляжку рвет атлет;
Чеснок надкушенный и запертый в буфет;
На рынке юные Джульетта и Ромео,
Творящие обряд любви gratis pro Deo;
Червяк, разрезанный мотыгой пополам;
Дыханья липкий пар, приставший к зеркалам;
Голодный служка, что несет облатки к мессе;
Кинжал, из-под полы показанный повесе;
Бумаги острый край, что режет пальцы в кровь;
Буто́н, взорвавшийся, как первая любовь;
Настенный календарь, что к прошлому лоялен;
Пюпитр, что крылья расправляет над роялем,
Вращающийся стул и юный пианист;
Надежный парус, одолевший бури свист;
Понос как следствие гороховой похлебки;
Паук, спешащий по своей висячей тропке;
Курильщик дышит в ночь своим зловонным ртом;
Кровоточит щенок обрубленным хвостом;
Банкет окончен — и сучает стол банкетный;
Засохший тюбик на палитре разноцветной;
Провисший повод у наездника в руках;
Стать танцовщицы на высоких каблуках;
Вода, бурлящая в пробирке лаборанта;
Судья, карающий воришку-дилетанта;
Сталь ледяной струи над пьющим батраком;

Сигара, ставшая обугленный бычком;
Дитя, сменившее кроватку на диванчик;
Под вздохом страсти облетевший одуванчик;
Случайной спички обессиленная вспышка;
В саду под яблоней — заветная кубышка;
И солнца алый диск на синей глади вод...

(Пер. М. Фрейдкина)

ФРАНСИС ПИКАБИЯ

(1879-1953)

К сожалению, Пикабия — художник и поэт — зачастую вынужден был отступить перед напором Пикабия-спорщика: меж тем, полемистом он, стоит отметить, был куда менее одаренным. Чувство юмора, которым он обладал в наивысшей степени, всегда плохо уживалось в нем с запалом критика, агрессивного и не чуждого подчас личных нападок. Что ж, видимо, этого не избежать — такова оборотная сторона его творчества, которое меньше всего стремилось оторваться от повседневной жизни и могло существовать, лишь будучи «современным до конца», если воспользоваться известным девизом Рембо. Жажда скандала, руководившая всем, что делал Пикабия (с 1910-го по 1925 год), превращала его в удобную мишень для нетерпеливых окриков или даже бешенства ревнителей хорошего вкуса и адептов общепринятой нормы. «Все, что угодно, только не Пикабия» — таково было условие, поставленное перед авангардным искусством этих двадцати лет. Условие это, как правило, принималось, несмотря на возмутительный характер такого рода приемов — впрочем, только укреплявших позиции Пикабия. Сегодня подобные проклятия уже не в ходу, поскольку, повторюсь, достигают они обыкновенно прямо противоположных результатов. Пикабия, самозабвенный бунтарь против всех нынешних канонов, нравственных и эстетических, представляется нам величайшим поэтом всепоглощающего желания, неустанно возрождающегося и неупокоенного. Любовь и смерть встают на этом пути подобно пограничным столбам, и меж ними лукавым змеем скользит его мысль, поразительно восприимчивая к мгновенно схватываемым образам нашего времени.

Пикабия первым осознал, что любые сопоставления слов совершенно закономерны и их поэтическая ценность тем более велика, чем менее осмысленными и благозвучными кажутся они на первый взгляд. Весь героический период его живописи пронизан не столько даже стремлением восстать против тщетности ладно скроенных сюжетов и отточенных техник или желанием огорошить досужих болванов, сколько отчаянной, почти нероновской мечтой — самые изысканные праздники преподнести лишь себе одному :«"Королевский папоротник", — писал он мне когда-то, — это гигантская картина, три метра на два пятьдесят. Она состоит из

двухсот шестидесяти одной черной горошины на алом земляничном фоне; в одном из углов — огромное позолоченное бильбоке. Что же до украшающих ее надписей, то пусть это будет для вас сюрпризом».

ЕСЛИ ВЗГЛЯНУТЬ ТРЕЗВО

После смерти нас следовало бы помещать в огромный деревянный шар самых причудливых расцветок. На кладбище, таким образом, нас можно будет просто катить по земле, и предназначенные для этого факельщики должны будут надевать тончайшие и совершенно прозрачные перчатки, чтобы напоминать тем, кто когда-то был любим, о нежности былых ласк.

Для тех, кто пожелает несколько разнообразить посмертную обстановку на радость близкому и дорогому существу, необходимо предусмотреть шары из горного хрусталя — так, чтобы через их незримые стенки можно было наблюдать застывшую навеки наготу любимого дедушки или брата-близнеца!

Вот он, шрам от людской мудрости, светило скачек с препятствиями; человечество нынче походит на ворон с остекленевшим взглядом, простирающих свои крылья над трупной падалью, а краснокожих следует произвести в начальники железнодорожных станций!

АНТРАКТ НА ПЯТЬ МИНУТ

У меня был друг, швейцарец по имени Жак Чудак, который жил в Перу, а это четыре тысячи метров над уровнем моря; уехав в те края несколько лет назад с исследовательской миссией, он не устоял перед очарованием одной необыкновенной индианки, которая совершенно свела его с ума, отказывая ему во взаимности. Он слабел на глазах и под конец не мог даже выходить из своей хижины. Сопровождавший его в путешествии врач-перуанец делал все возможное, чтобы исцелить моего друга от набравшей силу шизофрении, но сам втайне считал ее неизлечимой.

И вот однажды ночью маленькое индейское племя, приютившее Жака Чудака, начала выкашивать эпидемия гриппа; были заражены все до одного, и через несколько дней из двухсот туземцев в живых осталось чуть больше двадцати; врач-перуанец, обезумевший от наплыва пациентов, вернулся в Лиму... Друг мой, также пораженный ужасным заболеванием, метался в жестокой горячке.

А здесь надобно сказать, что у этих индейцев всегда водилось множество собак, которым вскоре не оставалось ничего иного, как поедать своих бывших хозяев; они разрывали трупы на части, и так одна псина принесла в вигвам Чудака голову индианки, в которую тот был влюблен... Он сразу же узнал знакомые черты лица и, без сомнения, испытал от увиденного сильнейшее потрясение, поскольку мгновенно вылечился и от обуревавшего его безумия, и от изнурительной лихорадки; к нему вернулись былые силы, и он, выхватив голову женщины из собачьей пасти, словно развлекаясь, зашвырнул ее в дальний угол, после чего приказал животному принести его трофей; трижды возобновлялась эта игра, и трижды пес приносил голову, держа ее за нос, но на четвертый раз Жак Чудак бросил ее с такой силой, что она угодила в стену и разлетелась вдребезги, а наш игрок в шары смог, к своей немалой радости, убедиться, что мозг представляет лишь собой скопление морщинистых извилин, а не пару ягодиц, как ему вначале показалось!

ДИТЯ

Увяла осень
Будто бы печалась о ребенке
В котором мы не чаяли души.
Как коршун
Жадно треплющий добычу
Он выпил нашу жизнь
И вдруг растаял
Точно бабочка в ночи.

ГИЙОМ АПОЛЛИНЕР

(1880-1918)

Гийом Аполлинер стоит на перекрестке такого множества дорог, что в эту книгу уместается лишь одна грань его таланта — в ней сияет, скажем так, лишь один из лучей его звезды. Меж тем, от сложившихся типажей современного юмора — одновременно и подстрекателей, и резонеров: от Лафкадио, например, от Жака Ваше или невообразимого Джино Пьери, служившего некоторое время его личным секретарем и описанного под именем барона д'Ормезана в новелле «Лжемессия Амфион», последней из сборника «Ересарх и Компания» — его отделяет буквально целый мир. И пусть к созданиям такого рода его влекло неумное природное любопытство, результатом чего становилась довольно избирательная к ним привязанность, очаровать из самих или удержать подле себя у него получалось из рук вон плохо. Как только по их вине ему грозили малейшие осложнения, он впадал в совершенное ребячество, не чуждаясь для собственного оправдания и самых смехотворных демаршей, чем, разумеется, располагал людей с чувством юмора отнюдь не в свою пользу. Когда слабость к Джино Пьери, вынудившая Аполлинера укрывать пару похищенных им из Лувра финикийских статуэток, довела его в 1913 году до роли соучастника в краже Джоконды, он тотчас принялся жаловаться на свою жестокую судьбу, строчил плаксивые стихотворения одно хуже другого и даже обращался к друзьям за письменными подтверждениями собственной благонадежности. С другой стороны, как напоминает нам анонимный автор предисловия к переизданию (1931 г.) «Одиннадцати тысяч палок», не стоит забывать о письмах «барона д'Ормезана», в которых тот недвусмысленно высказывается по поводу своего участия в этой афере: «В такие моменты лучше всего понимаешь разницу между тем, кто делает юмор смыслом всего своего существования, и тем, кто просто юморит; между искателем приключений и любителем приключенческих романов». Похожие конфликты были у него и с Артюром Краваном, который, написав однажды нечто вроде «жид Аполлинер», уже на завтра с удивлением встречал присланных Аполлинером секундантов. Вот, что он им тогда заявил: «Хотя я вовсе не боюсь булатного клинка вояки Аполлинера — мне просто чуждо самолюбие как таковое, — я готов взять

свои слова назад, внести все мыслимые в подлунном мире исправления и заявить, что... г-н Гийом Аполлинер вовсе даже не еврей, а исправный прихожанин римско-католической церкви. На будущее, дабы избежать подобных недоразумений, могу добавить, что означенный г-н Аполлинер со своим раздувшимся пузом скорее напоминаем носорога, нежели жирафа, что физиономия его больше смахивает на морду тапира, нежели льва, и вообще он больше походит на стервятника, нежели длинноклювого журавля».

Во всем остальном, нельзя не признать, что Аполлинер лучше, чем кто-либо другой, сумел привнести некоторые из наиболее характерных черт сегодняшнего юмора в область поэтического творчества — единственную сферу, в которой он не знал себе равных. Если в тех жизненных ситуациях, когда присутствие юмора было просто необходимо, как раз юмора-то ему и не доставало (в первую очередь здесь вспоминается его наивная бравада в отношении всего, что касалось прошедшей войны, когда даже на смертном одре незадолго до перемирия он с нескрываемым удовольствием разглядывал собственную фуражку с только что пришитым вторым галуном), то в своих стихах и рассказах он блистал им с неподражаемым изяществом. «Чрезвычайно живое осознание тех нитей, что связывают поэзию и сексуальность, — писал один из его современников, — чувство одновременно святотатца и мессии: вот, что выделяет Аполлинера из неразличимого потока времени». Великое дыхание юмора он схватывает на самом пике своего стремления освободить литературу от стянувших ее пут литературных жанров, отдаваясь на милость безумного вихря поэзии, в самозабвенном упоении фантазии, когда вокруг, кажется, нет ничего, кроме нее одной: достаточно вспомнить о сюжете «Хуженебывания Нельзюита» из «Убиенного поэта». Те же, кому случалось прогуливаться с Аполлинером по улицам, вспоминают, что с особым интересом он рассматривал нищих старушек, охотниц за безделушками, которых можно вечерами встретить на левом берегу Сены, когда они направляются к лавкам букинистов у реки. Ему они, наверное, казались чем-то вроде живой истории, и больше его в те минуты уже ничего не интересовало. Раскаты его смеха — уже по совсем иному поводу — чрезвычайно походили на сухой треск града перед начинающейся бурей.

ДРАМАТУРГИЯ

Собрание пьес

А сейчас, юноша, нам бы хотелось изложить вам несколько драматических сюжетов. Мы, несомненно, перенесли бы их на сцену, будь они подписаны именами хоть сколько-нибудь известными, но это шедевры безымянных мастеров, и мы готовы вас щедро одарить ими в награду за примерное поведение.

Проблемная пьеса. Герцог Сан Парнино обнаруживает в волосах у своей жены вошь и закатывает ей скандал. Известно, что последние полгода герцогиня делила ложе лишь с виконтом Франтолопом, и супруги устраивают сцену уже ему. Виконт, ублажавший, помимо герцогини, только г-жу Волокитски, супругу госсекретаря, добивается отставки несчастного министра, а саму г-жу Волокитски при встречах обливает волной ледяного презрения.

Г-жа Волокитски решает объясниться с мужем начистоту. Развязка наступает с появлением г-на Бурдо, депутата Законодательного собрания: он не переставая чешет голову. Бурдо обвиняет во вшивости собственных избирателей, и все в конце концов устраивается как нельзя лучше. Название: Парламентская республика.

Комедия характеров. Изабель Раздосадо клянется мужу в верности до гроба. После она вспоминает что нечто подобное уже обещала Жюлю, посыльному из принадлежащего семье магазина. Конфликт любви и долга причиняет ей невероятные страдания.

Тем временем ее супруг выставляет Жюля за порог. Это перевешивает чашу весов в пользу любви, и в финальной сцене мы видим Изабель за кассою в крупном магазине, куда Жюль сумел устроиться приказчиком. Название: Изабель Раздосадо.

Историческая трагедия. Знаменитый романист Стендаль оказывается в центре заговора бонапартистов, который заканчивается героической смертью юной примадонны во время представления «Дон Жуана» в миланском Ла Скала. Поскольку Стендаль предусмотрительно укрылся за

невыразительным псевдонимом, ему удастся выйти сухим из воды.

По ходу действия — многолюдные шествия, в которых заняты исторические персонажи.

Опера. Буриданов осел колеблется между утолением голода и жажды. Валаамова ослица предсказывает ему скорую гибель. Появляется Золотой осел и уничтожает все его припасы. Тот тупой осел, что снял с себя Ослиную Шкуру, предстает образовавшемуся стаду во всей своей наготе. Проходя стороной, ослик Санчо Пансы решает похитить принцессу, чтобы доказать свою храбрость, но предатель Мело успевает предупредить дух Лафонтена. Он также объявляет о терзающей его ревности и колотит Золотого осла. С тем происходят всяческие метаморфозы. На белом коне въезжают принц и принцесса. Король отрекается в их пользу.

Патриотическая пьеса. Шведское правительство вчиняет Франции иск за нелегальное производство шведских спичек. В последнем акте на свет извлекаются останки некоего алхимика XIV века, который изобрел эти спички, покуда кис от скуки в Ля-Ферте-Гоше.

Комедия-водевиль.

*Прекрасный гастроном
Кричал своей соседке:
«Зови меня в салон —
Не мерзнуть же в беседке!»*

Этого, милостивый государь, иному драматургу на всю жизнь хватит.

МИМОЛЕТНЫЕ ВСТРЕЧИ

[...] Углубить свои познания в литературе Сатурнамантиль смог, отправившись на поиски исчезнувшей Печальницы Балеринетки.

Однажды, бродя наугад по Парижу, он вдруг оказался на набережной Сены. В глубокой задумчивости он брел по мосту и вдруг чуть не налетел на г-на Франсуа Коппе. Расстроившись было, что тот недавно умер, Сатурнамантиль быстро одумался и рассудил, что беседовать с мертвецами еще никому не возбранялось, а потому от души порадовался встрече.

«Что ни говори, — убеждал себя Сатурнамантиль, — не каждый день встретишь таких прохожих, и мало того, прохожих, написавших "Прохожего". Коппе — искуснейший и вдохновенный рифмоплет, никогда, меж тем, не позволявший себе воспарить над окружающим его миром. Пожалуй, именно о рифмах я с ним и побеседую».

Певец «прохожих» покурил черную сигарку. Одет он был в строгий черный костюм, лицо его также потемнело; он неловко прислонился к какому-то обтесанному камню, и по задумчивому виду поэта Сатурнамантиль догадался, что тот сочиняет стихи. Он подошел поближе и, поклонившись, проговорил:

— Что-то мрачно вы сегодня выглядите, дорогой мэтр.

Коппе вежливо отвечивал:

— Так ведь статуя-то из бронзы, отсюда и все неприятности. Вот, помнится,

*Однажды, мимо проходя, мавр Сэм Мак Вей
Пришел в неистовство, как увидал, что я его черней...*

Метр, согласитесь, просто дивный; я, видите ли, шлифую отдельные рифмы... Вы заметили, как это двустипшие радует глаз, как оно превосходно читается?

— Да, но произносится-то не Мак Вей, а «Мак Ви»: здесь то же сочетание гласных, что и в слове «Шекспир», например.

— Что ж, если вам так угодно, извольте, — уступил памятник:

*Однажды, мимо проходя, мавр Сэм Мак Ви
Воскликнул в ужасе: «Да это ж Дьявол! Боже избави...»*

Надеюсь, сия утонченная строфа не вызовет у вас возражений — рифма здесь богата, как ни одна другая.

— Поистине, вы открываете мне глаза на природу стихотворчества, — воскликнул Сатурнаманталь. — Как же я счастлив, что повстречал вам, проходя мимо!

— Это последнее из моих свершений, — металлическим голосом отчеканил поэт. — А буквально на днях я сочинил другое стихотвореньице, и как раз под таким названием: «Прохожий»; некий господин прохаживается вдоль вагона, видит в одном из купе очаровательную юную особу и, вместо того, чтобы ехать, как предполагалось, в Брюссель, сходит с ней на голландской границе:

*Как быстро эти дни летели в Розендэле,
Но грезила она, он думал лишь о деле,
Столь разные во всем, в великом, как и в малом...
...И надо же, познали-таки наконец идеальную любовь.*

Отметьте, как искусно зарифмованы две последние строчки, — продолжил поэт, — несмотря на диссонанс, нежно сталкивающий полнозвучность мужской рифмы с болезненным эхо женской.

— Дорогой мэтр, — начал я [\[28\]](#) благоговейным шепотом, — поведайте мне тайну свободного стиха...

— Да здравствует свобода! — возопила статуя.

ТЮЛЕНЬ

Глазами с нерпою мы схожи
Походкой с госпожою Зет
Я начинающий поэт
В любую из гостиных вхожий
Да я тюлень в расцвете силы
И жду когда наступит срок
Чтоб счастье брака мне открыла
Крылатка с головы до ног
Ну а пока папа маман
Вино табак кафешантан
Лэ Ту

ШЛЯПА-МОГИЛА

Птаха что гнездо свила
У него в могиле
Справила свои дела
В шляпу простофили
Жил он в Штатах с давних пор
Где судя логически
Он и нажил зад свой ор-
вор-
нитологический
Мочи нет
Я в клозет

СТИХОТВОРЕНИЕ

Входит
Садится
Не смотрит на рыжеволосый огонь
Спичка истлела
Уходит

(Стихи в пер. Б. Дубина)

ПАБЛО ПИКАССО

(1881-1973)

«Юмор, — сказал как-то Жак Ваше, — слишком сильно зависит от ощущений, чтобы его можно было легко выразить. — Мне даже кажется, он сам и есть особое ощущение». Глубинный смысл такого ощущения, если мы правильно выбрали термин, лучше всего видится в сочетании с другим чувством, и в этом отношении творчество Пикассо является, наверное, самым удачным примером. В его картинах способность видеть доведена до высшего предела и достигает интенсивности своего рода «перманентной революции».

«По-вашему, меня хоть немного занимает тот факт, что на моей картине изображены два персонажа? — говорил он. — Они были, теперь их нет, и если от их вида во мне зародилось какое-то впечатление, то со временем реальное присутствие стиралось, они превратились в чистую фикцию, пока не исчезли вовсе — или, точнее, не переродились в какие-то вопросы, занимавшие уже только меня».

Это стремление перевести предмет из плана конкретного в общий, удалить все сиюминутное и легко пересказываемое — в чем видели свою основную задачу кубисты — неизбежно соотносится с потребностью любой ценой преодолеть внутренний травматизм Я, а значит, прибегнуть к помощи юмора. Травматизм этот не теряем от подобного исцеления своей актуальности и необходимости — бесстрастное искусство представляется нам попросту невыносимым, — однако, принимая во внимание крайнюю подвижность таких переживаний, выходом здесь может быть лишь их непосредственное продолжение внутри самой вещи, а не отстраненное положение в качестве заранее обдуманного и выхолощенного сюжета (что означало бы намеренно обрывать их течение): «В сущности, все сосредоточено в нас самих. Это как солнце, расходящееся изнутри на тысячи лучей. Остальное совершенно не важно». Конденсатором этого внутреннего света, подобно блестящей броне, вывернутой наизнанку, несомненно, выступает здесь Сверх-Я.

В свою очередь, лучшей порукой тому непрерывному лирическому излиянию, которое представляет собой пластическое творчество Пикассо, может служить именно юмор, рождающийся из переживания, выпестованного ради себя самого и обретающего невиданную силу.

Совершенно особый ток пробегает здесь в еще так плохо знакомом нам зазоре, разделяющем природные феномены и плоды человеческого творчества. Между этими полюсами непрерывно пульсирует взаимное вопрошание, силой соединившей их кисти показывающее в очертаниях гитары облик мужчины, а в рамке подслеповатого зеркала — женскую наготу. Человеческое лицо в особенности склонно представлять то зияющей вечностью, то нескончаемым пасьянсом, то средоточием всевозможных трансформаций. Внешний мир становится лишь грубой оболочкой для этого постоянно меняющегося и так никогда не узнанного лица, в чертах которого рано или поздно все должно сойтись — становится своего рода иносказанием, вбирающим в себя людские переживания, подобно литейной форме, и ценным только тем, что оно у нас одно на всех и живет лишь нашими каждодневными заботами: «Картины, — говорил Пикассо, — можно делать только так, как дворяне делали детей: с пастушками и горничными. Никому не придет в голову писать Парфенон, никто не станет рисовать кресло эпохи Людовика XV. Картины — это рыбацья лачуга, пачка табаку или продавленный стул...»

Последние стихотворения Пикассо вбирают в себя всю ту самоотверженность и ту готовность к отречению, которых безжалостно требует от художника подобное видение творчества, в нем самом живущее вот уже более тридцати лет и самым решительным образом изменившее за это время оптику любого из наших современников.

СТИХОТВОРЕНИЯ

Девушка, одетая в приличное бежевое пальто с нежно-сильной отделкой 150000 — 300 — 22 — 95 сантимов за мадаполамовую нижнюю юбку, перекроенную и подшитую легким намеком на мех горносталя 143 — 60 — 32 корсет открытый, края раны растянуты шкивами так, чтобы в итоге получался крест, и смазаны засохшим сыром реблошон 1300 — 75 — 03 — 49 — 317000 — 25 сантимов несколько зияющих отверстий, добавленных одним сияющим утром к паре уже вытравленных на коже при помощи мучительных судорог, стихнуть которым не дает мертвая тишина в мавританском стиле цвета испуганной жертвы 103 сверху за томные глаза 310 — 313 плюс 3000000 — 80 франков — 15 сантимов взгляд, забытый на комод, кто больше — штрафные очки, набежавшие за весь матч — метание диска строго из-под ног посредством цепочки событий, которые незнамо как ухитряются свить себе гнездо, а в некоторых случаях и принять благообразный вид счастливой пары 380 — 11, да еще затраты, но столь академичного рисунка не встретишь со дня его рождения и по утро нынешнего дня он даже не напишет, ходят ли они по стрелкам в виде пальцев, указывающих выход, или отхаркивают букет вина через бокал без дна уж больно пахнет полковой казармой, а там никого и боевое знамя впереди но только если легкий зуд желания оказывается не к месту, чтобы превратить сардину в хищную акулу тогда-то и начитает расти список покупок безо всяких перерывов на обед во время завтрака, когда так приятно писать усевшись посредине циклопических сравнений, замешанных на сыре и томатной пасте.

Язык пламени лижет вытянувшееся флейтою лицо и лезвие поет внутри него покуда он грызет эфес кинжала режущей глаза синевы который угнездившись в воловьем зрачке сияющем на голове украшенной цветком жасмина ждет чтобы прозрачный кристалл вздулся парусом под ветром завернувшимся в плащ двуручного меча сочащегося ласками

раздающего хлеба слепцам и кормящего с рук лиловую голубку что есть силы прижимая к губам лимон пылающий крученым рогом тот что пугает прощальным взмахом рук собор который не заставляя просить себя дважды выскальзывает из ее ладоней а во взгляде разлетается разбуженное вздымавшейся зарею радио запечатлевающее в поцелуе пригвождающий на месте острый луч солнца и пожирающее аромат часов покуда те стремятся вниз пересекая наискось оторванную страницу и разбирают тщательно составленный букет который между жалующимся крылом и расплывающимся в улыбке страхом несет с собою выпрыгнувший из наслажденья нож и его крик увядшей розы которую когда-то бросила ему рука подобно стершейся монете по-прежнему парит свободно проступая сквозь небытие в одному ему известное и предначертанное время на поверхности колодезной воды.

АРТЮР КРАВАН

(1881-1920)

С апреля 1912 по апрель 1915 года появляются и стремительно исчезают пять номеров издававшегося Артюром Краваном журнала «Сейчас», давно уже ставшие библиографической редкостью. На его страницах провозглашается радикально новое понимание литературы и искусства: если привести пример из области ярмарочных представлений — единственное прекрасной разновидности спектакля, — то такими их мог бы увидеть цирковой боец или укротитель тигров. Краван всем сердцем ненавидел наши привычные книжные магазины, где нет ни капли свежего воздуха, где книги не отличаются друг от друга и, не успев выйти из печати, обращаются в прах — а потому «Сейчас» он продавал прямо с тележки, которую толкает перед собой в любое время года: двадцать пять сантимов штука! На некотором отдалении становится видно, как замечательно эта, увы, недолговечная публикация сумела разогнать кровь тогдашним художникам и поэтам. Нельзя не усмотреть в «Сейчас» раннего предвестника дада, хотя в данном случае выход из духовного кризиса мыслится совсем иначе. Речь идет о возвращении былой силы темпераменту, взятому почти в физиологическом смысле этого слова (здесь и обращение к детству не отдельного человека, но всего человечества, и тяга к ископаемым, но также любовь к дядюшке как одному из их представителей — ни много, ни мало Оскару Уайльду, — изображенному на склоне лет в виде толстокожего слона: «Я не мог не любить его, он так напоминал мне этого громадного зверюгу»); для описания же самого себя поэт находит поразительно лирическую интонацию: «Сложив мои два метра на сиденье автомобиля, так, что колени выпирали за отражения параллельных миров в двух зеркальцах по сторонам, я видел как на мостовых, лучащихся радугами после дождя, кроваво-алые хрящи сливались с позеленевшими отбивными»). Он всегда считал, что «любому великому артисту присуща тяга к провокации», и его излюбленными приемами в этой области были циничные признания и прямые оскорбления. То, на что Рембо жаловался чуть ли не в слезах: «Мне непонятен самый смысл законов; мне чуждо всякое представление о морали, я — бездушное животное... Я точно зверь, я хуже африканца», Краван превращает в своего рода апологию, окончательное признание

собственного естества: «Никто, надеюсь, не удивится, если я предпочту тупого сенбернара какой-нибудь мамзель Фанфрелюш, искусной в танцевании гавота; в любом случае, китаец мне милее европейца, негр — китайца, а негр-боксер куда приятнее, чем негр-студент». Отбросив те нередкие заблуждения в оценках произведений искусства, которые внушала ему тяга к боксерам, пловцам и прочим мастерам исключительно мускульной ориентации, в четвертом номере «Сейчас» Краван помещает свой отчет об очередном Салоне Независимых, который и по сей день остается шедевром юмора в художественной критике:

«Ах, как бы кстати здесь прилась какая-нибудь железнодорожная катастрофа: воистину, место Мориса Дени — на небесах, ему неведомы прелести ношения смокинга и сырного запаха от ног. Я вовсе не нахожу смелым изображение бегущего атлета или даже испражняющегося человека, напротив, сумею по-новому нарисовать обыкновенную розу — вот в чем куда больше дьявольщины... Будь я так же известен, как Поль Бурже, я каждый вечер выступал бы в мюзик-холле в одном исподнем и, уверяю вас, делал бы неплохой сбор».

Не удовлетворившись во время войны славою дезертира из армий сразу нескольких стран, Краван стремится привлечь к своей персоне еще больший интерес и вызвать общественное неудовольствие, временами перерастающее в самые настоящие массовые волнения. Будучи приглашен в Нью-Йорк для доклада о природе юмора, он поднимается на трибуну мертвецки пьяным и начинает стаскивать с себя одежду, дожидаясь, пока зал окончательно не опустеет и его не доставят в полицейский участок; в Испании об бросает вызов чемпиону мира боксеру Джо Джонсону, который в первом же раунде отправляет его в нокаут. В 1919 году его видят в Мехико, где он подвизается учителем физкультуры в спортивной школе и готовит тем временем доклад о древнеегипетском искусстве. Некоторое время спустя следы его теряются окончательно, когда он заступает на ночную вахту на одном из самых утлых суденышек Мексиканского залива.

АНДРЕ ЖИД

Когда совершенно измучивший меня приступ невероятной лени сменился наконец лихорадочными раздумьями о возможностях обретения несказанных богатств (господи, как часто предаюсь я подобным размышленьям!) — я перебирал в голове прожекты один невероятнее другого, постепенно распаяясь от мысли сделаться состоятельным, причем мгновенно и неожиданно, при помощи какого-нибудь бесчестного приема: например, поэзии, ведь я всегда считал искусство средством, а не целью, — в голову мне пришла вдруг восхитительная мысль, и я сказал себе весело: «Мне просто необходимо видеть Жида, вот кто точно купается в золоте! Шутки в сторону, уж я-то сумею выпотрошить этого старого писаку!»

Тотчас же — много ли нужно возбужденному человеку — я пустил в ход свой чудесный дар во всем добиваться успеха. Я написал Жиду, отрекомендовавшись родственником Оскара Уайльда; почему бы ему меня не принять? Он, разумеется, будет приятно удивлен моим недюжинным ростом, крепкими плечами и смазливой физиономией, моими милыми выходками и природным остроумием. Мне он также кажется человеком не слишком неприятным. Вскоре Жид окончательно потеряет голову, и вот в моих мечтах мы уже мчимся в Алжир: он решил повторить свое путешествие в Бискру, мне же захотелось утянуть его потом в Сомали, на побережье. Я довольно быстро загораю и вообще, надо заметить, несколько стыжусь того, что родился белым. Жид, разумеется, будет платить за все: купе в вагонах первого класса, роскошные экипажи, дворцы и прочие изыски для влюбленных: наконец-то я смогу наполнить смыслом хоть одну из тысяч нынешних никчемных жизней. Да, Жид будет платить и платить без отказа; смею надеяться, он не подаст на меня в суд, если я признаюсь, что в болезненных содроганиях моего несущегося прытью извращенного воображения он даже пускал с молотка свою нормандскую ферму ради того, чтобы ублажить мои утонченные капризы современного ребенка.

Ах, перед глазами снова и снова встают те сладостные картины, что рисовались мне тогда — я вытягиваю ноги на кушетке средиземноморского экспресса и несу невообразимую чушь, дабы как-то развлечь моего благодетеля.

Некоторые из вас, наверное, решат, что во мне сильны замашки Андрожида... Вы действительно так думаете?

Я столь незначительно продвинулся в моих скромных попытках посягнуть на состояние г-на Жида, что подобная несправедливость вызывает к немедленному отмщению. Не желая волновать без причины наших провинциальных читателей, скажу лишь, что по-настоящему я разозлился на него только когда окончательно уразумел, что не вытяну из него и десяти сантимов, а также когда этот потертый пиджак позволил себе, ссылаясь на якобы несомненное над ним превосходство, пренебрежительно отозваться о милом голеньком херувимчике, носящем имя Теофиля Готье.

Итак, мне предстояло увидеть г-на Жида. Помнится, тогда я еще не обзавелся фракком, о чем по сей день жалею, поскольку мне было бы куда проще пустить пыль ему в глаза. Подходя к его загородной вилле, я повторял затверженные наизусть фразы, которые казались мне сногшибательными и которыми я предполагал щегольнуть по ходу предстоявшего нам разговора. Через мгновение я уже дергал за шнурок звонка. Открыла дверь няня Жида (он не держит лакеев). Меня попросили подняться на второй этаж и подождать в некоем подобии крохотной кельи, образованной поворотом терявшегося где-то правее коридора. Проходя, я бросал любопытные взгляды по сторонам, пытаясь разузнать заранее, как тут обстоит дело с комнатами для гостей. Наконец, я уселся в отведенном мне укромном уголке. Узорчатые витражи, в которых я тотчас определил дешевую подделку, пропускали в комнату лучи дневного света, падавшие на конторку, где лежали буквально только что измаранные чернилами листы бумаги. Разумеется, я не упустил случая проявить напрашивающуюся нескромность. Могу в результате сообщить вам, что г-н Жид имеет склонность немилосердно расправляться с первыми пометами своего плодовитого таланта и, должно быть, отдает наборщикам в лучшем случае их четвертое поколение.

Няня поднялась, чтобы препроводить меня обратно на первый этаж. Когда я входил в салон, на улице пару раз твякнула какая-то неугомонная шавка. О, неужели чему-то суждено нарушить всю изысканность момента? И где, в конце концов, г-н Жид? Он явно не торопился — замечу, у меня оказалось предостаточно времени, чтобы осмотреться. Просторная комната, обстановка современная, но подобрана скорее неудачно; на голых стенах ни одной картины (легкая небрежности или, наоборот, легко угадываемый замысел) и протестантская дотошность во всем, что казалось чистоты и порядка.

В какое-то мгновение у меня по спине даже пробежал неприятный холодок: как бы не запачкать ковры моими уличными башмаками! Я мог бы продолжать исследование комнаты и дальше, и может быть, даже

поддался бы утонченному искушению опустить в карман безделушку-другую на память о встрече, кабы не преследовавшее меня ощущение, что г-н Жид следил за каждым моим движением через потайное отверстие в обоях. Если мои подозрения заходят здесь слишком далеко, прошу г-на Жида немедленно принять от меня публичные извинения в попытке бросить тень на его честное имя.

Наконец этот матерый человечик изволил появиться. (Во всех последующих событиях меня до сих пор удивляет лишь одно: он не предложил мне абсолютно ничего, лишь подтолкнул поближе неказистый стульчик, тогда как в четыре часа пополудни чашка чаю, если не в даваться в лишние расходы, а то и рюмочка какой-нибудь настойки на восточных травах пришлись бы как нельзя кстати — по крайней мере, в нашем европейском обществе, чтобы достичь состояния, необходимого для придания беседе временами просто-таки сногшибательного характера.)

«Господин Жид, — начал я, — позволив себе нарушить ваш покой и прийти сюда, я должен, тем не менее, с порога заявить вам, что литературе я предпочел бы очень многое, например, боксерские поединки».

«Меж тем, литература — единственное, что могло бы нас объединить», — довольно сухо процедил мой собеседник.

О величайший из смертных, подумал я.

Соответственно, о литературе мы и заговорили, и когда после паузы он с неизбежностью задал, наверное, самый приятный для него вопрос: «А что вы читали из моих книг?», то я, стараясь по возможности не моргать и глядеть с как можно большей преданностью, ответил: «Мне страшно вас читать». Надо думать, г-н Жид уж точно должен был в тот момент сморгнуть непрошеную слезу.

Понемногу мне удавалось-таки вставить в разговор некоторые из тех эффектных фраз, которые я зубрил по дороге — надеюсь, великий романист будет благодарен мне за возможность оживить ими некоторые из его будущих книг. Сначала я произнес с самым невинным видом: «Библия — несомненный чемпион в области книжных продаж». Мгновением позже, когда он снизошел до того, что даже поинтересовался судьбой моих родителей, я обронил, премило закатив глаза: «Мы с моей матерью не созданы для того, чтобы понять друг друга».

Поскольку разговор вновь вернулся к литературе, я воспользовался этим и наговорил гадостей о примерно паре сотен современных авторов, в особенности о писателях-евреях и Шарле-Анри Гирше среди прочих, после чего добавил: «Гейне для них, наверное, должен выглядеть мессией». Время от времени я бросал украдкой лукавые взгляды на хозяина дома,

который хоть и вознаграждал весь этот бред парой сдавленных смешков, но при этом, должен вам признаться, до моего уровня совершенно не дотягивал и скорее переваривал услышанное: к подобной беседе он явно оказался не готов.

В какой-то момент, посередине увлекательной философской дискуссии, я вымолвил, стараясь походить на Будду, впервые разомкнувшего уста за последние десять тысяч лет: «Вечность — вот, что по-настоящему смешно». Затем, собираясь наконец откланяться, я взмолился усталым, словно подточенным годами голосом: «Господин Жид, а как у нас со временем?». Узнав, что уже без четверти шесть, я поднялся, почтительно пожал руку великого художника и отбыл, унося в голове образ этого одного из самых ярких наших современников, который я хотел бы набросать здесь в самых общих чертах, если мои глубокоуважаемые читатели соблагovolят уделить мне еще хотя бы минуту их драгоценного внимания.

Г-н Жид не напоминает ни избалованное дитя, ни ископаемого мастодонта, ни даже всех нас, простых смертных: он выглядит, как подобает настоящему художнику; свой достаточно нелицеприятный отчет я мог бы разбавить лишь одним комплиментом в его адрес: своей так лелеемой им обособленностью он, без сомнения, обязан тому факту, что его легко принять за дешевого кривляку. В осанке Жида, между тем, нет ничего примечательного, руки и него, как у бездельника — белые и мягкие, даю вам слово! В общем, выглядит он скорее невзрачно. — Весу в нем должно быть около пятидесяти пяти кило, росту где-то метр шестьдесят пять. — Его походка выдает прозаика, который не в состоянии написать и самое убогое четверостишие. Ко всему прочему, лицо у него какое-то болезненное и в районе висков с него постоянно сыплются частички кожи, небольшие, но все же крупнее перхоти; в народе этот недостаток обыкновенно именуют грубоватым словом «облезлость».

Однако же, во внешности нашего художника нет и следа тех благородных лишений, что отмечают гения, прожигающего собственную жизнь и чужое состояние. Нет, нет и еще раз нет: напротив, сразу видно, что наш художник тщательно ухаживает за собой, ему не чужды требования современной гигиены и он бесконечно далек от какого-нибудь Верлена, который даже сифилис нес по жизни как печать поэтической скорби; могу заявить, если только герой этих строк не опровергнет мои предположения, что он наверняка не посещает ни девиц, ни иные злачные места: что ж, сии похвальные черты лишь подтверждают нашу неоднократно высказанную уверенность в том, что человек он на редкость

осмотрительный.

С тех пор я лишь однажды видел г-на Жида на улице: он, как ни странно, выходил из подъезда моего дома; ему нужно было сделать всего лишь несколько шагов, чтобы повернуть за угол и окончательно исчезнуть из виду, но он остановился — и где, спросите вы: перед витриной букиниста, несмотря на то, что рядом располагались куда более привлекательные магазин зубоорачебных инструментов и кондитерская.

Он написал мне как-то раз^[29], однако личных встреч у нас больше не было.

Я с удовольствием дополнил бы рассказ об этом выдающемся авторе своими соображениями по поводу его книг, однако, повторяюсь, литературе я предпочитаю слишком многое.

ФРАНЦ КАФКА

(1883-1924)

По страницам жизни нашего ничем не примечательного современника, по следам запоздалого прохожего, чья косая тень ложится параллельно струям беспощадного дождя, по свету дня, бессильного расцветить несколько картинок из портновского альбома, Кафка заставляет пронестись целый шквал вопросов на все времена: куда мы идем, что нами правит, каков закон нашего бытия? Человек бьется в самом центре вселенской игры тех сил, смысл которых он обыкновенно отказывается понимать, и похоже, что именно категорический отказ разбираться в подобных хитросплетениях позволяет ему хоть как-то адаптироваться к жизни в обществе: трудно представить себе, чтобы ремесло сапожника или торговца очками могло сочетаться с размышлениями о высших целях человеческого бытия. Мысль самого Кафки впитала всю притягательность, все колдовское очарование его родной Праги: аккуратно отбивая минуты дня сегодняшнего, вместе с часами старой синагоги она поворачивает время вспять, а в полдень сзывает не берег Влтавы несметные полчища чаек: с наступлением темноты она одна способна видеть пламя в навсегда, казалось бы, потухших тиглях улицы Алхимиков, настоящего заповедника духов. Эта мысль, отмеченная глубинным пессимизмом, перекликается с рассуждениями французских моралистов, и прежде всего здесь вспоминается последний и, наверное, один из величайших среди них, Альфонс Рабб, считавший, что «Бог подчинил наш мир действию законов, большей частью незначительных и существующих лишь ради некоей высокой цели, нам самим неведомой — однако иногда он силой движущего нас морального инстинкта подсказывает, что есть где-то невидимый мир торжественного воздаяния, в котором все будет раскрыто и объяснено». Но герои Кафки напрасно стучатся в дверь этого мира: один, до последней минуты не осознавая, в чем его обвиняют, будет казнен без всякого суда; второй, призванный в замок, лишь потратит время на бесплодные попытки наконец в него проникнуть. Во всем своем величии здесь встает проблема недоступной нашему уразумению естественной необходимости, по определению противостоящей необходимости людской или логической и делающей несбыточным всякое стремление к свободе.

Временное разрешение этого противостояния Кафка находит во власти сна. Населяющие сновидение вымышленные предметы и лица перестают восприниматься спящим как чужие, их присутствие всегда оказывается оправданным, а жаркое пламя Я, что освещает их мельчайшие детали, покидает вытянувшееся во сне тело человека и проникает в самую глубинную их суть.

Человеческое «я» сливается с тем, что в состоянии бодрствования было от него отделено. Никому так, как Кафке, не удавалось разбередить остротой своих собственных чувств вещи бездушные, безжизненные, никто не смог лучше него воспринять послание «Золотых стихов» Жерара де Нерваля. Служащий в австрийском ведомстве водного хозяйства, он тешит себя мыслью, что в его власти пускать водные потоки и управлять их движением через принадлежащие министерству леса; погружаясь в глубины собственного духа, он сумел сплести вибрирующую от малейшего дуновения реальности волшебную сеть, стирающую границы королевств, родовых отличий и человеческих рас.

Нет других книг, которые осмелились бы столь яростно восставать против порабощения человеческой личности неким внешним ей руководящим началом: «На огне творчества Кафки кипит сам человек, — писал один критик. — Он медленно варится в этом котле мрака и ужаса, но юмор рано или поздно вырвется наружу, рисуя в воздухе голубоватые буквы каббалистических формул».

ПРЕВРАЩЕНИЕ

Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое. Лежа на панцирно-твердой спине, он видел, стоило ему приподнять голову, свой коричневый, выпуклый, разделенный дугообразными чешуйками живот, на верхушке которого еле держалось готовое вот-вот окончательно сползти одеяло. Его многочисленные, убого тонкие по сравнению с остальным телом ножки беспомощно копошились у него перед глазами.

«Что со мной случилось?» — подумал он. Это не было сном. Его комната, настоящая, разве что слишком маленькая, но обычная комната, мирно покоилась в своих четырех хорошо знакомых стенах. Над столом, где были разложены распакованные образцы сукон — Замза был коммивояжером, — висел портрет, который он недавно вырезал из иллюстрированного журнала и вставил в красивую золоченую рамку. На портрете была изображена дама в меховой шляпе и боа, она сидела очень прямо и протягивала зрителю тяжелую меховую муфту, в которой целиком исчезала ее рука.

Затем взгляд Грегора устремился в окно, и пасмурная погода — слышно было, как по жести подоконника стучат капли дождя, — привела его и вовсе в грустное настроение. «Хорошо бы еще немного поспать и забыть всю эту чепуху», — подумал он, но это было совершенно неосуществимо, он привык спать на правом боку, а в теперешнем своем состоянии он никак не мог принять это положение. С какой бы силой ни поворачивался он на правый бок, он неизменно сваливался опять на спину. Закрыв глаза, чтобы не видеть своих барахтающихся ног, он проделал это добрую сотню раз и отказался от своих попыток только тогда, когда почувствовал какую-то неведомую дотоле, тупую и слабую боль в боку.

«Ах ты, господи, — подумал он, — какую я выбрал хлопотную профессию! Изо дня в день в разъездах. Деловых волнений куда больше, чем на месте, в торговом доме, а кроме того, изволь терпеть тяготы дороги, думай о расписании поездов, мирись с плохим, нерегулярным питанием, завязывай со все новыми и новыми людьми недолгие, никогда не бывающие сердечными отношения. Черт бы побрал все это!» Он почувствовал вверху живота легкий зуд; медленно подвинулся на спине к прутьям кровати, чтобы удобнее было поднять голову; нашел зудевшее место, сплошь покрытое, как оказалось, белыми непонятными точечками;

хотел было ощупать это место одной из ножек, но сразу отдернул ее, ибо даже простое прикосновение вызвало у него, Грегора, озноб.

Он соскользнул в прежнее свое положение. «От этого раннего вставания, — подумал он, — можно совсем обезуметь. Человек должен высыпаться. Другие коммивояжеры живут, как одалиски. Когда я, например, среди дня возвращаюсь в гостиницу, чтобы переписать полученные заказы, эти господа только завтракают. А осмелюсь я вести себя так, мой хозяин выгнал бы меня сразу. Кто знает, впрочем, может быть, это было бы даже очень хорошо для меня. Если бы я не сдерживался ради родителей, я бы давно заявил об уходе, я бы подошел к своему хозяину и выложил ему все, что о нем думаю. Он бы так и свалился с конторки! Странная у него манера — садиться на конторку и с ее высоты разговаривать со служащим, который вдобавок вынужден подойти вплотную к конторке из-за того, что хозяин туг на ухо. Однако надежда еще не совсем потеряна; как только я накоплю денег, чтобы выплатить долг моих родителей — на это уйдет еще лет пять-шесть, — я так и поступлю. Тут-то мы и распрощаемся раз и навсегда. А пока что надо подниматься, мой поезд отходит в пять» [...]

[...] Он хотел сначала спокойно и без помех встать, одеться и прежде всего позавтракать, а уж потом поразмыслить о дальнейшем, ибо — это ему стало ясно — в постели он ни до чего путного не додумался бы. Он вспомнил, что уже не раз, лежа в постели, ощущал какую-то легкую, вызванную, возможно, неудобной позой боль, которая, стоило встать, оказывалась чистейшей игрой воображения, и ему было любопытно, как рассеется его сегодняшней морок. Что изменение голоса всего-навсего предвестие профессиональной болезни коммивояжеров — жестокой простуды, — в этом он несколько не сомневался.

Сбросить одеяло оказалось просто; достаточно было немного надуть живот, и оно упало само. Но дальше дело шло хуже, главным образом, потом, что он был так широк. Ему нужны были руки, чтобы подняться; а вместо этого у него было множество ножек, которые не переставали беспорядочно двигаться и с которыми он к тому же никак не мог совладать. Если он хотел какую-то ножку согнуть, она первым делом вытягивалась; а если ему наконец удавалось выполнить этой ногой то, что он задумал, то другие тем временем, словно вырвавшись на волю, приходили в самое мучительное волнение. «Только не задерживаться понапрасну в постели», — сказал себе Грегор.

Сперва он хотел выбраться из постели нижней частью своего туловища, но эта нижняя часть, которой он, кстати, еще не видел, да и не

мог представить себе, оказалось малоподвижной; дело шло медленно; а когда Грегор наконец в бешенстве рванулся напропалую вперед, он, взяв неверное направление, сильно ударился о прутья кровати, и обжигающая боль убедила его, что нижняя часть туловища у него сейчас, вероятно, самая чувствительная.

Поэтому он попытался выбраться сначала верхней частью туловища и стал осторожно поворачивать голову к краю кровати. Это ему легко удалось, и, несмотря на свою ширину и тяжесть, туловище его в конце концов медленно последовало за головой. Но когда голова, перевалившись наконец за край кровати, повисла, ему стало страшно продвигаться и дальше подобным образом. Ведь если бы он в конце концов упал, то разве что чудом не повредил бы себе голову. А терять сознание именно сейчас он ни в коем случае не должен был; лучше уж было остаться в постели.

Но когда, переведя дух после стольких усилий, он принял прежнее положение, когда он увидел, что его ножки копошатся, пожалуй, еще неистовей, и не сумел внести в этот произвол покой и порядок, он снова сказал себе, что в кровати нельзя оставаться и что самое разумное — это рискнуть всем ради малейшей надежды освободить себя от кровати. Одновременно, однако, он не забывал нет-нет да напомнить себе, что от спокойного размышления толку гораздо больше, чем от порывов отчаяния. В такие мгновения он как можно пристальнее глядел в окно, но, к сожалению, в зрелище утреннего тумана, скрывшего даже противоположную сторону узкой улицы, нельзя было почерпнуть бодрости и уверенности. «Уже семь часов, — сказал он себе, когда снова послышался бой будильника, — уже семь часом, а все еще такой туман». И несколько мгновений он полежал спокойно, слабо дыша, как будто ждал от полной тишины возвращения действительных и естественных обстоятельств.

Но потом он сказал себе: «Прежде чем пробьет четверть восьмого, я должен во что бы то ни стало окончательно покинуть кровать. Впрочем, к тому времени из конторы уже придут справиться обо мне, ведь контора открывается раньше семи». И он принялся выталкиваться из кровати, раскачивая туловище по всей его длине равномерно. Если бы он упал так с кровати, то, видимо, не повредил бы голову, резко приподняв ее во время падения. Спина же казалась достаточно твердой; при падении на ковер с ней, наверное, ничего не случилось бы. Больше всего беспокоила его мысль о том, что тело его упадет с грохотом и это вызовет за всеми дверями если не ужас, то уж, во всяком случае тревогу. И все же на это нужно было решиться.

Когда Грегор уже наполовину повис над краем кровати — новый способ походил скорее на игру, чем на утомительную работу, нужно было только рывками раскачиваться, — он подумал, как было бы все просто, если бы ему помогли. Двух сильных людей — он подумал об отце и о прислуге — было бы совершенно достаточно; им пришлось бы только, засунув руки под выпуклую его спину, снять его с кровати, а затем, нагнувшись со своей ношей, подождать, пока он осторожно перевернется на полу, где его ножки получили бы, надо полагать, какой-то смысл. Но даже если бы двери не были заперты, неужели он действительно позвал бы кого-нибудь на помощь? Несмотря на свою беду, он не удержался от улыбки при этой мысли.

Он уже с трудом сохранял равновесие при сильных рывках и уже вот-вот должен был окончательно решиться, когда с парадного донесся звонок. «Это кто-то из фирмы», — сказал он себе и почти застыл, но зато его ножки заходили еще стремительней. Несколько мгновений все было тихо. «Они не отворяют», — сказал себе Грегор, отдаваясь какой-то безумной надежде. Но потом, конечно, прислуга, как всегда, твердо прошагала к парадному и открыла. Грегору достаточно было услышать только первое приветственное слово гостя, чтобы тотчас узнать, кто он: это был сам управляющий. И почему Грегору суждено было служить в фирме, где малейший промах вызывал сразу самые тяжкие подозрения? Разве ее служащие были все как один прохвосты, разве среди них не было надежного и преданного человека, который, хоть он и не отдал делу несколько утренних часов, совсем обезумел от угрызений совести и просто не в состоянии покинуть постель? Неужели недостаточно было послать справиться ученика — если такие расспросы вообще нужны, — неужели непременно должен был прийти сам управляющий и тем самым показать всей ни в чем не повинной семье, что расследование этого подозрительного дела по силам только ему? И больше от волнения, в которое привели его эти мысли, чем по-настоящему решившись, Грегор изо всех сил рванулся с кровати. Удар был громкий, но не то чтобы оглушительный. Падение несколько смягчил ковер, да и спина оказалась эластичнее, чем предполагал Грегор, поэтому звук получился глухой, не такой уж разительный. Вот только голову он держал недостаточно осторожно и ударил ее; он потерялся ею о ковер, досадуя на боль. [...]

[...] Чтобы перед приближавшимся решающим разговором придать своей речи как можно большую ясность, он немного откашлялся, стараясь, однако, сделать это поглуше, потому что, возможно, и эти звуки больше не походили на человеческий кашель, а судить об этом он уже не решался. В

соседней комнате стало между тем совсем тихо. Может быть, родители сидели с управляющим за столом и шушукались, а может быть, все они приникли к двери, прислушиваясь.

Грегор медленно придвинулся со стулом к двери, отпустил его, навалился на дверь, припал к ней стоймя — на подушечках его лапок было какое-то клейкое вещество — и немного передохнул, натрудившись. А затем принялся поворачивать ртом ключ в замке. Увы, у него, кажется, не было настоящих зубов — чем же схватить теперь ключ? — но зато челюсти оказались очень сильными; с их помощью он и в самом деле задвигал ключом, не обращая внимания на то, что, несомненно, причинил себе вред, ибо какая-то бурая жидкость выступила у него изо рта, потекла по ключу и закапала на пол.

— Послушайте-ка, — сказал управляющий в соседней комнате, — он поворачивает ключ.

Это очень ободрило Грегора; но лучше бы все они, и отец, и мать, кричали ему, лучше бы они все кричали ему: «Сильней, Грегор! Ну-ка, поднатужься, ну-ка, нажми на замок!» И вообразив, что все напряженно следят за его усилиями, он самозабвенно, изо всех сил вцепился в ключ. По мере того, как ключ поворачивался, Грегор переваливался около замка с ножки на ножку; держась теперь стоймя только с помощью рта, он по мере надобности то повисал на ключе, то наваливался на него всей тяжестью своего тела. Звонкий щелчок поддавшегося наконец замка как бы разбудил Грегора. Переведя дух, он сказал себе: «Значит, я все-таки обошелся без слесаря», — и положил голову на дверную ручку, чтобы отворить дверь.

Поскольку отворил он ее таким способом, его самого еще не было видно, когда дверь уже довольно широко отворилась. Сначала он должен был медленной обойти одну створку, а обойти ее нужно было с большой осторожностью, чтобы не шлепнуться на спину у самого входа в комнату. Он был еще занят этим трудным передвижением и, торопясь, ни на что больше не обращал внимания, как вдруг услышал громкое «О!» управляющего — оно прозвучало, как свист ветра, — и увидел затем его самого: находясь ближе всех к двери, тот прижал ладонь к открытому рту и медленно пятился, словно его гнала какая-то невидимая, неодолимая сила. Мать — несмотря на присутствие управляющего, она стояла здесь с распущенными еще с ночи взъерошенными волосами — сначала, стиснув руки, взглянула на отца, а потом сделала два шага к Грегору и рухнула, разметав вокруг себя юбки, опустив к груди лицо, так что его совсем не стало видно. Отец угрожающе сжал кулак, словно желая вытолкнуть Грегора в его комнату, потом нерешительно оглядел гостиную, закрыл

руками глаза и заплакал, и могучая его грудь сотрясалась.

Грегор и вовсе не вошел в гостиную, а прислонился изнутри к закрепленной створке, отчего видны были только половина его туловища и выглядывавшая наружу голова, склоненная набок. Тем временем сделалось гораздо светлее; на противоположной стороне улицы четко вырисовывался кусок бесконечного серо-черного здания — это была больница — с равномерно и четко разрезавшими фасад окнами; дождь еще шел, но только большими, в отдельности различимыми и как бы отдельно же падавшими на землю каплями. Посуда для завтрака стояла на столе в огромном количестве, ибо для отца завтрак был важнейшей трапезой дня, тянувшейся у него, за чтением газет, часами. Как раз на противоположной стене висела фотография Грегора времен его военной службы; на ней был изображен лейтенант, который, положив руку на эфес шпаги и беззаботно улыбаясь, внушал уважение своей выправкой и своим мундиром. Дверь в переднюю была отворена, и, так как входная дверь тоже была открыта, виднелась лестничная площадка и начало уходившей вниз лестницы [...]

(Пер. С. Анна)

ГИБРИД

У меня есть необыкновенный зверек — полукошечка, полуягненок. Он достался мне после отца в числе прочего наследства. Но окончательно развился уже у меня, раньше он был больше ягненком, чем кошечкой. Теперь у него от того и от другого почти поровну. От кошки — морда и когти, от ягненка — размер и строение тела; от обоих глаза, они сверкают диким блеском, а также шерстка, — она у него мягкая и совсем гладкая; движения — он и скачет и крадется. Когда светит солнце, он свернется клубком на подоконнике и мурлычет, а на лужке носится как бешеный, так что его и не поймашь. От кошки он убегает, на ягненка кидается. В лунные ночи кровельный желоб — излюбленное место его прогулок. Мяукать он не умеет, к мышам у него отвращение. Он может часами подстерегать добычу у курятника, но на убийство не соблазнился ни разу.

Я пою его подслащенным молоком, и это для него лучшая пища. Жадно сосет он молочко сквозь клыки хищного зверя.

Понятно, какая это забава для детишек. В воскресное утро у нас приемные часы. Я сажаю зверька к себе на колени, и меня обступают детвора со всей округи. На меня сыплются самые невероятные вопросы, на которые никто не в силах ответить: откуда взялся такой зверек, отчего он очутился у меня, были ли раньше такие зверьки и как же будет, когда он умрет, скучно ли ему одному, почему у него нет детенышей, как его зовут — и все в таком роде.

Я не считаю нужным отвечать, а попросту, без лишних объяснений показываю то, что есть. Иногда ребята приносят с собой кошек, один раз притащили даже двух ягнят, но им пришлось разочароваться — никаких родственных чувств обнаружено не было.

Зверьки спокойно оглядели друг друга — звериный их взгляд сказал, что каждый мирится с существованием другого, как с волей провидения.

У меня на коленях зверек не проявляет ни страха, ни кровожадности — прижмется ко мне и блаженствует. Он по-семейному привязан к тем, кто его вырастил. Но это вовсе не какая-то особенная преданность, а попросту верное чутье животного, у которого по белу свету рассеяно бесчисленное множество свойственников, но настоящей кровной родни, должно быть, нет вовсе, и потому мы для него — священный оплот. Мне даже смешно становится, когда мой зверек начинает меня обнюхивать, вьется вокруг ног и боится хоть на миг расстаться со мной. Видно, ему мало быть ягненком и

кошкой — ему хочется стать еще и собакой.

Однажды у меня выдался такой день, какие бывают у всякого, когда все в делах ползет по швам, и не видно выхода, и хочется на все махнуть рукой, и вот, полулежа в таком расположении духа у себя в качалке и держа зверька на руках, я невзначай опустил глаза и увидел, что с его косматой мордочки капаят слезы — мои или его? Неужто же эта кошка с овечьей душой наделена вдобавок человеческим честолюбием? Немного унаследовал я от отца, но этот зверек дорогого стоит.

В нем слита неумемная природа кошки и ягненка, как ни различны они между собой. Потому-то ему и тесно в его шкуре. Случается, вскочит мой зверек на соседнее кресло, упрется передними лапами в мое плечо, а носом тычется мне в ухо. Кажется, будто он что-то шепчет мне; и в самом деле, от тут же нагнется и заглянет мне в лицо, словно хочет проверить, как на меня подействовало его сообщение. Ему в угоду я киваю с понимающим видом. Тогда он спрыгивает на пол и скачет вокруг меня.

Возможно, что нож мясника был бы для такого выродка избавлением. Но он — моя наследная доля, и я на эту жертву не пойду. Пусть дожидается, пока сам не испустит дух, хотя порой он и смотрит на меня разумным человеческим взглядом, призывающим поступить так, как велит мне разум.

(Пер. Н. Касаткиной)

МОСТ

Я был холодным и твердым, я был мостом, я лежал над пропастью. По эту сторону в землю вошли пальцы ног, по ту сторону — руки; я вцепился зубами в рассыпчатый суглинок. Фалды моего сюртука болтались у меня по бокам. Внизу шумел ледяной ручей, где водилась форель. Ни один турист не забредал на эту непроходимую кручу, мост еще не был обозначен на картах... Так я лежал и ждал; я поневоле должен был ждать. Не рухнув, ни один мост, коль скоро уж он воздвигнут, не перестает быть мостом.

Это случилось как-то под вечер — был ли то первый, был ли то тысячный вечер, не знаю: мои мысли шли всегда беспорядочно и всегда по кругу. Как-то под вечер летом ручей зажурчал глуше, и тут я услышал человеческие шаги... Ко мне, ко мне! Расправься, мост, послужи, брус без перил, выдержи того, кто тебе доверился. Неверность его походки смягчи незаметно, но, если он зашатается, покажи ему, на что ты способен, и, как некий горный бог, швырни его на ту сторону.

Он подошел, выстукал меня железным наконечником своей трости, затем поднял и поправил ею фалды моего сюртука. Он погрузил наконечник в мои взъерошенные волосы и долго не вынимал его оттуда, по-видимому дико озираясь по сторонам. А потом — я как раз уносился за ним в мечтах за горы и доли — он прыгнул обеими ногами на середину моего тела. Я содрогнулся от дикой боли, в полном неведении. Кто это был? Ребенок? Видение? Разбойник с большой дороги? Самоубийца? Искуситель? Разрушитель? И я стал поворачиваться, чтобы увидеть его... Мост поворачивается! Не успел я повернуться, как уже рухнул. Я рухнул и уже был изодран и проткнут заостренными голышами, которые всегда так приветливо глядели на меня из бурлящей воды.

(Пер. С. Анта)

ЯКОБ ВАН ГОДДИС (1884-1921)

Это — флюгер, поющий в небе над Берлином, это — зачарованный журавль, радостно скрипящий на ломком льду деревенского колодца, а это — маленький томик стихов, который никак не хочет гореть и отбивается изо всех сил от смерти на костре, уготованной ему и множеству других таких же книг гитлеровской диктатурой в бессильной попытке сдержать неизбежное пришествие революции в мысли. Поэзия Ван Годдиса предстает высшей точкой развития немецкой лирики, а голос его долетает к нам с самой высокой и потому вот-вот готовой надломиться ветви этого пораженного молнией величественного дерева. Промелькнув на мгновение в обществе Арпа, Ван Годдис выделяется из общей толпы кричащим несоответствием принятым в обществе нормам поведения: за обедом он что есть силы колотит ложкой по тарелке (просто для того, чтобы стало шумно) и зачастую на манер Гарпо Маркса готов галантно предложить дамам ногу вместо руки. В конце войны, на этом крутом повороте истории, мучительнее всего пережитом именно в Германии, он навсегда сгинет в одном из приютов для умалишенных. О, эти сладостные песни желтых домов, пристанищ безграничной свободы — военная, да и любая иная дисциплина просто разбиваются об их стены, — они уносят нас прямо в царство черного юмора, наполняющего здесь собою каждый символ, любую тайну, само значение вещей: белесые полчища мух, ковры в цветочек и старых, точно покрытых мхом котов.

МЕЧТАТЕЛЬ [\[30\]](#)

В зеленой тьме не различить ни зги
Что там, кирасами зардел рассвет?
Бесовских ратей грозный силуэт?
Плывут во мраке желтые круги —
Безжизненные конские глазницы.
Он бел и гол, ему защиты нет.
Пожухлою розою земля гноится.

КАВАРДАК

Три карлика вопят не в лад
Стих, наводящий дрожь:
Любому дни укоротят
Блоха и клоп и вошь.

Их назначение — язвить
Беднягу беспрестанно,
А твой удел — ловить, давить
И возносить осанну.

Теперь ты на себе постиг
Течение временное,
Когда всех миль длиннее миг,
Затмивший остальное.

Ты чувствуешь копну волос,
Затылок твой быльем порос,
А челюсть, не смолкая,
Гремит, и жальче всяких слез
Гремушка шутовская.

Три карлика вопят не в лад
Стих, наводящий дрожь:
Любому дни укоротят
Блоха и клоп и вошь.

Так с песней шли они в рассвет.
Три славных малыша,
Мешая завтрак и обед
И твердь и хлябь круша.

ВИЗИОНЕР

Лампа, не блей.
Из стены показалась рука —
женская, обихоженная.
На каждой фаланге красуется дорогое кольцо.
Целую ее и в ужасе
чувствую теплую кожу.
Накарминенный ноготь впивается мне в лицо.
Я вынул кухонный нож и полоснул по венке.
Огромный кот благодарственно вылизывал кровь на полу.
А все это время, никем не замечен, в простенке
растрепанный человечек карабкался на метлу.

(Стихи в пер. Б. Дубина)

МАРСЕЛЬ ДЮШАН (1887-1968)

Гениальность Марселя Дюшана состоит, пожалуй, в том, что преодолев ту пропасть, которая отделяет частные идеи от единых для всех общих понятий — а подчинение последних само по себе под силу лишь великим умам, — он и их оставил позади, устремившись навстречу тому, что условно можно было бы назвать общими понятиями, сведенными к частностям. Точно так же мы задаемся вопросом, воспел ли Морис Сэв под именем Делии какую-то конкретную женщину, вечный женский идеал или же «идею», некое абстрактное представление о женственности — идею, анаграммой которой, собственно, и является имя Делия. Дюшан сознательно и непрестанно нарушал все мыслимые принципы познания и законы бытия, став, наверное, первым, кто «при выборе всегда или почти всегда отдавал предпочтение двум — и даже более — решениям (согласно правилу иронической причинности)». Наслаждение игры он приносил даже в букву того закона, которому призвана подчиняться внешняя реальность: «горизонтально протянутая нить падает с метровой высоты на горизонтальную же поверхность и, искривляясь как ей только заблагорассудится, дает нам новое значение единицы длины»; «из чувства снисхождения» предметы у него «начинают весить больше при спуске, чем при подъеме», а бутылки из-под редких напитков (типа бенедиктина) подпадают под действие «принципа произвольно колеблющейся плотности». Все эти изобретения восходят, по сути, к одному и тому же началу, которое Дюшан окрестил «иронией утвердительной», в отличие от «иронии отрицающей, обусловленной только смехом», и эта новая ирония соотносится с обыденным представлением о юморе точно так же, как мука тончайшего помола — с кормовым зерном. Что же до сотворившего ее мельника, нашего друга Марселя Дюшана, который в течение всего важнейшего периода созревания современного дендизма выступал, по выражению 2-жи Габриэль Бюффе, его «осеменителем на общественных началах», то он, несомненно, является самым умным и самым неудобным — выбивающимся из всех рамок и определений — человеком первой половины XX столетия. Вопрос о соотношении реального с возможным, отпугивавший не одно поколение мыслителей, у него решается поразительно легко: «Реальность

всего возможного [достигается] при помощи незначительного растяжения законов физики и химии». Вне всякого сомнения, позже будет предпринята не одна попытка восстановить в строгом хронологическом порядке все те находки, к которым этот метод привел Марселя Дюшана в области пластических искусств — перечисление их рискует выйти за рамки настоящей заметки. Грядущие поколения будут снова и снова взбираться по течению этой могучей реки и со скрупулезной точностью описывать ее малейшие изгибы в поисках сокрытого где-то на дне клада, которым и был ум Дюшана. От этой находки, в свою очередь, недалеко до того редчайшего и поистине бесценного сокровища — духа времени, — обладание которым равносильно посвящению в глубинные таинства мироощущения Дюшана, неразрывно связанного с современностью и одухотворенного безраздельной властью юмора.

Точно комета, Дюшан проносится через недолгий период увлечения живописью («Печальный молодой человек в поезде», «Обнаженная, спускающаяся по лестнице», «Король и королева, окруженные стремительно обнаженными», «Девственница», «Переход от девственности к невесте», «Невеста») и в 1913-23 гг. занимается созданием своего «анти-шедевра», дела всей жизни, которым стала «Невеста, раздетая своими холостяками — одна в двух лицах». Вместе с этим, протестуя против творческого скудоумия, дешевых претензий на серьезность и пустого художественного тщеславия, он подписывает своим именем множество готовых объектов (*ready made*) — вешалку для пальто, расческу, сушилку для бутылок, колесо от велосипеда, писсуар, лопатку для расчистки снега и многие другие, — которые отныне возводятся в ранг произведений искусства уже самим фактом его выбора. На пути к реди-мейдам замещенным («картиной Рембрандта хорошо пользоваться в качестве гладильной доски») он на мгновение останавливается на реди-мейдах «подправленных»: это Джоконда, украшенная парю усов, или птичья клетка, в которой термометр соседствует с кусочками мрамора, поразительно напоминающими кубики рафинада, и пр.

Ниже к вящему удовольствию читателя следуют несколько дюшановских «мыслей наоборот», мало кому известных, на дающих удивительно точное представление о его вдохновении, а также довольно полная подборка фраз, составленных им из слов, прошедших «терапию случайного совпадения» — фраз, дополняющих замечательную компанию описанных выше объектов и предстающих теми искрами, которые сыплются обыкновенно из наших глаз при столкновении с чудесным; они

ясно показывают, чего следует ждать от «консервированных случайностей» — фирменного блюда Марселя Дюшана.

МЫСЛИ НАОБОРОТ

Души духовника.

Собор — забор.

Шелковые чулки... тоже, в общем-то, вещь.

Мал золотарь, да дорог.

Предлагаем комаров домашних (тапочки в комплект не входят).

С Рроз Селяви^[31] мы избегаем избиенья эскимосов своим искусным эквивоком в их искрометный глаз раскосый.

Выгребные ямочки не щечках.

Метеоцентру требуется ревматик для прогнозов погоды.

Ко мне и падчерица холодна, поскольку в чреслах — холода.

Одиночный выстрел не долетел до цели — умер от одиночества.

Среди имеющихся в наличии ленивых скобяных товаров особенно рекомендую кран, который перестает течь, когда его не слушают.

Вы меч-кладенец выкладываете между вами и женой или вкладываете в нее, по самую перекладину?

Утром и вечером: ванны из красавки для красавиц — для затравки.

Как зовут маленьких нимф? — Нимфетками.

Физика путешественника: вычислить разницу в объемах воздуха, заключающегося в рубашке чистой (выглаженной и сложенной) и грязной (подмышки не считать, чтобы не зашкалило).

Есть те, кто фотографирует дам, и те, кто их снимает.

Инцест, или фамильная страсть к собирательству.

Если акт кровосмешения требуется завершить убийством, лучше сразу начинать с канцелярских кнопок под простыней.

Упертый Папа препирался с припертым к паперти приходом.

Опасный это челн — запасный член.

Весна священная, десна свищенная.

Какая пышная опухоль!

Подгоняя друг к другу совпадающие детали или их отдельные части, руководствоваться следует правилом разнородности.

Для дам, страдающих несварением желудка, следует выбирать платье подлиннее — чтобы при икоте не сильно задиралось.

«Не вечер, а сплошной базар», — хмуро цедит Сара Бернар.

Полная коробка спичек легче начатой — в ней меньше шума.

Мотор в пять лошадиных сил и нос вместо шлагбаума.

«Что за бурда — ни рыбы, ни баранины», — весь день бубнит рабыня барыне.

Деловая женщина обделывает делишки для «Дейли мейл».

Следует ли возмущаться бездействием железнодорожного полотна в промежутках между двумя поездами?

Трансформатор для рационального использования энергий, обычно растрачиваемых впустую:

излишнего давления на кнопку дверного звонка,

выдыхания табачного дыма;
роста волос и ногтей;
исторжения мочи и экскрементов;
бессознательного движения страха, удивления, скуки, гнева и веселья;
течения слез;
указательных жестов рук или ног, произвольных подергиваний;
тяжелых взглядов;
безнадежного опускания рук;
потягивания, зевания и чихания;
отхаркивания обычного и кровавистого;
рвоты;
семяизвержения;
распрямлений непокорных прядей волос и вихров;
шума от сморкания и храпа;
падения в обморок;
свиста и пения;
вздохов и пр.

ГАНС АРП (1887-1966)

Если бы философию сегодняшней поэзии можно было представить в разрезе, как учебную диаграмму, то мы увидели бы, что корни ее уходят в самую толщу Оно, служащего таким же глубинным фундаментом для человеческого разума, как почвенный слой — для деревьев и трав. Именно в его складках хранятся разноцветные осколки нашей памяти, следы бесчисленных предыдущих существований. Приемом, облегчающим проникновение в эти пласты и растворение их защитных механизмов, позволяющим разуму свободно черпать из этой сокровищницы, выступает в данном случае автоматизм — так корни растений с силой раздвигают камни, препятствующие их росту, и прорезают неподатливые участки земли. Я, этот своего рода отросток Оно, противостоящий внешнему миру, призван трансформировать сексуальные влечения, как раз в Оно и сосредоточенные — что становится возможным лишь по преодолении комплекса Эдипа и врожденной бисексуальности человека. Сверх-Я, наблюдающее за выполнением этой последней задачи, можно в свою очередь сравнить со слоем гумуса, покрывающим поверхность земли и увеличивающим плодородие почвы. Как уже говорилось, юмор в нашем понимании представляет собой латентный способ сублимации — иначе говоря, возможность погрузиться в прекрасное, упокоиться на этом гумусовом ковре, который служит растению для подкрепления истощенных запасов его жизненной энергии.

В детстве нам так нравилось выдергивать из пушистого ковра лесной травы еще совсем крошечный и не успевший потемнеть росток каштанового дерева — а на его оконечности теплым блеском старинной мебели отливал сам каштан, в налитой неведомой силой кожице которого теплилось обещание испачканных зеленью ладоней, летней тени, дарящей долгожданной облегчение, парящих в небе белых или розовых треугольников воздушных змеев, танцев по вечерам... и сотен таких же будущих каштанов, которые найдут под молодыми побегами сотни таких же зачарованных ребятишек! Именно в эту перспективу и вписывается лучше всего творчество Арпа. Пожалуй, лишь он один может выполнить для нас тот разрез, о котором говорилось в начале; его поэзия, как словесная, так и пластическая, словно пульсирует внутри этого разреза,

стремясь открыть нам новый мир, но не воздушный, парящий в небесах, а подземный, по закоулкам которого мысль петляет, точно растение — усиками и корнями. Каждое утро он начинал с повторения одного и того же рисунка, пытаясь уловить мельчайшие отличия в бесчисленных вариантах; свои работы он выстраивал при помощи текучих форм, вырезанных из картона, раскрашенных и приклеенных к доске — как будто на излете невидимого движения (сопоставление по закону случайности). Он словно сжился нутром с тайнами этой постоянно возрождающейся жизни, где мельчайшая деталь облекается наивысшим значением, а привычные различия между вещами, наоборот, теряют всякий смысл, где редчайшие породы юмора залегают поистине неистощимыми жилами. «Воздух — это корень. В камне внутренности животных. Bravo. Bravo. Валуном вода ветвится. Трещины в камнях похожи на жадно раскрытые рты, а сверху гребнем рыбьего скелета распустился папоротник. Bravo. Волнистый бок камня — точно тело, искаженное болью. Камни словно облака... Bravo... Bravo.»

Когда во время первой мировой, в Цюрихе, его вызвали в немецкое консульство, Арп, — как он сам позже признавал, несколько разволновавшись, — останавливается по дороге перед портретом Гинденбурга, чтобы перекреститься. Позже, на предложение психиатра написать свою дату рождения, он без остановки повторяет ее столбцом до самого низа страницы, после чего проводит горизонтальную черту и, нимало не заботясь о верности результата, пишет многозначную сумму.

БЕЗЫМЯННЫЙ ЗВЕРИНЕЦ

слон тоскует по муравью

улитка так гордится
своим античным шлемом золотым
и кожа ее спокойно
слушает смех травы
но слизистые ружья начеку

в важно распахнутых крыльях орла — пустота
его вымя распирают молнии

усы у льва стремятся вверх,
как стрелы древнего собора
а туфли стертые и в пыли
точь-в-точь сегодняшней солдат
бегущий после поражения луны

лангуст спускается по мачте
меняет трость на жезл туземца
заполучив ее, он вновь ползет
вверх по древесному стволу

муха с жужжащим взглядом
ласкает хоботком непокорный фонтан

корова берedit бересту
затерянную в книге плоти
и ее каждая ворсинка
не тяжелее, чем пылинка

у змеи мурашки по спине
слегка покалывают в низинке любви
так, где колотятся пронзенные стрелой сердца

покрытая соломой бабочка

на сеновале стала папакрытой бабочкой
а коли папакрыта, бабочке
недалеко до папакрытой бабушки

соловей, брат сфинкса
утоляет желудки сердца мозги потроха
ну то есть лилии розы гвоздики и сирень

у блохи обычно правая нога
закинута за левое ухо
а левая рука
пришита к правому боку
и прыгает она как правило на левой ноге
кувыркаясь через правое ухо

АЛЬБЕРТО САВИНИО (1891-1952)

Истоки всей современной мифологии, пусть еще только нарождающейся и не всегда четко различимой, следует искать в произведениях двух братьев, Альберто Савинио и Джорджо де Кирико — произведениях, родственных по духу и достигающих наивысшей выразительности накануне войны 1914 года. Все возможности изображения и письма брошены ими на создание собственного языка — богатого значениями, чистого и точного, в полный голос заявляющего о своем стремлении максимально верно отразить ту реальность, которая отличает наше время (художник, приносящий себя в жертву эпохе), и ответить на те вопросы, которые оказываются для этого времени важными (поразительно, насколько сопоставление предметов новых, которыми эта эпоха вынуждена пользоваться, и старых, отброшенных ею или попросту забытых, усиливает чувство нашей общей обреченности).

«Тенденцию, которой суждено в настоящий момент возобладать надо всеми остальными, — пишет Савинио в 1914 г., — отличает прежде всего строгость форм при отсутствии какой бы то ни было пышности, а также материальное воплощение вдохновляющей ее метафизики, исключаящее всякую двусмысленность... Ушли прочь те времена, когда всем заправляла абстракция — наша эпоха призвана исторгнуть из самой природы вещей полную таблицу их метафизических элементов. Сама идея метафизики, воспринимавшаяся до сих пор лишь как отвлеченная характеристика, становится теперь смыслом произведения. Нам предстоит огромная работа по всеобъемлющему освоению всего того, что формирует изнутри^[32] любого думающего и не потерявшего способность чувствовать человека».

Здесь мы оказываемся в самом центре мира сексуальных символов, задолго до Фрейда описанного Фолькельтом и Шернером. Как в ранних картинах Кирико игры башен и аркад — где первые оправдывают «ностальгию» в названии, а вторые подчеркивают «загадку» изображенного — символизируют отношения мужчин и женщин, так и в «Песнях полусмерти» Савинио (1914) перед нами проносятся неуловимо напоминающий отца «человек-лысина» (у Кирико мы находим тот же

персонаж в «Мозгу ребенка», и его лицо воскрешает в памяти «некоторые фотографии Наполеона III и еще, наверное, Анатоля Франса времен "Красной лилии": все эти господа, что смотрят вам в глаза и посмеиваются украдкой — это он, дьявол-искуситель»), затем «человек-желток», вдохновляемый невидимым для остальных богом любви (возможно, это не что иное, как Я в лучах света двух его спутников), «Маргаритка», воплощение вечной женственности, «каменная мать», под маской которой невозможно не узнать высокомерную и жестокую баронессу де Кирико — в тени этого камня столько раз прятался на своих рисунках ее сын Джорджо (человек-желток «убивает свою мать, после чего прижимает ее к себе; подбрасывает вверх и ловит; бросает на пол и топчет ногами. Раскаты хохота»), — а также «люди из кованого железа», резной решеткой опоясавшие мир, «пара ангелов, безумец и живые мишени» и, конечно, «мальчуган», весьма симптоматично появляющийся в «ночной сорочке, со свечой в руке» («Подошвою туфли он давит взбиравшегося по стенке паука, затем, дрожа от страха и отвращения, долго рассматривает еще шевелящее усиками расплющенное насекомое»), за которым стоят те таинственные силы, что правят уже за пределами Я и Сверх-Я — у Савинио эта стихия, как и на картинах де Кирико, изображается в виде статуй, чаще всего конных, «разбросанных повсюду и нигде», а временами даже пускающихся вскачь.

Юмор у обоих братьев рождается из осознания их собственных подавляемых влечений — осознания, то вспыхивающего, то затухающего, но никогда не теряющего своей остроты. Так, например, они оба истово привержены первобытному верованию, согласно которому особенности съеденного блюда передаются тому, кто его проглотил, и влияют на его характер; отсюда и множество запретов: например, Гебдомерос, герой одной из книг Кирико, подразделяет блюда на «нравственные и безнравственные» и категорически осуждает употребление в пищу ракообразных и моллюсков. «Ему представлялось верхом распущенности спросить в кафе порцию мороженого, да и вообще сама привычка класть лед в бокалы... Земляника и фиги были для него ярчайшим воплощением фруктового имморализма». Фрейд особо отмечал связь, существующую между следованием суеверию — что поглощение продуктов через рот может привести к самым тяжелым последствиям — и страхом в ситуации выбора сексуального объекта.

Для своих «Песен полусмерти» Альберто Савинио предусмотрел музыкальное сопровождение.

«Мы не в силах, — писал критик "Парижских вечеров", — обойти

молчанием манеру исполнения г-ном Савинио своих произведений для фортепиано. Этот молодой композитор, отличающийся редким мастерством и убедительностью трактовки, терпеть не может фраков и восседает перед инструментом в одной рубашке; он выходит из себя, рычит, топочем по педалям, размахивает руками почище любого фехтовальщика и колотит кулаками в порыве страсти, отчаяния и безграничной радости — поистине, необычайное зрелище... После каждой из частей с клавишей приходится стирать капельки крови».

Через два месяца началась война.

ВВЕДЕНИЕ В ЖИЗНЕОПИСАНИЕ МЕРКУРИЯ

[...] Дабы не мешать прохождению крупнотоннажных кораблей, а также облегчить доставку продуктов прямо к обеденному столу, в доме семейства Лягунов не было ни ступенек, ни собственного крыльца — а потому никто, похоже, не удивился, когда пакетбот, распахнув дверь своим горделиво вздыбившимся бушпритом, с шумом проскользнул на самую середину комнаты.

Все члены достопочтенной фамилии были в сборе, как равно и Роберт Датский, домашний прихлебатель с вечно заломленными руками.

После приличествующих случаю напыщенных оскорблений глава семейства любезно отвесил новоприбывшим пару радушных пинков под зад (уж кто-кто, а Лягуны, люди белой кости и голубой крови, знали толк в обходительных манерах).

Хозяйка дома, господа Джулия Лягун, щеголяла в восхитительном вечернем платье с зелеными разводами, которое сидело на ней как влитое.

Почтительно приблизившись, чтобы харкнуть ей в физиономию — сие правило хорошего тона неукоснительно соблюдается в высшем обществе, — английский консул г-н Пар смог убедиться, что платье представляло собой ловко состряпанную фальшивку.

Все мы, как говорят, потомки земноводных, но г-жа Лягун была самой настоящей жабой, а потому носила на коже такие же узоры, что покрывали во время оно эпидермис ее отца, г-на Амфиба. Стоит ли уточнять, что фамильные разводы Джулии отнюдь не таили от окружающих ее природной наготы. Что же до ее животика, настолько белого, пухленького и нежного, что это даже начинало раздражать, то он сегодня разделялся надвое краем обеденного стола, точно перехваченный бечевкой воздушный шар.

Исполнившись отвращения от увиденного — а зрелище сие лишний раз укрепило его в мысли о непостоянстве человеческой натуры, — консул расположился в уголке, где, закинув ногу на ногу, принялся любовно поглаживать кончик своего хвоста, выглядывавший из-под бронированных штанов униформы.

Г-н Луиджи Лягун, супруг г-жи Джулии и почетный президент Общества по распространению домашнего мужеложства, смешивал в спринцовке коктейль из нашатырного спирта и экскрементов различных животных. В свою очередь капитан Туллио Лягун, знаменитый инвалид

войны и по совместительству брат г-на Луиджи, скакал по салону с изяществом мишени для стендовой стрельбы, поскольку, сопротивляясь натиску штурмовых отрядов, был в свое время сплюснен, как листок бумаги.

К стенам были прислонены несколько тяжелых на подъем и позабытых всеми звезд. Об их былом великолепии напоминали лишь сероватые блики, лениво вспыхивавшие на кончиках лучей, когда-то отливавших неземным сиянием. За окном виднелся город в окружении белесых крепостных стен, делавших его похожим на русский каравай, утопающий в несвежем креме.

Спиритический сеанс вот-вот должен был начаться. Словно тычинки, собравшиеся окружили заменившую пестик очаровательную г-жу Лягун, которая по необъяснимому капризу природы служила выходным отверстием для откровений с того света.

Несмотря на то, что в жилище Лягунов было совершенно не на чем сидеть, участникам сего памятного сеанса удалось мирно разместиться вокруг стола, уперевшись руками в ковер, чудовищно изогнув туловище и решительно выпятив задницы вверх.

Слово взял Роберт Датский. Так как после нашумевшей попытки самоубийства при помощи стрихнина его голова от испытанного возбуждения развернулась строго назад, то обыкновенно от вставал к аудитории спиной:

«В ноябре 1918 года мы решили оставить Швейцарию и вернуться наконец в Европу. Я, г-жа Датская и мой сын Фемистокл отплыли на борту приспособленного для этой цели старого умывальника. Война была уже окончена, и мне не терпелось послужить благородному делу спасения отечества. Впрочем, это детали. Суть же состоит в том, что, неподалеку от дома № 24 по улице Жакоб, в Париже, наше судно пошло ко дну из-за неосторожности местных промысловиков, глушивших рыбу динамитом. Прижимая Фемистокла к груди, я ухватился за судовой сейф, который, будучи опустошен командой, подпрыгивал на волнах, точно тыква. Целыми и невредимыми мы добрались до ближайшего борделя. С той самой ночи у меня не было никаких известий о судьбе жены, вплоть до вчерашнего дня — который, да будет вам известно, пришелся на 11 сентября, — когда какой-то уличный аккордеонист из Тель-Авива любезно сообщил мне телеграммой, что г-жа Датская не мертвее нас всех вместе взятых и находится на лечении в морозильнике одной из крупнейших лондонских боен, где светила тамошней медицины трудятся, не покладая рук, над сведением ее татуировок».

«Господа, — продолжил прихлебатель, привычно заломив руки и неожиданно посерьезнев, — перехожу к тому, что собрало нас всех в этот вечер. В присутствии этой сволочи г-на Пара, британского консула, я хотел бы услышать из уст паршивой г-жи Джулии Лягун, ниспосланной нам милостию отошедших в мир иной — может ли дражайший Фемистокл, плоть от крайней плоти двадцать третьего любовника моей обожаемой супруги, по-прежнему взывать к нежному имени матери?»

Когда г-н Датский закончил, Джулия Лягун, собравшись с силами, разомкнула свой натруженный пупок и сладеньким голосом проговорила:

«О, дух! Правда ли, что Датская супруга содержится сейчас в Лондоне, в мясном морозильнике, и ей сводят там все татуировки? Отвечай немедленно, заклинаю тебя!»

Не успело восторженное молчание собравшихся поглотить последние отголоски пуповинного увещевания, как гладь брюшка г-жи Лягун исказили чудовищные спазмы и до слуха собравшихся донесся чей-то голос:

«Не до того. Тут с мальчуганом бы разобраться. Зайдите попозже...»

ЖАК ВАШЕ

(1896-1919)

Сжимая в пальцах цветок стрелиции, сам дух юмора, осторожно проходит сквозь годы последней войны — расправив плечи и не отводя глаз. Разумеется, ни на мгновение не помышляя о бегстве, он носит в окопах превосходно скроенную форму, более того — форму своего рода синтетическую, сшитую из двух половин: слева мундир «союзников», а справа — «врагов»; искусственность подобного объединения усиливается обилием накладных карманов, белоснежных портупей, войсковых шевронов и шейных платков всех цветов радуги. Рыжие волосы, глаза точно потухшие угольки и ледяная бабочка монокля довершают искомую картину бесконечного разлада и внутреннего одиночества. Его нежелание участвовать в этой жизни не знает границ и бежит определений, скрываясь чаще всего под обличьем полного согласия, но доведенного до абсолютной крайности: согласия, сопровождаемого «внешними атрибутами уважения», и даже в каком-то смысле безоговорочного принятия всего того, что человеческому разуму, наоборот, кажется невыносимым. Холодное равнодушие: от Жака Ваше вы не услышите ни крика, ни робкого вздоха, и если «обязанности» настоящего мужчины, образцом которых сутолока того времени сделала «долг перед родиной», взывают обыкновенно к уклонизму, то в глазах Ваше даже такой отказ выглядел слишком большой честью. Силы и желание сопротивляться приходят, только если воспринимать происходящее чуть более лично. Широко распространенному во время войны дезертирству «вовне», неисправимо отдававшему чем-то «долдонским» и шутовским, Ваше противопоставляет иную форму неподчинения, которую можно было бы определить, как бегство внутрь самого себя. Это даже не пораженчество Рембо 1870-1871 гг. — это осознанный выбор тотального безразличия, стремления не служить ни одной из сторон или, точнее, старательно разрушать сам смысл служения. Позиция индивидуалиста, если угодно; нам она представляется естественным и самым зрелым на сей день плодом той двойственности восприятия, согласно которой на войне смерть воспринимается куда легче, нежели в мирное время, а существование отдельного индивида приобретает наибольший смысл в момент максимальной опасности для всего рода людского. Мы имеем дело

с возвращением к самим истокам человеческого бытия, которое обыкновенно разрешается спонтанной «героической» реакцией (раскаленное добела Сверх-Я добивается у Я отречения, согласия на утрату) или, в исключительных случаях, обострением эгоистических наклонностей, которые, в отсутствие необходимого для трансформации эротического фермента, неспособны более переплавляться в эмоциональные порывы на благо общества (и тогда верх берет Оно, как в случае с Юбю или бравым солдатом Швейком). Сверх-Я, этому средоточию высшего притворства, тонкому кружеву симулянтов, Ваше отводит лишь роль украшения, временного наряда, а чрезвычайная ясность ума, в свою очередь, придает его отношениям с Я причудливый, а иногда и зловещий, донельзя тревожный оттенок. Именно в этих отношениях и следует искать неиссякаемый источник черного юмора — Йумора, согласно вдохновенной и чуждой всяким правилам грамматике Ваше, — ставшего благодаря ему одновременно и инициацией, и догмой. Я немедленно попадает в переплет тяжких испытаний: «С отступлением я разминулся, — писал Ваше, — пусть ненамного, но все же... Решительно не согласен умирать в военное время». Он покончит с собой вскоре после перемирия.

«Заканчивая настоящее исследование, — пишет Марк-Адольф Геган в январском номере "Линии сердца" за 1927 г., — я получил из заслуживающего доверия источника ужасающую новость. За несколько часов до трагедии Жак Ваше якобы произнес: "Я умру, когда захочу этого сам... Но тогда я буду не один. Это так скучно, умирать в одиночку... Лучше всего, с кем-то из близких друзей". Приходится признать, добавляет Геган, — что слова эти ставят под сомнение гипотезу роковой случайности, особенно если вспомнить, что умер Жак Ваше не один. От того же яда и в тот же вечер скончался и один из его лучших друзей. Когда их нашли, казалось, они просто спали, вытянувшись один подле другого, и лишь потом стало ясно, что они уже мертвы. Но предположить, что эта двойная смерть была следствием злого умысла, значит переложить чудовищную ответственность памяти на плечи грядущих поколений».

Изобличение этой «чудовищной ответственности» было, пожалуй, высшим устремлением Жака Ваше.

ПИСЬМА С ВОЙНЫ

Х., 11 окт, 1916

Дорогой Друг,

Пишу вам с больничной койки, на которую меня среди бела дня уложили надоедливая горячка и не в меру разыгравшееся воображение.

Получил вчера ваше письмо. Знайте, Высшая Правда такова, что я ни на мгновение не забываю о нашей дружбе, которая, надеюсь, продлится столь же долго, сколь редки нынче древние первосвященники и действительно талантливые фигляры — хоть вы и понимаете суть Йюмора лишь приблизительно.

Сам я нынче обретаюсь переводчиком у англичан — и вооружившись полным безразличием с редкими вкраплениями безобидного дуракаваляния, каковою смесью я привык разбавлять все, что касается вещей серьезных, прогуливаю мой хрустальный монокль и мои же наброски теории раздражающей живописи по здешним холмам и руинам. — Как вам известно, я по очереди был талантливым писателем, увенчанным лаврами успеха, популярным автором порнографических картинок и скандально известным художником-кубистом. — Но я давно не выхожу в свет и предоставляю другим возможность объяснять и толковать мою многогранную личность по приведенным выше образцам. — Результат мне абсолютно неинтересен.

В конце месяца меня ждет увольнительная, и на какое-то время я, наверное, заеду в Париж. — Надо повидаться с одним моим самым лучшим другом, он что-то совершенно пропал из виду.

...Помимо этого — а этого, как видите, не так уж много — Пустота. Британская армия, конечно, предпочтительнее французской, но и в ней с Йюмором дела обстоят туго. Уже несколько раз я шепнул приставленному ко мне полковнику-солдафону, что загоню ему как-нибудь пару деревянных кольшкков в уши. Вряд ли я был правильно понят; впрочем, он даже не говорит по-французски.

Моя теперешняя мечта: нарядиться в красную рубашку, повязать красный платок на шею, натянуть ботфорты по колено — и завербоваться в тайное китайское общество, вот уже несколько веков безо всякой цели существующее в Австралии.

Имеют ли ваши ясновидцы право на переписку? Я с удовольствием

обменялся бы парой посланий с человеком, одержимым манией преследования, или еще каким-нибудь «кататоником».

Х., 29.4.1917

Дорогой друг,

...Пишу вам из места, когда-то бывшего деревней, сидя в невообразимо тесном загоне для скота, где вместо стен висят походные одеяла. — Я тут с английскими солдатами. — На этом участке они изрядно продвинулись в расположение противника. — Здесь очень шумно. — Все.

...И вы просите меня дать определение йюмора — вот так, с ходу! —

Фраза «**символы по природе своей символичны**» довольно долго казалась мне достойной этого звания, поскольку в ней скрыта масса всего подвижного и живого; ну, **например**: всем известно, как невыносимо сосуществование с обычным будильником — это самое настоящее чудовище, и меня всегда пугало, сколько всяких вещей охватывает его бесхитростный взгляд, так чего уж говорить о моих собственных попытках проникнуть рано утром в комнату — но отчего же он тогда просто пыжится от йюмора, а, почему? — А просто потому: это так, и не может быть иначе. — Йюмор, вы увидите сами, не знает границ, он **вездесущ**. — Однако все это никоим образом не претендует на законченное определение, йюмор вообще слишком сильно зависит от ощущений, чтобы его можно было легко выразить. — Мне кажется, он сам и есть особое ощущение, я бы даже сказал — **чувство** — театральной и безрадостной бесполезности всего на свете. Ах, кабы знать.

Вот почему ликование других так ненавистно (прежде всего, много шума) — поскольку — вы согласны? — мы-то с вами гении — ведь мы знаем, что такое **йюмор**. А потому — и вы хоть на минуту сомневались? — нам все дозволено. Впрочем^[33], все это так утомительно.

В конце письма прилагаю забавного человечка — это можно было бы счесть **наваждением** или — пожалей, так даже лучше — **смертельным поединком суммы и остатка** — да, именно так.

Он очень долго преследовал меня, и ни на мгновение не сводил с меня глаз во всех тех безымянных захолустьях, куда меня заносило. — По моему, он попросту меня разыгрывает. — Но я к нему все-таки очень привязан.

18.8.1917

Дорогой Друг,

... Кстати — **искусства**, судя по всему, больше нет. — Тогда стоит ли о нем кричать на всех углах — меж тем, люди искусства до сих пор не перевелись — так уж заведено и все. Well — а что тут сделать?

Итак, нам не по душе ни само **искусство**, ни пекущие его **художники** (долой Аполлинера): **Тограс был тысячу раз прав, когда призывал покончить с поэтами!** Так или иначе, выжимай мы из себя желчь и кислоту или же прогорклый от старости лиризм прошлого, неплохо бы управляться побыстрее, в темпе марша — в нынешний век локомотивов скорости совсем иные.

Что ж, такова современность — сколько ни пытайся с ней покончить, а поутру получишь новую. — **Малларме** для нас не существует, нет-нет, никакой особой ненависти, просто он давно мертв. — Мы позабыли Аполлинера, он уж как-то чересчур прилежно занимается искусством — ветхий плащ романтика пытается заштопать телеграфной лентой новых дней, но ни черта не смыслит в динамо-машинах. Пора бы **звездам** отцепиться от небес! — ах, как это скучно — и этакая серьезность в речах! — Забавно, когда человек еще во что-то верит. **Ничего не попишешь, кривляние у них в крови...**

Итак, я вижу только два способа с этим всем покончить. — Или создать наше собственное восприятие путем дымящегося и сверкающего столкновения всех диковинных и незатертых слов — только не переборщите с этим, я вас знаю, — либо напитать все эти квадратики и уголки чистейшим неподдельным чувством — нынешнего дня, разумеется. — Вынужденная Честность — поелику нам она против шерсти — вместе со всем миром отправляется в тартарары.

...Йюмор не должен быть созидательным — да только как того добиться? Песчинка йюмора есть, по-моему, в **Лафкадио**, он и книжки не держал в руках, а творил только свои чудные опыты на окружающих, взять вот его Убийство — но без всей этой поэтической дьявольщины — о, тухлый старина Бодлер! Ему так не хватало нашей холодности — и еще, пожалуй, лязга нынешних машин — блеск колес с вонючим маслом — вжик, вжик, вжик. Свисток к отправлению! Реверди — как по-хэтт (с таким, знаете, благоговейным придыханием посередине) — забавно, но от прозы явно тянет в сон; **Макс Жакоб**, мой старый друг-шутник — **паяцы!** — **паяцы!** — **последнее представление!** — взгляните, какой восхитительный петрушка — крашеное дерево, каково?! — Пара угольков

потухших глаз и колбасный кружок монокля — плюс ненасытная печатная машинка — все же как-то лучше...

14.11.1918

Мой драгоценный друг,

Ваше письмо застало меня в совершенно подавленном настроении! — В голове ни одной мысли, я абсолютно пол внутри — наверное, сейчас я годен лишь на роль бездумного самописца, регистратора лавины окружающих меня вещей, причем всех разом — какая плотность, давление? вот, наверное, вопросы, которые я еще могу задавать... из нынешней войны я выберусь слегка избалованным, а может быть, и основательно испорченным, наподобие блаженных деревенских дураков (впрочем, я лишь того желаю)... или... или, знаете — в какой фильме я бы хотел сыграть! Взбесившиеся автомобили, подвесные мостики, уходящие из-под ног, затем руки — крупным планом, — тянущиеся через весь экран за каким-нибудь тайным письмом!.. бесценная бессмыслица!.. — вся лента из драматических объяснений, вечерние туалеты под сенью пальмы, в которой прячется шпион. Ну да, и Чарли, разумеется, с его застывшей на губах улыбкой и мило поблескивающими зрачками. А Полицейский, которого забыли в чемодане!

Литая трубка телефона, рубашка без пиджака — и все друг друга ненавидят, потом эти странные судорожные движения — шестнадцатилетний Уильям Р. Дж. Эдди, пачки денег к ногам ливрейных негров, о, как прекрасны эти светло-пепельные волосы, и роговой монокль. В конце — счастливый брак.

Я стал бы траппером — или разбойником с большой дороги, следопытом, охотником, горняком или рудным разведчиком... Представьте себе: бар где-нибудь в Аризоне (виски или джин, вам смешать?), великолепно дикие леса и эти, знаете, особые штаны для верховой езды, а сбоку — кобура для пистолета, так и не успевающего остыть, — я гладко выбрит, эти все умеющие руки одинокого волка. Концом всему, поверьте мне, станет грандиозный пожар или перестрелка в салуне, когда карманы уже полны золота. Well.

Мой бедный друг, как вынести мне эти несколько последних месяцев мундира — (меня тут уверяли, что войне конец) — Я на пределе, и это вовсе не слова... а потом они меня подозревают... они, по-моему, о чем-то догадались — только б не оттяпали башку, куда я в их власти!..

БЕНЖАМЕН ПЕРЕ

(1899-1959)

Для того, чтобы освободить язык до такой степени и так же стремительно, как сделал это Бенжамен Пере, потребовалось бы, наверное — и вы поймете, почему я так осторожен в выражениях, — максимально непоколебимая, выдержанная годами отстраненность, однако другого такого же примера я попросту не знаю. Он один сумел прогнать обыденное слово через все тигли и реторты почти что алхимической «возгонки», чей смысл веками состоял в «возвышении тонкой материи» путем ее «разделения с тяжелым и земным осадком». Для слов таким осадком стала сухая корка раз и навсегда затвержденных значений, которой покрывает их наш повседневный обиход. В тех узеньких клетушках, куда сиюминутная выгода или невесть кем утвержденная польза, солидно подкрепленные инерцией рутины, сгоняют слова, точно арестантов, не остается ни глотка свободы для игры их вольных сочетаний. Эти тесные каморки, сопротивляющиеся приходу всякого нового соседа — означаемого, намертво приклеенного сегодня к слову, — разрастаясь, подобно мутной катаракте, скрывают от человека и внешний мир, и, в конечном счете, его самого. Но тут, подобно рыцарю-освободителю, врывается Бенжамен Пере.

До него, по сути дела, даже величайшие поэты вынуждены были извиняться, если «на месте заводской трубы им виделся восточный минарет», а заявление, что «фиги поедают осла», а не наоборот, выглядело прямым вызовом общественному спокойствию. Выстраивая подобные сравнения, они не могли отделаться от ощущения, что совершают акт насилия, чудовищного надругательства над человеческим сознанием, нарушения священнейшего из табу. С пришествием Пере этому феномену «нечистой совести» пришел конец — цензура окончательно списана в архив, и единственным оправданием становится правило полной вседозволенности. Никогда еще слова и то, что они призваны на самом деле означать, не ликовали так, освободившись от ошейника, усаженного шипами. Природные явления и предметы окружающего мира втягивают в эту дикую сарабанду даже вещи рукотворные, а потом закабаленные человеком, соревнуясь с ними в свободе и готовности к игре. Все счеты с прошлым, с этой жухлой пылью

книжных шкафов, окончательно сведены. Бал правит радость, достойная буйства фавнов. В простом бокале белого вина искрится самое настоящее волшебство:

*вино будет белым, но только на восходе дня,
ведь солнце запускает ему в волосы сияющую руку*

Закон всеобщего превращения, на знающей границе метаморфозы снова входит в силу, освобождая, спасая своей властью все вокруг. Нет нужды ограничивать себя лишь воспеванием отдельных «соответствий», подобных огонькам, увы, все реже зажигающегося маяка — нас гонит в путь и указывает дорогу бесконечная цепочка «сочетаний по страсти».

Я говорю сейчас о Пере, как о неиссякаемом источнике света, который на протяжении последних трех десятилетий изо дня в день делал мою жизнь все прекрасней. Юмор бьет в нем словно из подземного ключа.

ПУТЕШЕСТВИЕ ПАРАЗИТОВ

Вот как было дело:

Я получил железкой^[34] по телеге^[35] и скользнул уже было в молоко^[36], но кто-то хватанул меня за клешни^[37].

Ну, думаю, засохло дело^[38], но уже слишком далеко улетел, чтобы толково объясниться^[39]. Когда посвежело^[40], я уже был с порхашками^[41] в затыжках^[42] этак двадцати над кучкой^[43]. Мне, знаете, никогда не нравилось баловаться дымком^[44], а потому я только и думал о том, как бы поскорее попасть на кучку. «Ну, это глухота^[45] небольшая, — говорю себе, — стечь тихонько по ракилкам^[46], и все дела». Сказать-то легко, а вот сделать... Только я собрался утекать, как смотрю — батюшки, да я же сросся с ракилками, не разорвешь! Смеху тут, доложу вам, мало — заделаться враз служителем теней^[47], особо, если знаешь, что просто так это все не кончится. Дернулся еще раз, но куда там — сквозняк^[48], да и только.

Ну что ж, ракилки так ракилки, ничего не поделаешь. Сера перца^[49] так в бауле^[50] и заколотилась. Все, думаю, добрался я до самого конца главы^[51] — но не тут-то было, это я куснул криво^[52]: смотрю, подлетает ко мне болтыка^[53], садится прямо на хлоптун^[54], сползает по курноске^[55], оттуда — прыг на баул, спустился на тычину^[56], да как вопьется в клешню!

Я взвыл, как белуга — и, конечно, не сразу сообразил, что, коли клешню-то он мне оттяпал, то ракилка уже ничем не держит. Потянул чашкой^[57] — и точно, тут же рухнул вниз — прямо на эклер^[58], но он, вместо того, чтобы прыснуть^[59], сиганул мне в баул. Ужасно нелюбовно^[60] получилось! А он знай себе сияет^[61], ума не приложу, как его уфилософствовать^[62].

Тут меня долбануло^[63] — надо ж быть таким дырявым^[64], чтобы сразу не додуматься. Я принялся сажать цветы^[65], и после парочки увесистых тюльпанов^[66] эклер показался у меня из сопла^[67] — поет, черт его дери, орет во весь голос, хуже сточной канавы.

Ну я, недолго думая, хватаю его за телегу, и, потужившись воплей^[68] десять-пятнадцать, вытащил-таки. Этот, только почуял свободу, мгновенно дал тёку^[69]. Мне, правда, не до него было: дико шумело в деревяшке^[70] —

дед^[71] свидетель, два прибора^[72] в весельчаке^[73] ни крошки не было. Клешни как воздухом надуты^[74], у меня так всегда бывает, если долго не забиваться^[75], так что не прошел я и десяти затяжек, как расплавился^[76] и тут же повис^[77]. Всплыл^[78] я, только как почувствовала, что ягоды^[79] стучат мне по телеге.

Бог ты мой, вот это спустил^[80]!

Тут, словно по шлепку^[81], вскоре выглянула горелка^[82]. Рассаливалось^[83], а поскольку на дворе стояло лето, то она вскоре должны была очутиться прямо надо мной. И верно — только, казалось, выглянула слева, а уже катится ко мне во всю прыть. Воплей через пять горелка торчала уже у меня меж ног; ботве^[84] моей только этого было и надо.

Слушай сюда, крендель^[85] — слаще я в жизни ничего не пробовал! Словно тоньку^[86] какую выделяешь ногами, все так и тончит^[87] внутри. Никогда даже поголовить^[88] не мог, что так бывает. Ну все, со штанцами-то^[89] теперь покончено, ей-ей! Вы просто представить себе не можете, что это такое!

Горелка тем временем скрылась за одной из оставшихся у меня ракинок.

Я чувствовал, как весь постепенно нарастаю^[90] тонькой, и так тончил соломку^[91] за соложкой, в полном одиночестве. Потом рванул было за горелкой, вернувшейся уже на свое обычное место в шляпе^[92], но через пару воплей сообразил, что так далеко мне не забраться. Со всего размаху рухнул я обратно на кучку, да так сильно, что зарылся по самую телегу. Ну это ничего — наверху шально^[93] было, а в кучке и подавно.

Когда я вновь оказался на поверхности, то увидел, что вырос лебедем в огромном бумажнике^[94] — колечки^[95] так и стелятся по ветру. На кучке же стоял огромный золотник^[96] при полной нищете^[97]. Он махнул мне подносом^[98], и проорал: «Эй, Лоэнгрин! Двигай на смычку!» [...]

ТРИ ВИШНИ И САРДИНКА

То, что покажется из зернового поля, редко сравнимо с глиняным горшком воды
а пожиратель царских тронов не всегда напоминает пышность спального вагона
где полыхающие извилины мозгов
упруго рвутся из мимозовых дождей
они вздымаются как юбка танцовщицы обнажающей подвязку
а значит зритель спрятавшись за горным артишоком может улыбаясь точно дуб...
секрет известен
он тотчас наполняет загородные поместья
там где растут одни предупрежденья об опасности пожара
похожие на женское белье
а значит как уже я говорил
тот зритель с головою точно частокол настурций
способен разобрать мощенье мостовой
в руке держа лишь вывеску борделя
но будь у него зонтик что отнял он как-то у ребенка вывешенного
под окно за уши
и с ребрами изогнутыми как ресницы той красотки
он бы вздохнул свободно точно баритон весь в сухарях
который охраняет поле пересохшей вишни
после того как лопнул громко почечный корсет
чье семя
невидимое в тени кинозала
достанет до трамвайных рельсов на которых таки не бывала серна
похожих на дымящиеся кости трупа улыбкой распоровшего
проспект
там семя
нахмутив брови будто шина продырявлена мальчишкой
или обрадовавшись точно в бойню превратившийся приход
читает на страницах припозднившейся газеты
что борода заслуженного ветерана многих войн
используется его внуками как вечное перо

они напоминают мне неуловимо
о той рекламе шоколада обещавшей покупателям награду.
Меж тем великая борьба угля с помощниками кочегара
закончиться грозит победой звезд морских
что зубы чистят свечкой из листов смородины
глаза закрыв
ну вылитый вулкан следящий за течением своей спермы от суши
к океану
ему нет дела до погибших в лаве скорпионов
он жаждет смерти тысяч бабкиных грудей и даже
железнодорожных семафоров
которые окалиной осядут на перинах
точно кусты малины заходивших ходуном
И покрасневшие глаза от злоупотребления арбузом
увидят в облаках усов как словно хоботы слонов грудастых прям
посереде Великого Поста запрыгали замочные отверстия из
плюша
стуча улыбочиво ногами
и нервно дергая руками
немного смахивая
правда все же издалека
на лихорадочные пляски Нила
ну там, где танец родился Святого Витта
в великолепной скорлупе кокоса
горчащего намного хуже чем иной пинок под зад
а скорлупа должна была взойти над грядками тюльпанов и
гигантских реп
скрещенных точно клятвенные шпаги
в свете луны что спряталась в горшке от старого варенья уже
опустошенном саранчой
и заменить способного гондолу
она плывет под чихами гребцов
быстрее мухоловки обнажающей татуировки точно римский папа
в римской бане там где лечат
светящиеся бородавки растущие внутри замшелых знаменитых
черепов
ты проглоти глубокий вздох
прикидывающийся молочной ванной
покрытой зыбью точно белое руно

а иногда скотиной толстокожей
мечтающей о старом кружеве
как грезит о ночном сиянье твой стручок фасоли

ЖАК РИГО

(1899-1929)

«Стоицизм, — писал Бодлер, — это религия, в которой есть лишь одно таинство: самоубийство!». Хотя самоубийство действительно довольно рано стало для Жака Риго единственно возможным таинством, стоицизм совершенно не подходит ему в качестве религии. Смирение вряд ли можно причислить к его сильным сторонам: нестерпимым страданием была для него не только собственно боль, но даже отсутствие наслаждения. Риго все время словно разрывался между абсолютным, неприкрытым эгоизмом и совершенно естественной, непринужденной щедростью, граничащей с расточительностью высшей пробы — постоянной готовностью предложить свою собственную жизнь, бросить ее, не раздумывая, на любую чашу весов, будь то «за» или «против». Высший дар, который преподносит нам жизнь — это свобода оставить ее в любую минуту, свобода пусть по большей части и теоретическая, но которую, наверное, все же стоит завоевать ценою беспощадной борьбы с самим духом трусости и теми ловушками, в которые загоняет нас нами же придуманная необходимость, слишком уж туманно и неубедительно связанная с необходимостью вселенской. К двадцати годам Жак Риго окончательно вынес себе смертный приговор и еще десять лет, буквально час за часом, с нетерпением ждал подходящего момента для того, чтобы свести счеты с жизнью. Это несомненно увлекательнейший опыт человеческого существования, который Риго сумел описать с интонацией то трагичной, то шутовской, но всегда узнаваемой, его собственной. Тени Петрония, Альфонса Рабба, Поля Лафарга и Жака Ваше стоят, подобно верстовым камням, вдоль этого пути, хранимого среди прочих и некоторыми персонажами, разительно отличными от тех умов, что вызвали их появление на свет: «Кто это: не Жюльен Сорель? Стендаль. Не господин Тест? Валери. Кто такой не Лафкадио? Жид. Кто не Джульетта? Шекспир». Жак Риго, чьи претензии в мире литературы ограничивались желанием создать журнал, название которого говорит само за себя: «Перебранка», — укладываясь спать, клал под подушку револьвер: это его версия распространенного поверья, что утро вечера мудренее, и одновременно способ покончить с терзающим его изнутри демоном повседневного приспособленчества. Еще раз процитируем

Бодлера: «Единственное очарование жизни — очарование игры; но что делать, если нам безразлично, проигрываем мы или побеждаем?». Риго подбирается к этому безразличию довольно близко, пусть и не делая его окончательно своим, но игра для него не прекращается ни на минуту: без усталости испытывать судьбу, а в случае малейшего сомнения бросать монету, орел или решка — вот его стиль. Он называл себя «созданием скорей не аморальным», но, вспомнив о характере его замысла, договоримся сразу: в случае с Риго — прощай, благопристойность. На кону стоит лишь неизменный дендизм: «Я стану самым воплощением смерти... Попробуйте, если получится, остановить того, кто путешествует с самоубийством в бутоньерке». Он путешествовал много и ненасытно — забавный отголосок Шатобриана в наши дни: «Какая неосторожность: зевать перед зеркалом. Вот двое: отражение и человек — у кого быстрее сведет скулы? И кто вообще зевнул первым? Мы зеваем челюсть в челюсть, но тут мой взгляд упал на восхитительную американку. Оглядываюсь по сторонам — слуга-негритенок проголодался, девушка давно скучает; нет, первым все-таки зевнул я». Вы словно гонитесь за лакированным ролс-ройсом, пытаетесь прыгнуть на подножку, но осторожнее: машина пятится назад. «После меня хоть потоп» — вопреки их очевидному смыслу, эти слова заставляют Риго карабкаться все выше и выше; он точно старается застать при жизни всех сколько-либо дорогих ему будущих мертвецов, и, подобно стрелочнику, одним поворотом небесной рукоятки обратить неумолимое движение вспять. Осталось отыскать лишь ту дрезину, что понесет их к нужной цели; жизнь разума вторит здесь описанной Жарри гонке на десять тысяч миль.

5 ноября 1929 года момент, наконец, настал. Самым тщательным образом завершив свой туалет и обставив уход из жизни всеми необходимыми внешними предосторожностями: ничего чрезмерного и показного, подушку под руку, чтобы остановить возможную дрожь, эту последнюю уступку хаосу, — Жак Риго пускает себе пулю в сердце.

Я БУДУ СЕРЬЕЗЕН...

Я буду серьезен, как само наслаждение. Люди редко отдают себе отчет в том, что говорят. Жить нет смысла — но точно так же нет особых причин и умирать. Единственный способ выказать свое презрение к жизни — это принять ее, она не стоит даже того, чтобы ее оставить. Из милосердия, пожалуй, можно лишить жизни кого-то другого — но себя самого? Отчаяние и безразличие, измены и верность, одиночество и семья, свобода и кандалы, деньги и бедность, любовь и пустота в сердце, сифилис и здоровье, сон, бессонница, желание, бессилие, пошлость, искусство, честность или бесчестье, посредственность и ум — все это не стоит выеденного яйца. Мы слишком хорошо знаем, из чего месится подобное тесто, чтобы обращать на него внимание — понятий этих хватит лишь на пару-тройку несчастных случаев или самоубийств. (Остаются, конечно, телесные страдания. Но со мной, например, все в порядке, так что тем хуже для тех, у кого пошаливает печень. Не то чтобы я им сочувствовал, но меня не раздражает, когда кто-то начинает причитать, что не переживет раковой опухоли.) Право слово, если и может что-то нас освободить, оберечь нас ото всех страданий, то это только револьвер, пулю из которого мы и пустим себе в лоб этим вечером, коль будет на то наша добрая воля. Впрочем, отчаяние или досада — лишний повод ухватиться за соломинку жизни. Самоубийство, это так удобно — мысль эта нейдет у меня из головы: это удобно, это слишком удобно — и я до сих пор не наложил на себя руки. Остается какая-то тень сожаления: жалко уходить, не оставив по себе памяти; так хочется захватить с собой собор Парижской Богоматери, всю любовь мира или же Республику.

Самоубийство должно быть призванием. Кровь бежит, словно белка в колесе, и требует оправдания этому замкнутому кругу. Пальцам не терпится сжаться в кулак и ощутить мертвенную пустоту ладони. Этот зуд рискует обернуться против своего хозяина, коль скоро несчастный не соблаговолит отыскать ему иной цели. Желание без образа. Вождение невозможного. Здесь и пролегает граница между страданиями, у которых есть имя и четко обозначенный объект, и этим призванием, безымянным и самодостаточным. Это пора взросления для разума, как ее описывают обычно в романах (я-то сам был испорчен куда раньше, чем дает о себе знать низ живота), однако и выход здесь лежит, как правило, не в самоубийстве.

Я редко к чему относился серьезно; ребенком я показывал язык нищенкам, клянчившим у моей матери милостыню на улице, и щипал тайком их скуливших от холода сурков; когда мой папенька, отдавая богу душу, надумал сообщить свою последнюю волю и призвал меня к своему одру, я прижал в коридоре служанку, напевая: «Скорее предкам поддадим под зад ногой // И позабавимся как следует с тобой». Наверное, ни разу я не преминул обмануть доверие друга, едва только представлялась такая возможность. Но мало заслуги в том, чтобы насмехаться над добротой и дурачить милосердие — что действительно комично, так это лишать людей их заваливающей жизни безо всякого повода, просто для смеха. Детей, например, не проведешь, они прекрасно знают, что за удовольствие разворошить какой-нибудь муравейник, посеяв панику среди его обитателей, или прихлопнуть пару совокупающихся мух. На фронте я как-то швырнул гранату в барак, где пара моих приятелей прихорашивалась перед тем, как отправиться на побывку... А как я расхохотался, увидав физиономию моей подружки, выгнувшейся в ожидании привычных ласк, когда я вдруг врезал ей как следует своим боксерским кулаком, и тело ее шмякнулось об пол за несколько шагов; или когда толпа ломилась прочь из Гомон-Палас, а я пустил туда красного петуха! Но сегодня вам нечего бояться, мне взбрело в голову быть серьезным. Во всей этой истории, само собой, нет и слова правды, и я — самый прилежный мальчуган во всем Париже, но воображать, будто я совершил или совершу все эти достославные проделки, доставляло мне такое удовольствие, что и лжи тут, в общем, немного. Я все-таки немало осмелял вещей на этом свете! Одно лишь наслаждение не поддавалось моим насмешкам. Будь у меня хоть остатки стыда или самолюбия, я бы не отважился на подобное признание. Потом я как-нибудь вам объясню, почему мне никогда не случается лгать — ведь от лакеев и скрывать-то нечего. Однако же, вернемся к наслаждению, которое так ловко цепляет вас парочкою нот запомнившейся арии, мыслью о бархатистой коже — да мало ли чем еще. Покуда самый вкус наслаждения не выветрится из моей головы, головокружение самоубийства не оставит ее тем более, уж в этом я уверен.

Впервые я покончил с собой, чтобы позлить мою тогдашнюю любовницу. Это добродетельное создание вдруг отказалось со мной переспать, уж так ее замучила вина перед ухажером, по совместительству начальником ее дрянной конторы. Не то чтоб я был от нее без ума, и двухнедельная разлука, сдается мне, поохладила бы мой гон, но тогда я был просто вне себя. Как вновь завоевать ее любовь? Ведь до сих пор нас

связывала глубокая и нежная привязанность... Итак, я застрелился из желанья насолить обычной содержанке — уж извините мне такую глупость, я был тогда еще столь юн.

Второй раз я пустил себе пулю в лоб по чистой лени. Сидя без гроша в кармане, я целыми днями только и делал, что воображал, какие ужасы могут со мной приключиться, и вот однажды взял и застрелился — без особой уверенности, как и жил. Вряд ли сегодня стоит злиться на меня за эту смерть — взгляните только, какой у меня цветущий вид.

Ну, а в третий раз ... впрочем, избавлю вас от рассказов о всех остальных самоубийствах, послушайте только вот этот: однажды вечером я улегся в постель, и скука моя вряд ли была тогда сильнее, чем обычно. В который раз я принял то же самое решение, и вместе с тем — помню это очень точно — я сформулировал лишь одну причину: ну все, хрена вам! Я встал и пошел за единственным оружием, которое было в доме: маленьким револьвером, приобретенным еще одним из моих дедов; пули в нем, соответственно, были такие же старые (позже вы поймете, почему я настаиваю на этой детали). Поскольку сплю я без пижамы, то так и стоял голым посреди комнаты. Стало зябко, я поспешил забраться под одеяло. Взведя курок, я почувствовал холодок стали во рту. Наверное, в этот момент я действительно слышал, как билось мое сердце — как слышал свист снаряда у себя над головой, несущего приближение чего-то веского, неотвратимого, но так и не спешащего свершиться. Я нажал на курок — собачка щелкнула, но выстрел не прогремел. Тогда я положил револьвер на ночной столик — наверное, нервно усмехнувшись, — и через десять минут уже спал. Видимо, тогда-то я и сделал это важное наблюдение, что... ну конечно! Совершенно верно, я и не думал стрелять во второй раз — важно решиться умереть, а вовсе не отправиться на небеса.

Человек, которого щадят неприятности и скука, удивит в самоубийстве высшее воплощение самого бескорыстного поступка — если только его не привлекает смерть сама по себе! Никак не соображу, когда эта мысль впервые пришла мне в голову — ну да неважно. Но, вместе с тем, это самое бессмысленное действие, какое только можно вообразить, фантазия в высшей точке своего полета, беспечность посильнее самоуверенности спящего и самая чистая сделка с совестью.

ЖАК ПРЕВЕР

(1900-1977)

Изучая сменяющие друг друга формы соблюдения правил игры у детей от трех до тринадцати лет, г-н Жан Пиаже, автор примечательного труда «Моральные суждения у детей» (1932), выделяет три такие формы, каждая из которых выражает кардинально новый тип поведения: последовательность их всегда остается неизменной. Первый этап — двигательный тип поведения, беспримесный и элементарный, который соответствует исключительно моторному и невербальному типу интеллекта детей до семи лет, практически не зависящему от каких-либо социальных взаимоотношений. Затем следует тип принудительный, с ним связано одностороннее соблюдение правил ребенком, получающим приказ без возможности приказывать в ответ (от семи до одиннадцати лет) — и, наконец, начиная с одиннадцати лет, тип рациональный, который одновременно основывается на взаимном соблюдении правил и эту взаимность обуславливает. Поскольку социальные игры взрослых, как правило, воспроизводят на ином уровне все тот же древний и универсальный механизм игры, мы вынуждены признать, что мало кому удастся достичь уровня сознательности, характерного для третьей из описанных моделей, и подавляющее большинство людей останавливается на второй ступени (слепое подчинение злобному предводителю, зовись он Гитлером или Сталиным; фанатичное следование правилам, подменяющее осознание из сути; потребность быть замеченным «Старшим», в крайних случаях приводящая к тому, что дети в школе презрительно называют «подлизыванием»: бесконечное соперничество перед учителем, наушничанье и пр.)

Жак Превер, похоже, совершил своего рода подвиг в этой чехарде — и слово это здесь как нельзя кстати, — перепрыгнув с первой ступеньки сразу на третью, и не только совершил его единожды, но оказался в состоянии повторять это свершение снова и снова, причем как в том же самом направлении, так и в обратном. Одной ногою опираясь на Оно, второй — на Я, максимально удаленное от лицемерного Сверх-Я — или еще лучше, как говорил он сам: «одной ногой на левом берегу, второй — на правом, а третьей — под зад всем остолопам», — он безраздельно владеет тем волшебным зеркальцем, в котором отражается лучезарный мир

переживаний детства и чьими дерзкими зайчиками поддерживается негасимое пламя непокорности и бунта.

ПОПЫТКА ОПИСАТЬ ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ОБЕД И БАЛ-МАСКАРАД В ГОРОДЕ ПАРИЖЕ (ФРАНЦИЯ)

Те, у кого Бог в сердце...
И те, для кого он в желудке...
Те, что стоят под государственным флагом...
Те, что разрезают ленточки...
Те, кто верит...
Те, кто думает, что верит...
Те, кто проверяет, как те верят...
Те, что щеголяют в пышных перьях...
Те, кто грызет соленые орешки...
Те, кто лицемерно затворничает
И кто демонстративно выставляется...
Те, что пишутся с большой буквы...
Те, кто рискует петь, не имея слуха...
Те, в чьих ботинках отражаются гости...
Те, кто выпячивает живот...
Те, кто опускает глаза...
Те, кто знает, как надо резать дичь...
Те, кто лыс изнутри головы...
Те, кто крестит гончих собак...
Те, кто печется о красе мозолей на ногах...
Те, перед кем встанут даже мертвецы...
Те, что застыли, будто проглотили аршин...
Те, кто дарит детям пушки...
Те, кто скармливает пушкам детей...
Те, кто врет и при этом не краснеет...
Те, кто ни в какой ситуации не сядет в лужу...
Те, кому корона давит на мозги...
Те, кто мечтает утыкать Китайскую стену осколками бутылок, чтобы
не лазили мальчишки...
Те, кто надевает маску льва, чтобы спокойно задрать ягненка...
Те, кто ворует яйца, но не решается сделать из них омлет...
Те, кому принадлежат четыре тысячи восьмьсот метров Монблана,

триста — Эйфелевой башни и лишь двадцать пять сантиметров окружности груди, и кого это не смущает...

Те, кто, вместо того чтобы быть кормильцем нации является ее сосальцем...

Те, кто не щадя своих ног, решает наши проблемы...

... так вот все они и еще множество других входили в Елисейский дворец, гордо похрустывая гравием дорожек, толкаясь и обгоняя друг друга, поскольку был зван торжественный обед и бал-маскарад, и каждый из приглашенных выбрал ту маску, которая пришлась ему по душе.

Кто-то маску чертика с трубки, кто-то — маску адмирала-англичанина; были там маски в виде шарика дерьма, маски палача и солдафона, маски тех, кто всю жизнь носит маски, маски Огюста Конта, Руже де Лилия и святой Терезы, маски, похожие на головку сыра, маски, пахнувшие немывтыми пятками, маски святош и молочниц.

Некоторые, стараясь рассмешить почтенное собрание, напялили на голову очаровательные морды задумчивых коров, такие прекрасные и печальные одновременно — в ушах у них торчали клочки соломы, похожие на пряди водорослей, выброшенных на прибрежные рифы, — что никто не обращал на них внимания.

Мамаша в маске мертвеца, смеясь, представляла свою дочь в маске сироты старому дипломату, давнему другу семью, выбравшему для такого случая маску растлителя малолетних.

Вечер был столь изысканным и светским, во всем чувствовалась такая бездна вкуса, что прибытие президента — в великолепной маске Колумбова яйца — довело безумие происходящего до предела.

«Что ж, замысел был прост, но его надо было придумать», — проговорил президент, разворачивая салфетку, и перед лицом столь прямодушного ехидства присутствующие не могли сдержать своих чувств; картонные глаза промышленника-крокодила роняли искренние слезы радости, его отпрыск — крокодил поменьше — впился зубами в край стола, прекрасные дамы в волнении потирали свои накладные груди, а адмирал в порыве воодушевления проглотил бокал шампанского не с того конца и, как только отломившаяся ножка добралась до пищевода, умер от разрыва внутренних органов, впившись в леер своего стула и крича: «Детей в шлюпки первыми!»

И вот какое странное совпадение — еще с утра супруга этого знатного кораблекрушенца заготовила себе восхитительную маску вдовы военного времени, с двумя горестными морщинами по обе стороны лица и серыми мешочками под каждым из выпланных глаз небесно-голубого цвета.

Вскочив на стул, она взывает к президенту и нечленораздельными восклицаниями требует себе пособия по утрате кормильца и права носить секстант умершего на гвардейской перевязи.

Немного успокоившись, она окидывает празднично украшенный стол голодным взором одинокой женщины и, заметив среди толчеи закусок филе атлантической сельди, словно замороженная накладывает себе, давясь слезами, полную тарелку, а опустошив ее, просит добавки, думая в тот момент об адмирале, которому нечасто удавалось побаловать себя этим блюдом, а ведь он так его любил.

Все, хватит — это распорядитель призывает гостей отложить приборы, поскольку президент намерен произнести речь.

Президент встает — и для начала срезает ножом верхушку давящей ему на голову скорлупы, чтобы хоть немного остудить свою царственную лысину.

Он начинает говорить — и воцаряется такая тишина, что и она сама становится слышна, и вот уж можно разобрать, как у стекла летают мухи, того гляди и прожужжат гостям все уши: поди попробуй услышать, что ж говорит наш президент — увы, прискорбный прецедент, ведь речь его посвящена все тем же мухам и безусловной пользе, что по слухам, способны дать они стране, будь то политика или хозяйство, ну а особенно в цене их вклад, в колоний разгильдяйство....

...ведь не будь мух, то не было бы мухобоек, и дей алжирский консулу Парижа не дал бы по лбу в счет уплаты неустоек... а значит, не было бы оскорбления, немедля требующего отмщенья, а вместе с ним оливковых деревьев, страны Алжирской и голов на реях, а главное — периода все убивающей жары, которая из года в год гоняет тучи мошкары и портит самочувствие туристов...

...но нашим мухам делается скучно, и постепенно они от этой скуки мрут — дела минувших дней и цифры статистических отчетов пронзают их глубокою хандрой; и вот они роняют с потолка сначала одну лапку, а затем вторую, и так ссыпаются неторопливо в тарелки и на воротнички гостей, склонившихся над блюдом похотливо... а эти самые манишки и воротнички, оказывается, так похожи на нагрудники пехоты... но, как поется в песенке известной, она разгромлена, и новобранцы все убиты. [...]

САЛЬВАДОР ДАЛИ

(1904-1989)

Если юмор, это высшее опровержение реальности, титаническое утверждение принципа удовольствия, действительно является результатом стремительного смещения психического акцента с Я на Сверх-Я (а последнее, в свою очередь, выступает медиатором, необходимым для формирования юмористического отношения к действительности), то следует предположить, что это отношение должно быть своего рода симптомом, более или менее постоянным признаком состояний психики, характеризующихся задержкой развития личности на стадии Сверх-Я. Эти феномены, так называемые «параноидальные» состояния, соответствуют, по Крепелину, «скрытому развитию устойчивого и не поддающегося коррекции систематизированного бреда, обусловленного внутренними причинами — однако укоренение последнего в психике человека не затрагивает ясности и упорядоченности его мыслей, волеизъявлений и поступков». Из работ Блейлера мы также узнаём, что источником параноидального бреда являются хронические эмоциональные состояния (основанные на соответствующем комплексе), способствующие последовательному формированию тех или иных заблуждений, к которым субъект оказывается сильнейшим образом привязан. Согласно последним исследованиям, паранойя предполагает наличие «в значительной степени замкнутой, вращающейся по кругу» эмоциональной сферы, отличающейся также предсказуемостью реакций субъекта и его зачастую неординарным логическим мышлением. Художников объединяет с параноиками сразу несколько из описанных выше симптомов, и связано это прежде всего с фиксацией их психики на периоде вторичного нарциссизма (реинвестиция в Я части либидо и, как следствие, части внешнего мира, поскольку этот сегмент либидо был направлен на внешние предметы, обладающие субъективной ценностью, и прежде всего на предметы, принадлежавшие родителям; отсюда и облегчение репрессивного принуждения, и привыкание к заключенному в Сверх-Я механизму самобичевания). Наверное, именно благодаря способности воспроизводить, объективировать посредством живописи или любого иного искусства тяготеющую над ним власть этих предметов, художник в значительной степени и получает возможность ускользнуть от их тирании и избежать

самого настоящего психоза. Поскольку подобное перемещение является весьма сильной эмоциональной травмой, то, по нашему мнению, связанная с ним сублимация одновременно обусловлена как потребностью в нарциссической фиксации (садическо-анального типа), так и социальными инстинктами человека, сильнее всего проявляющимися в этот период (наделение эротическими коннотациями предметов, принадлежащих отцу).

Величайшая оригинальность Сальвадора Дали заключается в его способности участвовать в этом спектакле как в роли зрителя, так и собственно актера — если угодно, выступать в тяжбе наслаждения и реальности одновременно и судьей, и одной из тяжущихся сторон. В этом и заключается паранойя-критическая деятельность, определенная им как «стихийный метод иррационального познания, основанный на истолковательно-критическом соположении фигур горячечного бреда». Ему удалось уравновесить в себе самом и в окружающем мире настроение лирическое, исходящее из чистой интуиции и согласное существовать лишь от одного утоления страсти до другого (концепция творческого наслаждения, до предела напитанного эротизмом), и настроение умозрительное, основывающееся на рефлексии и ответственное за удовлетворение пусть и более скромного порядка, но той особой и изысканной природы, которая позволяет полностью раскрыться в нем принципу удовольствия. В случае с Дали мы, разумеется, имеем дело с паранойей латентной, самой что ни на есть доброкачественной, с изолированными периодами бреда (если воспользоваться терминологией Крепелина), чье течение ограждено от любого осложнения или помрачения рассудка. Несравненному уму Дали превосходно удастся после каждого из приступов связать между собой упомянутые периоды и объяснить шаг за шагом путь, проделанный его психикой. Материалом для его творчества становятся составляющие клинической картины паранойи: пережитые опыты визионерства, полные скрытых значений искажения прошлых переживаний, запретные интерпретации предельно субъективного порядка, — которые он считает бесценной нитью Ариадны для своих поисков, в чем пытается убедить и нас. Однако, не довольствуясь принятием этих феноменов, Дали проводит методичную работу по их упорядочению и освоению, призванную постепенно свести на нет враждебную сторону повседневности, преодолеть эту враждебность на вселенском уровне. Дали ни на миг не упускает из виду, что трагедия человека более всего проявляется и обостряется под влиянием того противоречия, что существует между необходимостью естественной и логической; эти две крайности соприкасаются, как правило, только

мельком, и мгновенные вспышки таких контактов озаряют на короткий миг владения «объективного случая»: «Паранойя-критическая деятельность есть сила, порождающая объективный случай и упорядочивающая его».

Предмет, который Дали рассматривает, как мы могли убедиться, остановившись на стадии Сверх-Я и откровенно наслаждаясь этой остановкой, наделен у него особым символическим бытием, господствующим надо всеми остальными планами существования и, в свою очередь, стремящимся превратить их в совершенный проводник юмора. По сути дела, предмет освобождается от своего общепринятого, утилитарного или любого другого предназначения, чтобы быть соотнесенным напрямую с Я, стать одной из его составных частей. «Будьте уверены, знаменитые текущие часы Сальвадора Дали есть не что иное, как паранойя-критический камандер — нежный, экстравагантный, существующий независимо от времени и пространства». В Нью-Йорке Дали выставляет окрашенный красным телефон, трубку которого заменял живой омар (чьи клешни заставляют расценить этот предмет как апогей самобичевательной тенденции отрезания ушей, начало которой можно возвести, например, к Ван Гогу). Отношение Дали к тому, что он называет «посторонними телами» пространства, выдает детскую неспособность к дифференциации предметов и живых существ, характерную для его «нравственного аэродинамизма» — отметим, именно благодаря ей сумел он воплотить в реальность следующую свою фантазию, причудливую и, вне сомнения, чрезвычайно эффектную:

«Нанять сухонькую, чистенькую старушку, на последней стадии дряхлости, и выставить ее в костюме тореадора, положив ей на предварительно выбритую голову омлет со свежей зеленью: последний будет непрестанно дрожать вследствие естественного тремора конечностей означенной старушки. На омлет можно положить монету в двадцать франков». [\[99\]](#)

НОВЫЕ ОТТЕНКИ СПЕКТРАЛЬНОГО СЕКС-АПИЛА

Вес фантомов

С некоторого времени — и с каждым годом все больше и больше — фантомы в нашем представлении становились все нежней и обольстительней, наливаясь тем внушительным весом, округляясь той пухлявой стереотипией, тем аналитическим и весьма питательным контуром, что отличает обыкновенно мешки с картофелем, если поставить их против света — общеизвестно, что именно эти формы Франсуа Милле, создавший помимо своей воли портреты самых значительный на сей день фантомов, донес нам с поистине навязчивой услужливостью; именно их отобразил он на своих бессмертных, мастерски исполненных полотнах со всей эмоциональной низостью, на какую только способен художник, и с тем подозрительно мрачным колоритом, уникальным и неповторимым, которому все мы с некоторого времени можем позволить себе роскошь ужасаться.

Причины этого тревожного увеличения мышечной массы, этого сведенного в одну точку отяжеления, донельзя реалистичного и предельно бесформенного расползания нынешних фантомов напрямую связаны с первоначальным представлением о характере их материализации — этот понятийный комплекс стоит у истоков всей занимающей нас проблематики и, как нам вскоре предстоит убедиться, суть его заключена в понятии «скрытого объема».

Причины тучности фантомов

Фантомы материализуются, или, говоря проще, принимают зримые очертания, посредством «подобия объема». — Подобием объема служит чаще всего подарочная упаковка. — Подарочная упаковка скрывает, защищает, искажает, подстрекает, искушает и дает нам неверное представление об объеме. — Она побуждает нас относиться к объему двойственно и отчасти даже с подозрением. — Она способствует формированию самых бредовых концепций объема. — Она вызывает у нас

лихорадочное стремление к познанию идеального объема, то есть к познанию заведомо несостоятельному. — Упаковка дематериализует самый смысл содержания фантомов, а также их объема, ослабляет объективность понятия объема и приводит к страху перед объемом скрытым.

Подобным образом, животный жир выступает в роли наводящей страх составной части реального объема мяса — а как нам известно, такого рода страх либидо склонно очеловечивать, персонифицируя этот пугающий объем и переплавляя его в реальную плоть, которая, в свою очередь, становится метафизическим страхом в форме реального жира.

Ведь что такое этот пугающий жир плоти?

Не есть ли он то, что скрывает, защищает, искажает, подстрекает, искушает и дает нам неверное представление об объеме? Он заставляет нас подозревать объем в чем-то недозволенном и выстраивать самые бредовые его концепции, вызывает лихорадочное стремление к познанию идеального и питательного объема, а также способствует образованию его желеобразных воплощений — воплощений предельно точных и тонких, «скрытых» и пугающих.

Самое ужасное происходит, конечно, когда под складками белья тех фантомов, которым до сих пор удавалось «держать форму», появляются «скрытые» объемы, приобретающие все более тяжелый и громоздкий вид — а это уже признак нерасщепляемого веса реальности и поистине кишашего калориями жира; однако еще хуже, когда, спадая, это белье открывает взору объемы, чей аналитический, грузный, массивный и кокетливый внешний вид (увы, характерный для прискорбной тучности нынешних фантомов) принимает самые подозрительные очертания — а вместе с ними нашим взорам открывается и крохотная при всей своей монументальности кормилица, совсем недавно появившаяся на моих полотнах и, несмотря на проливной весенний дождь, сидящая недвижно прямо посреди промозглой хляби в позе человека, который что-то вяжет, с омерзительно и бесповоротно вымокшими юбками, выгнув свою текучую и нежную гитлеровскую спину. Этот небольшой, но величавый, а главное — восхитительно аутентичный фантом кормилицы остается без движения все то время, покуда на той картине, где ему суждено мокнуть, меж бёклиновским кипарисом и бёклиновской же штормовой тучей встает «призрак, лучащийся всеми цветами спектра», превосходящий красотой и суеверным страхом даже бледную поганку — я имею в виду радуго.

Тогда-то убожество казавшихся синонимичными понятий и сталкивается с непримиримыми и никогда доселе не встречавшимися нам

противоречиями; да и разве можно не заметить столь принципиальных различий между внушительным объемом фантастической кормилицы и призрачной, достойной искуснейшего фокусника нереальностью солнечных лучей, разлагаемых на части спектра каплями воды? [...]

Секс-апил станет отныне спектральным

Я чрезвычайно горд тем, что в 1928 году, на самом пике популярности концепции функциональной и практичной анатомии, в обстановке как никогда язвительного скептицизма я предсказал скорое и неизбежное пришествие округлых, исходящих слюной и склизких от ассоциаций с нашими земноводными предками мускулов Мэй Уэст. Сегодня я объявляю, что привлекательность женщины нового времени будет зависеть исключительно от ее умения распорядиться своими спектральными качествами и возможностями — иначе говоря, от способности их тела к разложению, распаду на световые лучи.

Только лучащийся цветами спектра призрак способен в нынешних условиях противостоять тучности фантома (которого мы можем еще обнаружить в облике печального аптекаря из какого-нибудь провинциального городка, а на него, в свою очередь, так отчаянно похож другой фантом, безвкусный и измученный сахарным диабетом — Грета Гарбо).

Спектральную женщину можно будет собирать и разбирать, точно конструктор.

Как она может стать спектральной?

Предвидение-утопия. — Женщина станет спектральной путем решительной деформации и расчленения своего тела. «Разборное тело» есть высшее устремление и одновременно подтверждение врожденного женского эксгибиционизма, который будет дьявольски аналитическим, то бишь составным, позволяя демонстрировать каждую часть тела отдельно и таким образом отделять друг от друга — чтобы не смешить их при кормлении зрителей — тела, смонтированные на скобах, тела атмосферно-прозрачные и спектральные: так, например, следует разделять смонтированную на скобах и спектральную анатомию богомола. Этот грандиозный замысел станет возможным благодаря извращенному

совершенствованию аэродинамических костюмов будущего, а также систематических упражнений в иррациональной гимнастике. Для достижения этих высоких целей будут переkreены корсеты самых разных конструкций, а новые и чрезвычайно неудобные протезы послужат усилению атмосферно-прозрачного ощущения от груди, бедра или пятки (фальшивые груди, невообразимо мягкие и идеальной формы — хотя и несколько выступающие из-за спины — станут незаменимым атрибутом городского платья). Спектральность улыбки будет достигаться за счет встроенных в шляпки вибрационных металлических волокон. Однако же поистине недостижимым идеалом, головокружительным предвестником спектральных костюмов следует до наступления новых времен считать наряд Наполеона; особое внимание надо обратить на его панталоны *в обтяжку* (и для желудка не тяжко), которые выгодно подчеркивают его утонченные, нежные и словно еще не созревшие формы, известные вам и без меня, правда, все больше по почтовым маркам: его «разборные» животик и ляжки — четко очерченные, атмосферно-прозрачные и спектральные, невообразимо белые, охваченные с обеих сторон чернью пояса и ботфортов, осененные призрачным силуэтом всего костюма (в особенности треуголки), также хорошо знакомого моим читателям.

«Шикарные автомобили станут безмятежными». — Сквозь призму слепящего глаза и изрыгающего молнии спектрального секс-апила наших заживо освежеванных красавиц, непоколебимая безвкусица шикарных автомобилей, гладильных досок и кормилиц станет призрачной и безмятежной.

ЖАН ФЕРРИ

(1906-1974)

За исключением приведенной ниже новеллы, которая по прочтении сразу же показалась мне замечательным выражением всей сумятицы послевоенного времени и своего рода продолжением в наши дни «новых токов» тогдашней атмосферы, остальные лирические тексты Жана Ферри выстроены, как правило, вокруг образа заблудившегося человека. Корабль отплыл без предупреждения, а пассажиры разбрелись кто куда. Остров по-прежнему пуст, хотя было объявлено о прибытии поселенцев. У Ферри не человек скитается по земле — это сама земля уходит у него из-под ног. Осязаемый мир оказывается вдруг целиком соткан из тех силков, в которые раньше мы попадались лишь время от времени: «Вам когда-нибудь случалось ступать в темноте на последнюю половицу старой лестницы — ту, которой нет? ... Так вот, здесь так всегда. Тот материал, из которого была сколочена ступень-невидимка, в этом краю и есть сама материя». Поскольку наша земля — шар, то Чингиз-хан, безумный завоеватель, не оставлявший за собой камня на камне, в конце концов пожирал собственный хвост, вторгаясь во владения, уже когда-то выжженные им и разграбленные. Невозможно определить не только откуда мы взялись, но и от кого: во всяком случае, у нас нет ничего общего с теми, кто якобы произвел нас на этот свет — да и на какой свет? Уж лучше написать генеалогию самим, следуя своей фантазии и зову сердца — но что, если ЭТИМ она не по нутру? (Здесь можно усмотреть невольное «проговаривание» одного из основных убеждений ребенка, выражение протеста всей его жизни: он — не тот, кем его считают; он словно был похищен вопреки своей воле. Что ж, хватайтесь за голову, если хотите, но время пришло: теперь уже дети «не признают» своих родителей.) Немаловажно, что человек в данном случае теряется уже в самом ближайшем прошлом, а значит, словно по закону отражения, не сможет найти себя и в будущем.

Одной из основных движущих сил юмора Ферри является обыденная усталость, которую сам он не пытается скрыть, а она, в свою очередь, пользуется любой возможностью заявить о себе, рассыпая перед нашими глазами искры неумеренной энергии. Усталость служит Ферри превосходным трамплином для вдохновения; в этой связи мне вспоминается дуэт

клоунов, лет тридцать тому назад выступавших в «Олимпиаде» с номером, который назывался «Сдувающийся человек». Они изображали каменщиков, занятых возведением дома (от которого в итоге, разумеется, оставались лишь развалины), и один из них был вынужден все время поддерживать и встряхивать другого — стоило оставить того без внимания, как он начинал уменьшаться прямо на глазах, шатаясь из стороны в сторону и закатывая глаза, пока не исчезал совершенно, оставляя по себе только горстку одежды. Мне не доводилось с тех пор видеть ничего столь же заразительно смешного и пугающего одновременно. Похоже, Жан Ферри соединяет в себе оба эти персонажа — у них даже гербовая бумага одна на двоих:

«Жан Ферри — Изготовление сценариев любого рода — Работает быстро и добросовестно — Мастер психологических мотивировок — Широкий выбор парадоксов, смелых новаций и пр. — Всегда в наличии захватывающие и трогательные сюжеты — Лирические отступления: по договоренности — Стрелы юмора: в зависимости от объема».

Не оставляя без внимания «уставшего сверх меры» Жана Ферри-2 — даже если, приходя ему на помощь, приходится напрочь забывать о себе, — первый Жан Ферри в течение десяти лет разрабатывал и сумел даже отчасти довести до конца один из самых трудных и неосуществимых проектов: расшифровку загадки под названием «Реймон Руссель».

ГАЛАНТНЫЙ ТИГР

Среди забав, что представляют обыкновенно в мюзик-холлах — бессмысленно опасных как для публики, так и для исполнителей, — ни одна не внушает мне такого сверхъестественного ужаса, как давно забытый номер, известный в свое время под названием «Галантный тигр». Для тех, кто мог его не видеть — а нынешнее поколение, увы, понятия не имеет о мюзик-холлах двадцатых годов, — напомним, в чем заключалось это чудо дрессировки. Рассказ мой, однако, не в силах будет передать — и тем более вразумительно объяснить — то состояние панического ужаса и брезгливого отвращения, которое накатывало на меня во время этого зрелища, подобно ледяной воде незнакомого и коварного омуту. Конечно, проще всего было бы не заходить в те залы, где на афише стоял этот номер — к тому же и встречался он довольно редко. Легко сказать! Почему-то выступление «галантного тигра» никогда не объявлялось заранее, и обычно я никак не ждал его увидеть — лишь какая-то неясная, едва осознанная угроза таилась в том наслаждении, с которым шел я на очередной спектакль. И даже если мне случалось со вздохом облегчения встретить последнего участника представления, я тотчас узнавал фанфары, неизменно открывавшие этот номер — каждый раз, повторюсь, включавшийся в программу словно бы в последнюю минуту, неожиданно. Стоит трубам начать увертюру давно знакомого мне вальса, как происходит именно то, чего я так боялся; грудь мою точно сдавливают могильной плитой, а зубы сжимаются, как будто по ним пускают ток. Мне не хватает духу встать и немедля выбежать прочь. Остальные зрители также остаются на местах — впрочем, на их лицах нет и тени испуга, — но я точно знаю: зверь уже рядом. В ужасе я впиваюсь в подлокотники кресла — на что за призрачная защита!

Зал погружается в кромешную тьму. Внезапно в просцениуме вспыхивает луч прожектора, и через мгновение это нелепое подобие маяка уже выхватывает из мрака пустую ложу — как правило, довольно близко к тому месту, где сижу я. Невыносимо близко. Затем сияющая указка, блуждая по залу, подбирается к занавесу, прикрывающему собой выход на арену — вот, под надрывное «Приглашение к вальсу» духовых, появляются они.

Первой выходит укротительница — женщина поистине пронзительной красоты, с копной огненно-рыжих волос; во взгляде ее чувствуется какая-

то истерзанность, усталость. У нее нет ни плети, ни крюка: в руках лишь веер из черных страусовых перьев, скрывающий поначалу низ ее лица, а потому над переливающейся темной бахромой можно видеть только широко раскрытые зеленые глаза. Фигуру укротительницы стягивает причудливое платье — очень чувственное, ниспадающее тяжелыми волнами, в которых играют все оттенки неземного мрака, — оставляя обнаженными лишь грудь в глубоком декольте и руки, мерцающие в лучах софитов зыбким маревом морозных фонарей. Присмотревшись, можно разглядеть, что платье сшито из какого-то меха — невообразимо тонкого, мягкого и податливого. По плечам каскадом огненной лавы рассыпается ее пылающая шевелюра, усеянная золотыми звездочками. Выглядит это все одновременно и гнетуще и вместе с тем как-то несерьезно, театрально, почти комично. Но никто и не думает улыбаться. Поигрывая веером, на мгновение приоткрывающим ее бледные губы, застывшие в бесстрастной улыбке, укротительница медленно идет к пустой ложе, сопровождаемая лучом прожектора — и тигром, взявшим ее под руку, если это можно так назвать.

Совсем по-человечески тигр вышагивает рядом с ней на задних лапах; он одет, точно заправский щеголь, и его изысканный наряд так превосходно скроен, что под серыми брюками на помочах, расшитым жилетом, ослепительно белым жабо с безупречно отглаженными складками и мастерски подогнанным по фигуре сюртуком едва ли можно разглядеть гибкое тело животного. Но его морду с ужасающим звериным оскалом скрыть нельзя — обезумевшие глаза вращаются в налитых кровью орбитах, усы яростно топорщатся, а клыки нет-нет да блеснут в злобно искривленной пасти. Тигр идет, не сгибаясь и глядя прямо перед собой, прижимая к левому боку светло-серый цилиндр. Размеренно ступая, укротительница не отстает от него ни на шаг, и если вдруг ей случится чуть подогнуть ногу или сжать одну из обнаженных рук — под матовой белизной кожи внезапно выступает сведенный напряжением мускул, — то знайте: это невидимым для посторонних глаз чудовищным усилием она поддерживает своего спутника, готового упасть на передние лапы.

И вот они уже стоят перед освещенной прожектором ложей: одним движением распахивая дверь, галантный тигр почтительно пропускает даму вперед. Она садится на свое место, небрежно опирается о выцветший плюш парапета — и только тогда он также позволяет себе опуститься в соседнее кресло. Как правило, в этот момент зал разражается громом аплодисментов и нестройным хором удивленных выкриков. Но я — я неотрывно наблюдаю за галантным тигром; мне хочется бежать, унести

отсюда, скрыться навеки, и я готов рыдать от собственного бессилия. Укротительница принимает привычные восторги публики легким кивком своего завитого в локоны пожара. Тигр начинает представление, перебирая заранее приготовленные для этой цели предметы. Подняв к глазам изящный лорнет, он делает вид, будто оглядывает партер и ложи, затем, открыв коробку конфет, предлагает сладости своей соседке. Он вытаскивает из кармана надушенный платок и притворяется, что вдыхает его тонкий аромат, после чего, к немалому удовольствию зрителей, с наигранным вниманием углубляется в программу вечера. Точно бывалый сердеед, он, наклонившись к своей спутнице, как будто шепчет ей что-то на ухо. Отпрянув с деланным возмущением, она игриво раскрывает колышущееся опахало веера между атласной кожей своей щеки и смердящей мордой зверя, усаженной острыми клыками. Не выдержав подобного бессердечия, тигр всем своим видом изображает крайнее отчаяние и смахивает шерстистой лапой мнимую слезу. В течение всей этой зловещей пантомимы мое сердце бешено колотится, чуть не разрываясь, о выгнувшиеся от напряжения ребра — поскольку только я могу ясно видеть, я один знаю, что этот памятник дурному вкусу скреплен лишь нечеловеческим усилием воли, как говорят в таких случаях, и все мы балансируем на чудовищно непрочном канате, готовом оборваться об любого пустяка. Что будет, если этот ничем не примечательный человек с болезненно бескровным лицом и потухшими усталыми глазами, сидящий в соседней с тигром ложе, вдруг прекратит желать — прекратит водить движениями тигра? Ведь настоящий укротитель именно он: рыжеволосая красотка — ничего не значащий статист; все зависит только от него, и он один способен превратить свирепое животное в послушную марионетку, безвольный механизм, повинующийся мысленным приказам точнее, чем если бы его держали на стальном проводе.

А вдруг человек на мгновение подумает о чем-нибудь другом? Или умрет от скоропостижного удара? Никто и не подозревает об опасности, грозящей нам буквально каждую минуту. И только я, единственный, кто знает все, судорожно пытаюсь вообразить, что может случиться с женщиной, затянутой в меха, если... Нет-нет, лучше обо всем забыть и покорно ждать, пока окончится это мучение — а публика, уверенная в безобидности всего происходящего, не перестает умиляться. Укротительница тем временем просит кого-нибудь из зала передать ее подопечному ребенку. Безумие, скажете вы — но кто решится отказать в подобной мелочи столь обходительной персоне? Всегда находится какая-нибудь самозабвенная мамаша, что тянет замирающее от восхищения дитя к зловещей ложе — и

тигр нежно баюкает его в колыбельке своих сложенных лап, обращая к трепещущему комочку плоти свои налитые пьяной кровью глаза. Под шквал аплодисментов в зале вспыхивает свет, ребенок возвращен законной обладательнице, и обласканные вниманием партнеры раскланиваются, прежде чем исчезнуть за кулисами — так же внезапно, как появились.

Стоит тяжелому занавесу сомкнуться за их спиной, как оркестр раздражается оглушительным маршем — но они не выходят на бис... они вообще больше не появятся на арене. Неприметный человечек бессильно откидывается на спинку кресла и вытирает пот со лба. Музыка звучит все громче и громче, пытаясь перекрыть отчаянный рев тигра, обретшего свободу, как только опустилась решетка его клетки. Он воет, словно тысячи грешников ада, и катается по полу, разрывая на себе остатки щегольского наряда, который приходится шить заново для каждого представления. Трагические вопли, отчаянные проклятья бессильной злобы и яростные прыжки сотрясают глухо стонущие прутья его темницы. В стороне переодевается подставная дрессировщица, торопясь к последнему поезду метро; невзрачный человечек уже ждет ее у станции — в бистро, которое называется «В последний путь».

Но бешеные крики мечущегося по клетке тигра могут не на шутку перепугать достопочтенную публику — пусть и находящуюся теперь в полной безопасности. Вот почему оркестр, не умолкая, начинает увертюру к «Фиделио», вот почему распорядитель так торопит на сцену замешкавшихся эквилибристов.

Я ненавижу выступление галантного тигра, и мне ни за что не понять того восторга, который вызывает оно у зрителей.

ЛЕОНОРА КАРРИНГТОН

(р. 1917)

Мишле, так замечательно отдавший должное всевластию Колдуньи, особо выделяет два ее дара, бесценных прежде всего потому, что обладать ими может только женщина: это ее «мудрость безумной провидицы» и «божественная способность понимать то, что неподвластно разуму других». В своей книге он, кроме того, стремится развенчать вдохновенные христианством расхожие представления, согласно которым колдунья должна непременно быть уродливой старухой. «При слове колдунья мы обычно представляем себе безобразных ведьм из "Макбета". Однако летописи, что повествуют о жестоких расправах над ними, говорят скорее об обратном. Многие из них взошли на костер прежде всего потому, что были молоды и красивы».

Пожалуй, в наши дни никто так не соответствует этому определению, как Леонора Каррингтон. Почтенные господа, чуть больше десяти лет тому назад пригласившие ее отобедать в шикарном ресторане, наверное, до сих пор не оправились от того смущения, которое они испытали, когда, ни на мгновение не прерывая увлеченной беседы, она скинула свои туфли и начала намазывать босые ноги ровным слоем горчицы. Из всех гостей, которые нередко собирались у нее в Нью-Йорке, я, наверное, один неизменно воздавал должное тем диковинным блюдам, приготовлению которых она посвящала не один час самых трогательных забот, вооружившись староанглийской поваренной книгой и полагаясь исключительно на собственную интуицию, если ей приходилось заменять отсутствующие или попросту не существующие в наше время ингредиенты (но после того, как однажды я вынужден был практически в одиночку расправиться с кроликом в устричном соусе — остальные благоразумно предпочли удовольствоваться лишь его ароматом, — признаюсь, мне пришлось пропустить несколько последующих пиров).

Всеми этими свершениями Каррингтон и множеством других — из них, несомненно, и состоит та «маска, оберегающая от злобы конформизма», которую она «хотела бы снимать и надевать в зависимости от настроения» — правит ее взгляд, одновременно насмешливый и нежный, чья волшебная сила только возрастает от неожиданного сочетания с ее почти мужским хриплым голосом. Ее

любопытство, граничащее подчас со жгучим, неумным желанием знать все, способно утолиться только запретным. После одного из тех путешествий, откуда обычно не возвращаются — с безжалостной точностью описанного в новелле «Там, внизу», — Каррингтон сохранила почти ностальгическую привязанность к берегам Стикса, по которым ей довелось пройти, а потому с тех пор она отчаянно стремится вернуться к ним вновь, на этот раз по собственной воле и запасшись билетом в оба конца. Свидетельством того паломничества служат также восхитительные картины, которые она пишет с 1940 года — во всей сегодняшней живописи они, наверное, больше других проникнуты чудесным; они лучатся каким-то нездешним светом и способны немало рассказать нам о ее взглядах как на бытие («К звездам мы обращается правым глазом, через телескоп, а бактерии сквозь микроскоп изучаем левым»), так и на сознание («Голос Разума не должен сторониться голоса сердца — да и мало ли в нас звучит различных голосов!»).

ВЫХОД В СВЕТ

До моего первого выхода в свет я довольно часто бывала в зоопарке. Пожалуй, даже слишком часто — так что повадки животных я знала куда лучше, чем нравы своих сверстниц. Собственно говоря, я и ходила туда каждый день, чтобы избежать общества людей. Лучше всего я ладила с одной молодой гиеной. Она тоже довольно быстро начала меня узнавать; она вообще была очень разумной. Я учила ее французскому, она объясняла мне премудрости своего языка — словом, мы замечательно проводили время.

Вскоре (в начале мая) моя мать решила дать бал в мою честь. Ночи напролет я не смыкала глаз: терпеть не могу балы, в особенности те, что даются в мою честь.

Первого мая 1934 года, ранним утром я пришла к своей гиене. «Что за невезенье, — сказала я ей, — придется идти на этот дурацкий бал».

— Но почему же невезенье, — был мне ответ. — Я бы с удовольствием пошла... Танцую я, признаться, скверно, но поболтать, посплетничать просто обожаю.

— Еды, наверное, кучу наготовят, — продолжала я, — на заднем дворе целые грузовики стоят с продуктами.

— И вы еще жалуетесь! — презрительно процедила гиена. — Меня только раз в день кормят, да и то дают какие-то помои!

Тут мне в голову пришла довольно смелая идея, и со смешком я предложила ей:

— Так в чем же дело — идите вместо меня!

— Я бы пошла, — печально проговорила гиен, — но мы с вами совсем не похожи...

— Ну и что! — воскликнула я. — Послушайте: бал будет вечером, в потемках все равно ничего как следует не разглядишь. Вы наденете мое платье, и в толчее запросто сойдете за меня. К тому же мы с вами почти одного роста... Умоляю вас, пожалуйста — мне больше не на кого положиться!

Она уже примеривала на себя новую роль, и я знала, что ей ужасно хочется согласиться.

— Идет, — коротко бросила она.

День только начинался, и зрители еще не успели разойтись по своим местам. В одно мгновение я распахнула дверцу, и скоро мы уже

были на улице. Я подозвала такси; дома все еще спали. Когда на цыпочках мы добрались до моей комнаты, я вынула из шкафа платье, которое должна была надеть сегодня вечером. Оно оказалось чересчур длинным; более того — гиена совершенно не умела ходить на каблуках. Чтобы скрыть ее когти и мохнатые лапы, пришлось найти пару длинных перчаток: такие могла надеть и я. Когда первый луч солнца заглянул ко мне в комнату, она уже могла сделать несколько кругов по комнате, почти не оступаясь. Мы так увлеклись этими приготовлениями, что нас едва не застала моя мать, явившаяся пожелать мне доброго утра — лишь в последний момент гиена успела юркнуть под кровать. «У тебя тут чем-то пахнет, — только и сказала мне мать, распахивая окно. — Перед балом, будь любезна, прими ванну с моими ароматическими солями».

— Хорошо, — не желая спорить, ответила я.

Впрочем, она довольно быстро ушла — наверное, запах действительно был для нее слишком сильным.

— Не опаздывай к завтраку, — сухо бросила она, выходя из комнаты.

Самым трудным было как-то скрыть морду гиены. Шли часы, мы перебрали все возможные варианты, но решения так и не нашли. Наконец она сказала:

— Кажется, я придумала. У вас есть бонна?

— Да, — проговорила я, не соображая, о чем идет речь.

— Отлично. Позовите ее. Когда она войдет, мы набросимся и сорвем с нее лицо. Это и будет моей маской на вечер.

— Нет, так не пойдет, — возразила я. — Если мы сорвем ей кожу с лица, она наверняка умрет. Кто-нибудь найдет труп, и мы попадем за решетку.

— Я голодна, и вполне могу ее съесть, — спокойно отвечала гиена.

— Да, но кости?

— И кости тоже. Ну так что?

— Хорошо, но только обещайте мне, что вы убьете ее до того, как вырвете лицо. Прошу вас, не заставляйте ее страдать!

— Как скажете...

Еле сдерживая дрожь, я дернула за шнурок звонка. Поверьте, я ненавижу балы — иначе бы я так не поступила. Когда Мари вошла, я отвернулась к стене, чтобы не видеть того, что должно было произойти. Надо признать, она совсем не мучилась: сдавленный крик — и все кончено. Я не решалась обернуть и смотрела в окно, пока гиена расправлялась с телом.

Через несколько минут раздался ее голос:

— Все, больше не могу. Правда, тут еще остались ноги... Давайте спрячем их, я доем попозже.

— Посмотрите в шкафу — там где-то должна быть сумка, с вышитыми лилиями. Выбросьте все: платки, брошки — и берите ее.

Она сделала все, как я ей сказала. Помедлив, она попросила:

— Ну повернитесь же! Гляньте, какая я красавица!

Я обернулась. Гиена стояла перед зеркалом и любовалась лицом Мари. Действительно, она очень аккуратно все обглодала, и лицо выглядело замечательно — ничего лишнего, как будто оно было ее собственным.

— Что ж, вы поработали на славу, — сказала я.

Наступил вечер. Гиена уже полностью оделась и, еще раз осмотрев себя, воскликнула:

— Как это все замечательно! Я просто чувствую, что буду иметь успех.

Снизу уже слышалась музыка, и я сказала:

— Ступайте. Но только помните: вам ни за что нельзя стоять рядом с моей матерью — она обязательно заметит подмену. Больше меня там никто не знает. Удачи вам!

Я поцеловала ее на прощанье — и впервые чуть не задохнулась от звериной вони.

Довольно быстро стемнело. Я была измотана событиями этого дня, и, чтобы как-то успокоиться, взяла книгу и села у открытого окна; по-моему, это были «Путешествия Гулливера» Джонатана Свифта. Я читала, наверное, целый час — и вдруг в окно, попискивая, влетела летучая мышь. Это был первый признак надвигавшегося несчастья: я панически боюсь летучих мышей. Не помня себя от страха, я спряталась за стул — но не успела опуститься на колени, как шум мышиных крыльев потонул в оглушительном грохоте. Хлопнув дверью, в комнату ворвалась моя мать, бледна я от ярости:

— Ты кого это привела?! Что это такое? Только мы сели за стол, как эта чертовка вскочила на стул и давай орать. «Чего носы воротите — воняет очень, да? Ну так я падалью питаюсь, а не вашими тортами» — и сорвала с себя лицо! Слышишь ты, сорвала его и тут же сожрала! А потом прыгнула в окно — только хвост мелькнул!

ЖИЗЕЛЬ ПРАССИНОС

(р. 1920)

Пожалуй, на равнине черного юмора нам еще только предстоит воздвигнуть тот памятник, который Дали называл «величественным монументом женщине-ребенку». Ставлю все мои четырнадцать зубов, как говорила кормилица у Шекспира, что самой Жизель Прассинос не было и четырнадцати лет, когда нам впервые посчастливилось ее услышать — но она была уже той Королевой Маб, чаровницей-вещуньей, что говорит на только ей понятном языке, а потому не знает возраста (хотя и отстают по годам от авторов, предшествующих ей в этом сборнике). Королева Маб не сильно изменилась со времен Шекспира, и основным занятием ее по-прежнему являются забавы с носами спящих мужчин. Это «юная химера» Макса Эрнста, лукавая школьница, олицетворявшая собою «Автоматическое письмо» на обложке одного из номеров «Сюрреалистической революции». Что ж, сострадание решило убраться восвояси подобру-поздорову — а потому «сухонькой старушке», излюбленной мишени «нравственного аэродинамизма» Сальвадора Дали, придется несладко:

«Она уже стоит раздетая. Все ее тело оцетинилось фиолетовыми вязальными спицами — она воткнула их сама, чтобы казаться красивее; к конце каждой спицы привязана зеленая ленточка. У нее нет бедер — между коленями и лоном пустота, и чтобы ноги на чем-нибудь держались, она подвесила их на веревочки. Она ложится в постель — глаза сами покорно выскакивают из орбит и падают к ее ногам — она тушит горевшего с самого утра котенка — становится совсем темно».

Становится совсем темно: так сказал бы ребенок, смеющийся от страха по ночам — или те дикари, которые загнав на дерево своих стариков и убрав лестницу, устало поднимают головы вверх, чтобы посмотреть, посыплются ли они, если дерево как следует тряхнуть. Перед нами словно разворачивается перманентная революция волшебного фонаря — вход пять сантимов, отвернешься, и картинка исчезает, — но голос Жизель Прассинос нельзя спутать ни с каким другим: это ли не предел мечтаний для поэта? Свифт скромно потупил глаза, Сад захлопнул свою коробочку с отравленными леденцами.

ДОСУЖИЙ РАЗГОВОР

Огромное пшеничное поле.

Мужчина одет в выцветшую рыжеватую тунику.

Лошадь не одета ни во что. К хвосту у нее привязана спичечная коробка, из которой торчат лапки кузнечика.

Мужчина сидит на вышитой зелеными узорами белой подушке.

Лошадь сидит на мужчине.

Мужчина: И что, спрашивается — разве мы не считались с этим зеленым бриллиантом?!

Лошадь: Что делать, таковы законы. По мне, если закон теряет силу, то и свечек надо ставить больше.

Мужчина: Да, но не забывай, ты, жалкий оттиск небесной идеи — мужчина не вправе ублажать своих подчиненных, и даже телефон отказывается платить налоги.

Лошадь: Понимать, это и значит терять силу.

Мужчина: Да нет же, говорю тебе, мы ведь даже и не пробовали понять. Может быть, давай сейчас? Так или иначе, это проще всего...

Лошадь: О нет, прошу, не доверяйтесь этим веским аргументам, все их величие — ничто, пустая болтовня. Отриньте их, увещивайте самыми бессмысленными отговорками, и увидите, им только этого и надо.

Мужчина: С чего это вдруг? У меня что, мало других дурацких забот, чтобы еще бегать за хвостом миллионера?

Лошадь: Ну, не знаю — мой возлюбленный берёт меня, как зеницу ока.

Мужчина: Но я стараюсь!

Лошадь: Что ни говори, мы все же одного поля ягоды.

ГОЛОВОНОЖКА

«Просится ходить — и все тут, — всплескивая руками, рассказывала женщина соседке. — Твердит день-деньской, что уже отлично выучился ходить, и, дескать, с такими ножищами, как у него, можно по пять километров в час отмахивать. Готовлю тут горошек, так он вырвался, да как сиганет — по всему дому его ловила. Только под половик бы не нырнул; но потом думаю: ладно, ножки-то у него крохотные, еле до пола достают, пусть себе носится. И так мне, знаете, приятно было его было впервой-то на ногах видеть...» — и рассказчица пустилась в нескончаемые подробности касательно походки и ужимок своего чада, которые казались ей просто уморительными.

«Ну, махонький он еще ходить-то, — посмеиваясь твердила соседка. — Мой вот позже пошел, и то пару раз уж на камнях споткнулся».

«Да-да, мал он у вас, что ни говори, — приговаривала она, и мать качала в ответ головой, то и дело оборачиваясь к кухонной двери, будто следила за чем-то. — Негоже в такие годы дитё наземь ставить — разъедутся ноги, что будешь с ним делать? Врача-то на дом не вызовешь, крохотный такой!»

«Верно вы говорите, мадам, — отвечала ей мать, — маленький он у меня. Но так ведь он прямо уперся: или, говорит, ставь меня на ноги, или сам вечером убегу — в Ботанический сад. Пригрозил даже, что деньги из буфета возьмет, уткам хлеба купить. В семь утра меня сегодня разбудил, все просил ему беретик его беленький постирать, так я с тех пор глаз и не сомкнула. Но все ж таки до будущей недели не хочу его ставить. Опять же, Пасха будет — вот в церковь идти и поставлю. Как раз — в церковь первый раз сам и пойдет».

«Да что вы, мадам, — всполошилась соседка, — там у паперти столько камней набросано, страсть Господня! Мой два раза кувыркнулся, так я его оттуда и забрала. Знаете что, голубушка, вы вот все храбритесь, а он ведь совсем еще малютка!».

Рассерженная соседка хлопнула дверью с такой силой, что от стены отлетели две плитки. Несколько крохотных осколков стукнули о стекло кухоньки напротив, куда вбежала незадачливая рассказчица, вся в слезах. Она опять встала у плиты и снова принялась помешивать бобы, поглядывая на часы. Муж должен был вернуться в полдень; стрелки показывали одиннадцать. «Еще целый час», — подумала она и почему-то покраснела.

Ровно в двенадцать на кухню вошел ее муж, рослый мужчина в алой сатиновой рубаше. Обняв жену, он неловко повернулся и нечаянно придвинул ее совсем близко к раскаленной плите; она не проронила ни слова. Мужчина сел за стол, и она поставила перед ним тарелку. «А ты что, не будешь?», — подняв глаза, спросил он. «Нет... нет», — машинально ответила она, и внезапно залилась слезами: «Малыш скоро уже сам пойдет. Ты думаешь... как по-твоему, стоит отправлять его на Пасху в церковь?». Тот забавно тряхнул головой: «Да он через три недели уже на стройку мне придет помогать! Поставлю его дырки для замков сверлить». До конца обеда ни один из них не проронил ни слова, и мужчина ушел, весело насвистывая.

Он вернулся вечером, так же быстро поел, и они отправились спать.

Всю ночь женщины не могла сомкнуть глаз. Она вставала, пытаясь прихлопнуть назойливо пицавшего комара, потом шла зачем-то на кухню, но тотчас возвращалась и принималась теревить мужа, захлебываясь от плача. Он обнимал ее спростонья, и она покорно ложилась рядом.

Накануне Пасхи женщина зашла к сапожнику, чтобы заказать ботинки из зеленой кожи, 43 размера. «Да, располнел ваш супруг на домашних харчах», — пошутил он, отмечая что-то в книге. «Да-да, — рассеянно ответила она, — все мне говорят».

Той ночью ей опять не спалось. С утра она поднялась раньше обычного — приготовить чистое белье и веточки вербы. В восемь уже надо было будить мужа. Они вышли на кухню. Отодвинув плиту, вытащили небольшой белый ящик, изящно украшенный переводными картинками. Из отверстий в крышке торчали два бесформенных куля, затянутых в полосатые носки.

Не без труда приподняв ящик, они положили его на диван. Пока муж одевался, женщина принялась нахлобучивать на полосатые носки пару желтых ботинок. Нежно обняв ящик, она, как могла, подтащила его к порогу и, поскольку у одной у нее сил не хватило, подозвала мужа — он выскочил из спальни в подтяжках.

С размаху поставив ящик на попа, он что есть силы наподдал его ногой; тот шустро затопотал культями по ступенькам.

ЖАН-ПЬЕР ДЮПРЕ (1930-1959)

«Да будет мрак!» — этими словами, сохраняющими всю пронзительную и неожиданную ясность переиначенной здесь фразы Книги Бытия, открывается «Любовь безраздельная» Альфреда Жарри, и они же представляются нам высшим средоточием всего пока еще не изданного творчества Жана-Пьера Дюпре. И в самом деле, из первобытного хаоса «мрак» мог получиться с тем же успехом, что и свет, и у нас нет никаких оснований ставить животных, бодрствующих ночью и способных видеть лишь во тьме, ниже их дневных собратьев. Кроме того, хорошо известно, что для провидца нет худшего врача, чем ясный день: внешний свет и внутреннее сияние плохо уживаются друг с другом. Наверное, сама мысль о несомненном превосходстве света над тьмой есть не что иное, как атавизм, тягостное наследие греческой философии. Вот почему мне представляется чрезвычайно важной и способной освободить нас от очень многих заблуждений та критика, которой г-н Стефан Люпаско подверг систему гегелевской диалектики, слишком многим обязанную Аристотелю:

«Возможна — и более того, реально существует — диалектика, являющая собой полную противоположность гегелевской... где ценностное значение отрицания и разнородности (иначе говоря, то, что Гегель называет антитезой), актуализируясь, переводит противоречившее ему значение утверждения и тождества (иначе говоря, тезис) в план лишь потенциальной, теоретической возможности — как возможна и совсем иная, третья, диалектика, в которой ни одно из этих значений не доминирует над другим и которая порождает, таким образом, взаимно прогрессирующе противоречие». [\[100\]](#)

Жан-Пьер Дюпре является одной из мощнейших опор, на которых покоится описанная перспектива, и имя этой опоре — инстинкт, незамутнённый доводами разума. На взгляд стороннего наблюдателя, нынешний духовный климат характеризуется прежде всего одновременным развитием умозрительных направлений философии, к которым большинство наших современников относятся с большим или меньшим недоверием (таков, на мой взгляд, случай с недавними высказываниями г-на Люпаско), и появлением новых и чрезвычайно

молодых талантов в литературе и искусстве, взрывающих ровную гладь художественного ландшафта современности — при том, что такое сосуществование вряд ли можно объяснить каким бы то ни было взаимодействием этих двух тенденций.

Несмотря на то, что годы, разделяющие первое и второе издание этого сборника, были отмечены некоторым историческим застоем, они оказываются ничуть не менее важны в плане эмоциональном, поскольку будущее, в своих самых прямых и обыденных проявлениях, стало в это время поразительно случайным и непредсказуемым. Что будет с этим приблизительным грядущим — или столь же условным его отсутствием? Ответ на этот вопрос можно дать, лишь узнав, чем дышит, чем живет сейчас род человеческий — и ничто так не поможет нам в этом, как обращение, даже своего рода воззвание к творчеству, являющемуся на сей день самым молодым и вдохновенным.

Без малейшего колебания могу сказать, что в 1950 году таким избранником видится мне творчество Жана-Пьера Дюпре, хотя (или, скорее, именно потому что) в последние годы мало появлялось столь же «трудных» для восприятия вещей. Но в этот непроходимый лес, поверьте мне, стоит углубиться. Так уж получилось — и ни он, ни я не в силах тому помешать — что в составе сегодняшнего черного юмора, по сравнению с тем, каким он был еще десять лет назад, следует значительно усилить дозу собственно «черного». Дюпре сумел представить нам такую черноту, которая богатством своих красок не уступит солнечному спектру. Его юмор сияет не менее таинственно, чем в «Игитуре»: «Выходит из комнаты и пропадает на лестнице (вместо того, чтобы скатиться по перилам)», — но при этом еще и зорко тлеет под слоем пепла («После того, как утонуло море и была похоронена земля, дальше все пошло по нарастающей: огонь сгорел дотла, а воздух растаял в дымке нового пламени, вспыхнувшего от этого хаоса»). Луч света, призванный обычно освещать, в данном случае скорее скрывает от нас истинного Дюпре, принца из Королевства Двойников, пусть и представляя его в самых завлекательных обличьях. О главной же их этих аватар сам принц сообщил нам крайне мало — мы знаем лишь, что он живет с супругой, «Чернавкой Уэлиной», в избушке прямо посреди диковинного леса, где всюду рыщут волки.

ПЕС СВЯТОТАТСТВА

Акт II, сцена IV

Те же декорации, но Ночь стала зеленого цвета. Двое разговаривают, сидя.

Номер 1: Итак, полночь зелена, на дворе 3 августа нулевого года, и с минуты на минуту, когда петух трижды плюнет...

Номер 2: Петух уже никуда не плюнет — вместо него теперь паук. Голос у него не в пример лучше и сильнее, а на каждой лапке — по ангельской трубе... И здорово же он чихает, скажу я тебе!

Номер 1: Ну хорошо — когда паук три раза плюнет через плечо, а его трубные костыли начнут сплестать гибельную паутину его голоса, мир изменит свое предназначение, а земля — название. Как мне только что доложили, передовые части армии трупов подожгли свои могилы, а свобода карабкается по баррикадам из гробов...

Номер 2: ...Лесные хищники увидят вдруг, как их головы закрутятся в небе, будто выпущенные из пращи, раскрученной чьей-то чужой рукой. И они обязательно это увидят — их чисто выбритые и сочащиеся кровью шеи превратятся в широко открытые глаза... клянусь моим несказанным гневом, это так, ибо я просто в бешенстве.

Номер 1: Тела раскачиваются на ветру, точно забытые колокола... На деревьях гниют плоды, которые некому есть...

Номер 2: Но тысячепалый паук все плетет без устали свой дырявый саван. Эстерн, наш господин, швыряющий одним броском два камня, дал нам свободу быть его верными псами. По первому его сигналу мы зальемся лаем, точно одна огромная беззубая пасть, и, не сойти мне с этого места, победа будет за нами! (Встает и вытаскивает кинжал) Что ж, пришло время стричь деревья на фату нашей Госпоже — я теперь здесь портной... (Втыкает кинжал в ствол дерева) Листья уже заходятся криком, а с веток капает кровь... Но что за пойло этот древесный спирт, никакого вкуса. Пить! (Пьет из рассеченного ствола.)

Номер 1: Однако время идет; а раз Эстерн, наш господин и повелитель, закончивший экстерном все земные университеты, под страхом смерти разрешил нам оставаться его псами так будем псами!

Постой, сюда кто-то идет — я слышу тишину его шагов обеими культями моих рук, вылепленными из свиного сала на упругих ресницах дохлого осла... да, да — моими бесподобными клешнями, что удваивают число моих ушей!... Вот почему я могу слышать поступь сразу двух человек... Поправим наши маски!

Входят Номера 3 и 4, в таких же собачьих масках.

Номер 3: Приветствую вас всеми остатками моих клыков; да будет успешной ваша маскировка, вплоть до безобразящей лицо проказы! Мой спутник — женщина, хоть это и не видно, и он принес поистине благую весть. В час, определяемый назначенным числом — а число сие XII, и ничто не в силах его изменить, — на перекрестке черных дыр должен возникнуть всадник из созвездия Стрельца, и его призрачный конь будет топтать копытом блестящий диск солнца!... Никто не знает, чем все это закончится, но от себя скажу, что, судя по всему, грядет конец всем мирным схваткам и боям... В остальном, битва уже всюду бушует и ярится, и ярость вырвавшихся на свободу трупов делает принесший меня ветер то попутным, то встречным.

Бросает оружие на землю. Номер 4, женщина, подходит ближе.

Номер 4: Земной поклон — ведь так велят приветствовать ваши собачьи правила? Премного буду вам обязана.. (Срывает маску... и предстает в виде Чернавки, жены Эстерна)

Чернавка: Стоять! ... или нет: лежать! Так я командую моим псам и змеям-хромоножкам, прыгающим на костылях! Да вы и есть такие костыли! И коли ваша свобода в том, чтобы повиноваться мне, то я зашью вам кости острою иглой и нитью вашей жизни, если не... Но нет — лучше я захопну книгу, в глубине которой подчеркнула ваши имена — или буду смотреть, как вы упьетесь кровью из своих артерий, разбухших от ее напора! (Они окаменели от ужаса, ЗАМЕРЕВ, словно фигуры в детской игре. Один застыл и слился с камнем, на котором сидел прямо, точно шест — только голова безвольно болтается на ветру. Его напарник рухнул наземь, вытянувшись во все два метра росту, которых в нем никогда не было... Номер 3 исчез.) Ваши губы сморщились, как у старух, а вены ссохлись, как нечесанные патлы! Ваши члены одеревенели и похожи на могильные кресты, идущие за вами по пятам; глаза — словно потухшие яйца во вчерашней золе!... Они мертвы и неподвижны... ну что ж, тем

больше щебня — будет из чего отстроить наш старинный замок! (Пинает ногой одно из бездыханных тел. Осматривается вокруг: не сверкнет ли где Глаз, который видел все произошедшее — или не видел, что с того... и уходит.)

Сцена VII

*Они лежат без движения. Постепенно **приходят в себя**, и их тела сами встают на ноги. **Номер 1** без маски. Оба потирают затекшие члены.*

Номер 1: Смерть, в сущности, не имеет значения — какая разница, преклонять колени или протягивать ноги. Но я ударился рукой, а голова так и гудит — видимо, перепад высоты в моих внутренних пещерах...

Номер 2: ...а у меня немеют рукоятки — или, если угодно, руки!... Меж ними в сосуде моего тела раскинулась бескрайняя пустота; наверное, изранены пальцы или еще чего похлеще! Но крови нет... и запаха пота не слышно... Да я же охромел! Моя левая кочерга короче, чем была...

Он срывает свою маску и открывает лицо взбесившегося хромого.

Хромой: ...Отметина, где же моя отметина! Может, это искривленная нога...

Номер 1: Ах, мечтания вампира... Но я уже вижу прозрачную синеву моря и нашу троекратную смерть! Ветер будет архитектором нашей ратуши, а небо, испещренное молниями надвигающейся бури, станет фехтовальным залом. Пойдем, безумец, если хочешь, пойдем, только не стой на месте!

Увлекает его за собой; голос, закрепленный по сих пор за цифрой 1 и персонажем этой цифры, скрывается за кулисами и постепенно затихает...

Номер 1: Мы опаздываем, но что ж, тем хуже!... Давай-ка загрызем мертвецов и, размахивая руками, будем подавать еще живым немислимые знаки, которым я, по здравом размышлении, все же присвоил бы заведомо печальный смысл. Ярится битва... Брось эти собачьи маски, они нам больше не нужны...

КОММЕНТАРИИ

В книге 450 страниц текста и 80 — комментариев. Интересующихся последними отсылаю к djvu-версии, которую легко найти в сети.

notes

Примечания

1

Во всех изданиях *Антологии* вставки Бретона обычно даются курсивом, а собственно литературные тексты — обычным шрифтом. В настоящем издании мы придерживаемся этого же правила — (С. Д.)

Пьер Пьобб, «Тайны богов. Венера.» Р., Daragon éd., 1909. — *(Прим. А. Бретона).*

Арман Петижан, «Воображение и воплощение». Р., Dénoël et Steele, 1936. — (Прим. А. Бретона).

«Политическое положение сюрреализма» (1935), очерк
«Сюрреалистическое положение предмета». — (Прим. А. Бретона).

Мысли..., отмеченные *, приводятся в переводе С. Дубина, остальные — в переводе М. Беккер. — (Прим. пер.)

«Очевидность поэзии» — *(Прим. А. Бретона).*

А, каково! Вдвое больше Вашего — вы, что ли, это словцо отыскали?
(Прим. Де Сада).

Полная таблица видов содержит 64 разновидности, равномерно поделенных на классы, отряды и роды, начиная с *рожка зеленого* вплоть до *ороговевшего посмертно*; я описываю здесь только трех представителей этого царства, желая, как и во многих иных случаях, проследить, какое развитие следует придать моему трактату в дальнейшем. — (Прим. Фурье).

«Книга Монеллы» — (Прим. А. Бретона).

Авраам Ньюланд (главный казначей Банка Британии, скончавшийся в 1807 году) в наше время основательно подзабыт. Однако во время написания этих строк (1827), его имя было постоянно на слуху у англичан как самое знакомое и значительное из всех, что когда-либо существовали. Оно стояло на лицевой стороне всех банкнот Британского Банка, любого достоинства, и на протяжении почти четверти столетия (особенно во время Французской революции) олицетворяло высшую степень надежности бумажных денег. — *(Прим. де Куинси)*.

Овидий, «Письма с Понта», II, 9, «Царю Котису», 47-48: «Кроме того, прилежать душой к благородным искусствам, // Разве не значит смягчить грубый и дикий свой нрав». — *(Пер. З. Морозкиной)*.

Изначально (*лат.*) — (*Прим. пер.*)

Со знанием дела, в роли знатока (лат.) — *(Прим. пер.)*.

Испанская бумага для сворачивания сигарок (*исп.*). — (*Прим. пер.*)

Трюфели (фр.) — (Прим. пер.)

«Черный человек» — прозвище, которое дал себе сам Форнере; «романтик, которого никто не знал» — скорей всего, определение поздних критиков, намекающее на практически полную прижизненную неизвестность Форнере. — *(Прим. пер.)*

Эти слова, похоже, заблудились во времени и уже давно бы состарились, коли прекрасные ручки, а также их длинные ногти не были самой вечностью. — *(Прим. К. Форнере)*.

В последний момент, в крайнем случае (лат.) — *(Прим. пер.)*

Пер. И. Кузнецовой

Ну что, довольны? Я и есть тот Бог, что нарисовал эту карикатуру.
(итал). — (Прим. пер.)

Зачем думать о смерти? Будем жить, ведь жизнь так прекрасна!
(провансальск.) — (Прим. пер.)

— По мне, так раджа просто смеется над нами. // — Может и так, сэр.
(англ.) — (Прим. пер.)

По-французски все эти фразы произносятся одинаково и означают: «Зубы, рот. *Зубы затыкают*, А рот помогает. *Во рту том помощь*. Во рту некрасиво. *Рот тот урод*. Во рту молоко. *Во рту том беда*. Рот-то прикрой-ка». — (Прим. пер.)

Личное местоимение *je* (я) и существительное *jeu* (игра) во французском языке произносятся одинаково. — *(Прим. пер.)*

В этой фразе и дальше обыгрывается фонетический ряд *l'heure — heurt — leurre — heureux* (час, ранит, приманка, счастливый). — (Прим. пер.)

Подставка для ног, подножие (*лат.*), термин Вульгаты. — (*Прим. пер.*)

По данному поводу, кстати (*лат.*) — (*Прим. пер.*)

Sic. — (Прим. пер.)

Оригинал письма г-на Жида может быть получен в редакции по цене пятнадцати сантимов. — *(Прим. Кравана)*

В оригинальном тексте *Антологии* стихи Ван Годдиса приводятся в переводах Ганса Арпа и Жоржа Юнье. — (Прим. пер.)

Созданный Дюшаном в начале двадцатых годов его женский *alter ego*
— (Прим. пер.)

Курсив мой — (Прим. А. Бретона)

Один из частых примеров своеобразной орфографии Ваше (йумор и пр.) — в оригинале стоит *d'ailleurs*, без *s* на конце. — (Прим. пер.)

Железка: осколок снаряда. — (Здесь и далее — примечания из текста Пере)

Телега: голова.

Скользить в молоко: терять сознание.

Клешни: руки-ноги.

Засохло дело: дело плохо.

Улететь слишком далеко, чтобы объяснить: слабо соображать, чтобы суметь защищаться.

Посвежить: прийти в себя.

Порхашки: птицы.

Затяжка: метр.

Кучка: земля.

Баловаться дымком: находиться в воздухе без надежной опоры.

Глухота: сложность.

Стечь по ракеткам: спуститься по веткам.

Служители теней: листья.

Сквозняк: невозможная вещь.

Сера перца: серце.

Баул: грудь.

Добраться до конца главы: жить последние мгновения.

Куснуть криво: ошибаться.

Болтяка: рот.

Хлоптун: лоб.

Курноска: нос.

Тычина: пузо.

Потянуть чашкой: сделать движение.

Эклер: кошка.

Прыснуть: раздавиться.

Любовно: приятно.

61

Сиять: буйствовать.

Уфилософствовать: утихомирить и выпроводить восвояси.

Долбануло: пришла мысль.

Дырявый: дурак.

Сажать цветы: испражняться.

Тюльпаны: экскременты.

Сопло: задний проход.

Вопль: минута.

Дать тѣку: убежать.

Шумело в деревяшке: болит голова с перепоя.

Дед: Бог.

Прибор: день.

Весельчак: желудок.

Клешни воздухом надуты: нетвердо стоишь на ногах.

Забиваться: есть.

Расплавиться: упасть.

Повиснуть: уснуть.

Всплыть: проснуться.

Ягоды: тяжелые капли дождя.

Спустил: пошел сильный ливень.

Шлепок: заклинание; мановение волшебной палочки.

Горелка: солнце.

Рассаливаться: близиться к полудню.

Ботва: половой орган.

Крендель: друг.

Тонька: полька, танец.

Тончить: проситься в пляс, танцевать.

Головить: думать.

Штанцы: женщины.

Нарастать: становиться.

Соломка: час.

Шляпа: небо.

Шально: тепло.

Бумажник: пруд с кувшинками.

Колечки: перья.

Золотник: генерал.

Ницета: парад, парадная форма.

Поднос: рука.

Само собой разумеется, что настоящая заметка относится лишь к «раннему» Дали, исчезнувшему в середине тридцатых годов и уступившему место темной личности, известной больше под именем Avida Dollars — светскому портретисту, посвятившему себя с недавних пор католицизму и «художественному идеалу Ренессанса», а потому пользующемуся моральной и материальной поддержкой Папы римского. — (Прим. Бретона, декабрь 1949.)

Стефан Люпаско, *Логика и противоречие*, 1947. Для художников это произведение, помимо прочего, представляет значительный интерес еще и потому, что устанавливает и исследует ту «донельзя загадочную» связь, что существует между логическими ценностями и их противоположностями, с одной стороны, и ценностями фактическими — с другой — (Прим. А. Бретона)