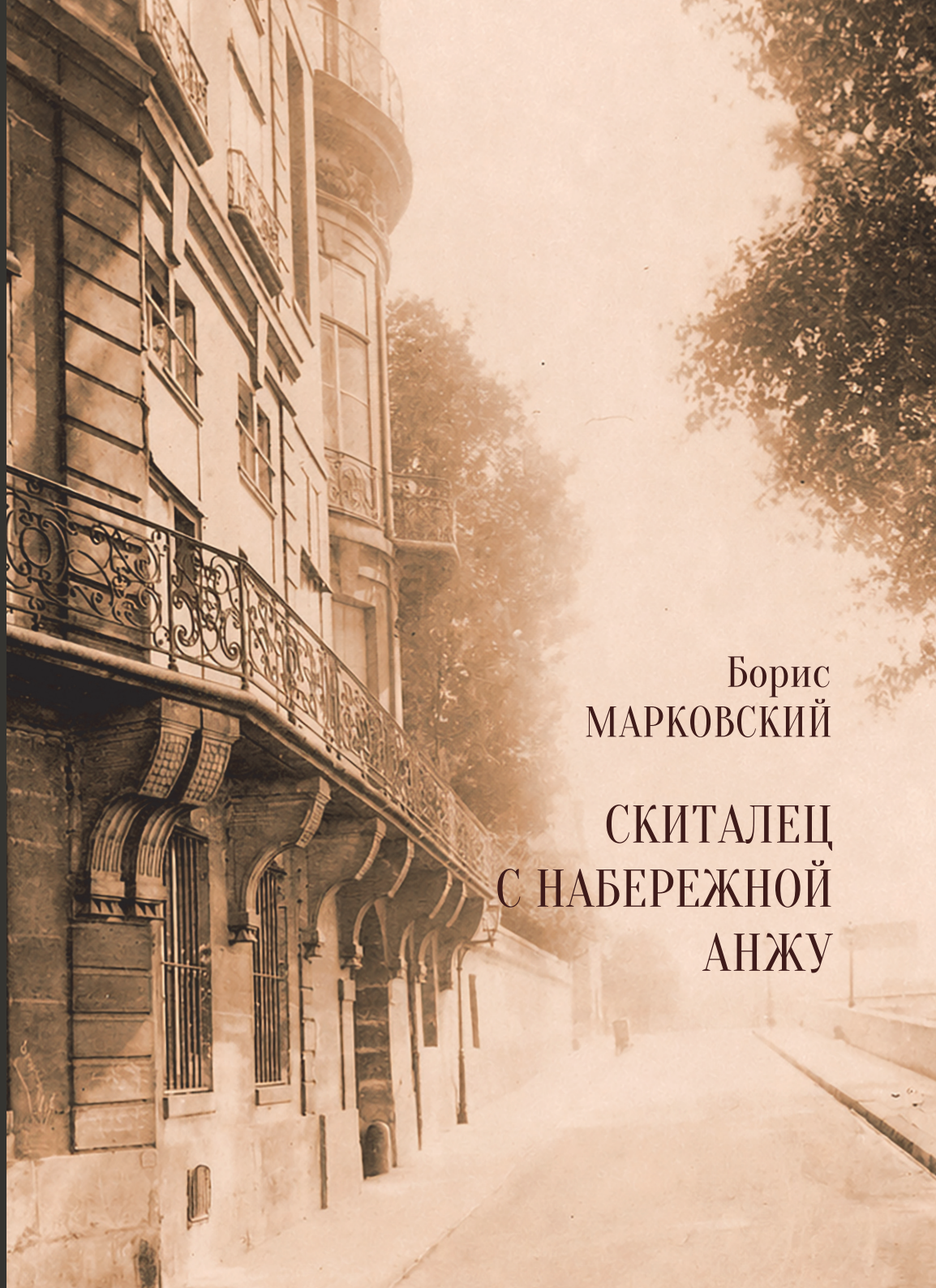


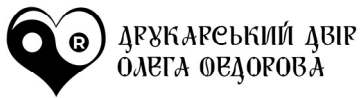
Борис МАРКОВСКИЙ СКИТАЛЕЦ С НАБЕРЕЖНОЙ АНЖУ

Борис  
МАРКОВСКИЙ

СКИТАЛЕЦ  
С НАБЕРЕЖНОЙ  
АНЖУ



СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА  
КОЛЛЕКЦИЯ ПОЭЗИИ И ПРОЗЫ





Борис  
МАРКОВСКИЙ

СКИТАЛЕЦ  
С НАБЕРЕЖНОЙ  
АНЖУ

Друкарський двір  
Олега Федорова  
Київ, 2026

УДК 821.161.1-1-4(430)  
М269

**Марковский Б.**

М269 Скиталец с набережной Анжу. / Б. Марковский — Друкарський двір Олега Федорова, 2026 — 208 с. — (Серия «Современная литература. Коллекция поэзии и прозы»).

ISBN 978-617-8832-30-8

В книгу Б. Марковского «Скиталец с набережной Анжу» вошли пять эссе о французских поэтах: Лотреамоне, Бодлере, Рембо, Нервале и Аполлинере, а также «Записные книжки» и эссе о Мандельштаме.

**УДК 821.161.1-1-4(430)**



© Марковский Б., 2026  
© Федоров О. М., Київ 2026

*Дочери посвящаю эту книгу*



**П**еред нами книга Бориса Марковского — поэта, главного редактора и издателя книжной серии «Библиотека журнала “Крещатик”». В этой замечательной серии опубликованы книги современных, значимых русскоязычных поэтов, прозаиков, эссеистов, публицистов со всего мира. А перед выпуском «Библиотеки», Марковский издавал на протяжении 26 лет легендарный литературный журнал «Крещатик».

Книга Марковского «Скиталец с набережной Анжу» трехчастная. Во второй части автор, говоря о себе, отмечает, что в день прочитывает уйму чужих творений, потоком текущих в редакцию («Последние лет 7–8 имею дело, в основном, с текстами. Иногда слышу голоса [по телефону]. Время от времени некоторые авторы присылают по электронной почте свой профиль [или анфас]. И уж совсем редко [несколько раз в году] кое-кто из виртуальных собеседников материализуется — тогда я имею сомнительное удовольствие общаться с живым [и не всегда умным] человеком»).

Стоит запомнить, поскольку без такого 24/7 погружения в обширную и разнообразную текстологию, в языковой, словесный поток, вряд ли можно было бы написать столь полифоничную по замыслу, письму и звучанию книгу, в которую вошли пять эссе о французских «проклятых» поэтах Лотреамоне, Бодлере, Рембо, Нервале и Аполлинере, а также записные книжки автора и эссе о Манделштаме.

Разумеется, горизонтальная структура «Скитальца», явленная в трех разделах оглавления, не обязательно предполагает многоуровневую глубину, но не в случае с Борисом Марковским.

*С одной стороны*, и это на поверхности, автор сводит в одно повествование французских, отверженных для своего времени поэтов, с маргинальными поэтами украинскими. Последние лично знакомы поэту Марковскому по советскому

Киеву 1960–80 годов и внесены в личные скрижали — записные книжки. Эта параллель, со сходными признаками и умо-настроениями гениальных отщепенцев (возможно, поэтов и поэтов), пьяниц, отброшенных и отбракованных социумом за ненужностью, говорящих хоть на французском, хоть на украинском, логично выводит на третью часть книги, посвящённой Мандельштаму, с его судьбой парии в стране, строящей великое социалистическое будущее.

Автобиографические подробности, во всех трех главах книги, настолько захватывающи, калейдоскопичны, мастерски исполнены Марковским (вроде: «На улице кто-то засмеялся. Смех быстро удалился»; «Абзац вдруг показался слишком громким для этой комнаты. Комната была меньше, чем текст»), что трудно оторваться от считывания строчки за строчкой, страницы за страницей — и осознать, что же «с другой стороны».

А с *другой стороны*, противоречия известной теории «новой критики» — *new criticism*, заложенные в тексте скрытые смыслы формирует контекст, который ограняет, придает им глубину и выводит на другие уровни восприятия. Эссеистика «Скитальца», казалось бы, во многом пересекается с известными мемуарными очерками «Проклятые поэты» Верлена — и тем, что речь идёт об одних и тех же именах у Марковского и у Верлена; и ракурсы, под которыми даны портреты этих «проклятых», ставших в следующем, XX веке классиками французской литературы, по сути, совпадают. Да и сочувственное, трогательное, едва ли не родственное, влюблённое отношение авторов обеих книг к своим героям очевидно.

Все это так, не будь верленовские эссе написаны в конце XIX века, а эссе Марковского — в первой четверти XXI. В веке XIX, с понятным и принятым для того времени взглядом на идиостиль, который формируется под воздействием психотипа писателя и является едва ли не производным от судьбы и хронотопа; и в веке XXI, с его изменившейся установкой на отношения между автором и его произведением, с опытом

прочтения текстов после открытий в XX веке лингвистического, иконического и аффективного поворотов. К слову, типичный случай для нынешней эпохи, пережившей и авангард, и модернизм, и постмодернизм с мета- и трансмодернизмами вкуче.

Как тут не вспомнить Борхеса с его незабвенным рассказом «Пьер Менар, автор “Дон Кихота”». Некий писатель Пьер Менар ставит перед собой задачу воспроизвести по памяти стиль и текст Сервантеса, передать их через мироощущение человека XX века — и у него это получается настолько близко к оригиналу, что и не отличить. А далее Борхес сравнивает оба текста, две с половиной совершенно идентичных главы «Дон Кихота», написанных в XVII и XX веках.

Получается, что один и тот же обзац в каждом из текстов-близнецов прочитывается по-разному — в архаичном XVII веке, когда жил и писал Сервантес, и в XX веке Пьера Менара, с новыми текстовыми значениями, с учетом прошедших войн, революций и технологических революций, изобретением паровоза и самолета, радио и холодильника, полетов в космос, с появлением фрейдизма, теории относительности, компьютера и интернета... С контекстом, в корне меняющем смысл фразы из XVII века в веке XX.

То, что Марковский именно это концептуально учитывает — прошедшие со времен Верлена почти полтора столетия, он дает понять в самом начале книги, в эссе о Лотреамоне: «Литература XIX века почти всегда пыталась объяснить зло — через характер, судьбу, страсть или преступление. Лотреамон пишет так, словно зло не нуждается в объяснении, — оно уже содержится в самом устройстве языка».

У Марковского не сами творческие личности, вызывающе странные эстетически и этически для своей эпохи, пишут так, что возникают необычные, экспериментаторские тексты, впоследствии породившие «измы» (в нашем случае это символизм, сюрреализм, авангардизм, декаданс), что и следует из трактовок Верлена, а напротив: течения, стилистические

направления находят специфических, акцентуированных личностей, через которых «измы» являются в этот мир и заселяют литературу. Возможно, что-то в этом роде имел в виду Т. С. Элиот в одном из самых знаменитых и самых спорных своих высказываний: «Поэзия — это не выражение чувств, поэзия — это освобождение от чувств». Иногда переводят: «бегство от чувств».

«Устройство языка» таково, что не мы говорим, а язык говорит нами (*лингвистический поворот* 1960-х, переосмысливающий понятия и роли языка, с последующим выводом, к примеру, в поэтике И. Бродского о человеке вообще, который есть «часть речи»). И не мы создаем образы, а они являются в этот мир через нас, пользуя нас, как средство передвижения, чтобы исполнить свои характерные функции в сфере познания и социального взаимодействия (*иконический поворот* 1970-х, который есть переход в философии и гуманитарных науках от изучения языка — лингвистический поворот — к исследованию образов, изображений как самостоятельных способов познания реальности).

В конце концов, не столько писатель чувствует, выражает свои чувства через эмоции, которые производят аффект, выходя наружу, в социум, и невольно отражая социальный контекст, — сколько эмоции, энергия, прана, астрал окружающего мира с его нематериальным языковым слоем реальности находят специфического, готового для их ретрансляции персонажа, и благодаря ему, как принимающему устройству, начинают звучать в поэзии и прозе. Что и есть *аффективный поворот*, открытый в 1990-х и продолжающий известную традицию предшествовавших поворотов — исследовательских точек зрения/фокусировок, со второй половины XX века парадигматически сменяющих друг друга.

«Пощечина общественному вкусу» — акт нерукотворный в самом прямом смысле, при этом условная ладонь, пощечину реализующая, является скорей целью, а не средством в этом акте.

Активная позиция поэта-интроверта (Марковский отмечает: «Если Бодлер вводит зло в парижские салоны, то Лотреамон выламывает двери. Рембо — между ними: ещё слышит музыку, но уже разрушает гармонию. Его поэзия — бегство без пункта назначения») — в наше время, категорично поменявшее индукцию на дедукцию, прочитывается с противоположным вектором, что-то вроде, применительно к Лотреамону: «Дюкасс берёт готовые фразы у Блеза Паскаля, Франсуа де Ларошфуко, Альфонса де Ламартина и с хирургической точностью меняет направление мысли. Иногда достаточно заменить одно слово, чтобы утверждение превратилось в собственную противоположность».

В XXI веке ничего менять не нужно — превращение в собственную противоположность происходит автоматически, поскольку «пощечина общественному вкусу» не является авторским жестом, а проявлением «изма», выбравшего автора для этой цели. Собственно, здесь напрашивается известная тема «человек есть жертва обстоятельств», при условии, что обстоятельства выбирают конкретного человека при заданных параметрах, в духе «литература — опасное предприятие в короткой жизни избранного в жертву».

Разумеется, об этом пастернаковское «О, знал бы я, что так бывает, / Когда пускался на дебют, / Что строчки с кровью — убивают, / Нахлынут горлом и убьют!», — с заключительным катреном: «Когда строку диктует чувство, / Оно на сцену шлет раба, / И тут кончается искусство, / И дышат почва и судьба».

Чувство, эстетика, язык на сцену шлют не абы какого-нибудь раба, а избранного, отобранного среди прочих и соответствующего задаче: «Бодлер избрал смерть — чтобы она росла в нем, как сила мысли, чтобы познавать через нее мир. Суровый, жертвенный выбор. К тому же опасный для самой поэзии. Мало того, что Бодлер не нашел признания, оказавшись ни на кого не похожим, и жил в вечном страхе немоты, без друзей, на которых мог бы положиться, — ему еще при-

шлось увидеть, как отказывает разум, ради которого он стольким рискнул», — сообщает Марковский.

Однако, читатель в XXI веке уже осведомлен, что не Бодлер избрал смерть и свое ни на кого не похожее письмо, а смерть естественным образом избрала Бодлера и это был выбор языка, который несравненно старше поэта, глобальней его словаря и мощней его поэтического дара. Язык выбрал Бодлера среди прочих — для появления в литературе символизма и декаданса. Как писал один из дадаистов, Тристан Тцара: «Мысль рождается во рту».

Поэт рождается в языке и языком жив. Можно сказать и так: пишущего человека выбирает письменность на родном языке.

Марковский цитирует известного скептика и философа Эмиля Чорана: «Если Ницше, Прусту, Бодлеру или Рембо удалось пережить все колебания моды, то обязаны они этим своей бескорыстной жестокости, своей дьявольской хирургии, обилию своей желчи». Так ведь иначе зачем бы они понадобились повернутому к ирреальному миру символизму; жестокому авангардизму, порешившему «бросить классиков с корабля современности», или выворачивающему мозги сюрреализму?

Стоит ли удивляться, что опасные для здоровья литературные «измы» безжалостно своих избранников доводят до ручки: в 24 года Бодлер предпринимает попытку свести счеты с жизнью, 24 летнего Изидора Дюкасса (Лотреамон) находят мертвым в номере отеля; в 46 лет Жерар де Нерваль повесился на фонарном столбе в одном из парижских закоулков, а Аполлинера в возрасте 38 лет находит петля, а испанский грипп во время эпидемии.

Всему этому есть оправдание, еще одно, высказанное Бодлером: «Удивительная прерогатива: ужас, выраженный посредством искусства, превращается в красоту, и разъединенная, ритмизованная боль духа наполняется спокойной радостью».

Марковский цитирует Акутагава Рюноскэ, «который за месяц до того, как принять смертельную дозу снотворного, завершил работу над автобиографической повестью «Жизнь идиота», в которой, в частности, написал следующее: “Человеческая жизнь не стóит и одной строки Бодлера...”».

По этой формуле, жизнь Бодлера не стоит и одной строки его стихотворения. И жизнь французских поэтов, о которых пишет Борис Марковский, и вымороченные, нелепые судьбы украинских поэтов (кто застрелился, кто повесился, кто спился, кто пропал, сошел с ума, выпал из действительности), о которых рассказывает Марковский, не стоят их строк. Да, и жизнь Мандельштама не стоит, коли быть последовательным и перевести эту формулу на исстрадавшуюся, истерзанную русскую литературу.

Поэты — избранные скитальцы, литературные жрецы, найденные стать проводниками языка в мир и рассчитанные на суровые испытания ради того, чтобы нести новое и шокировать, не жалеть ни себя, ни окружающих. Не судьба, социальная среда и проблемные биографии определяют новый язык, а язык, эти судьбы формирующий, новизной своей отравляющий достойных носителей этого самого языка.

Несколько цитат, приведенных Марковским: «Именно благодаря изумлению, благодаря той значительной роли, какую отводит оно изумлению, новое сознание отличается от всех предшествующих художественных и литературных движений...» (Гийом Аполлинер); «Но каким должен быть этот “новый язык”? Ответ Аполлинера намекает на брутальность, диссонанс и даже на божественность: “Не надо гласных. Одни согласные, глухой стук, тонá, как шорох гальки, как прищелкивания, как свистящие плевки...”, и далее: “...новое слово — неожиданный, вибрирующий бог”» (Гуго Фридрих); «Все ищут некую трансцендентность языка <...> Понятие “нового языка” уточняется только там, где имеется в виду агрессивность. Разрывая привычное и общепринятое, “новый язык” шокирует читателя. “Удивлять”, “поражать” — после Бодлера эти слова вошли в терминологию новой поэтики» (Гуго Фридрих).

Удивлять, поражать, изумлять, шокировать — короче, активно существовать, омолаживать словесность, не давать силлабам дряхлеть, призывать к жизни аллитерации, выстраивать новые метафорические ряды и прочее! Вот что языку необходимо и вот кого язык для этих целей отбирает.

Так в 2026 году прочитывается книга эссе «Скиталец с набережной Анжу». Марковский отмечает: «Только XX век по-настоящему услышит Лотреамона. Андре Бретон, прочитав книгу, признается: “Это был удар молнии. Мы поняли: современность уже была написана до нас”». Рассматривая «Скитальца» именно в плоскости сказанного выше, можно быть уверенным в том, что современность (насущность, злободневность, etc.) была «написана» и до Лотреамона, она лишь проявила себя благодаря автору «Песен Мальдорора».

В немалой степени, и благодаря автору сборника эссе «Скиталец с набережной Анжу». Чтобы убедиться в этом, достаточно открыть книгу Бориса Марковского на любой, представьте себе, странице и начать читать. Верней, позволить тексту-языку войти в вас и пройти вас насквозь до последней его точки.

*Геннадий Кацов<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Геннадий Кацов — поэт, писатель, эссеист, литературный критик, журналист, теле- и радиоведущий. С 1989 года живёт и работает в США.

ЧЕЛОВЕК,  
ПРИШЕДШИЙ ИЗ ТЬМЫ

...Скудному вагонному свету, из вечера в вечер.  
Заснеженным улицам под вездесущей звездой.

Я шёл, я плутал. Слова едва находили путь в отчаянной немоте. — Благодарность словам, избавителям и терпеливцам.

*Ив Бонфуа. Благодарение*

## 1. Дом с канарейкой

**В** Париже есть улицы, которые даже утром сохраняют ощущение не до конца ушедшей ночи. Не потому что в них темно — света хватает: он отражается в витринах булочных, в потемневшей меди дверных ручек, в лужах, где дрожат фасады домов. Но здесь он кажется приглушённым, словно пришёл не вовремя — слишком рано или слишком поздно.

---

На улице Фобур-Монмартр в ноябре свет был именно таким. Он медленно скользил по окнам гостиницы, где на третьем этаже, в комнате с узкой кроватью и тяжёлым столом, жил молодой человек, почти никогда не открывавший ставен. Ставни были зелёные. Одна створка плохо закрывалась, и в щель всегда входил воздух. От этого свеча на столе часто горела неровно: пламя выгибалось в сторону, будто прислушивалось к тому, что происходило за окном.

---

Молодого человека звали Изидор Дюкасс. Но имя, под которым он существовал на бумаге, было другим — Лотреамон. Это имя лежало отдельно от него — как чужая вещь у двери.

---

Он сидел прямо, почти неподвижно. Локти не касались дерева. Свет от лампы доходил только до кисти руки и края рукава. Всё остальное оставалось в полутьме, где предметы постепенно теряли очертания: стул становился человеком, чемодан — тенью, кувшин — белым пятном.

---

Прошлой ночью ему приснился Монтевидео — далёкий город детства, где море пахло железом и солью, а ветер приходил с рейда вместе с гулом торговых кораблей. Там прошло его детство — среди чужих флагов, консульских разговоров, горячего воздуха и тревоги.

Город жил ожиданием выстрелов. Взрослые разговаривали вполголоса, по ночам лаяли собаки.

---

В раннем детстве шум истории входит в сознание не смыслом, а звуком. Позднее Дюкасс воспроизведёт именно этот звук — ещё не понятный, но уже опасный.

«...собаки поднимают головы <...> вытягивают шеи и лают, лают... то как плач голодного ребенка звучит их лай, то как вопль подбитого кота на крыше, то как стенанья роженицы, то как предсмертный хрип в чумном бараке, то как божественное пенье юной девы; псы воют на звезды севера, запада, юга и востока, на луну, на горы, застывшие вдали мрачными громадами, на холодный ветер, что наполняет их грудь и обжигает красное нутро ноздрей...»<sup>1</sup>

---

В доме напротив в одном из окон висела клетка с канарейкой. Птица иногда подпрыгивала, и тогда клетка слегка качалась, как маленький маятник.

Эта деталь его раздражала. Несколько раз он ловил себя на том, что ждёт этого движения.

---

<sup>1</sup> *Лотреамон. Песни Мальдорора. Перевод с французского Н. Мавлевич.*

---

Иногда из соседней комнаты слышался кашель. Там жил старик, торговавший пуговицами. На его сюртуке две верхние пуговицы были разными, и это говорило о бедности точнее, чем лицо.

---

Дюкасс подумал о том, что бедность начинается с несовпадения предметов. Мысль показалась верной, но записывать её он не стал: прямое высказывание всегда вызывало у него подозрение.

---

Он открыл рукопись и прочёл вслух первый абзац, который давно знал наизусть.

«Дай Бог, чтобы читатель, в ком эти песни разбудят дерзость, в чьей груди хоть на миг вспыхнет бушующее в них пламя зла, — дай бог, чтоб он не заблудился в погибельной трясине мрачных, сочащихся ядом страниц, чтоб смог он найти неторную, извилистую тропу сквозь дебри; ибо чтение сей книги требует постоянного напряжения ума, вооруженного суровой логикой вкупе с трезвым сомнением, иначе смертоносные испарения пропитают душу, как вода пропитывает кусок сахара...»<sup>1</sup>

Абзац вдруг показался слишком громким для этой комнаты. Комната была меньше, чем текст. Впрочем, почти всё написанное им оказывалось больше пространства, из которого возникло.

---

<sup>1</sup> *Лотреамон. Песни Мальдорора. Перевод с французского Н.Мавлевич.*

---

Когда-то, ещё в Монтевидео, он стоял у окна консульского дома и смотрел на гавань. Суда казались неподвижными, но флаги слегка подрагивали от ветра. Тогда он впервые заметил, что неподвижность и тревога могут существовать одновременно.

---

Во Франции, в лицее, где стены пахли мелом и холодной шерстью, он научился молчать так, чтобы ему не задавали лишних вопросов.

---

Однажды преподаватель, рассматривая его тетрадь по латыни, сказал: «Вы пишете слишком аккуратно для вашего возраста». Аккуратность иногда скрывает хаос, — подумал тогда Дюкасс.

---

Теперь, в Париже, хаос существовал только внутри него. Внешний мир оставался безупречно упорядоченным: лист лежал ровно, перо было аккуратно вытерто, чернильница стояла точно посередине стола.

---

Рядом лежало письмо. Некоторые слова были подчеркнуты. Он снова перечитал строку: «Я воспел зло, как это делали Адам Мицкевич, Джордж Байрон, Джон Мильтон, Роберт Саути, Альфред де Мюссе, Шарль Бодлер...».

И вдруг понял: иногда человек пишет о себе не то, что уже знает, а то, что лишь надеется однажды узнать.

---

Он посмотрел в окно. На крышах лежал серый свет, похожий на пепел. По улице проехала повозка с углём. Чёрная пыль поднялась и осела на стекле.

---

К вечеру холод усилился. Щель между ставнями уже не просто пропускала воздух — казалось, сквозь неё в комнату просачивается что-то чуждое и опасное.

---

Дюкасс несколько раз подносил руку ко лбу, пытаясь понять, действительно ли жар идёт изнутри.

---

За стеной старик снова закашлялся — теперь хрипло и с надрывом, кашель рвался из самой глубины его больных лёгких. Потом всё стихло. И тишина стала особенно ощутимой: где-то внизу передвинули стул, в коридоре осторожно поставили на пол ведро.

---

Дюкасс попытался читать дальше, но строки начали расплываться. Он закрыл рукопись и положил ладонь поверх листов — не как автор, перечитывающий написанное, а как человек, которому важно убедиться, что книга всё ещё лежит рядом.

---

На улице кто-то засмеялся. Смех быстро удалился.

---

На мгновение ему показалось, что комната наполнилась темнотой, хотя свеча ещё горела. Только теперь всё стало выглядеть по-другому: стол оказался дальше, чем был минуту назад; окно — выше; собственная рука — тяжелее.

---

Он медленно поднялся, сделал несколько шагов к кровати и остановился, держась за спинку стула.

В этот короткий миг ему вспомнился не Париж, не лицей, не страницы рукописи, а один почти исчезнувший из памяти день в Монтевидео: раскалённый двор, белая стена, и ветер, который внезапно хлопнул открытой дверью так сильно, будто кто-то вошёл в дом, хотя на пороге никого не было.

---

Он сел на край кровати, потом лёг, не раздеваясь.

Свеча ещё некоторое время горела неровно, освещая угол стола и оставленное открытым письмо. Потом пламя выпрямилось, стало совсем маленьким и уже без дрожи продолжало освещать часть комнаты.

---

Утром хозяйка гостиницы постучала в дверь, но ответа не последовало. Войти она решила не сразу. Её поразил порядок. Только кровать была немного сдвинута.

Ей показалось, что лицо лежащего человека уже не принадлежит ни этой комнате, ни этому миру. Оно было совершенно спокойным.

---

Никто из обитателей гостиницы не знал, что здесь умер человек, которого позже будут читать так, будто книга была написана не в этой комнате, а внутри огромного пустого механизма, где слова движутся сами по себе, почти без участия автора.

---

Издатель в Брюсселе, получив рукопись, колебался. Книга показалась ему опасной. Не потому, что в ней было слишком много жестокости — литература уже знала и не такое, — а потому, что жестокость здесь не искала оправдания.

---

Через несколько дней после смерти Дюкасса в комнату въехал новый жилец. Бумаги ушли к издателю, имя «Лотреамон» растворилось в неизвестности, а немногочисленные факты его жизни сохранились порознь, словно случайно уцелевшие обрывки чужого архива.

## **2. «Песни Мальдорора»**

Он умер слишком рано, чтобы успеть стать школой, и потому стал легендой.

*Жан Кокто*

О некоторых писателях известно слишком много: от них остались письма, счета, портреты, жалобы соседей, расписания поездов, которыми они пользовались.

Но существует и другой тип литературной судьбы: когда вокруг имени сохраняется не плотность фактов, а про-

странство разрывов. Тогда каждая достоверная деталь приобретает непропорциональный вес, а отсутствие сведений начинает действовать как форма присутствия.

---

Изидор Люсьен Дюкасс родился 4 апреля 1846 года в Монтевидео, в Уругвае, куда его отец Франсуа Дюкасс эмигрировал из Франции в 1839 году.

---

Франсуа дослужился до должности начальника канцелярии. Жакетта, мать Изидора, умерла, когда ему было полтора года. Существует версия, что Жакетта покончила с собой из-за напряженных отношений с мужем, приведших к психическому расстройству.

Мальчик вырос в доме у крестной матери.

---

Изидору нравился океан. Для ребёнка горизонт — первая видимая форма недостижимого: линия, которая постоянно присутствует и одновременно остаётся недоступной. Возможно, именно отсюда возникла та лёгкость, с какой позднее он разрушал устойчивые границы — между прекрасным и отвратительным, между логикой и гиперболой, между образом и внутренним потрясением. Через много лет в «Песнях Мальдорора» появится его знаменитое обращение к океану — как к материи, сравнимой лишь с масштабом воображения:

«О древний океан, твоя материальная величина сравнима лишь с воображаемыми размерами той действующей силы, которая сумела породить твою совокупную массу. Тебя не охватишь взглядом. Чтобы

тебя созерцать, зрению следует обращать непрерывным движением свой телескоп к четырем сторонам горизонта, так же как математик, решая алгебраическое уравнение, должен поочередно, пока не подыщет ключ, рассмотреть целый ряд вероятностей»<sup>1</sup>.

---

Когда Изидору исполнилось тринадцать лет, отец отправил его учиться во Францию. Сначала — императорский лицей в Тарбе, затем лицей в По, где жили его родственники. Всё, что известно о тех годах, сводится к сухим школьным записям: учился хорошо, особенно выделялся в риторике.

---

Сохранились воспоминания его соученика Поля Леспеса, составленные, впрочем, в 1927 г., когда мемуаристу исполнился уже 81 год:

«Я вижу до сих пор этого большого, хрупкого молодого человека, спина немного согнута, бледнокожего, длинные волосы падают, спутанные, на лоб, голос звонкий. В его физиономии не было ничего примечательного. Обыкновенно он был грустен и молчалив и как бы замкнут на себе. Часто в зале для занятий он проводил целые часы, локти на пюпитре, руки на лбу и глаза в классической книге, которую он не читал; казалось, он погружен в мечтания... Ему нравились Расин и Корнель и более всего “Эдип-король” Софокла. Сцена, в которой Эдип издаёт вопль боли, глаза его вырваны, проклиная свою судьбу, — ему казалась очень красивой...»

---

<sup>1</sup> *Лотреамон. Песни Мальдородора. Перевод с французского В. Козового.*

---

Литература вторглась в его жизнь не как чудо вдохновения, а как строгая дисциплина: латинские конструкции, правила, логика фразы, порядок цитат. И лишь затем — бунт и разрушение.

---

Период юности Дюкасса совпал со временем, когда французская поэзия уже пережила внутренний разлом. После Шарля Бодлера привычные словесные конструкции стали казаться фальшивыми. Идея красоты больше не существовала в прежнем виде: в неё проникли распад, тление и едва уловимый запах конца.

---

В 1868 году появляется первый фрагмент того, что затем станет книгой, от которой критики долго будут отводить взгляд: «Песни Мальдорора».

---

Литература XIX века почти всегда пыталась объяснить зло — через характер, судьбу, страсть или преступление. Лотреамон пишет так, словно зло не нуждается в объяснении, — оно уже содержится в самом устройстве языка.

---

Мальдорор не похож на героя в привычном смысле слова. У него нет внутренней эволюции, нет психологии, которую можно проследить. Он возникает сразу как завершённая сила отрицания: не человек, а напряжение; не характер, а направленная энергия.

«Протяжный вой полнит ужасом округу. Горе поздалому путнику! Псы, прислужники смерти, набросятся, вопьются острыми клыками, загрызут — что-что, а зубы у собак отменные! — сожрут, давясь кровавыми кусками. Даже дикие звери в страхе умчатся прочь, не смея присоединиться к жуткой трапезе. А после нескольких часов такого безумного бега псы, изнуренные, вывалив из пасти языки, в остервенении набросятся друг на друга и в мгновение ока разорвут друг друга в клочья»<sup>1</sup>.

---

Читатель сталкивается не столько со злом, сколько с отсутствием привычного способа его распознать:

«И жуткий пир возобновлялся, и череп вновь трещал под челюстями, и комья мозга застревали в бороде. Что, читатель, верно у тебя самого потекли слюнки? Верно, и ты не прочь отведать свеженького, аппетитного мозга, только что извлеченного из головы славной “рыбки”?»<sup>2</sup>

---

Больше всего пугает серьёзность тона. Даже самое сильное преувеличение произносится так, будто речь идёт о чём-то обыденном. В этом одна из основных особенностей Лотреамона: невозможное у него никогда не выделено как исключение.

---

<sup>1</sup> *Лотреамон. Песни Мальдорора. Перевод с французского Н.Мавлевич.*

<sup>2</sup> Там же.

«О ужас, ужас, пробил час чудовищного злодея-  
ня! Преступник наклонился, высунул язык — тягучая  
слюна стекает с языка — и провел им по щеке ангела,  
молящего взором о пощаде»<sup>1</sup>.

---

О повседневной жизни Дюкасса в эти годы почти ни-  
чего не известно. Парижские гостиницы, съёмные комна-  
ты, ночная работа при свете свечей и тусклых ламп. Ка-  
жется, сам текст «Песен» возникает в пространстве, где  
человек уже начинает исчезать.

---

«Песни Мальдорора» не становятся литературным  
событием. Их не сопровождает ни скандал, ни полемика,  
ни широкое отторжение — почти ничего. Иногда литера-  
турное молчание оказывается более жестоким, чем от-  
крытое неприятие: текст не запрещён, не осуждён, он про-  
сто не существует.

---

После «Мальдорора» возникает почти противополож-  
ный жест — «Стихотворения». Вместо демонического по-  
тока появляется формула. Вместо образной лавины — хо-  
лодная работа с чужой, уже высказанной мыслью.

---

Дюкасс берёт готовые фразы у Блеза Паскаля, Фран-  
суа де Ларошфуко, Альфонса де Ламартина и с хирургиче-  
ской точностью меняет направление мысли. Иногда дос-  
таточно заменить одно слово, чтобы утверждение превра-  
тилось в собственную противоположность.

---

<sup>1</sup> *Лотреамон. Песни Мальдорора. Перевод с французского Н.Мавлевич.*

---

Это уже не цитирование и не подражание. Скорее демонстрация того, что любой текст существует как подвижная система, которую можно — а иногда и необходимо — перенастроить:

«Плагиат необходим. Прогресс требует плагиата. Он неотступно следует за фразой автора, пользуется его выражениями, стирает ложную мысль и заменяет её верной»<sup>1</sup>.

---

Последние месяцы жизни Дюкасс провёл в Париже. Началась Франко-прусская война. В город пришёл голод. Он умер 24 ноября 1870 года в возрасте двадцати четырех лет. Без учеников, без признания, без ощущения завершённости судьбы. Даже прах его позднее исчезнет.

---

Только XX век по-настоящему услышит Лотреамона. Андре Бретон, прочитав книгу, признается: «Это был удар молнии. Мы поняли: современность уже была написана до нас».

---

Андре Жид (в дневнике) напишет: «Чтение Лотреамона вызывает у меня чувство стыда за собственные про-

---

<sup>1</sup> *Лотреамон. Песни Мальдорора. Перевод с французского Н.Мавлевич.*

изведения». Позднее в предисловии к изданию «Мальдорора» 1925 г. добавит: «Наряду с Рембо и, возможно, больше, чем Рембо, Лотреамон является провозвестником литературы завтрашнего дня».

---

Если Бодлер вводит зло в парижские салоны, то Лотреамон выламывает двери. Рембо — между ними: ещё слышит музыку, но уже разрушает гармонию. Его поэзия — бегство без пункта назначения.

---

Лотреамон не оставляет читателю времени для размышления — и поэтому действует сильнее остальных: между мыслью и ударом у него нет промежутка. Его текст не предлагает позиции наблюдателя — он втягивает читателя в воронку смыслов, заставляет дышать в чужом ритме, подчиняться чужой логике, принимать невозможное как норму.

---

Лотреамон остаётся одним из самых опасных авторов не только в историческом, но и в современном понимании.

---

Есть писатели, которых время приручает.  
Его — нет.

### 3. Столкновение

...Строго говоря, в случае Лотреамона ничего нельзя сказать наверняка. Он приложил все усилия, чтобы не оставить ни одного предложения — даже в своих письмах — которому можно было бы доверять.

*Роберто Калассо.*

*«Размышления кровожадного убийцы»*

Судьба Изидора Дюкасса принадлежит к числу тех редких литературных судеб, где документальная реальность исчезает под тяжестью единственного произведения. Если биографии Артюра Рембо или Жерара де Нерваля насыщены драматическими событиями, письмами, свидетельствами современников, то вокруг Дюкасса — пустота. Он сам уступил место литературному произведению; сознательно растворился в нём.

---

Мальдорор не развивается — он сразу предстаёт как завершённое целое. Не успев открыть книгу, мы слышим его голос, агрессивный, ироничный, с бесконечными придыханиями и театральными паузами, временами пугающе спокойный.

---

Недаром одна из самых цитируемых строк звучит почти гипнотически: «Я воспел зло так, как другие воспевают добро». В другом месте Лотреамон говорит ещё более откровенно:

«Бороться против зла — значит оказывать ему слишком много чести. Если я позволяю людям презирать его, пусть не преминут сказать, что я сделал для них все, что смог»<sup>1</sup>.

---

Текст неустанно балансирует между гротеском и собственной внутренней логикой. Самые невероятные сцены подаются как нечто само собой разумеющееся, и именно это придаёт им особенно тревожное, отталкивающее звучание.

«Подумать страшно: всякий раз, как Мальдорор касался губами свежих щечек ребенка, он испытывал желание исполосовать их острой бритвой, и он охотно сделал бы это, не останавливая его Правосудие с его грозным арсеналом наказаний»<sup>2</sup>.

---

Он не гнушается ничем: то медленно, словно нащупывая дорогу в темноте, извлекает из глубин подсознания шокирующие подробности чьей-то короткой, как взмах кинжала, любви; то погружает читателя в мрачные бездны готической прозы, как если бы готика была не школой, а формой сна, в котором ужас служит доказательством реальности; то резко смещает оптику в сторону пародийного гротеска, восходящего к Рабле, где порядок и разложение оказываются взаимно обратимыми языками одной и той же, прочитанной в разных направлениях, книги.

---

<sup>1</sup> *Лотреамон. Песни Мальдорора*. Перевод с французского Н. Мавлевич.

<sup>2</sup> Там же.

СКИТАЛЕЦ  
С НАБЕРЕЖНОЙ АНЖУ

Немногочисленные друзья, которым я давал читать эти заметки, упрекали меня (полагаю, из лучших побуждений) в заимствованиях, повторах, скрытых (и не всегда точных) цитатах, а некоторые даже — в откровенном литературном воровстве. Я не знал, что им ответить.

Роберто Калассо в прекрасно написанной и великолепно изданной книге «Сон Бодлера» высказал блестящую и оттого еще более опасную мысль: «Вся история литературы — история тайная, ибо никто и никогда не сможет написать ее полностью (писатели очень ловко маскируются), — представляет собой длинную, извилистую гирлянду плагиата. Имеется в виду <...> воровство от восхищения, от стремления к физиологической ассимиляции, что составляет одну из самых ревностно хранимых тайн литературы».

Книга должна быть топором,  
способным разрубить замерзшее  
озеро внутри нас.

*Франц Кафка*

**В** последние годы у него участились головокружения. Он почти ничего не ел и совсем перестал писать. Ночи напролет кружил в одиночестве по безлюдному Парижу среди промозглых улиц и бесприютных ночных фонарей.

Однажды на набережной спросил у юной цветочницы, знакома ли она с творчеством некоего Шарля Бодлера. Та ответила, что знает только Альфреда Мюссе. Он пришел в ярость и едва не набросился на нее с проклятиями.

Затем спустился к Сене, где у самой воды бегали крысы, и вспомнил тучного развязного Бальзака, с которым когда-то часами бродил вдоль набережной, и они болтали обо всем, что приходило в голову.

При этом он постоянно думал о Жанне.

— Чертова мулатка! — пробормотал он.

Затем долго глядел на плывущие по небу облака... Дались ему эти облака... Как там, в «Страннике»? « — Я люблю облака... летучие облака... вон они... Чудесные облака!»

---

9 апреля 1821 года в Париже на улице Отфёй в доме №13 родился Шарль Пьер Бодлер.

Отец, Жозеф-Франсуа Бодлер, был намного старше матери, Каролины Аршембо-Дюфаи. Ей было двадцать шесть, когда в сентябре 1819 года шестидесятилетний Жозеф-Франсуа сочетался с ней вторым браком. Позже Бодлер назовет этот брак «несуразным, старческим и патологическим».

---

10 февраля 1827 года отец Шарля умирает. Через несколько дней его хоронят на Монпарнасском кладбище. За матерью начинает ухаживать некий офицер Жак Опик, и Каролина, едва заканчивается траур, выходит за него замуж.

---

Поначалу Шарль смиряется с замужеством матери. Однако постепенно его отношения с Опиком портятся. Чуть ли не каждый день возникают скандалы. В конце концов он настолько возненавидел отчима, что даже спустя много лет, во время февральской революции 1848 года, убеждал повстанцев «найти и расстрелять генерала Опика»!

---

В 1830 году Жак Опик по делам службы отбывает в Алжир. Он отсутствует почти полтора года, и Шарль ежедневно благодарит Бога за возможность оставаться наедине с матерью. Через много лет в одном из писем Каролине он вспоминает:

«Было время, когда ребенком я тебя страстно любил; не бойся, слушай и читай дальше. Мне вспоминается одна наша прогулка в фиакре. Ты тогда только что вышла из санатория и, в доказательство того, что ты не забывала о своем сыне, показала мне рисунки пером, сделанные для меня. А ты говоришь, что у меня отвратительная память. Потом — площадь Сент-Андре-дез-Ар и Нейи. Долгие прогулки, бесконечно нежные ласки. Я вспоминаю набережные, такие печальные в тот вечер. О, то было восхитительное время; я ощущал на себе материнскую нежность... Я все время был жив в тебе, а ты принадлежала мне одному. Ты была для меня и божееством, и товарищем».

---

1 марта 1837 года Шарль поступает в лицей Людовика Великого. Ему запомнились сырые классы, запах плесени и гнили, бесконечная скука. Он запоем читает Виктора Гюго и Теофиля Готье, чьи стихотворения оказывают на него большое влияние.

---

Окончив лицей, Шарль заводит дружбу с молодыми литераторами, в том числе с Нервалем. Ведет богемный образ жизни. Влезает в долги, водится с проститутками, в итоге заболевает сифилисом. В качестве лекарства начинает принимать наркотики. «У меня прекратилась ломота, почти прошла головная боль, сплю гораздо лучше...» — пишет он своему единокровному брату Клоду Альфонсу.

---

В июне 1841 года из-за постоянных ссор с отчимом (дело доходит до рукоприкладства) Шарль на борту тихоходного судна «Пакетбот Южных морей» отправляется в путь к Мысу Доброй Надежды за Мадагаскар на Маврикий и дальше в Индию, до которой он так и не добрался, и не потому, что у него закончились деньги, как он писал об этом матери, а потому что в Индии ему «делать было решительно нечего».

Он возвращается в Париж, в Латинский квартал, к молодым поэтам, журналистам и художникам, к милой богеме, воспетой Анри Мюрже<sup>1</sup>, одним из его близких друзей. В Париж с его нездоровыми запахами, с его кофейнями и ресторанами, с его сутолокой и гомомом, с нервной, болезненной, тревожной, расточительной и нелепой жизнью.

---

<sup>1</sup> А. Мюрже, «Сцены из жизни богемы».

---

И все же время не было потрачено даром. По словам Теофиля Готье, «...в его самых мрачных произведениях вдруг точно откроется окно, через которое, вместо черных труб и дымных крыш, глянет на вас синее море Индии или какой-нибудь золотой берег, где легкой поступью проходит стройная фигура полунагой жительницы Малабара, несущей на голове глиняный кувшин».

---

В конце октября 1843 года Шарль переезжает в Отель-де-Пимодан, на набережную Анжу. Здесь на последнем этаже в течение нескольких лет он арендует небольшую квартиру с окнами во двор, где меж громоздких плит виднеется чахлая ржавая трава. За жилье платит мать. Вход в квартиру с черной лестницы. На стенах обои с черно-красными узорами. Сразу в нескольких местах, если верить воспоминаниям Асселино, из часов выскакивают кукушки. На подоконниках бутылки вина. Именно здесь он пишет «Приглашение к путешествию», в котором «...лучи золотят гиацинтовым блеском каналы».

На первом этаже живет красильщик. Из комнат доносится отвратительная вонь, вызывающая тошноту и кашель. Но с лестницы, в правом крыле, обитая бархатом дверь ведет в настоящий рай: роскошную гостиную, будуар, спальню...

Бодлер оставил описание этого рая: «Будуар мал и очень узок. Потолок, начиная от карнизов, закругляется в виде свода; стены увешаны длинными зеркалами, а между ними — панно с пейзажами, написанными в небрежно-декоративном стиле».

Шарлю достаточно спуститься в бельэтаж, чтобы попасть в Клуб гашишистов, где нередко бывал Дюма-отец и где был задуман и вскоре написан его великий роман «Граф Монте-Кристо». По словам Теофиля Готье, «быстротекущее время словно бы не коснулось этого дома, он походит на часы, которые забыли завести, поэтому стрелки всегда показывают одно и то же время». Далее Готье подробно описывает застолье гашишистов:

«Наша трапеза была сервирована причудливо и живописно. Вместо рюмок, бутылок и графинов стол был уставлен большими стаканами венецианского стекла с матовым спиралевидным узором, немецкими бокалами с гербами и надписями, фламандскими керамическими кружками, оплетенными тростником, и бутылками с хрупкими горлышками».

Когда однажды владелец дома Пишон упрекнул Бодлера в излишнем шуме, тот ответил ему: «Не знаю, что вы имеете в виду. В гостиной я колю дрова, в спальне таскаю за волосы любовницу, но это же происходит во всех квартирах!»

Много лет спустя барон Пишон, дипломат, чиновник и библиофил, в письме другу напишет: «Если б Вы только знали, каково было мне иметь в постояльцах Бодлера и что за жизнь он вел!»

---

К середине 1844 года Шарль умудрился промотать почти половину отцовского наследства. Генерал Опик вместе с Каролиной и братом Шарля Клодом Альфонсом решают

ходатайствовать перед властями об учреждении над ним официальной опеки. Для Шарля это было как удар дубиной по голове: он не верил, что мать решится на подобное предательство. В течение нескольких дней он не может прийти в себя, после чего пишет ей письмо:

«Чтобы я проглотил пилюлю, вы постоянно повторяете, что происшедшее — совершенно естественный шаг и не несет в себе ничего позорного. Это возможно, и я в это верю. Но, по правде говоря, какое мне дело, что это действительно так для большинства людей, если для меня это нечто совершенно иное <...> к моему несчастью, я действительно устроен не так, как все. То, что ты рассматриваешь как необходимость и временную боль, я не могу, не могу вынести <...> я решительно отвергаю всякое покушение на мою свободу. Разве не жестоко подвергать меня судилищу нескольких человек, которые меня не знают и для которых это — скучная обязанность? <...> Я искренне верю, что ты делаешь большую ошибку. Говорю я это тебе с холодом в душе, потому что вижу, что ты осуждаешь меня, и уверен, что слушать меня ты не будешь, но ты должна знать — ты сознательно и по собственной воле причиняешь мне огромное горе, не представляя всей его тяжести».

10 сентября 1844 года в Отель-де-Пимодан прибывает судебный исполнитель с предписанием явиться в судебную палату департамента Сены, а 21 сентября старинный друг семьи мэтр Нарсис Дезире Ансель назначается главой опекунского совета. Бодлер пишет матери еще одно разгневанное письмо, в котором обращается к ней на «Вы»:

«...Кстати, о векселях — Вам ведь известно, что все деловые люди знают друг друга и что одного пущенного по кругу письма достаточно, чтобы все парижские поверенные в делах и нотариусы были осведомлены о моем положении; к тому же как по ним платить? Все это я напишу и г-ну Анселью, которому Вы наверняка уже дали полицейско-материнские инструкции, продиктованные любовью в высшей стадии ее проявления».

---

Эта трагическая финансовая канитель будет разматываться на протяжении всей его жизни. За три года до смерти, уже будучи тяжело и безнадежно больным, Бодлер все еще продолжает переписку с нотариусом Анселем:

«Мой дорогой Ансель, возвратившись из Намюра, куда я ездил погостить у г-на Ропса, я обнаружил Ваше последнее письмо и отвечу, прежде всего, на постскрипtum, который я нашел несколько странным, позвольте признаться Вам в этом. Как могли Вы подумать, что я способен дважды воспользоваться одним и тем же начислением — сначала самими деньгами, а затем письменным поручительством на ту же сумму. Подобное поведение определяется весьма сильным словом “бесчестье”. Ежели я Вам не отослал само поручительство, так это потому, что оно уже давным-давно уничтожено.

Вы желаете объяснения загадки, а именно, почему я манкировал нашей встречей. Я назначал встречи многим другим помимо Вас — Мишелю Леви, например. В последний момент, прямо перед отъездом, — невзирая на страстное желание увидиться с матерью, невзирая на глубокую тоску,

в которой я живу, тоску еще более тяжкую, нежели та, что причиняла мне французская глупость и от которой я так *страдал* на протяжении многих лет, — *меня охватил ужас* — какой-то *собачий страх*, ужас при мысли снова оказаться лицом к лицу с моим адом — пройтись по Парижу, не имея возможности расплатиться по долгам, что обеспечивало бы мне истинный отдых в Онфлёре...»

---

Ив Бонфуаверно (Ив Бонфуа), один из наиболее известных современных французских поэтов, в своем эссе «Цветы зла» так высказался о трагической судьбе Бодлера:

«Что сказать о нем, кроме пустяков, неточностей, а то и лжи? Самая пронизательная критика отступает и признает абсолютность им созданного. <...> Бодлер избрал смерть — чтобы она росла в нем, как сила мысли, чтобы познавать через нее мир. Суровый, жертвенный выбор. К тому же опасный для самой поэзии. Мало того, что Бодлер не нашел признания, оказавшись ни на кого не похожим, и жил в вечном страхе немоты, без друзей, на которых мог бы положиться, — ему еще пришлось увидеть, как отказывает разум, ради которого он стольким рискнул. О том, что беда не прошла стороной, говорят мучительные трудности в работе и предсмертная афазия. А о том, что он все знал заранее, сказано в «Фейерверках»<sup>1</sup>: «...сегодня... мне было дано странное предупреждение: я почувствовал, как на меня повеял ветер, поднятый крылом безумия»».

---

<sup>1</sup> «Фейерверки» — одна из частей бодлеровских записных книжек.

---

30 июня 1845 года в возрасте 24-х лет Бодлер предпринимает попытку самоубийства. Он отсылает нотариусу Анселю пространное письмо-завещание, в котором пишет:

«Я убиваю себя потому, что не могу больше жить, потому как тяжесть, с которой я засыпаю, и тяжесть, с которой я просыпаюсь, стали для меня невыносимыми. Я убиваю себя потому, что я — бесполезен для других и *опасен для себя самого*. — Я убиваю себя потому, что считаю себя бессмертным, и потому, что я *надеюсь*. <...> Я завещаю и отдаю госпоже Лёмер (Жанне Дюваль. — Б.М.) все, что имею, в том числе мебель и мой портрет, ибо она — единственный человек, от общения с которым душа моя отдыхала». И т.д.

В тот же вечер в кабаре на улице Ришелье, в присутствии Жанны Дюваль, Бодлер пытается заколоть себя ножом, в результате чего падает в обморок. Рана неглубокая, почти царапина. Его переносят в дом к Жанне, которая живет неподалеку, на улице Фамм-сен-Тет. Подоспевший врач, осмотрев больного, рекомендует Бодлеру полный покой.

---

После неудавшегося самоубийства Бодлер переезжает с набережной Анжу на Вандомскую площадь, к матери, однако, через некоторое время съезжает и от нее. На вопросы друзей: «Почему он ушел из семьи?» отвечает: «У них в доме пьют только бордо, а я не могу обойтись без бургундского...»

---

Ему нравилось ночевать у друзей, поскольку он не навидел собственное жилище, чаще всего тесное и неудобное. Однажды он несколько недель кряду провел в заброшенной мастерской некоего художника, где спал, не раздеваясь, на старом обтрепанном диване.

Бывало, и не раз, что он ночевал в борделях и испытывал на себе тошнотворное впечатление, производимое пробивающимся в комнату дневным светом, падающим на полинявшие занавески.

---

Больше всего он боялся скуки. Совершенно не переносил одиночества. Рассказывал, что состоит в любовных связях с мужчинами, с серьезным выражением лица утверждал, что он тайный агент... В своих рассказах был настолько убедителен, что ему охотно верили.

---

3 января 1865 года Бодлер пишет из Брюсселя письмо г-же Поль Мёрис:

«Я прослыл здесь за *агента полиции (очаровательно!)* (из-за этой расчудесной статьи, что я написал о шекспировском празднестве), за *педераста* (я сам распространил этот слух; и мне поверили!), потом прослыл за *корректора*, присланного из Парижа, чтобы править гранки *непристойных сочинений*. Придя в отчаяние оттого, что мне во всем верят, я пустил слух, будто убил своего отца и потом съел его; что если мне и позволили бежать из Франции, так это в благодарность за услуги, которые я оказывал французской полиции, и мне поверили! Я плаваю в бесчестье, как рыба в воде».

---

Как пронизательно заметил Сартр, «...он не брезгует ничем, чтобы в собственных глазах превратить свою жизнь в судьбу».

---

Бодлеру не раз вменяли в вину чрезмерное обилие в его поэзии аллитераций и ассонансов. Элиот вообще считал, что «разнообразие и изобретательность» Бодлера «порой приближаются к трюкачеству». Жюль Ренар, поместивший на первой странице своего «Дневника» восторженную запись: «Тяжелая, будто заряженная электричеством фраза Бодлера», позже все в том же «Дневнике» камня на камне не оставил от одной из его метафор:

«“...Душа вина заводит песнь в бутылке”. Вот она, лжепоэзия, которая старается подменить то, что существует, тем, что не существует. Для художника вино в бутылке — это нечто более подлинное и более интересное, чем душа вина и душа бутылки, ибо нет никакого резона наделять душой предметы, которые прекрасно обходятся без всякой души».

---

Справедливости ради нужно отметить, что Верлен в своей знаменитой статье «Шарль Бодлер», заявил буквально следующее: «...ни один из великих поэтов, ни один из них больше, чем Бодлер, не разбирается в бесконечных хитросплетениях стихосложения». При этом Верлен дважды процитировал именно эту строку: «...Душа вина заводит песнь в бутылке».

---

По мнению Г. Адамовича, «...Бодлер слишком красив и наряден, слишком эффектен и красноречив. Часто кажет-

ся, что если бы Бодлера кое-где подсушить, кое-где ретушировать, он решительно был бы “поэт в поэтах первый” за последние сто лет».

---

Друг и соратник Бодлера, Теофиль Готье, напротив, считал, что «...Бодлер, если ему не надо выразить какого-нибудь удивительного отклонения, какой-нибудь неизвестной стороны души или вещи, выражается языком чистым, ясным, правильным и настолько точным, что самые строгие судьи ни в чем его не упрекают. Это особенно заметно в его прозе, когда он говорит о предметах более обычных и менее отвлеченных, чем в своих стихах, почти всегда полных крайней концентрации».

---

Кстати, тот же Адамович в статье, посвященной И. Анненскому, начинающейся пассажем: «Пятнадцать лет тому назад, хмурым, пронзительно-холодным осенним утром в Царском Селе хоронили Иннокентия Анненского...», находит удивительно точные слова:

«Наследство Бодлера он (И. Анненский — Б. М.) принял с покорностью, почти благоговением. И над всей его поэзией можно было бы поставить эпитафией строчку из “Сплина” о человеке, у которого в жилах течет “зеленая вода Леты”».

---

Предчувствуя близкую смерть, он все же пытается работать. Безрезультатно. Слишком большие крылья дала ему природа. Слишком большие! Как тому альбатросу, которого капитан Сализ подстрелил у экватора. Матросы втащили раненую птицу на борт и привязали ее за ногу, а она тщетно пыталась уйти от своих мучителей, с трудом волоча за собой два огромных тяжелых крыла.

---

...Третью ночь подряд ему снится Каролина. Она говорит, что 300 франков — большие деньги и что в понедельник она должна уехать... Дальнейших слов он не слышит. Сон обрывается всегда на одном и том же месте: едва он подходит к матери, на ее месте возникает Жанна Дюваль...

---

Впервые Бодлер встретил Жанну Дюваль в театре Порт-Сент-Антуан вскоре после возвращения из морского путешествия. Кареглазая гаитянка с роскошными чуть вьющимися волосами привлекла его внимание кошачьей грацией, толстыми чувственными губами, небольшой острой грудью и широкими бедрами. Он влюбился в нее с первого взгляда. Посвятил ей множество стихов:

«Хотя злые брови странного твоего лица  
Не напоминают небесную красоту,  
Ты ведьма с огненными глазами,  
Ты моя страсть, страшная, дикая,  
И как священник своего идола,  
Так я тебя запираю в своем верующем сердце».

---

Жанна, несмотря на то, что Бодлер исполняет любые ее прихоти, ведет себя вызывающе: совершенно открыто, никого не стесняясь, изменяет ему с каждым, кто попадает на ее пути, и даже принимает случайных клиентов на улице Фамм-сен-Тет.

---

Тем не менее, в письме к матери от 26 марта 1853 года Бодлер делает неожиданное признание:

«Она меня заставляла страдать... Но перед подобным разрушением и такой глубокой печалью я чувствую, как мои глаза наполняются слезами и — чтобы быть до конца откровенным — сердце угрызениями. Дважды я закладывал ее драгоценности и мебель, заставлял влезать для меня в долги, подписывать векселя, избил ее и, наконец, вместо того чтобы показать ей, как должен вести себя такой человек, как я, всегда подавал пример распутства и беспорядочной жизни. Она страдает — и она молчит. — Разве нет причины для угрызений? Разве не я виноват в этом, как и во всем остальном?»

Однажды, вернувшись ранее обычного, Шарль застал ее с парикмахером. И не сделал ровным счетом ничего! Она была слишком дорогá ему, он не мог с ней расстаться. Впрочем, Бодлеру было не привыкать к унижениям. Вечные долги, постоянная зависимость от Нарсиса Дезире Анселя, «нотариуса из предместья», с ужимками и причмокиваниями выдававшего ему гроші из отцовского наследства, показное добродушие генерала Опики. Похоже, унижения вдохновляли его.

Недаром Жюль Лафорг назвал «Цветы зла» «чувственной ипохондрией, переходящей в мученичество».

Именно Жюль Лафорг в отрывочных заметках, посвященных «Цветам зла», попытался зафиксировать тот самый «новый трепет», о котором в известном письме Бодлеру говорил Гюго. По словам Лафорга, Бодлер был первым, кто сказал: «Поэзия — удел посвященных. Публикой я проклят — и прекрасно — сюда ей хода нет».

Лафорг прожил всего 27 лет, оказав огромное влияние на многих поэтов, в том числе на Элиота. В 1885 году у него выходит первая книга стихов «Жалобы», вскоре по-

сле нее — «Подражание богоматери луне». Некоторые из его стихотворений обладают загадочной, завораживающей красотой:

#### РОЖДЕСТВО СКЕПТИКА

Рождественский трезвон, и я один в ночи,  
Перо отложено, безбожный стих не кончен...  
Воспомяненье, пой! Опять в душе горчит,  
И гордость ни к чему... О, громче, память, громче!

А где-то там, вдали, собор огни зажег —  
И как противиться рождественскому хору?  
В нем материнский зов, и просьба, и упрек,  
И сердце так щемит, что в голос плакать впору...

И долго слушаю колокола в ночи,  
Не нужный никому и сам себе помеха.  
Мне холодно, темно, а ветер мимо мчит  
Земного праздника торжественное эхо.

*(Перевод Э. Линецкой)*

---

13 июля 1857 года Флобер пишет Бодлеру: «Сперва я проглотил вашу книгу от начала до конца, точно кухарка фельетон, а теперь, с неделю как перечитываю стих за стихом, слово за словом, и скажу откровенно, мне она нравится и восхищает меня <...> Вы тверды, как мрамор, и пронизываете, как туман в Англии».

Флоберу, по-видимому, полюбилось слово «туман». 27 июля 1852 года в письме Луизе Коле он пишет: «В сущности, я — человек туманов».

В 1866 году в письме г-же Роже де Женетт он все еще говорит о туманах: «Сейчас я в полном одиночестве. Ту-

ман еще более усугубляет тишину, вас словно покрывает большой белесый могильный холм».

---

Остается повторить вслед за Сартром: «За мной и поныне водится этот грешок — панибратство. Со знаменитыми покойниками я на “ты”, о Бодлере, Флобере высказываюсь без обиняков, и, когда мне это ставят в вину, меня так и подмывает ответить: “Не суйте нос не в свое дело” ...»

---

Из письма Виктора Гюго Бодлеру: «Что Вы делаете, когда пишете такие поразительные стихи, как “Семь стариков” и “Старушки”, которые Вы посвятили мне, за что я Вас благодарю? Что Вы делаете? Вы шагаете. Вы двигаетесь вперед. Вы зажигаете на небосводе Искусства какой-то новый, мрачный луч. Вы вызываете новый трепет...»

Шарль Бодлер

СТАРУШКИ

*Виктору Гюго*

I

В дебрях старых столиц, на панелях, бульварах,  
Где во всем, даже в мерзком, есть некий магнит,  
Мир прелестных существ, одиноких и старых,  
Любопытство мое роковое манит.

Это женщины в прошлом, уродины эти —  
Эпонины, Лаисы! Возлюбим же их!  
Под холодным пальтишком, в дырявом жакете  
Есть живая душа у хромых, у кривых.

Ковыляет, исхлестана ветром, такая,  
На грохочущий óмнибус в страхе косясь,  
Как реликвию, сумочку в пальцах сжимая,  
На которой узорная вышита вязь.

То бочком, то вприпрыжку — не хочет, а пляшет,  
Будто дергает бес колокольчик смешной,  
Будто кукла, сломавшись, ручонкою машет  
Невпопад! Но у этой разбитой, больной,

У подстреленной лани глаза точно сверла —  
И мерцают, как ночью в канавах вода.  
Взгляд божественный, странно сжимающий горло,  
Взгляд ребенка — и в нем удивленье всегда.

Гроб старушки, — наверное, вы замечали —  
Чуть побольше, чем детский, и вот отчего  
Схожий символ, пронзительный символ печали,  
Все познавшая смерть опускает в него.

И невольно я думаю, видя спешащий  
Сквозь толкучку парижскую призрак такой,  
Что к своей колыбели, к другой, настоящей,  
Он уж близок, он скоро узнает покой.

Впрочем, каюсь: при виде фигур безобразных,  
В геометры не метя, я как-то хотел  
Подсчитать: сколько ж надобно ящиков разных  
Для испорченных очень по-разному тел.

Их глаза — это слез неизбывных озера,  
Это горны, где блестками стынет металл,  
И пленится навек обаяньем их взора  
Тот, кто злобу Судьбы на себе испытал.

.....

*(Перевод В. Левика)*

Душераздирающий вопль перед лицом старости и неизбежной смерти. От этих стихов на губах навсегда остается привкус пепла.

---

Нечто подобное можно найти у Чорана:

«Как же она мне близка, та безумная старуха, которая бежала за временем, которая пыталась поймать клочок времени».

---

Интересны воспоминания Асселино, одного из самых верных друзей Бодлера:

«Бодлер забавлялся в это время сочинением безумных стихов. В них видна его любовь к маскам и к перевоплощению, заставлявшая сочинять стихи религиозные, военные и проч. Одно из них он мне прочел в тот вечер. В нем выражалась горечь любовника, чью любовницу на его глазах насилует целая армия. Участие принимали драгуны, артиллеристы, тамбурмажоры и даже инвалиды».

---

Т. С. Элиот: «Его проституток, мулатов, иудеек, змей, котов, трупов — вкупе нелегко вынести».

---

Эмиль Чоран: «Если Ницше, Прусту, Бодлеру или Рембо удалось пережить все колебания моды, то обязаны они этим своей бескорыстной жестокости, своей дьявольской хирургии, обилию своей желчи».

---

За год до смерти Бодлер пишет из Брюсселя письмо Жюлю Труба:

«...Я получил от г-на Лемера два из трех номеров “Л’Ар”, где напечатана касающаяся меня статья<sup>1</sup>... Этим молодым людям, бесспорно, не занимать таланта, но сколько безумств! сколько неточностей! сколько преувеличений! какая нехватка точности! Говоря по правде, они внушают мне отчаянный страх! Больше всего я люблю быть один».

---

Он испытывает отвращение к каждодневному труду. «Мне было невероятно трудно усадить себя за работу», — пишет Бодлер матери в августе 1851 года. Работе он предпочитает беседы с приятелями, посещения публичных домов или бесконечные походы в театр.

---

В своей книге о Бодлере Анри Труайя приводит забавные подробности его жизни:

«Иногда по вечерам он ходил также в казино “Каде”, известное малопрстойными танцами, канканом и назойливыми проститутками. Чаще всего его спутниками были Шанфлёр и Константен Гис. Он бродил там с мрачным видом, среди разгоряченных девиц и игривых участников ужина. Играла оглушительная музыка, юбки взлетали выше колен, у всех был жизнерадостный вид, все спешили насладиться жизнью, — все, кроме этого никогда не улыбавшегося гостя в черном, с глазами убийцы. Случайно встретив его в толпе веселящихся, Шарль

---

<sup>1</sup> Речь идет о статье Верлена о «Цветях Зла»; ее невероятный успех способствовал тому, что Бодлера стали называть главой нового поэтического направления, «школы Бодлера».

Монселе спросил: “Что вы тут делаете, Бодлер?” Тот невозмутимо ответил: “Дорогой друг, я рассматриваю окружающие меня черепа”».

---

13 марта 1856 года в письме Шарлю Асселино Бодлер рассказывает о необычном сне, приснившемся ему накануне:

«Было (в моем сне) два или три часа ночи, и я один гулял по улицам. Я встретил знакомого по имени *Кастий*, у которого в городе были, кажется, кое-какие дела. Я сказал, что составлю ему компанию и воспользуюсь экипажем, чтобы отправиться по собственной надобности. Итак, мы взяли экипаж. Я считал своим *долгом* преподнести хозяйке одного большого публичного дома мою книгу, только что вышедшую. Я смотрел на книгу, которую держал в руках, и вдруг *обнаружил*, что она непристойного характера, что объясняло *необходимость* подарить ее вышеозначенной особе. Более того, в моем сознании эта необходимость являлась лишь предложением, чтобы заодно уестествить одну из девиц заведения, что означало, что без необходимости подарить книгу я бы не решился заглянуть в дом терпимости. Ничего этого я не стал объяснять *Кастию*, а приказал остановить экипаж у дверей нужного мне дома и оставил моего спутника ждать, обещав самому себе долго не задерживаться. Позвонив и войдя в переднюю, я обнаружил, что ширинка моих брюк расстегнута и наружу свисает мой член. Я посчитал непристойным являться в таком виде даже в заведение, подобное этому. В придачу я почувствовал, что у меня мокрые

ноги, и, опустив глаза, заметил, что я *босиком* стою в луже у подножия лестницы. “Ба, — подумал я, — да я их помою, прежде чем уестествлять девицу и до того, как выйду на улицу”. Я поднялся по лестнице. Начиная с этого момента о книге не было уже никакого упоминания.

Я оказался в просторных залах, сообщавшихся между собой, дурно освещенных и имевших обветшалый и унылый вид. Они напоминали старые кафе, заброшенные читальные залы или отвратительные игорные дома. Девицы, разбредшись по этим залам, беседовали с мужчинами, среди которых я заметил несколько школяров. Мне было очень грустно и не по себе; я опасался, как бы кто не заметил моих босых ног. Опустив глаза, я увидел, что одна из них уже *обута*. Некоторое время спустя я обнаружил, что обуты обе.

Меня поразило, что стены в этих анфиладах украшены всевозможными рисунками в рамках, причем не все они непристойного содержания. Там были даже изображения архитектурных сооружений и египетских фигур. Поскольку я все больше чувствовал себя не в своей тарелке и не решался приблизиться ни к одной девице, я занимал себя тем, что внимательно разглядывал все подряд рисунки.

В отдаленных залах я нашел весьма занятную серию. Среди скопища маленьких картинок я обнаружил рисунки, миниатюры, фотографические снимки. Они представляли собой раскрашенных птиц со сверкающим оперением и совершенно *живым* глазом. Временами это были *лишь половины птиц*. Иногда попадались совсем странные, чудовищные, почти *аморфные* картинки, изображавшие какие-то *аэролиты*. В углу каждой картинке была надпись.

*“Такая-то девица в таком-то возрасте и в таком-то году зачала и породила этот плод”* — и так далее в том же роде.

В голову мне пришла мысль, что все эти рисунки мало способствуют тому, чтобы возбуждать любовное влечение.

И еще другое соображение: что в мире есть только одна газета, “Съекль”, достаточно глупая для того, чтобы открыть дом терпимости и учредить в нем музей медицины. «В самом деле, — подумал я, — это же “Съекль” дала деньги на устройство борделя, а музей медицины свидетельствует о ее маниакальном стремлении к *прогрессу, науке и распространению знаний*. И вот я соображаю, что современные глупость и невежество таинственным образом приносят свою пользу и нередко то, что было сделано во зло, благодаря духовной механике, оборачивается благом.

Ясность моего философского сознания привела меня в восторг.

Но среди всех этих диковинных существ имелось одно — живое. Это монстр, родившийся в доме терпимости и все время стоявший на пьедестале. Будучи живым, он тем не менее являлся экспонатом музея. Он не уродлив. Лицо его даже миловидно, смугло, восточного оттенка. В нем самом много розового и зеленого. Сидел он на корточках, в странной, скрюченной позе. К тому же вокруг него, вокруг его членов, было обкручено что-то темное, напоминавшее толстую змею. Я спросил его, что это такое, и он объяснил, что это нечто вроде чудовищного аппендикса, растущего у него из головы, этот отросток податлив, как каучук, но настолько длинен, что если его обкрутить вокруг головы, как собранные в жгут

волосы, то он окажется слишком тяжелым, чтобы так его носить; и что поэтому он вынужден обкручивать его вокруг тела — что, впрочем, смотрится довольно эффектно. Я долго беседовал с этим монстром, который рассказал мне о своих горестях и печалях. Вот уже много лет он обязан сидеть в этом зале, взгромоздившись на пьедестал, на потребу любопытной публике. Но главная его печаль — это ужин. Будучи живым существом, он обязан ужинать вместе с девицами заведения; каждый вечер он, пошатываясь и неся свой каучуковый отросток, проходит в залу, где происходит трапеза. Там он должен держать свой отросток при себе, обкрутив вокруг тела, либо складывать его на стул, как моток веревок, потому что если оставить его свободно висеть, то придется сильно запрокидывать голову. В придачу ему, маленькому и скрюченному, приходится сидеть за столом рядом с рослой и стройной девицей. Все это он сообщил мне без горечи. Я не решался до него дотронуться, но он вызывал у меня живейший интерес.

В этот момент (но уже не во сне, а наяву) моя жена передвинула в своей комнате какой-то предмет мебели, что стало причиной моего пробуждения. Я проснулся усталым, разбитым, вялым, с болью в спине, ногах и пояснице. Думается, я спал в неудобной, скрюченной позе, как тот монстр».

Роберто Калассо в книге «Сон Бодлера» так комментирует этот сон:

«Этот сон надо рассматривать, прежде всего, как рассказ — и рассказ ошеломляющий. Возможно, самый смелый за весь девятнадцатый век. В срав-

нении с ним “Фантастические рассказы” Эдгара По звучат как робкие и устаревшие, повествование в них подчинено определенным канонам, а также требованиям возвышенности стиля. Сон Бодлера, напротив, лаконичен и сух, речь нервно спотыкается, встает на дыбы».

В связи с этим сном нельзя не вспомнить Лотреамона, создателя чудовищных «Песен Мальдорора», безусловно читавшего, а возможно и знавшего наизусть книги Эдгара По и Шарля Бодлера. В частности, такой, например, пассаж:

«Мой член всегда чудовищно раздут, и даже когда пребывает в невозбужденном состоянии, никто из приближавшихся к нему (а мало ли их было!) не мог выдержать его вида, даже тот грубый чистильщик сапог, который в припадке безумия всадил в него нож».

Дадаист и сюрреалист Рене Кревель, ознакомившись с безумными и кошмарными «Песнями» Лотреамона, писал:

«Фразы скользили, как клинки, в моем мозгу. И кровь лилась из моих висков, как колокольный звон».

Через восемь лет после того, как он рассказал о своем сне Асселино, Бодлер в письме Теофилю Торе делает важное признание:

«Знаете ли, отчего я с таким терпением переводил По? Оттого что он на меня походил. В первый же раз, открыв одну из его книг, я с ужасом и восторгом

обнаружил не только сюжеты, о которых сам помышлял, но и фразы, продуманные мною, а написанные им двадцатью годами ранее».

В книге «Мое обнаженное сердце» Бодлер, рассуждая о трагической судьбе Эдгара По, находит замечательные слова, которые с полным правом можно отнести к нему самому:

«Какая горестная трагедия — жизнь Эдгара По! Его смерть, его ужасная нужда, ужас которой лишь усугубляется ее пошлостью! Из всех свидетельств, которые мне довелось прочесть, я вынес убеждение, что Соединенные Штаты были для По лишь пространной тюрьмой, по которой он метался с лихорадочным возбуждением существа, созданного, чтобы дышать в более благоуханном мире, нежели это освещенное газом варварство, и его внутренняя, духовная жизнь поэта, пусть даже пьяницы, была лишь беспрестанным усилием, чтобы избежать влияния губительной среды».

---

По словам Ива Бонфуа, Бодлер изменил поэтическую оптику. Он отыскивает прекрасное в безобразном, а в прекрасном ищет следы омерзительного.

Об этом же писала Лидия Гинзбург: «Красивая вещь встречается со страшной вещью — вот поэтический мир Бодлера».

А вот высказывание самого Бодлера: «Удивительная прерогатива: ужас, выраженный посредством искусства, превращается в красоту, и разъединенная, ритмизованная боль духа наполняется спокойной радостью».

---

С начала января 1855 года он не находит себе места, мечется из угла в угол, беспрестанно меняет гостиницы, переезжая из одного района Парижа в другой в поисках недорогого, уютного жилища. Как всегда, Бодлер рассказывает об этом Каролине в длиннющих письмах, где каждая буква кричит о том, как он несчастен и как ему опять (в который раз!) нужны деньги.

«За месяц мне пришлось шесть раз переезжать, жить в непросохших после ремонта комнатах, спать в кроватях, полных блох, письма ко мне (самые важные) теряются, потому что я переезжал из отеля в отель, и поэтому я решил жить и работать в типографии, поскольку дома не было условий <...> Работа для “Пэи” кончается через три дня, и нужно будет начинать что-то другое, а при этом у меня нет жилья, потому что нельзя же назвать жильем мою дыру, где совершенно нет мебели, где мои книги валяются на полу <...> И самое смешное, что именно в таких невыносимых условиях, которые меня изнашивают, я должен писать стихи, а это же ведь для меня самое что ни на есть утомительное занятие».

При малейшей потребности в деньгах он вынужден обращаться к Анселю. Тот, как заклинание, повторяет одну и ту же фразу: «Необходимо разрешение матери». Однажды, чтобы купить обычный умывальник, ему пришлось тащиться из пригорода Парижа Нёйи, где жил нотариус, на Вандомскую площадь, расположенную в центре города. У дома он остановил экипаж и отправил Каролине записку:

«Только в случае крайней необходимости, например, *когда я очень голоден*, я обращаюсь к Вам, настолько мне все это отвратительно, настолько надоело. В довершение всего г-н Ансель требует Вашего разрешения. Вот почему, несмотря на дурную погоду и усталость, я приехал ходатайствовать о том, чтобы Вы позволили мне получить в Нёйи деньги, чтобы купить <...> *умывальник* и иметь возможность питаться в течение нескольких дней».

---

В октябре 1857 года братья Гонкур описали в своем «Дневнике» посещение кафе «Риш», в котором бывали многие писатели, в том числе Бодлер:

«Рядом ужинает Бодлер. Без галстука, с растегнутым воротом и со своей бритой головой он похож на человека, идущего на гильотину. Единственный признак изысканности — лайковые перчатки, маленькие, до белизны вымытые руки, ухоженные ногти. Голова безумца, голос резкий, как лезвие ножа. Менторская манера говорить; метит в сходство с Сен-Жюстом, и это ему удается...»

---

Все, кто знали Бодлера в молодости, в один голос утверждали, что он был очень красив. Теофиль Готье, Теодор де Банвиль и многие другие. Жюль Валлес, познакомившийся с ним гораздо позже, придерживался иного мнения. Он так описал Бодлера: «У него была голова ак-

тера; выбритые щеки, розовые и надутые, лоснящийся нос с приплюснутым кончиком, губы кривились в нервной жеманной ухмылке, выражение лица было напряженным... в нем было понемногу от попа, старухи и от лицедея. Но больше — от лицедея».

Впрочем, в те благословенные времена писатели любили поливать друг друга грязью. О самом Валлесе в «Дневнике» братьев Гонкур можно прочесть следующее: «Валлес нянчится со своей озлобленностью, лелеет и холит ее, разжигает ее, никогда не расстается с ней, поддерживает ее кипение, понимая, что без нее он уподобится тенору, утратившему свое *нижнее до*».

И еще: «Кстати, о ночевке Валлеса у Золя: он отказался надеть ночную сорочку и спал голым. В этой комической подробности он сказался целиком: таков он и в литературе, — любитель оголяться».

---

Тем временем Жанна стала изменять ему с еще большим рвением. Для полного комплекта ей оставалось переспать разве что с конной статуей короля Генриха IV.

Бодлер, в свою очередь, страстно влюбляется в Аполонию Сабатье, хозяйку салона, в котором частыми гостями были Теофиль Готье, Гюстав Флобер, Жюль Барбе д'Оревильи и многие другие. С легкой руки Готье ее окрестили «Президентшей». В шестнадцать лет она поступила на содержание к состоятельному бельгийскому банкиру Альфреду Моссельману. Он поселил ее в доме №4 по улице Фрошо, неподалеку от площади Барьер-Монмартр. Аполлония была хороша собой, при этом она всегда твердо знала, что ей нужно и чего она хочет.

«Довольно высокая, пропорционально сложенная женщина с тонкими лодыжками и очень изящными руками», — так писала о ней Джудит, дочь Теофиля Готье.

Роберто Калассо в книге «Сон Бодлера» охарактеризовал Аполлонию следующими словами: «Мадам Сабатье стала содержанкой, как иные становятся хирургами, ботаниками или саперами».

---

В декабре 1852 года Бодлер написал мадам Сабатье письмо, снабдив его посвященным ей любовным стихотворением под названием «Слишком веселой». Почерк был изменен.

«Твои черты, твой смех, твой взор  
Прекрасны, как пейзаж прекрасен.  
Когда невозмутимо ясен  
Весенний голубой простор...»

Стихотворение заканчивалось строфой:

«Как боль блаженная остра!  
Твоими новыми устами  
Завороженный, как мечтами,  
В них яд извергну мой, сестра!»

*(Перевод В. Микушевича)*

Позднее эти четыре строчки привели в ужас судей и побудили их включить стихотворение в список «осужденных». В примечании ко второму изданию «Цветов зла» Бодлер сделал уточнение: «Очевидно, что слово “яд”

в значении “сплин или меланхолия” было для судей слишком простой идеей. Пусть же эта сифилитическая трактовка остается на их совести».

---

3 мая 1853 года он посылает ей второе стихотворение, написанное, по всей видимости, в версальском борделе. Позднее оно было опубликовано в «Цветах зла» под названием «Духовный рассвет».

«Вы, ангел радости, когда-нибудь страдали?  
Тоска, унынье, стыд терзали вашу грудь?  
И ночью бледный страх... хоть раз когда-нибудь  
Сжимал ли сердце вам в тисках холодной стали?»

.....

*(Перевод И. Анненского)*

---

Через несколько лет Аполлония таки отдалась ему в крошечном отеле на улице Жан-Жака Руссо. Встреча произошла в обстановке величайшей секретности. В течение нескольких минут Бодлер с недоумением рассматривал ее увядшие прелести: располневший бюст и оплывшие бедра, затем, несмотря на внезапно появившуюся слабость в ногах, выполнил то, что от него требовалось, правда, без особого энтузиазма! Тем не менее, Аполлония осталась довольна.

---

На следующий день она написала ему письмо: «Мне кажется, что я твоя с первого же дня, как тебя увидела.

Делай что хочешь, но я твоя и душой, и сердцем, и телом». Прочитав эти слова, Бодлер с ужасом подумал о том, что Аполлония после случившегося, возможно, захочет оставить богача Моссельмана и переехать к нему, в то время как сам он мечтал совсем о другом.

---

Всепоглощающая любовь к мадам Сабатье не мешала Бодлеру встречаться с другими женщинами, имена и адреса которых он записывал в специальный блокнот с особой тщательностью. Одной из них была актриса Мари Добрен. Когда-то у них был роман, но он продлился недолго, и расстались они не очень хорошо. Теперь, через семь лет, Бодлер встретился с ней в театре «Гэте», и между ними снова вспыхнула страсть. Он посвятил ей свою «Осеннюю песню»:

«...Люблю зеленый блеск в глазах с разрезом длинным,  
В твоих глазах — но всё сегодня горько мне.  
И что твоя любовь, твой будуар с камином  
В сравнении с лучом, скользнувшим по волне.

И всё ж люби меня! Пускай, сердечной смутой  
Истерзанный, я зол, я груб — люби меня!  
Будь матерью, сестрой, будь ласковой минутой  
Роскошной осени иль гаснущего дня.

Игра идет к концу! Добычи жаждет Лета.  
Дай у колен твоих склониться головой,  
Чтоб я, грустя во тьме о белом зное лета,  
Хоть луч почувствовал — последний, но живой».

*(Перевод В. Левика)*

---

Когда его связь с Аполлонией Сабатье прервалась, а Мари Добрен вернулась к своему прежнему любовнику, Теодору де Банвилю, он, недолго раздумывая, возобновил отношения с Жанной Дюваль. Какое-то время они живут в доме на улице Ангулем-дю-Тампль, затем переезжают в гостиницу «Вольтер».

Проходит совсем немного времени, и все возвращается на свои места: после очередного, уже привычного для них обоих, скандала Бодлер расстается с Жанной, на этот раз, по-видимому, навсегда. В сентябре 1856 года в письме к матери он пишет:

«Я сейчас одинок, совсем одинок, и, скорее всего, навеки. Ибо я больше не могу, просто хотя бы *с точки зрения морали*, доверять не только людям, но и себе самому, поскольку отныне мне останется заниматься лишь денежными делами и вопросами, связанными с удовлетворением тщеславия, и получать радость только от литературы».

В этот тяжелый период своей жизни он опять задумывается о смерти. Перед глазами нет-нет, да и возникнет образ Нерваля, год назад повесившегося на улице Вьей-Лантерн. Этот случай не выходит у него из головы. Ну что ж, пора выбирать: либо покончить с собой, как об этом мечтал Флобер («Все мне опротивело. Мне кажется, я бы с наслаждением сейчас повесился, — только гордость мешает...») либо, как позже написал Блэз Сандрар, «...сочинить молитву в духе Бодлера».

Он выбирает второе.

---

Бодлер предполагал напечатать «Лимбы» у Мишеля Леви, выпустившего в свет «Салон 1846 года» и еще несколько книг, имевших успех, в том числе «Сцены из жизни богемы» Анри Мюрже. Именно Мишелю Леви Нерваль доверил свои последние произведения перед тем, как покончить с собой.

---

Практически всю свою жизнь Мюрже провел в нищете. В 1844 году в письме старому школьному товарищу он писал:

«За три месяца не было ни одного дня, когда бы я не страдал от голода... Я не мог ни проверить, есть ли письма, ни встретиться с кем-либо в городе, одежда моя была в таком состоянии, что я не решался выйти на улицу средь бела дня».

Вот как он описывал своих персонажей, представителей тогдашней богемы: композиторов, художников и философов, живущих наотмашь, без оглядки, знающих не понаслышке, что такое нищета, в своей остроумной и трогательной повести «Сцены из жизни богемы»:

«Для облегчения и упорядочения сбора пода-ти, которую он в силу необходимости брал с состоятельных людей, Шонар составил таблицу, где в алфавитном порядке значились все его друзья и знакомые, проживающие в том или ином районе го-

рода. Против каждого имени значилась сумма, какую можно занять у этого человека в зависимости от его состояния, дни, когда он должен быть при деньгах, а также часы обеда и ужина, и меню, обычное для данного дома. Кроме того, Шонар вел книгу, куда тщательно заносились все занятые им суммы, вплоть до самых ничтожных, ибо он не хотел, чтобы общая сумма его долгов превысила наследство, которое он надеялся со временем получить от дяди-нормандца».

---

Братья Гонкур внесли в «Дневник» несколько горьких строк:

«...Мюрже при смерти; он умирает от ужасающей болезни, при которой человек гниет заживо, от старческой гангрены, еще усугубленной карбункулами, — тело распадается на отдельные куски. На днях кто-то стал подстригать ему усы — и усы остались в руке вместе с губой. Рикор говорит, что, если ампутировать ему обе ноги, это продлит ему жизнь, но на неделю, не больше».

---

«Цветы Зла» поступили в продажу 25 июня 1857 года. Сразу после выхода сборника в начале июля некто Гюстав Бурден опубликовал в *Le Figaro* рецензию, в которой заявил, что стихи Бодлера заставили его усомниться в психическом здоровье автора. «Гнусность соседствует здесь с низостью, а мерзость источает смрад... Я никогда не слы-

шал, — писал он, — чтобы так много грудей кусали — скорее, жевали! — на протяжении всего нескольких страниц; никогда не видел такой череды бесов, зародышей, демонов, кошек и прочей дряни».

---

Поначалу Бодлер не придает большого значения рецензии Бурдена. Однако уже на следующий день после публикации статьи следователь парижского Трибунала заводит личное дело на него и издателей его книги, а еще через день министр внутренних дел подписывает ордер на арест книги.

---

20 августа 1857 года в здании Дворца правосудия на острове Сите состоялся суд, рассмотревший иск Главного управления общественной безопасности к поэту Шарлю Бодлеру и издателям Огюсту Пуле-Маласси и Эжену де Брузу, выпустившим тиражом в тысячу экземпляров стихотворный сборник «Цветы зла». Бодлера обвиняют в скабрёзности, сотрясении устоев общественной морали и приговаривают к штрафу в 300 франков.

---

И все же ни уничтожающая критика, ни многочисленные оскорбительные статьи, ни судебный процесс не нанесли ему значительного вреда, скорее, наоборот — послужили укреплению его известности...

---

...В последние годы жизни здоровье Бодлера начало стремительно ухудшаться. Его преследовали удушье, голо-

вокружение, головные боли. Он уже не мог обходиться без наркотиков. После двух лет пребывания в Бельгии умирающего поэта перевезли в Париж.

---

Акутагава Рюноске за месяц до того, как принять смертельную дозу снотворного, завершил работу над автобиографической повестью «Жизнь идиота», в которой, в частности, написал следующее: «Человеческая жизнь не стоит и одной строки Бодлера...»

---

Шарль Бодлер умер в Париже в 1867 году в последний день лета.

«ПО КОЛЕНУ В ЯРОСТИ»

*«Нет рассудительных людей в семнадцать лет...  
// Июнь. Вечерний час. В стаканах лимонады...»<sup>1</sup> Впервые я услышал эти строки летом 1970 года в кафе «Мороженое». Их продекламировал двадцатидвухлетний фарцовщик из Житомира, через несколько дней погибший при странных обстоятельствах. Позднее я узнал, что стихи принадлежат Артюру Рембо.*

*Много лет спустя, шаг за шагом исследуя книжные развалы «Петровки», я набрел на небольшую книгу Генри Миллера «Время убийц». Это была моя вторая, опосредованная, встреча с Рембо.*

*Третья — произошла в октябре этого года.*

*Я с головой погрузился в растерзанный мир великого мистика и манипулятора — Жана-Николя-Артюра Рембо.*

---

<sup>1</sup> Артюру Рембо, «Роман». Перевод Б. Лифшица.

## I. Париж

...бродить по окраинам ада

*Рене Домаль*

**В** один из теплых сентябрьских дней 1871 года высокий небрежно одетый подросток с пристальным взглядом красивых голубых глаз спрыгнул с подножки поезда и оказался на перроне Страсбургского (теперь Восточного) вокзала. Оглядевшись по сторонам, как будто ища кого-то, и убедившись, что его никто не ждет, он решительно зашагал вверх по бульвару Маджэнта по направлению к улице Николé.

Он шел к Верлену. Незадолго до этого он отправил ему письмо со своими новыми, тщательно переписанными стихами, не забыв сообщить, что является преданным поклонником его поэзии и страстно желает приехать в Париж. Верлен не только прочел стихи, но и обнаружил в них «строки поистине ужасающей красоты». В ответном письме он написал: «Приезжайте, дорогая великая душа. Вас зовут, вас ждут...»

Довольно быстро добравшись до Монмартра, Рембо приблизился к небольшому трёхэтажному особняку и позвонил в колокольчик. Служанка провела гостя в дом.

Через несколько минут в комнату вошла молодая красивая женщина. Она была беременна и, судя по всему, вскоре должна была рожать.

— Госпожа Верлен, — представилась она. — Не пойму, как могло так случиться, что Поль не заметил вас на перроне.

Спустя полчаса вернулись Верлен и Шарль Кро. Они увидели подростка, сидящего на краешке стула в гостиной г-жи Моте рядом с хозяйкой дома и ее дочерью Матильдой. Все трое откровенно скучали.

Верлен шумно приветствовал гостя.

Вскоре был подан ужин. Рембо заметно нервничал, он явно чувствовал себя не в своей тарелке. На вопросы отвечал односложно. Мало ел. Похвалил суп. В довершение всего закурил трубку, чем окончательно скомпрометировал себя в глазах дам, и, не проронив ни слова, отправился спать.

Его поселили в кладовой для белья, маленькой комнатке на третьем этаже.

На следующее утро хозяйка дома предупредила Верлена, что Рембо нужно как можно скорее найти другое жилье, ибо не сегодня-завтра г-н Моте вернется с охоты и, конечно же, не потерпит присутствия в доме посторонних.

\* \* \*

Рембо прожил у Верлена две недели. Его в равной степени раздражали и г-жа Моте, и ее дочь Матильда, они обе смертельно ему надоели. Он с легким сердцем покинул чужой для него дом, прихватив в качестве компенсации старинное распятие из слоновой кости и охотничий нож г-на Моте.

Сперва его приютил карикатурист Андре Жилье, однако что-то пошло не так, и через два дня он вышвырнул «юное дарование» на улицу со словами: «У этой скотины склонность к воровству».

Следующей жертвой стал близкий друг Верлена Шарль Кро, у которого неподалеку от площади Сен-Мишель была просторная мастерская. После недолгих размышлений он согласился принять Рембо на то время, пока ему не найдут

другое, более удобное, убежище. Но и тут дело закончилось скандалом. Правда, на этот раз Рембо ушел по собственной воле.

Тогда, по просьбе Верлена, Теодор де Банвиль предложил Рембо комнату в своем доме № 10 по рю де Бюси. Мадам де Банвиль занялась обустройством жилья: повесила занавески и принесла постельное белье. В комнате была кое-какая мебель: стол, стул, кровать, а также бумага, чернильница и несколько перьев. Таким образом, Рембо мог беспрепятственно сочинять стихи, «совершенствуя свой стиль и оттачивая мастерство». Вместо этого он продал собранную для него мебель перекупщику и навсегда распрощался с мансардой де Банвиля, в которой прожил всего несколько дней.

По мнению Эдмона Лепеллетье, которое он не раз высказывал Верлену, этот парень с «ангельским лицом и стальным взглядом» сильно смахивал на уголовника. Но Верлен никого не желал слушать — он шел навстречу своей звезде.

\* \* \*

Пьер Мишон, автор биографий Рембо, Ван Гога и многих других так описывал появление Рембо в Париже:

«...Верлен ввел его в литературные кафе, в эти пещеры, где по вечерам на мраморных столиках поднимался пар от чашек кофе с водкой и дым из трубок, пенились кружки с пивом, разворачивались газеты, а над кружками и газетами, в тусклом синеватом газовом свете были бороды поэтов, позы поэтов, мнимое бесстрашие, мнимые шутки, и глаза поэтов, которые глядели на вас, приехавшего из Шар-

левиля. Но за всевозможными пестрыми завесами в этих пещерах, в кафе “Мадрид”, в “Дохлой крысе”, в “У Баттюра”, в “Дельте”, в бесчисленных филиалах “Академии абсента” крылась еще одна, Рембо заметил ее сразу, возможно, даже быстрее, чем разобрал, в какой чашке кофе с водкой, а в какой абсент: именно эта, последняя и главная завеса, все плотнее прилежавшая к их коже, вырабатывала остальные, внешние защитные слои, которыми были бороды, газеты, кружки с пивом, — сумрачная завеса обиды. Многоликое воплощение обиды — вот чем были поэты в тогдашнем Париже»<sup>1</sup>.

## II. Бегство

Бегство — всегда форма отчаяния...  
*А. Камю*

Рембо — учителю и другу Жоржу Изамбару:

«Я погибаю, я гнию в мире пошлом, злом, сером. Что вы от меня хотите, я упорствую в своем обожании свободной свободы... Я хотел бы бежать вновь и вновь...»

---

«Еще ребенком я восхищался несговорчивым каторжником, которого всегда ожидали оковы; меня тянуло к постоянным дворам и трактирам, где он побывал: для меня они стали священны. Его глазами я смотрел на небо и на расцветающую в полях работу; в городах я искал следы его рока. У него было

---

<sup>1</sup> *Пьер Мишон. «Рембо сын». Перевод Н. Кулиш.*

больше силы, чем у святого, и больше здравого смысла, чем у странствующих по белу свету, — и он, он один, был свидетелем славы своей и ума».

*Артур Рембо. «Одно лето в аду»*

И еще (оттуда же):

«...На чердаке, где меня заперли, когда было мне двенадцать лет, я познал мир, я восславил человеческую комедию. В подвале я изучил историю. На ночном празднестве в северном городе я повстречал всех женщин, которых писали старые мастера. В старинном парижском переулке я получил классическое образование...»

---

«Он бродил по городу, словно листал гигантскую книгу с картинками, наслаждаясь разглядыванием театральных афиш, рекламы, листов с памфлетами и вывесками магазинов. Он был единственным поэтом того времени, который жил жизнью отверженных. Он спал на угольных баржах на Сене, сражался с собаками за остатки еды и каким-то образом сумел выжить».

*Грэм Робб. «Жизнь Рембо»*

---

«На дорогах, в зимние ночи, без жилья, без хлеба и теплой одежды, я слышал голос, проникавший в мое замерзшее сердце: “Сила или слабость? Для тебя — это сила! Ты не знаешь, куда ты идешь, ни почему ты идешь. Повсюду броди, всему отвечай. Тебя не убьют, потому что труп убить невозможно”».

*Артур Рембо. «Одно лето в аду»*

### III. Теодор де Банвиль

Еще будучи в Шарлевиле, в мае 1870 года Рембо отправил письмо Теодору де Банвиллю:

«Я клянусь, дорогой мэтр, что всегда буду поклоняться двум богиням — Музе и Свободе. Пожалуйста, не воротите нос от этих строк... помогите мне. Поддержите меня немного. Я молод. Протяните мне руку!»

Теодор де Банвиль, судя по всему, ответил Рембо, однако присланные стихи в «Современном Парнасе» публиковать не стал.

Через год Рембо отправляет ему уже не признание в любви, но крайне непочтительные куплеты «Что говорят поэту о цветах», в которых подвергает беспощадной критике поэтическую традицию парнасцев:

«...Из тьмы твоих поэм, жонглер,  
Пусть вырвется, сорвав заглушки,  
Цветов светящихся костер  
И электрические мушки.

Вот пред тобой сей адский мир!  
Он телеграфный столб, как в схватке,  
Воткнет под звон железных лир  
В твои роскошные лопатки!..»<sup>1</sup>

В этих стихах Рембо высмеивает «цветочную лирику, воспевание роз, фиалок, лилий, сиреней. Так как новой по-

---

<sup>1</sup> *Артур Рембо*. «Что говорят поэту о цветах». Перевод Д. Самойлова.

эзии требуется иная флора: надо воспевать не виноградные гроздья, но табак, хлопок и болезни картофеля... под черной лазурью, в железный век, должно родиться черное стихотворение... телеграфные столбы станут его лирой...»<sup>1</sup>.

#### IV . «Скверные парни»

Миф о Рембо всегда останется мифом:  
разве можно разобраться в молнии?

*Игорь Гарин. Проклятые поэты*

С тех пор как появился Рембо, Верлен будто помолодел. Каждое утро он оставлял беременную жену на попечение г-жи Моте и в обнимку с новоприобретенным другом спускался с холмов Монмартра в Латинский квартал, где они, переходя из одной прокуренной пивной в другую, пили абсент, часами говорили о стихах или подолгу сидели молча, не произнося ни слова.

После нескольких стаканов напитка, который он упрямо называл *абсонфом* (вместо абсента), Верлен терял над собой контроль и впадал в ярость.

Грэм Робб в книге «Жизнь Рембо» подробно описывает «подвиги» Верлена, который «...после обеда из тушеных грибов и подгоревшей конины ударил свою беременную жену, после чего выгнал ее на улицу, заперся с горничной в туалете и попытался заняться с ней любовью».

---

Рембо полюбил эти ежедневные многочасовые прогулки, во время которых они чуть ли не каждый день на-

---

<sup>1</sup> *Гуго Фридрих. «Структура современной лирики». Перевод Е. Головина.*

пивались до беспамятства. Между ним и Верленом возникла какая-то особая, почти интимная, связь, и это тешило его самолюбие. Верлен держал его за руку и нашептывал нежные слова, которых до этого Артюру никто никогда не говорил.

Правда, прошлой весной ему удалось познакомиться с одной юной особой и даже пригласить её на свидание, но она пришла в сопровождении бонны, и у него сразу пропал к ней интерес. Именно ее он имел в виду, когда сочинял стихотворение «Первый вечер»:

«Она была полураздета,  
И со двора нескромный вяз  
В окно стучался без ответа  
Вблизи от нас, вблизи от нас.

На стул высокий сев небрежно,  
Она сплетала пальцы рук,  
И легкий трепет ножки нежной  
Я видел вдруг, я видел вдруг...»

Прошло совсем немного времени, и за пару месяцев до своего отъезда в Париж Рембо написал целую серию «апокалиптических» стихотворений, в том числе «Мои возлюбленные крошки», в котором были уже совсем другие слова, в нем он низводил символ любви — Венеру до уровня карикатурного образа проститутки.

«Луна свой выкатила глаз  
На миг короткий.  
Ну, что же вы! Пускайтесь в пляс,  
Мои уродки!

Ключицы ходят ходуном,  
Кривые ножки,  
Все перевернуто вверх дном,  
Пляшите, крошки!»

---

Верлен познакомил Артюра с друзьями-поэтами и пригласил посетить литературный ужин в кругу парнасцев, о которых несколько лет назад некий фельетонист в газете «Жёлтый карлик» написал следующие слова:

«...Там были парнасцы, окружившие своего лысого Аполлона — Теодора де Банвиля, который под пальто носил лиру, а в котелке венки из цветущего плюща, украшенный миртом. Да, то была забавная сходка скверных парней!».

Собственно, после этой публикации и появилось название «скверные парни». Эти приятные молодые люди возрастом до тридцати лет в большинстве своем служили в конторах, мечтали о карьере, а в свободное от работы время писали классические стихи. Позже Рембо назовет их «парнасским мусором».

---

Дойдя до площади Сан-Сюльпис, Верлен и Рембо вошли в винную лавку и поднялись на второй этаж, где парнасцы уже собрались на очередной банкет. После ужина, как обычно, стали читать стихи.

Артюр, которого Верлен представил как подающего надежды поэта, срывающимся голосом прочитал стихотворение «Пьяный корабль».

Гости замерли в оцепенении.

5 октября 1871 года Леон Валад в письме Эмилию Блемону, который не смог присутствовать на званом ужине, так описывал появление Артюра Рембо:

«...Большие руки, большие ноги, совершенно детское лицо, более подходящее 13-летнему ребенку, синие глаза, в которых боишься утонуть; скорее нелюдимый, нежели застенчивый — таков этот парень, воображение которого, сильное и невероятно извращенное, очаровало и повергло в трепет наших друзей. ... Если только не какой-нибудь неприятный сюрприз (а у судьбы их много припасено!), то из него вырастет настоящий гений».

Вспоминаются (как нельзя кстати) слова, сказанные директором коллежа, в котором когда-то учился Рембо: «Рано или поздно этот мальчик заставит заговорить о себе, это будет или гений добра, или гений зла. Он способен, спору нет, но я уверен, что кончит он плохо!»

## V. Слова

...не все слова в равной мере подходят для поэзии <...> Поэзия ищет слова, с которыми можно разделить свою судьбу.

*Ив Бонфуа, Невероятное*

Бодлер не раз говорил: для того чтобы лучше понять поэта, нужно обратить внимание на слова, которые чаще других встречаются в его стихах. Вслед за Бодлером эту мысль высказал и Генри Миллер: «Есть слова, неоднократно, навязчиво встречающиеся у писателя, и говорят они куда больше, чем все факты, собранные дотошными биографами»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Генри Миллер. «Время убийц».* Перевод А. Зверева.

Вот некоторые из таких слов:

«...дети и великанши; великолепные негритянки в медно-зеленой пене...», «по колено в ярости...», «посвист смерти...», «катафалк моих сновидений...», «привкус ветра...», «волшебная дыба!..», «смерть с сухими глазами...», «наступило время Убийц...»<sup>1</sup>.

Невнятный потусторонний лепет — но кровь закипает в жилах от этих слов.

Стефан Цвейг:

«Сила слов Рембо постепенно становится феноменальной, слова под его рукой набухают: серый студень понятий, словно вампир, высасывает кровь, наполняется ею и, набухнув, переливается, готовый взорваться светом невиданных красок. Самые затертые слова становятся новыми, трещат электрическими разрядами и внезапно разлетаются буйными искрами...»<sup>2</sup>

Гуго Фридрих (немецкий филолог, теоретик литературы):

«Современной поэзии (речь идет о Рембо) больше не интересен читатель. Она не стремится быть понятой. Это шторм галлюцинаций, вспышки светящейся надежды. <...> В конечном итоге функция репрезентации полностью замещена звуковыми эффектами, не отсылающими ни к какому смыслу...»<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *Артюрь Рембо*. «Озарения». Перевод М. Кудинова.

<sup>2</sup> *Стефан Цвейг*. «Артюрь Рембо». Перевод Л. Миримова.

<sup>3</sup> *Hugo Friedrich*. «Die Struktur der Modernen Lyrik» (Гамбург, 1967).

Верлен в полной мере ощутил гипнотический ужас поэтических прозрений Рембо, этого «великого авангардиста абсурда», как выразился о нем Альбер Камю. До конца своих дней он испытывал непрерывное воздействие гравитационного поля «Озарений», книги, написанной Рембо во время их совместных странствий по Англии, книги, в которой прозвучали слова: «Я в самом деле по ту сторону смерти, и никакой звук сюда не долетит», книги, в которой неуловимый, постоянно ускользающий смысл то появлялся, то «кружился вихрем и исчезал»<sup>1</sup>.

Ее неожиданные, поразительные образы, удивительные параллели, головокружительные пейзажи и странные философские сближения ускользали от понимания, застревая в непроходимых дебрях магии и оккультизма, с которыми Артюра еще в Шарлевиле познакомил его давнишний приятель и собутыльник Шарль Бретань.

---

«...Я мог бы показать вам невидимые богатства...  
Я знаю историю многих ненайденных вами сокровищ... Я вижу её продолженье.  
А вы... Вы приняли мудрость мою за хаос...  
Но что значит моё нынешнее небытие по сравнению с ожидающим вас забвением?!»

*Артюр Рембо. «Озарения»*

---

Неслучайно в книге «Полутораглазый стрелец» Бенедикт Лившиц назвал «Одно лето в аду» и «Озарения» «гениально организованным хаосом».

---

<sup>1</sup> Пьер Мишон. «Рембо сын». Перевод Н. Кулиш.

## VI. «Одно лето в аду». «Озарения»

В единственной книге, изданной при жизни автора («Одно лето в аду»), Рембо признается, что «находил прославленные образцы современной поэзии и живописи смехотворными», противопоставляя им «идиотские изображения, намалеванные над дверьми; декорации и занавесы бродячих комедиантов; вывески и лубочные картинки; вышедшую из моды литературу, церковную латынь, безграмотные эротические книжонки...»

Как известно, ни один экземпляр книги не был продан!.. В отчаянье Рембо сжег почти весь тираж...

«Я полюбил пустыню, — писал он в ней, — сожженные сады, выцветшие лавки торговцев, тепловатые напитки...»

И еще: «Я вернусь с железными мускулами, с темной кожей и яростными глазами...»

И еще (в «Озарениях»): «Пусть наконец-то сдадут мне эту могилу, побеленную известью и с цементными швами, далеко-далеко под землей».

Вот еще несколько примеров:

«Она (заря. — *Б.М.*) убегала по городским переулкам, плыла мимо колоколен и куполов, а я, как нищий, волочился за нею по мраморным парапетам...».

И наконец: «...закат лениво полощет в лужах своё золотое бельё».

Генри Миллер:

«...я выписывал полюбившиеся строки мелом на стенах — в кухне, в гостиной, в туалете, даже снаружи на стенах дома. Эти строки никогда не утратят для меня своей силы. <...> Любой писатель создает несколько ярких, западающих в душу страниц, не-

сколько запоминающихся фраз, но у Рембо им нет числа, они разбросаны по всем страницам, как са-моцветы, высыпавшиеся из взломанного сундука»<sup>1</sup>.

## VII. «Фиксация головокружения»

Артюр Рембо:

«Все началось с поисков. Я записывал голоса безмолвия и ночи, пытался выразить невыразимое. Запечатлевал ход головокружения»<sup>2</sup>.

Жерар Женетт:

«Благодаря часто сквозным аналогиям, ложным повторам, застывшим временам и параллельным пространствам, это монотонное и волнующее творчество, в котором пространство и язык уничтожаются, умножаясь до бесконечности, эти произведения, близкие к совершенству, можно рассматривать, парафразируя Рембо, как своего рода “зафиксированное” головокружение, то есть одновременно реализованное и уничтоженное»<sup>3</sup>.

Артюр Рембо:

«Я свыкся с простейшими из наваждений: явственно видел мечеть на месте завода, школу барабанщиков, руководимую ангелами, шарабаны на небесных дорогах, салоны в озерной глубине.

<...>

---

<sup>1</sup> *Генри Миллер*. «Время убийц». Перевод А. Зверева.

<sup>2</sup> *Артюр Рембо*. «Словеса в бреду». Перевод Ю. Стефанова.

<sup>3</sup> *Жерар Женетт*. «Фиксация головокружения». Перевод Е. Гальцовой.

А потом разъяснял волшебные свои софизмы при помощи словесных наваждений»<sup>1</sup>.

В поэтическом мире Рембо видения заслоняют реальность, нарушаются логические и пространственно-временные связи: собор уходит под землю, море взлетает выше самых высоких хребтов, некая дама в Альпах устанавливает рояль и т.д.

«Реальность всегда была слишком тесной для моей широкой души...»<sup>2</sup> — пишет он в «Озарениях».

### **VIII. «Кружок чертыхателей»**

Не важно! не важно куда! все равно, лишь бы прочь из этого мира!

*Шарль Бодлер*

В конце октября по инициативе Шарля Кро был основан клуб, который решили назвать «Зютическим кружком»<sup>3</sup>. Заседания клуба происходили на четвёртом этаже гостиницы «Дезетранже» на пересечении улиц Расина, Эколь-де-Медсен и бульвара Сен-Мишель.

Таким образом, зютисты получили возможность круглосуточно пить абсент, коньяк и дешёвый ром, читать друг другу стихи, горланить не совсем приличные песни и подолгу брэнчать на расстроенном пианино.

Управляющим был назначен Эрнест Кабанер, зарабатывавший себе на пропитание игрой на рояле в баре для солдат и проституток.

---

<sup>1</sup> *Артур Рембо*. «Алхимия слова». Перевод Ю. Стефанова.

<sup>2</sup> *Артур Рембо*. «Озарения». Перевод Д. Нержанникова.

<sup>3</sup> От французского восклицания «Zut!», то есть «Черт побери!».

Он не употреблял алкоголя и пил только молоко.

Кабанер дружил с Сезанном и многими другими известными художниками. В частности, Эдуард Мане в 1880 году написал его портрет, на котором запечатлел одинокую скорбную фигуру, словно сошедшую с полотен Франсиско Гойи.

Верлен решил пристроить Рембо помощником в бар к Кабанеру. В углу специально для него был поставлен диван. За это Артюр помогал Кабанеру разносить выпивку и мыть стаканы. Кроме того, Кабанер, которого Верлен однажды сравнил с Иисусом Христом (правда, после трех лет непрерывного пьянства), идеально подходил для дружбы с «бешеным и непредсказуемым» Рембо.

Зютисты создали свой «Зютический альбом», в который вошло около сотни произведений, пародий и фантазий, а также ряд замечательных, хотя и не всегда пристойных рисунков. Основную часть автографов составляли стихи Леона Валада, Шарля Кро, Артюра Рембо и Поля Верлена.

Одним из самых любопытных произведений являлась песенка, посвященная Рембо и подписанная Э. К. (Эрнест Кабанер). В ней были такие слова:

«Чем занят ты, поэт, в Париже,  
Покинув город Шарлевиль?  
Здесь гений падает все ниже.  
Он мостовых вдыхает пыль.  
Домой вернись, брось стены эти —  
Тебя, как в детстве, встретит мать...  
Что будешь делать ты на свете?  
— Я буду ждать, и ждать, и ждать!...»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Перевод Г. Северской.

Припев состоял из слов, которые Рембо повторял каждый раз, когда отвечал на расспросы о его дальнейших планах: «Я буду ждать...». Чего же так отчаянно ждал Рембо? Чтобы его приняли всерьез? Чтобы признали в нем поэта? Отнюдь! Он ждал того момента, когда сможет покинуть опустылевший ему Париж, ждал, когда Верлен осмелится, наконец, сбросить с себя путы семейной жизни и разделит с ним его одиночество. Рембо был уверен, что у него хватит на это терпения, пусть даже ему придется ждать вечно.

## IX. О музыке

...Еще не музыка, уже не шум.  
*Ив Бонфуа*

Музыка умирала на наших руках...  
*Артюр Рембо*

Гуго Фридрих:

«...Рембо говорит о музыке повсюду. Он именуется ее “неизвестной музыкой”, слышит ее “в замках, построенных из костей”, в “железной песне телеграфных столбов”: это “светлая песнь новых катастроф”, “раскаленная музыка”, в которой расплавляется “гармоничная боль” романтиков. Там, где в его поэзии звучат вещи или сущности, всегда крик и скрежет в пересечениях невероятного мотива — диссонантная музыка... все обстоит так, словно хаос, разрушая языковое единство, превращает его в созвездие тонов, плывущих над любой какофонией и любым благозвучием»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Гуго Фридрих. «Структура современной лирики». Перевод Е. Головина.

Поль Клодель:

«...навязчивые повторы становятся чем-то вроде заклинания, и сознание застывает, между тем как сокровенное зеркало внутри нас пребывает в состоянии почти осязаемой чуткости по отношению к предметам внешнего мира.

...Как трогательно присутствовать при подобной ломке голоса гения и видеть, как среди ругательств, рыданий и лепета вспыхивают сверкающие молнии!

...Скоро мы услышим в исполнении Рембо, достигшего высочайшего мастерства в своем искусстве, великолепную прозу, до последних волокон пронизанную внятным звуком, подобно мягкому и сухому дереву скрипки Страдивари»<sup>1</sup>.

## Х. Происшествия

Лучше всего пьяный сон на прибрежном песке.

*А. Рембо*

В начале ноября в Париж приехал друг детства Рембо Эрнест Делаэ. Он полагал, что Артюр по-прежнему живет у Верлена, поэтому сразу отправился на улицу Николе.

— Рембо... — пробормотал Верлен. — Да, да. С ним все в порядке. Я знаю, где его можно найти.

И он повел Делаэ в гостиницу, где собирались зютисты. Делаэ не сразу узнал Артюра, так тот вырос. Он ле-

---

<sup>1</sup> Поль Клодель. «Между “видеть” и “созидать”». Перевод А. Курт и А. Райской.

жал на диване в окружении каких-то бородатых людей и безучастно смотрел в окно. Вместо приветствия тихо произнес: «Я только что курил гашиш...».

---

Пятнадцатого ноября Рембо и Верлен, похожие на двух бродяг, совершенно пьяные, в обнимку, явились в театр «Одеон».

На следующий день Эдмон Лепеллетье поместил в газете «Суверенный народ» отчёт об этом событии. В нем были такие слова: «...Сатурнический поэт Поль Верлен вёл под руку привлекательную молодую особу мадмуазель Рембо».

---

Рембо, которого Жан Кокто позднее назвал «материализовавшимся ангелом», несколько раз публично хвастался своими гомосексуальными отношениями. Так, например, Морис Роллина утверждал, что видел, как Артюр зашел в кафе, уселся за столик и закричал не своим голосом: «Я устал. Меня трахали всю ночь...».

По словам еще одного известного писателя (Альфонса Доде), Рембо в его присутствии говорил о том, что больше не желает спать с Верленом, потому что тот слишком грязный.

---

Грэм Робб в книге «Жизнь Рембо» так характеризует великого провидца и поэта: «С безошибочным отсутствием такта, он представлял собой сочетание двух самых отвратительных персонажей, известных в 1870-х годах во Франции: гомосексуалиста и анархиста».

## **XI. Мансарда на улице Кампань-Премьер**

Когда кружок зютистов распался, Рембо переселился к художнику Форену. Почти всю зиму они провели в Лувре, так как зима была холодной, а Лувр хорошо отапливался. Форен копировал старых мастеров, в то время как Рембо слонялся по залам без какой-либо видимой цели.

Затем Форен и Рембо перебрались в старинный особняк, расположенный на южной окраине Латинского квартала на углу бульвара Анфер и улицы Кампань-Премьер, прямо напротив кладбища Монпарнас.

Там они жили под самой крышей, в мансарде, «полной грязного дневного света и шороха пауков». Верлен чуть ли не каждый день навещал Артюра, и всё повторялось снова и снова, как в каком-то дурном сне: пьяные выходы, ругань и бесконечные жалобы на то, что с тех пор, как Рембо появился в Париже, в жизни Верлена всё пошло вкривь и вкось...

## **XI. Лондон**

...В Лондоне перед ними то и дело мелькают женщины в красных шالях, чистильщики сапог, негры, нищие, пьяницы и проститутки...

Поскольку Верлен получил от матери некоторую сумму денег, они имеют возможность посещать театры и мюзикхоллы, пабы и модные ночные клубы, обедают и ужинают в ресторанах. Однако деньги скоро заканчиваются.

В конце ноября Артюр принимает решение вернуться в Шарлевиль. Уже через несколько дней он начинает со-

жалеть о своём внезапном отъезде. Шарлевиль кажется ему мелким и буржуазным в сравнении с Лондоном.

В январе 1873 года приходит письмо от Верлена, он умоляет Артюра вернуться. Рембо возвращается, они снова живут вместе. Рембо пишет «Озарения», показывает Верлену, тот воротит нос, ему не нравится.

В конце концов Верлен покидает Лондон — он все еще верит в то, что сможет убедить Матильду отказаться от судебного процесса.

Артюр бросается вслед за ним, бежит к пристани, но успеваает увидеть лишь удаляющийся от причала под рёв сирен пароход...

## XII. Ars Poetica

Жерар Женетт:

«В сборнике “Всё как есть” Валери пишет: “В литературе полно людей, которые не знают толком что сказать, зато сильны своей потребностью писать”.

В этой фразе заключена истина весьма суровая, но не исключительно негативная, ибо потребность писать не зная что́ представлена здесь тем, чем она и является, — в качестве силы. Эта сила пуста, но она парадоксальным образом нужна и, может быть, даже достаточна для того, чтобы заполнить литературу. По словам Валери, некоторые прекраснейшие стихи воздействуют на нас, ничего нам не сообщая или же сообщая, что им “нечего нам сообщить”»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Женетт Ж. «Литература как таковая». Перевод Е. Гальцовой.

### XIII. Брюссель

Ногой отрезанной на скрипке  
Рембо пиликает, покуда  
Самоубийцы без улыбки  
Хлобыщут огненное чудо.

*Тициан Табидзе, Бирнамский лес<sup>1</sup>*

Рембо написал Верлену письмо, призывая того незамедлительно вернуться в Лондон: «...Ты приедешь, не так ли? Скажи мне правду. Ты оценишь свою смелость. Надеюсь, это правда. Ты можешь положиться на меня. Я буду очень примерно себя вести...». Верлен ответил телеграммой, в которой пригласил Рембо присоединиться к нему в Брюсселе.

---

Артюр прибыл в Брюссель ночью. В «Гранд-отеле» ему сообщили, что накануне вечером в отель заходила некая пожилая дама, после встречи с которой Верлен переехал в гостиницу «Виль-де-Куртре». Рембо двинулся следом и у самого входа в гостиницу столкнулся с матерью Верлена, которая от неожиданности едва не потеряла дар речи.

Друзья решили отпраздновать встречу, но уже без участия госпожи Верлен. На Гран-Пляс было полно подходящих заведений. Вскоре они оказались на площади Деламонне и зашли в «Тысячеколонное кафе», место, где обычно собирались брюссельские художники. Просидели там несколько часов, и вышли уже к середине ночи крепко навеселе.

---

<sup>1</sup> Перевод Б. Лившица.

---

На следующий день Рембо сочинил стихотворение, навеянное воспоминаниями о жизни в Лондоне. Позднее он включил его в книгу «Одно лето в аду» под заглавием «Голод». Он хорошо помнил, что намного сильнее физического голода, с которым он легко справлялся, его постоянно мучил другой «голод», порождаемый реалиями каменного, железного, пропитанного угольной пылью Лондона. В стихотворении были такие строки:

«Голод мой, Анна, Анна,  
Мчит на осле неустанно.

Уж если что я приемлю,  
Так это лишь камни и землю.  
Динь-динь-динь, есть будем скалы,  
Воздух, уголь, металлы»<sup>1</sup>.

Артюром прочел стихи Верлену, но тот ответил, что ему сейчас не до поэзии, и добавил, что хочет купить револьвер, который приметил в оружейной лавке неподалеку.

---

Наутро, проснувшись в номере на втором этаже гостиницы «Виль-де-Куртре», Рембо обнаружил, что Верлена в комнате нет. Он явился в гостиницу только к полудню и был мертвецки пьян. Не говоря ни слова, достал из кармана револьвер и с нескрываемой гордостью стал показывать его Артюру. После этого они вновь отправились на Гран-Пляс, где выпили еще по стаканчику, и через полтора часа вернулись в гостиницу.

---

<sup>1</sup> *Артюром Рембо. «Праздник голода». Перевод Д. Бурлюка.*

---

В номере разразилась очередная безобразная ссора.

Рембо, которому все это смертельно надоело, стал требовать от госпожи Верлен денег, чтобы первым же поездом уехать в Париж.

Верлен силой затащил его в спальню, запер дверь на ключ, подпер ее стулом и сел на него. Артюру это несколько не помешало, и он продолжал осыпать друга оскорблениями.

Тогда Верлен дважды выстрелил в него. Первая пуля попала Артюру в левое запястье, вторая пролетела мимо. Зажав рану, из которой текла кровь, и морщась от боли, Рембо стал звать на помощь.

Прибывшая на шум г-жа Верлен успокаивала его, приговаривая: «Ничего страшного, ранение несерьезное».

Верлен, который слегка протрезвел от всего содеянного, сообщил, что больница Святого Иоанна напротив Ботанического сада — самая большая в городе и что до неё можно добраться пешком за десять минут.

---

Все трое по жаре потащились в больницу. Врач обработал рану, наложил повязку и сказал, что пулю можно будет извлечь через несколько дней.

Рембо, несмотря на принесенные Верленом извинения, продолжал настаивать на своем отъезде.

Госпожа Верлен дала денег, и они отправились на Южный вокзал. Верлен был в полном отчаянии. Он остановился перед Артюром и сказал, что хочет пустить себе пулю в лоб. И засунул руку в карман. Решив, что Верлен собирается снова в него выстрелить, Артюр подбежал к ближай-

шему полицейскому и, указав пальцем на Верлена, застывшего на обочине тротуара, заявил, что ему угрожает этот человек: «Арестуйте его, он хочет меня убить!»

#### **XIV. Верлен. Последние годы**

Сколько грязи в истине, не меньше, чем света!<sup>1</sup>  
*Ив Бонфуа*

Жюль Ренар. Из «Дневника»:

«...Страшен Верлен: мрачный Сократ и грязный Диоген; смесь собаки и гиены. Весь трясется, падает на стул, заботливо подставленный. О! Этот смех в нос, — у него резко очерченный, как хобот, нос; смеется и бровями и лбом. При входе Верлена какой-то господин — как оказалось через минуту, просто дурак — воскликнул: “Слава гению! Я незнаком с ним, но слава гению!” И захлопал в ладоши.

...В кафе ему надоедают: “мэтр”, “дорогой мэтр!”, а он беспокоен, ищет шляпу. Он похож на спившегося бога. От Верлена не осталось ничего, кроме нашего культа Верлена. Сюртук в лохмотьях, желтый галстук, пальто местами, должно быть, прилипло прямо к телу, голова как будто высечена из камня, подобранного на развалинах...»<sup>2</sup>.

---

Две престарелые проститутки, с которыми в последние годы жил Верлен, регулярно устраивали ему скандалы, иногда даже избивали его, требуя, чтобы он почаще писал

---

<sup>1</sup> *Ив Бонфуа*. «Могила Поля Верлена». Перевод М. Гринберга.

<sup>2</sup> *Жюль Ренар*. «Дневник». Перевод Н. Жарковой и Б. Песиса.

стихи. Они буквально выхватывали у него из рук листки со стихами и тут же бежали их продавать, чтобы поскорее купить себе выпивку.

---

5 января 1896 года было опубликовано последнее стихотворение Верлена, в котором он напрямую обратился к смерти: «...Смерть, я любил тебя, я долго тебя звал // И всё искал тебя по тягостным дорогам...»<sup>1</sup>. Через два дня он умер.

## XV. Марсель

Я созрел для кончины...

*А. Рембо*

В феврале 1891 года Рембо почувствовал сильную боль в правом колене. Поначалу он решил, что это артрит. Однако на самом деле всё было намного серьезнее... 27 мая ему ампутировали ногу (почти на уровне паха). Его состояние стабилизировалось, но через некоторое время боли усилились и стали невыносимыми:

«Нога у меня отрезана очень высоко, и мне трудно сохранять равновесие. Я успокоюсь, только когда смогу ступить на протез, но ампутация вызвала *невралгические боли в оставшейся части ноги*, и до тех пор, пока они не прекратятся, ходить с протезом невозможно... Ну да ладно, я принимаю свою участь. Я умру так, как будет угодно судьбе».

10 ноября 1891 года в два часа пополудни Артюр Рембо скончался на больничной койке. Ему было тридцать семь лет. За несколько дней до смерти он читал стихи Верлена.

---

<sup>1</sup> П. Верлен. «Смерть». Перевод А. Гелескула.

ТРИ ДНЯ  
ИЗ ЖИЗНИ НЕРВАЛЯ



...расплавь тоски моей свинец...  
Жерар де Нерваль

Утром он вышел из комнаты и аккуратно прикрыл за собой дверь. Хозяйка гостиницы, привыкшая к тому, что постоялец месяцами не платит за жильё, уже не спрашивала о деньгах: только смотрела, как он застёгивает пальто до самого подбородка, словно отгораживаясь от всего мира. Денег у него почти не осталось. Несколько франков, измятые листки с заметками, старый карандаш.

---

Он шёл по бульвару и машинально разглядывал витрины книжных лавок. Там лежала его книга — «*Les Filles du feu*» («Дочери огня»). Тонкий томик, почти незаметный среди громких имён. Книга вышла недавно, но успеха не принесла. В ней было всё, что он когда-то любил: женщины, которых он потерял; детство, которое невозможно вернуть; сны, которым он доверял больше, чем дневному свету.

---

Весь вечер он просидел в кафе, не заказывая ничего, кроме дешёвого вина. За соседним столиком говорили о театре, политике, новых стихах. На него никто не обратил внимания.

---

На следующий день Нерваль зашел в редакцию *Revue de Paris*. Он был возбуждён, говорил путано, часто сбивался и зачем-то показывал верёвочный шнурок, который достал из кармана. Он называл его то «поясом мадам де

Ментенон», то «подвязкой царицы Савской». Это выглядело очередным эпизодом его болезненной символической игры, к которой друзья давно привыкли, но теперь эта деталь приобретала иной, трагический смысл.

---

Вечером он был задержан недалеко от Шатле по подозрению в бродяжничестве и провёл несколько часов в полицейском участке. Когда вышел, встретил знакомого, с которым давно не виделся. В конце разговора сказал: «Мне трудно писать. Я следую за мыслью и теряюсь; потом часами ищу дорогу обратно».

---

Он вырвал из блокнота листок и написал записку своей тёте, у которой иногда останавливался. Записка частично сохранилась. В ней была строка: «*Ne m'attends pas ce soir, car la nuit sera noire et blanche*». Обычно её переводят: «Не ждите меня домой этим вечером, ибо ночь будет чёрной и белой». Казалось, он уже видел впереди снежную ночь, скользкую мостовую и одинокий фонарь на улице Вьей-Лантерн. Не было ни истерики, ни отчаяния — только усталость, пришедшая после долгой внутренней борьбы.

---

Жерар де Нерваль появился на свет в Париже 22 мая 1808 года и при рождении получил имя Жерар Лабрюни. Его рождение почти сразу оказалось связано с военной судьбой семьи: отец, армейский врач Этьен Лабрюни, был призван в наполеоновскую армию. Мать отправилась вслед за мужем в германские земли, оставив младенца у родственников в деревне Мортефонтен, в области Валуа. Через два года она умерла в Силезии, так и не вернувшись к сыну.

---

Возможно, именно эта утрата сделала женские образы его поздней прозы похожими на тени: они различимы, почти осязаемы, но в тот самый момент, когда кажется, что до них можно дотронуться, они исчезают.

---

В 1836 году Нерваль познакомился с популярной парижской актрисой и певицей Женни Колон. Эта встреча стала для него не просто любовным увлечением: в её образе соединились реальность, театр, память и мечта, а позднее этот женский идеал получил художественное воплощение в фигурах Сильвии, Аврелии, Исиды и Царицы Савской.

---

К тому времени он уже был достаточно известен в литературных кругах Парижа, прежде всего как переводчик «Фауста» и друг Теофиля Готье, но, несмотря на это, оставался человеком крайне одиноким.

---

Нерваль вкладывает значительную часть наследства в театральный журнал *Le Monde dramatique* и в постановки, где Женни могла блистать в главных ролях. Он пишет ей письма, полные религиозного поклонения, но они остаются без ответа. Женни принимает знаки внимания с вежливой улыбкой, оставаясь при этом самой собой — холодной, независимой, живущей по собственным правилам и чуждой романтическим идеалам.

---

В 1838 году она вышла замуж за актёра Пьера Лафона. Для Нерваля это стало тяжёлым ударом — его надежды на счастье рассыпались, как карточный домик.

---

Со временем Женни Колон перестает восприниматься Нервалем как реальный человек и превращается в мифический символ: в его воображении она соединяет черты Исиды, царицы Савской и «вечной возлюбленной» — прекрасной, загадочной и недостижимой.

---

В 1842 году она умирает в возрасте тридцати трёх лет. Нерваль отправляется в путешествие на Восток — он хочет забыть Женни и навсегда покинуть Париж, где всё напоминает о ней.

---

Сохранились письма, позднее опубликованные под названием «Письма к Женни Колон». В них почти нет любовной интонации. Нерваль пишет как человек, уже чувствующий невозможность простого человеческого счастья.

---

Одно из самых известных признаний звучит так: *«L'affection que je vous porte a trop de passé pour avoir beaucoup d'avenir»*. («У чувства, которое я к вам питаю, слишком много прошлого, чтобы у него могло быть хоть какое-то будущее».)

---

Смерть Женни становится центральной темой почти всех его поздних произведений.

---

Женские образы сливаются в единое целое: мать, Женни, идеальная возлюбленная, религиозный образ спа-

сительницы. Из этого возникает трагический мотив: «*Mes illusions tombent l'une après l'autre comme les écorces d'un fruit*». («Мои иллюзии одна за другой опадают, как перезрелые плоды»<sup>1</sup>.)

---

Около трёх часов ночи Нерваль вошел в тёмную, узкую улочку, расположенную рядом с площадью Шатле, выбрал место под фонарём, проверил, крепко ли держится узел. Он не спешил — делал всё обстоятельно, как человек, привыкший доводить начатое до конца.

---

Утром 26 января 1855 года его нашли повешенным на решётке отопления у ночлежки на улице Вьей-Лантерн. Он использовал тот самый шнурок, который накануне показывал в редакции *Revue de Paris*. Голова была наклонена чуть в сторону, как будто он уснул стоя.

---

В гостиничной комнате остались бумаги, среди них — незаконченная рукопись «Аврелии». Через несколько дней её опубликуют. Первая фраза звучит как диагноз: «*Le rêve est une seconde vie*». («Сон — это вторая жизнь».) Эта короткая фраза задаёт тон всей книге: реальность уже не манит, ведь только во сне возможно продолжение утраченной любви:

«Здесь началось для меня то, что я назову вторжением сна в действительную жизнь. С этой минуты всё принимало для меня двойственный вид, но так, что в моих рассуждениях всегда была логика, и моя память сохранила мельчайшие подробности всего,

---

<sup>1</sup> Жерар де Нерваль. Сильвия.

что со мной происходило. Мои действия, с виду безумные, были подчинены тому, что человеческий разум называет иллюзией...»<sup>1</sup>

---

В книге звучат действительно пророческие слова: «Я не знаю, почему называю это “болезнью” — никогда ещё я не чувствовал себя столь разумным».

---

«Разум, под чью диктовку Безумие пишет свои мемуары», — так определил содержание «Аврелии» Теофиль Готье. Важно помнить: «Аврелия» — не завершённый роман и не линейный дневник. Это текст, написанный Нервалем в последние недели жизни. Его финал — подлинный документ внутреннего хаоса, где человек делает отчаянную — возможно, последнюю — попытку собрать воедино мир, уже распадающийся вокруг и внутри него.

---

Во второй части повествования болезнь перестаёт быть частным переживанием и превращается в систему знаков: события повседневной жизни начинают читаться как символы, случайные встречи кажутся предопределёнными<sup>2</sup>, город превращается в пространство откровений, смерть перестаёт быть катастрофой.

---

Нерваль всё чаще пишет о том, что видимый мир — только оболочка другого, скрытого от людей и более сложно организованного универсума:

---

<sup>1</sup> Жерар де Нерваль. Аврелия. Перевод Е. Урениус.

<sup>2</sup> Схожие мотивы можно найти в «Зубчатых колесах» Акутагавы, который тоже покончил жизнь самоубийством.

«Справедливо говорится, что: во Вселенной нет ничего безразличного и незначительного: один атом может всё разрушить, один атом может всё спасти»<sup>1</sup>.

---

Когда утром обнаружили труп Нерваля, последние страницы «Аврелии» всё ещё лежали в кармане его пальто. На протяжении нескольких недель он носил рукопись с собой, а в ночь перед смертью продолжал работать над текстом в дешёвом трактире возле Ле-Аль<sup>2</sup>.

---

Через несколько дней состоялись похороны. Отпевание прошло в соборе Нотр-Дам. Присутствовали несколько друзей, литераторы, знакомые, те, кто ещё недавно видел, как он бродил вдоль набережной Сены, в старом пальто, задумчивый и, как всегда, одинокий.

---

Нерваль ушёл так же тихо, как жил, оставив после себя пространство, наполненное эхом. Его последние опубликованные тексты — «Химеры» и «Аврелия» — звучали как заранее написанная эпитафия, где смерть не конец, а переход в другую — высшую — реальность.

---

Потрясённый потерей друга, Генрих Гейне, сам смертельно больной, писал:

---

<sup>1</sup> *Жерар де Нерваль*. Аврелия. Перевод Е. Урениус.

<sup>2</sup> «Ле-Аль» — исторический район в центре Парижа, где раньше находился главный продовольственный рынок, известный как «чрево Парижа», в переводе с французского означает «залы» или «рыночные залы».

«Это был большой художник... Но в нём не было ничего от эгоизма, присущего художникам: он был простодушен, как ребёнок, необыкновенно деликатен и добр... И, несмотря на весь свой талант, деликатность и доброту, мой друг Жерар кончил жизнь на этой ужасной улочке Вьей-Лантерн, кончил известным вам образом».

---

Не было громких речей, не было публичного литературного ритуала. Несколько писателей стояли поодаль, будто не решаясь превратить смерть человека, всю жизнь избегавшего позы, в публичный спектакль.

---

Через несколько дней один из присутствовавших вспоминал, что процессия к Пер-Лашез выглядела «короче обычной, но печальнее некоторых больших похорон»: январский воздух, сырые камни, редкие голоса. У многих возникло странное ощущение, что хоронят не столько человека, сколько последнюю значительную фигуру позднего романтизма.

---

Бодлер позднее писал:

«Сегодня, 26 января, ровно год — с тех пор, как один писатель восхитительной честности, высокого ума, который всегда был в ясном сознании, тихо ушёл, никого не потревожив... чтобы выпустить свою душу на волю, на самой тёмной улице, какую сумел найти...»

## Эпилог

Ив Бонфуа, Поль Валери и Хуго Фридрих по-разному оценивали наследие Нерваля.

---

Для Ива Бонфуа Нерваль был важен, прежде всего, как поэт, у которого слово пытается вернуть утраченное присутствие мира. Он видел в «Химерах» не просто герметизм, а драму языка: слово уже не совпадает с вещью, но всё ещё ищет её, слово не объясняет мир, а хранит след того, что исчезло.

«Сильвия» для Бонфуа — это текст о невозможности полного возвращения к реальному присутствию. «Аврелию» Бонфуа трактовал как драму, где язык пытается удержать распад сознания. Он считал, что «Аврелия» — не документ безумия, а предельный опыт речи.

---

Для Хуго Фридриха «Сильвия» ещё сохраняла прозрачность романтического повествования, но в ней уже явственно проступал модернистский разлом: время не линейно, субъект раздвоен, женские фигуры превращаются в систему отражений.

---

Поль Валери отмечал, что даже самые иррациональные тексты Нерваля внутренне организованы, видения не хаотичны, а почти математически выверены. Нерваль интересовал Поля Валери как непревзойденный мастер конструкции, а не только как «поэт безумия». В «Сильвии» Валери особенно ценил архитектуру памяти: как повторяются мотивы, как текст выстраивает круги возвращения, как детали работают почти музыкально.

---

Нерваль воспринимает психическое расстройство как вход в иную онтологию: «Сон занимает треть нашей жизни... после нескольких минут оцепенения начинается новая жизнь, освобождённая от условий времени и пространства...».

То есть Нерваль за распадом сознания ещё видит высший порядок.

---

Рюноске Акутагава в «Зубчатых колесах» идет дальше: «Политика, промышленность, искусство, наука — всё для меня в эти минуты было не чем иным, как цветной эмалью, прикрывающей ужас человеческой жизни».

---

Нерваль: «В каждом человеке есть зритель и актёр, тот, кто говорит, и тот, кто отвечает».

---

Акутагава: «У меня нет никакой совести, даже совести художника: у меня есть только нервы...»

---

Здесь уже нет внутреннего диалога — остаётся лишь нервная система как последняя реальность.

---

Акутагава: «Жить в таком душевном состоянии — невыразимая мука! Неужели не найдется никого, кто бы потихоньку задушил меня, пока я сплю?»

---

Нерваль ещё колеблется между ужасом и соблазном безумия. Акутагава уже не видит между ними разницы.

# «ГНИЮЩИЙ ЧАРОДЕЙ»



## I. Париж

**В** который раз без цели бреду по вечернему Парижу: вхожу в Латинский квартал, любуюсь церковью Сен-Жюльен-ле-Повр, оставляю за спиной знаменитый лицей Луи-ле-Гран (здесь учились Виктор Гюго и Жан-Поль Сартр) и оказываюсь на площади Сен-Жермен-де-Пре, неподалеку от улицы Гийома Аполлинера. Не торопясь иду по тихой безлюдной улочке и декламирую стихи, с которыми впервые познакомился почти полвека назад:

«Белорунных ручьев Ханаана  
Брат сверкающий — Млечный путь!  
За тобой к серебристым туманам  
Плыть мы будем. О, дай нам взглянуть  
Мертвым взором на звездные страны...»<sup>1</sup>

Эта улица была проложена в 1866 году между площадью Сен-Жермен-де-Пре и улицей Сен-Бенуа под названием «*rue de l'Abbaye*». В 1951 году она получила имя Вильгельма Аполлинария де Вонж-Костровицкого, более известного как Гийом Аполлинер.

Кубинский поэт Файяд Хамис посвятил ей стихи:

«Когда в сумерках, после случайного ливня,  
Париж уплывает в сон,  
        словно гавань с застывшими кораблями,  
когда трубы маячат, как мачты, и так скупно дымят —  
ну не больше, чем окурки в зубах у бродяги,

---

<sup>1</sup> Перевод М. Кудинова.

когда на пустынной улице  
вдруг мелькнет шляпа Аполлинера,  
сотканная из забвения, тумана и пепла,  
когда кажется,  
что улицы наспех начерчены огрызком карандаша  
и что мокрые плащи — это затоны  
для медлительных рыб, —  
на улице Гийома Аполлинера  
просто шуршат машины и влажные жабы  
жадно внимают радиоле из кафе на углу...  
И словно ворочающиеся камни, словно крепкий ром,  
словно воспаленное грозой небо, — голос Армстронга.  
А потом неизбежно в этот мокрый мир  
ворвутся туристы в очках и бабочках,  
и у кого-то из них в фотокамере  
навек сгинут бесполезные корабли заката  
и моя непонятная тень,  
рухнувшая раненой лошадью на брусчатку»<sup>1</sup>.

Углубившись в изучение жизни и творчества Гийома Аполлинера, я был настолько поражён и очарован его окружением, в которое входили Пабло Пикассо, Амедео Модильяни, Блез Сандрар, Альфред Жарри, Жан Кокто, Макс Жакоб и многие другие, — что просто не смог удержаться от того, чтобы написать эти небольшие заметки.

## II. Анни Плейден

В июле 1902 года в письме к школьному другу Аполлинер делится подробностями своей жизни:

---

<sup>1</sup> *Файад Хамис*. «Улица Гийома Аполлинера». Перевод с испанского С. Гончаренко.

«Зимой в Париже нам пришлось солоно. Прямо хоть камни глодай. Я даже подрядился в какой-то конторе надписывать адреса на конвертах за четыре су в час... <...> Брожу без работы. Встретил старого Эснара, которого знал в Монако. Этому “ходатаю по делам богемы” “Матэн” заказал роман с продолжением. Сам он писать ленив и слишком занят. Просит меня помочь. Я сочинил несколько глав, и газета печатает их из номера в номер под заголовком “Что делать?”».

Письмо написано на вилле Хольтерхоф, куда Аполлинера пригласили обучать французскому языку малолетнюю дочь графини де Мильгау. Здесь он вновь встречается гувернантку Анни Плейден, «девушку с пепельными волосами», в которую давно и безнадежно влюблен. Юная англичанка не отвечает на его чувства. Тогда Аполлинер во время одной из вечерних прогулок уводит Анни в горы и там угрожает столкнуть в пропасть, если она не согласится выйти за него замуж, выкрикивая при этом: «Ведь каждый, кто на свете жил, любимых убивал!»<sup>1</sup>

---

В конце концов он оплакал свою неразделенную любовь к Анни Плейден в стихотворении «Песнь несчастного в любви» (1903):

«В хмуром Лондоне ночью туманной  
Проходимца я встретил. Похож  
На любовь мою был он и странный  
Взгляд мне бросил, поверг меня в дрожь:  
От стыда я страдал, как от раны.  
.....

---

<sup>1</sup> *Оскар Уайльд. «Баллада Рэдингской тюрьмы». Перевод Н. Воронель.*

На углу, где толпились дома,  
Где пылали во мраке фасады,  
Был в кровавых ранах туман,  
И огни там кричали надсадно,  
И какая-то женщина там

(Сходство странное: тот же неверный  
Блеск в глазах и на горле шрам)  
Шла шатаясь из темной таверны  
В час, когда убедился я сам,  
Что любовь — лишь обман лицемерный.

.....

Мой чудесный корабль, о память,  
По отравленным, горьким волнам  
Не довольно ль с тобою нам плавать,  
Не довольно ли в сумраке нам  
Бред бессвязный и боль свою славить?

Так прощай, лже-любовь! И с тобой  
Уходящая в ночь из таверны,  
Я прощаюсь. Прощаюсь и с той,  
Что в Германии, в год этот скверный  
Навсегда потеряна мной»<sup>1</sup>.

---

«...В подвальчике, где собирались обычно авторы ж-ла “Ла Плюм”, мы по традиции поочередно читали стихи. Я так и вижу эту картину: Аполлинер поднимается тяжело, словно он, хрупкий юноша зимы 1903–1904 года, уже тучен; резким движением вынимает изо рта маленькую трубку белой глины, украшенную эмалевыми вставками черного, зеленого, карминного цветов и с мрачным, почти сердитым ви-

---

<sup>1</sup> *Гийом Аполлинер. «Песнь несчастного в любви».* Перевод М. Кудинова.

дом... направляется прямо к пианино, наваливается на него и своим глухим, чуть сдавленным голосом начинает яростно декламировать строки, ставшие впоследствии “Рейнскими стихами”...»

*Андре Сальмон. Бесконечные воспоминания*

### III. Жарри

Действие, уважаемые дамы и господа, происходит в Польше, а значит — нигде.

*Альфред Жарри. Король Убю*

В конце 1903 года Аполлинер вместе с друзьями начинает издавать журнал «Эзопов пир» (вышло восемь номеров), где печатает стихи и раннюю прозу.

Бесспорным лидером группы писателей, издававшей журнал, был поэт, прозаик и драматург Альфред Жарри, автор трагического фарса «Король Убю», который, по слухам, не расставался с револьвером даже во сне. Он обожал скандалы, иногда, находясь в подпитии, стрелял по зеркалам. Кроме того, он имел привычку, отходя ко сну, выпивать полный стакан абсента, куда в целях профилактики добавлял каплю красных чернил.

Премьера пьесы «Король Убю» состоялась в театре «Эвр» в 1896 году, декорации к спектаклю сделал сам Жарри при участии Анри де Тулуз-Лотрека, с которым он был знаком по «*Revue blanche*», анархистскому журналу, куда имел обыкновение захаживать в мятой, неряшливо застегнутой блузке, с неизменным розовым тюрбаном на голове.

Страсть к переодеванию, в том числе в женские одежды, никогда не покидала его. Скорее всего, Жарри унаследовал ее от матери, которая была помешана на своем дворянском происхождении и обожала всякого рода мистификации и переодевания.

---

Мадам Рашильд, первая дама «Меркюр де Франс», жена главного редактора Альфреда Валлета, с которой Жарри долгое время поддерживал приятельские отношения и которую Морис Баррес называл не иначе как «мадемуазель Бодлер», в 20-х годах прошлого столетия выпустила книжку воспоминаний о Жарри, где были такие слова:

«День Жарри начинался с того, что он поглощал два литра белого вина; между десятью и двенадцатью часами следовали друг за другом три порции абсента; за обедом он запивал рыбу или бифштекс красным или белым вином, чередуя его с новыми порциями абсента. Днем — несколько чашек кофе, сопровождавшихся рюмками водки или коньяку, названия которых я позабыла, причем вечером, за ужином, он еще был в состоянии выпить не меньше двух бутылок виноградного вина, неважно, хорошего или плохого. При этом я никогда не видела его по-настоящему пьяным, кроме одного случая, когда я навела на него его собственный револьвер, и он мгновенно протрезвел».

---

Несмотря на невысокий рост (он, как и Тулуз-Лотрек, был почти карликом) и нелепый вид, Жарри, несомненно, обладал неким магнетизмом, умел нравиться людям, дружил с Андре Жидом, Аполлинером, был знаком с Уайльдом.

В романе Андре Жиды «Фальшивомонетки» есть потрясающая сцена, в которой Жарри, окончательно захмелевший от выпитого абсента, достает пистолет и пытается кого-то застрелить:

«Оливье наполнил свою рюмку и залпом выпил ее. В этот момент он услышал, как Жарри, бродивший от группы к группе, сказал вполголоса, проходя мимо Беркая:

— А теперь мы пристрелим малютку Беркая.

Беркай резко повернулся к нему:

— Повторите вслух, что вы сказали.

Жарри был уже далеко. Обогнув стол, он повторил фальцетом:

— А теперь мы пристрелим малютку Беркая. — Затем вытащил из кармана большой пистолет, который “Аргонавты” часто видели у него в руках, и стал целиться...»<sup>1</sup>

---

Гийом Аполлинер:

«Я провел с Альфредом Жарри почти всю ночь, шагая взад и вперед по бульвару Сен-Жермен; мы разговаривали о геральдике, ересьях, стихосложении. Он рассказал мне о моряках, среди которых прожил добрую часть минувшего года, и о театре марионеток, со сцены которого впервые явился миру Убю. <...> Около четырех часов утра к нам подошел прохожий и спросил, как пройти на улицу Плезанс. Жарри мгновенно вытащил револьвер, приказал незнакомцу отойти на шесть шагов и только после этого дал ему разъяснения...»<sup>2</sup>

---

На улице Кассет Жарри снимает крохотную квартирку с низкими потолками, вычурно именуемую «великой ризницей». Мебели почти нет: есть дряхлый письменный стол

---

<sup>1</sup> *Андре Жид*. «Фальшивомонетки». Перевод А. Франковского (1926)

<sup>2</sup> *Гийом Аполлинер*. «Покойный Альфред Жарри». Перевод М. Яснова.

и несколько поломанных стульев. Он спит на соломенном тюфяке, а по утрам стреляет из револьвера в пауков, стараясь не задеть паутину.

---

Гийом Аполлинер:

«На камине возвышался внушительный каменный фаллос японской работы, подаренный Жарри Фелисьеном Ропсом<sup>1</sup>; владелец этого члена, куда большего тех, что существуют в природе, всегда держал его плотно накрытым бархатным колпаком фиолетового цвета — с того самого дня, когда этот экзотический монолит до смерти напугал одну литературную даму, запыхавшуюся после подъема на третий с половиной этаж и чувствовавшую себя неловко в “большой ризнице”, лишенной какой бы то ни было обстановки.

— Это муляж? — спросила дама.

— Нет, — ответил Жарри, — это уменьшенная копия оригинала»<sup>2</sup>.

---

Андре Бретон:

«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 ни-

---

<sup>1</sup> Ропс Фелисьен (1833–1898) — бельгийский художник. Получил известность как мастер аллегорических композиций, сочетающих натурализм эротических сцен с мистической символикой.

<sup>2</sup> *Гийом Аполлинер. «Покойный Альфред Жарри».* Перевод М. Яснова.

какой возможности выгнать из уже законченного дома этого разнорабочего, который упорно пытается вывесить над крышей черное знамя анархии»<sup>1</sup>.

---

Гийом Аполлинер:

«Аперитив, вино его возбуждали. От крепких напитков он приходил в раж. Один испанский скульптор захотел с ним познакомиться и наговорил ему кучу любезностей. Но Жарри указал этому “Пузарию”<sup>2</sup> на дверь и потребовал более не появляться в комнате, меня же он уверил в том, что юноша только что сделал ему самое непристойное предложение. Через пару минут испанец вернулся, и Жарри немедленно выстрелил в него из револьвера. Пуля попала в портьеру. Две беременные женщины, стоявшие поблизости, упали в обморок...»<sup>3</sup>

---

Альфред Жарри:

«Папаша Убю (*адвокату*): Прошу прощения, сударь. Собогаволите заткнуться. А то несете всякий вздор и не даете публике оценить деяния наши. <...> Мы только и думаем о том, кому бы пустить кровь, искрошить мозги и как бы всех подряд *поубювать*. По воскресеньям мы устраиваем публичное головотяпство. Мы делаем это на пригорке, а вокруг торгуют орехами и крутятся карусели. Все это занесено в документы, потому что мы любим порядок...»<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> *Андре Бретон*. «Альфред Жарри». Перевод С. Дубина.

<sup>2</sup> «Пузарий» — одно из проклятий, которые Жарри вложил в уста Папаша Убю. Описываемая сцена произошла в доме критика и историка искусства Мориса Рейналя; «один испанский скульптор» — каталонский скульптор Маноло (Мануэль Хуго).

<sup>3</sup> *Гийом Аполлинер*. «Покойный Альфред Жарри». Перевод М. Яснова.

<sup>4</sup> *Альфред Жарри*. «Король Убю». Перевод Н. Мавлевич.

---

Мадам Рашильд:

«Он уже почти ничего не ел, но все еще пил. Я принимала его по вторникам — в тот день, когда он вставал, двигался и говорил, словно призрак самого себя, — с мертвенно-бледным лицом и ввалившимися глазами... Он был настолько пропитан эфиром, что это чувствовалось на расстоянии. Он ходил, словно лунатик... Думаю, что он умер задолго до своей физической смерти, и, как он сам однажды решился написать, его распадавшийся мозг, словно какой-то механизм, продолжал работать по ту сторону могилы».

Смерть Жарри произвела на всех, кто его знал, удручающее впечатление: паралич, бедность, полное одиночество. Когда его хоронили, за катафалком, по словам Аполлинера, шло не более пятидесяти человек.

#### **IV. Дружба с Пикассо**

Впервые Аполлинер увидел Пикассо осенью 1904 года в английском пабе у вокзала Сен-Лазар, куда заходил каждый вечер в ожидании поезда в Везине (пригород Парижа), где он жил с матерью и братом, поскольку из-за вечной нехватки денег позволить себе жить в Париже не мог.

Гийом в тот вечер сидел в компании двух чернокожих проституток, рядом с которыми с трудом разместился заросший «колючей проволокой» рыжих волос здоровяк-англичанин. Все были настолько поглощены игрой в кости, что не обратили на Пикассо никакого внимания.

— Пикассо, — скромно представился Пабло.

— Аполлинер, — вежливо ответил Вильгельм Альберт Аполлинарий де Вонж-Костровицкий.

---

Жан-Поль Креспель:

«Пикассо и Аполлинер познакомились при содействии “барона” Молле, одного из экзотических персонажей богемы начала века... <...> Любовь с первого взгляда существует и между мужчинами. Едва увидев его, Пикассо почувствовал такое же притяжение, как и при встрече с Максом Жакобом. Они сразу перешли на “ты”, словно друзья, встретившиеся после долгой разлуки»<sup>1</sup>.

---

А через несколько дней в том же баре Пабло познакомил Аполлинера со своим «верным оруженосцем», поэтом, художником, великим фантазером и мистификатором, Максом Жакобом. «Верный оруженосец» в профиль был похож на голодного сенбернара, а анфас сильно смахивал на циркового клоуна, у которого под трагически опущенной левой бровью нет-нет да и вспыхнет предательским огоньком лихо встроенный в глаз монокль.

---

Жакоб прозябал в ужасающей нищете. Изысканные манеры и безукоризненно выглаженный костюм мало чем могли ему помочь, временами он с трудом находил деньги даже на еду. Служил в какой-то адвокатской конторе, кому-то что-то преподавал, был приказчиком, столярным подмастерьем, уличным фокусником, репортером, составлял гороскопы, гадал на картах Таро.

---

<sup>1</sup> Креспель Ж.-П. «Повседневная жизнь Монмартра во времена Пикассо (1900–1910)».

---

Позже он поделился воспоминаниями об этой встрече:

«Аполлинер курил короткую трубку и разглагольствовал о Петронии и Нероне, обращаясь к каким-то людям весьма вульгарного вида, которых я принял за коммивояжеров или торговых агентов. На нем был светлый костюм в пятнах, на самой макушке его грушевидной головы сидела маленькая соломенная шляпа. Светло-карие глаза его грозно сверкали, на лоб свешивался клоч белобрсых волос, а рот напоминал тугий стручок перца. Он широкогруд и толстоног, по жилету вьется платиновая цепочка, а палец украшен рубином».

### **V. «Гниющий чародей»**

В 1904–1906 г. Аполлинер перебивается случайными заработками. Денег катастрофически не хватает. Чтобы хоть немного заработать, он переписывает старинные скабрзные романы, хранящиеся в Национальной библиотеке. Заканчиваются эти изыскания тем, что в 1907 году Аполлинер публикует (правда, под псевдонимом) порнографический роман «Одиннадцать тысяч фаллосов» («Les onze mille verges»), в котором откровенные описания групповых половых актов чередуются с шокирующими садистскими подробностями.

---

Двумя годами позже появляется повесть «Гниющий чародей», проиллюстрированная Андре Дереном. Любовь, ненависть, реальность, а также «сверхреальность», ложь и правда — все смешалось в этой непростой для чтения книге.

В центре сюжета — обреченный на бессмертие Мерлин, разлагающийся и гниющий в могиле, вокруг которой сотни мифологических существ предаются свальному греху в тщетной надежде обрести вечную жизнь.

---

«...Будучи в полном сознании, чародей сошел в могилу и лег там, как лежат в могилах трупы. Озерная дева привалила сверху камень и, убедившись, что гробница плотно закрыта, громко рассмеялась. Итак, Мерлин умер. Но поскольку по природе своей он был бессмертен, хоть и стал жертвой женских козней, то душа его оставалась живой в мертвом теле...»<sup>1</sup>.

Солнце уходит за горизонт, наступает ночь. Лес наполняется «шорохом крыльев и шелестом песен». Призрачные тени скользят над могилой чародея. Мифологические существа — все эти сатиры, фавны, вампиры, лесные духи и множество других не менее омерзительных персонажей собираются вместе и устраивают свой отвратительный сюрреалистический шабаш:

«...Явились демоны обоего пола, и среди них — сатиры, фавны и лесные духи; явились гномы и карлы; вслед за нимфами то там, то здесь мелькали вулканы, блуждающие огоньки и крылатые существа, пожиратели огня. <...> Явились вампиры, вурдалаки, ламии и лемуры — и лес наполнился пророческим постукиванием кастаньет...»<sup>2</sup>.

---

Сам Аполлинер высоко ценил «Гниющего чародея» и всегда подчеркивал, что считает прозу не менее значи-

---

<sup>1</sup> Гийом Аполлинер. «Гниющий чародей». Перевод М. Яснова.

<sup>2</sup> Там же.

мой для себя, чем поэзия. Бретон причислял «Гниющего чародея» к важнейшим текстам Аполлинера, а Бунюэль в книге-исповеди «Мой последний вздох», вспоминая свою молодость, проведенную в Мадриде, заметил: «В ту эпоху открытием для меня стало имя Аполлинера и его поэма “Гниющий чародей”».

## VI. «Волчий аппетит»

Жан-Поль Креспель в книге «Повседневная жизнь Монмартра во времена Пикассо (1900–1910)» писал:

«Поражала и его (Аполлинера. — *Б. М.*) эрудиция в области гастрономии — для расширения знаний он пользовался книгами Национальной библиотеки, — с ней могла сравниться только энергия, с которой он орудовал вилок».

---

Вламинк любил рассказывать, как они с Аполлинером закатывали у Дюваля шикарные обеды, заказывали самые изысканные и дорогие блюда, договорившись, что первый, кто запросит пощады и откажется от еды, будет платить по счету.

---

Когда однажды Аполлинер пригласил на обед Шагала, питавшегося исключительно селедкой и огурцами, тот не мог скрыть своего изумления.

Вот, как он описал это «событие» в книге «Моя жизнь»:

«“Что за волчий аппетит, — думал я, глядя, как он ест. — Может, ему нужно столько пищи для умственной работы? Может, эта прожорливость — залог таланта? Побольше есть, побольше пить, а остальное приложится”».

Аполлинер ел, словно пел, кушанья у него во рту становились музыкой. Вино звенело в бокале, мясо клокотало под зубами»<sup>1</sup>.

## **VII. «Роскошь необычайного»**

Идеи, связанные с поисками новых, еще не открытых возможностей слова, которые, по мнению Гуго Фридриха, привели поэзию к небывалой выразительности, изложены им в работе «Структура современной лирики: От Бодлера до середины двадцатого столетия».

---

Гуго Фридрих:

«Цель — “синтетическое стихотворение”. Оно должно напоминать газетную полосу, где всякая всячина одновременно бросается в глаза, или фильм, нанизывающий образ на образ. Никакого описательного, украшательного или ораторского стиля, никакой пейзажной мишуры, только жесткие формулы, обнимающие комплекс максимально точно. Поэзия должна приближаться к точной механике и функционировать с максимальной отвагой <...> И главное в поэзии — сюрприз. Здесь, в сюрпризе, в направленном против читателя агрессивном драматизме текста видит Аполлинер основное отличие новой поэзии от старой».

---

Гийом Аполлинер:

«Именно благодаря изумлению, благодаря той значительной роли, какую отводит оно изум-

---

<sup>1</sup> *Марк Шагал. «Моя жизнь».* Перевод с французского Н. Мавлевич.

лению, новое сознание отличается от всех предшествующих художественных и литературных движений...»<sup>1</sup>

---

Гуго Фридрих:

«Но каким должен быть этот “новый язык”? Ответ Аполлинера намекает на брутальность, диссонанс и даже на божественность: “Не надо гласных. Одни согласные, глухой стук, тонá, как шорох гальки, как прищелкивания, как свистящие плевки...”, и далее: “...новое слово — неожиданный, вибрирующий бог”».

---

Гийом Аполлинер:

«...Человек покупает газету на берегу моря. Из дома, расположенного возле сада, выходит солдат, вместо рук у него электрические лампочки. С дерева спускается трехметровый гигант. Он трясет продавщицу газет, она падает и, будучи гипсовой, разбивается. В этот момент появляется судья. Он убивает всех ударом бритвы, а в это время движущаяся мимо вприпрыжку нога укладывает судью на месте ударом в нос и напевает милую песенку»<sup>2</sup>.

---

Гуго Фридрих:

«Сент-Джон Перс говорит о “синтаксисе молний” и продолжает: “Мы разыскиваем дорогу к еще неслышанным словам”. Все ищут некую трансцен-

---

<sup>1</sup> Гийом Аполлинер. «Новое сознание и поэты».

<sup>2</sup> Гийом Аполлинер. «Убиенный поэт».

дентность языка <...> Понятие “нового языка” уточняется только там, где имеется в виду агрессивность. Разрывая привычное и общепринятое, “новый язык” шокирует читателя. “Удивлять”, “поражать” — после Бодлера эти слова вошли в терминологию новой поэтики».

---

Гийом Аполлинер:

«Он прошел по коридору, где было так темно и так холодно, что ему показалось, что он умер, и со всей силы, сжав зубы и кулаки, вдребезги разбил вечность. Тут внезапно он вновь почувствовал время и услышал, как стенные часы чеканят секунды, которые падали со звоном разбитого стекла; жизнь вернулась к нему, и время снова пошло»<sup>1</sup>.

---

Гуго Фридрих:

«Сюрреалисты говорят о поэтическом “ошеломлении”: Бретон называет лирику “развитием протеста”. Для Сент-Джона Перса “роскошь необычайного” есть “первый параграф литературного кодекса”. Из подобных высказываний ясно, сколь усилился со времен романтизма характер протеста».

## VIII. «Печаль звезды»

Поэзия — мерцание выжженных берегов.

*Рене Шар*

Последние несколько дней он почти не спал. Перед глазами с утра до поздней ночи стояла одна и та же карти-

---

<sup>1</sup> Гийом Аполлинер. «Убиенный поэт».

на: смерть, танцующая в обнимку с пехотинцами в гриппозных окопах войны...

---

«Он увидел, как страшны заснеженные, обгоренные кровью пространства фронта; как ослепительны взрывающиеся снаряды; как напряженно смотрят глаза изможденных часовых; как санитар подносит воду раненому <...>

И фронт озарялся огнем, разлеталась шестигранная картечь, распускались стальные цветы, колючая проволока извивалась от кровавого желания, траншеи открывали свои чресла, будто самки перед самцами. <...>

Когда капрал в безглазой маске, окутанный облаком душливого газа, подъехал к линии фронта, чтобы договориться о заготовке дров, он на секунду замер на месте и очарованно улыбнулся будущему — в этот момент снаряд большого калибра поразил его прямо в голову и вышел из нее, как невинная кровь, как ликующая Минерва»<sup>1</sup>.

---

26 ноября 1916 года в мастерской Лежёна состоялся литературный вечер, на котором с чтением своих произведений выступили Блез Сандрар, Жан Кокто, Пьер Реверди, Андре Сальмон, Макс Жакоб и Гийом Аполлинер.

У Гийома разыгралась мигрень, и он не смог декламировать стихи. Тогда Жан Кокто вместо него прочитал стихотворение «Печаль звезды»:

---

<sup>1</sup> *Гийом Аполлинер. «История капрала в маске, или Воскресший поэт».* Перевод А. Петрова.

Минерва, согласно мифологии, родилась из головы Юпитера.

«Из головы моей произошла Минерва  
Кровавою звездой навек увенчан я  
Накрыло небо мозг где в разветвлениях нерва  
Вооружалась ты так долго дочь моя

.....

Пылающую боль я все несу куда-то...»<sup>1</sup>

Существует рисунок Пикассо, на котором Аполлинер изображен с перевязанной головой в клинике Валь-де-Грас. Рисунок создан в марте 1916 года, когда Пикассо узнал о тяжёлом ранении Аполлинера. Стихотворение «Печаль звезды», вошедшее потом в «Каллиграммы», было написано сразу после ранения.

## IX. Царство теней

Убивать поэтов, может быть, не так уж и плохо, это идет им на пользу, ибо поэт, по определению, «посмертен», его жизнь начинается после смерти, и даже пока живет, он прикован одной ногой к могиле. Поэтому ему трудно ходить, он хромает, и это придает особую прелесть его походке.

*Жан Кокто. О Гийоме Аполлинере*

В воскресенье 3 ноября 1918 года Блез Сандра на бульваре Монпарнас случайно сталкивается с Аполлинером. Они идут обедать. Аполлинер, не переставая, говорит об «испанке», которая за шесть месяцев унесла сотни тысяч человеческих жизней. Все это время бесконечная череда катафалков движется мимо них по направлению к кладбищу Монпарнас.

---

<sup>1</sup> *Гийом Аполлинер. «Печаль звезды». Перевод И. Кузнецовой.*

---

Через несколько дней Сандрар узнаёт, что Аполлинер тоже болен. Он тут же отправляется на бульвар Сен-Жермен, взбегаёт вверх по лестнице и видит заплаканное лицо Жаклин. «Гийому совсем худо, — говорит Жаклин, — он умирает». Сандрар бежит за врачом, но тот, осмотрев больного, лишь разводит руками.

13 ноября Аполлинера хоронят.

---

Через 32 года Сандрар прерывает молчание: в большом интервью он признаётся, что внезапный уход Гийома до сих пор причиняет ему боль и не даёт уснуть по ночам. «Аполлинер для меня, — говорит он, — пребывает не в царстве мертвых, а в царстве теней».

---

«Это было незадолго до полудня. Впереди я увидел тень. Но, к моему удивлению, она не отбрасывалась ничьим телом, а двигалась одна, сама по себе.

Она скользила вперед, косо расплываясь по земле. Достигнув тротуара, она внезапно переламывалась надвое, а минуя стену, сразу выпрямлялась во весь рост, словно бросая кому-то вызов, — быть может, солнцу, — ведь ничто не заслоняло ей мир. Я пошел следом за тенью — она как раз поворачивала в какую-то совсем пустынную улочку, — и мне почудилось, будто она не без колебания свернула в нее»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Гийом Аполлинер. «Тень». Перевод И. Шафаренко.

---

Гроб Аполлинера обернут флагом, сверху на триколоре — шлем Гийома среди цветов и венков. За катафалком идут родные: мать и жена в траурных вуалях; близкие друзья Аполлинера — Макс Жакоб, Пикассо, весь литературный Париж.

---

«Постепенно тень становилась все менее различимой, и в конце концов я вовсе потерял ее в сгустившейся тьме. Но я понял, что смерть бессильна, что она едва ли может помешать умершим оставаться среди нас. Мертвые не исчезают. Та одинокая нетленная тень, что бродила по улицам городка, не менее реальна, чем образы ушедших от нас, запечатленные в нашей памяти, — голубоватые призраки, не покидающие нас никогда»<sup>1</sup>.

---

Роланд Пенроуз:

«Как вспоминал потом Пикассо, в тот день он прогуливался в сумерках по открытым всем ветрам галереям и аркадам рю де Риволи. Когда он брел в толпе, очередной порыв ветра набросил ему на лицо густую вуаль из чёрного крепа (такие носили многочисленные военные вдовы), так что на мгновение он оказался ослеплён. Этот мрачный эпизод предшествовал страшной новости, вскоре услышанной Пикассо по телефону, — Аполлинер, которого он так сильно любил, только что умер»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Гийом Аполлинер. «Тень». Перевод И. Шафаренко.

<sup>2</sup> Роланд Пенроуз. «Пикассо. Жизнь и творчество».

---

Жан Кокто:

«Вечером, когда я пришел на бульвар Сен-Жермен, где уже находились Пикассо, Макс и Андре Сальмон, мне сказали, что Гийом умер. По темной маленькой спальне метались и застывали тени — жены, матери, наши и чьи-то еще, тех, кого я не узнавал. Мертвое лицо на белой подушке излучало свет. Красота его была столь лучезарна, что казалось, мы видим молодого Вергилия. Смерть в одеянии Данте увела его за руку, как ребенка»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Жан Кокто. «Портреты-воспоминания». Перевод В. Кадышева и Н. Мавлевич.

# «И РЕКВИЕМА МЕДЬ...»

(Из записных книжек)



Мне Моцарт что-то обещал...

*С. Илличевский*

\* \* \*

**С**овершенно некстати вспомнился эпизод из фильма «Женщина в желтых кроссовках», который посмотрел накануне:

Столик в кафе.

Мужчина и женщина. Оба немолоды.

Мужчина:

— Чем вы занимаетесь?

Женщина:

— Пишу роман.

— О чем?

— О правильной стимуляции клитора. Мужчины в этом ничего не смыслят.

\* \* \*

Я открываю тяжелую двойную дверь и погружаюсь в душный полумрак чужого жилища.

Две комнаты, большая неприбранная кухня. Рассыпанная на части мебель. На подоконнике — транзистор образца 1967 года...

Квартира нафарширована книгами. Даже в туалете — какой-то справочник. Тут можно найти абсолютно всё: от полного собр. соч. Диккенса до 6-ти томов Майн Рида (правда, в другом шкафу и в другой комнате).

\* \* \*

Опоздав на двадцать минут, Вероника выныривает из метро. Я вручаю ей розу, и мы отправляемся в кафе с «египетскими фресками», расположенное неподалеку (раньше здесь было казино).

Не успев войти, она вдребезги разбивает стакан с яблочным соком.

— Хорошо, что не виноградный, — шепчет она.

Я пытаюсь отвлечь ее от мрачных мыслей:

— Послушай анекдот... Больной на приеме у врача. «Доктор, что со мной? Куда ни ткну пальцем — в бок, в сердце — везде адская боль...» Доктор: «У вас палец сломан!»

Вероника вежливо смеется.

Я исподтишка люблю ее нервным, чувственным ртом, потом вдруг (непонятно, почему) вспоминаю еврейский квартал в Париже, где мы год назад бродили с ней под дождем...

— Париж... — говорит она, как будто читает мои мысли. — Я себя тогда ужасно чувствовала. Всё было, как во сне...

\* \* \*

Камень, брошенный в реку...

Круги по воде...

— Мне вот эту, зеленую.

Усталые глаза — из зеркала — не мои глаза. Какая-то чепуха. Причем здесь шляпа?

— Нет, не беру...

...Цветы-великаны. Лес одуванчиков. Белые панамки.

— Пойдем на вал. Смотреть, как поезда...

Поезда — мимо. В голубую мглу. Ромашки и поезда.

— Пойдем на вал...

\* \* \*

Я — Иконниковой (в шутку):

— Да на тебе пахать можно. Ты здорова, как бык...

Она:

— У меня два диагноза...

Как-то спрашиваю (по дороге в гастроном):

— Иконникова, что-то никак не пойму: ты умная или глупая?

Она (не задумываясь):

— Я несчастная!

\* \* \*

Мама сидит напротив, все еще красивая, восьмидесятивосьмилетняя. На ней синий шелковый халат. Мы пьем кофе. В этом году необычайно ранняя весна. Термометр за окном показывает +18.

— Когда ты вернешься? — спрашивает она.

— Дней через десять...

Мы оба знаем, что я говорю неправду.

\* \* \*

В Мюнхене на первом съезде русских поэтов, живущих в Германии, куда я попал по недоразумению, некий автор, с которым до этого мы общались только по телефону, сказал: «Я думал, у вас горб, все редакторы — горбатые...»

Ему так понравилось эта шутка, что он повторил ее несколько раз, разговаривая в буфете с одной довольно известной (в эмигрантских кругах) поэтессой.

\* \* \*

...Я стоял у окна. Сквозь частое вздрагивание листвы я вдруг увидел брата, уходящего все дальше и дальше... Несколько раз он останавливался, и тогда мне казалось, что он смотрит в мою сторону.

\* \* \*

Из стихов Н. Курилко:

Данута,  
мой ангел бездомный,  
я остаюсь все такой же:  
четырнадцать шагов  
наискосок  
по шумному залу  
с бокалом шампанского,  
и на губах  
лепестки  
помертвелой  
сирени...  
Данута,  
проворный чертенок...

\* \* \*

Позвонила К.: «Последний номер<sup>1</sup> просто ужасный... Хуже еще не было. На каждой странице — похороны...»

Z. о том же: «А почему у вас в стихах постоянно говорится о смерти? Вы что, больны?»

---

<sup>1</sup> Речь идет о журнале «Крещатик».

Конечно, болен. Разве здоровые люди пишут стихи...  
В лучшем случае — плохую прозу.

В игольчатых чумных бокалах  
Мы пьем наважденье причин...

\* \* \*

Единственная книга, по прочтении которой тут же захотелось сесть и написать что-нибудь сто́ящее — «Женский портрет» Джеймса (недавно прочел «Плексус»<sup>1</sup> Генри Миллера — то же впечатление).

\* \* \*

Бульдог по кличке «Гонкур».

\* \* \*

Некто Г. в юности сочинял стихи:

Да разве можно говорить о снах,  
Когда такое на дворе творится,  
Что улица написана в стихах,  
И кто-то странный в белое рядится...  
Кто суматоху поднял среди крыш,  
На горизонте вычертил деревья...

и т.д.

Теперь он работает на телевидении.

---

<sup>1</sup> Второй роман из легендарной трилогии Миллера «Сексус», «Плексус», «Нексус» — трилогии, занимающей важное место не только в творческом наследии писателя, но и вообще в литературе XX века.

\* \* \*

«Когда моя сестра еще не заболела болезнью Боткина, мы с ней играли на рояле в четыре руки».

\* \* \*

При слове «Бог», как и при слове «контрацепция», меня передергивает.

\* \* \*

Нимб порой напоминает мишень.

\* \* \*

Где-то у Оскара Уайльда: «Я сегодня неплохо поработал: убрал лишнюю запятую».

\* \* \*

После Жюлья Ренара (его дневников) на протяжении долгого времени не мог заставить себя читать прозу — казалась громоздкой и неуклюжей, — пока однажды (в который раз!) не открыл Диккенса.

\* \* \*

— Ты ведь еще помнишь те времена, когда двойная половинка стоила всего восемь копеек? Помнишь? «Бульонка»... «Латинский квартал»... Вечно пьяный Соханевич... Гроза Крещатика — Шаповал... Баба Лена, скупщица краденого:

— Ну и сколько ты хочешь за цю фигню?..

Помню, как впервые попал на Крещатик. Принц знакомил меня со своими друзьями.

— Это кто? — спрашивал я после очередного знакомства и очередной бутылки вина.

— Стукач.

— А это? — спрашивал я через полчаса о ком-то другом, с кем тоже было выпито немало вина.

— О, это большой стукач, — терпеливо объяснял Принц. Сплошные агенты КГБ.

— А это кто? — уже под вечер, в какой-то подворотне.

— Это гениальный поэт, Николай Курилко.

— А что он написал?

— *«К чему мне равенство, когда я одинок!»*

— Это всё?

— Всё.

— А еще что-нибудь он написал? — мне как-то не верилось, что этот малый с кривым лицом, с которым мы только что выпили бутылку водки — гений.

— Еще?

— Да. Что он еще написал?

— Еще он написал стихотворение «Горы».

— Прочти.

— Оно очень короткое...

— Тем более прочти.

После долгой паузы:

— *Безмерным озарен!*

Сам Принц — не то художник, не то поэт. Как-то договорились встретиться на Главпочтамте. Я прождал его полчаса и ушел. Через несколько дней случайно оказался на том же месте. Навстречу Принц:

— Привет, старик, ты меня еще ждешь?

Кто говорил о гибели идей,  
Кто говорил о гибели пространства, —

Не те ли, чьих подкидышей-детей  
Увидел я под крышей христианства?<sup>1</sup>

Ну что ж, пророчества поэтов сбываются!

...Помнишь, Принц, как мы поднимались к Стефану в его мастерскую, туда, на седьмой этаж, на «седьмое небо», где вечно пьяный Поливанов колдовал над бюстом «вождя и учителя», а Стефан шурил хитрые глазки и торжественно, нараспев, словно заклинание, произносил волшебное слово: «заказчик»? — нет ответа!

Примерно в это же время Л. Аронзон в Ленинграде пишет одно из лучших своих стихотворений:

Несчастно как-то в Петербурге.  
Посмотришь в небо — где оно?  
Лишь лета нежилой каркас  
гостит в пустом моем лорнете.  
Полулежу, полулечу.  
Кто там полудетит навстречу?  
Друг другу в приоткрытый рот,  
кивком раскланявшись, влетаем.  
Нет, даже ангела пером  
нельзя писать в такую пору:  
«Деревья заперты на ключ,  
но листьев, листьев шум откуда? —

дата написания, предположительно: ноябрь 1969 года. Впрочем, о существовании Аронзона (и о трагической его судьбе) я узнал много позже.

---

<sup>1</sup> Из стихов А. Принца.

По утрам похмелялись в «Гроте»; пьяный Мотрич нависал над собеседником и говорил всегда одно и то же:

— Хотите, я вам хорошие стихи почитаю?

Он был родом из Харькова.

Несколько лет жил в Киеве. Читал случайным прохожим трагические стихи:

Ночь длиннее, чем жизнь, я лежу опрокинутый звуками.

Темнота, будто Вагнер, аккорды бессмертья берет.

Возвращайся, душа, пробирайся ко мне переулками,

Я — твой лагерь, пусть радость тебя захлестнет.

Я — сгоревший твой дом, а цветы не растут на пожарищах.

Только пепел да гарь, только ветер в пролетах свистит.

Мы жилища найдем, мы забудем бежавших товарищей,

Ночь, играй, теснотой сжимая виски.

Пусть угарно и душно — у Вагнера хватит терпенья:

Струны болью звенят под ударом тугой темноты...

Кто-то новый придет, и подслушает звонкое пенье,

И расчистит меня, и на чистом посадит цветы.

Рядом — Коля-горбатенький<sup>1</sup> с пустым стаканом в руке, с бессмысленной улыбкой на измятом лице, автор на шумевшего стихотворения:

Я геніальніш ніж Гомер,

Бо я живий, а він помер...

(интересно жив он еще или наконец сравнялся талантом с Гомером?), а также другого, не менее удачного четверостишия:

---

<sup>1</sup> Николай Максимов.

Люблю красивых женщин,  
А некрасивых — нет.  
Ценю в них ум тенденций  
И разность многих лет.

Эти «ум тенденций» и «разность многих лет» преследовали меня потом на протяжении всей моей жизни. Еще у него была такая строка: «Моя душа лелеет к облакам».

Разве упомнишь всех!

...Как не вспомнить N, гордость Крещатика тех лет, поэта «во что бы то ни стало», бомбардировавшего издательства своими зловещими стихами: «Конъюнктивит, трахома, катаракта...» — это из больничного цикла.

Помню, как на мой вопрос, кто его любимый поэт, N произнес совершенно для меня не знакомое имя Мандельштама.

Стояла поздняя осень. Мы прогуливались возле центрального универсама, N читал стихи, ветер гнал листву по улице Ленина<sup>1</sup>, мне казалось, что жизнь и поэзия — навсегда...

N давно в Америке. Я (кто бы мог подумать) в Германии. И только Коля Курилко по-прежнему живет в Боярке<sup>2</sup> в полуразвалившемся домике неподалеку от озера, занесенном осенью — листьями, а зимой — снегом.

Молчи, молчи, я песен не желаю,  
Сегодня осень, гибели пора,  
И бледный ветер сад опустошает —  
Не доживет он даже до утра.

---

<sup>1</sup> Ныне Богдана Хмельницкого.

<sup>2</sup> Николай Курилко умер весной 2004 г.

Не потревожь же осени печальной  
Ни горькой песней, ни рыданием своим,  
Пускай листва еще необычайней  
Летит сквозь осень, словно красный дым.

Это из его стихов, посвященных Циприану Норвиду.

Именно тогда открыл я для себя гениальную поэзию Плужника, его монументальную поэму «Галілей», которую спустя четверть века перевел на русский:

І коли повз кав'ярні, де теплі огні,  
В черевиках іду подертих,  
Чогось раптом спокійно-спокійно мені  
— Чи то жити, чи вмерти...

И именно в те годы попала мне в руки книга Мыколы Хвильового «Осінь», книга, которая потрясла меня. Позже я узнал, что Хвильовый застрелился 13 мая 1933 года. В 1970 г. (через 37 лет) тоже 13-го числа, но только в октябре, застрелился Аронзон (возможно, аналогия здесь неуместна).

И вот теперь в Германии много лет спустя я осторожно переворачиваю пожелтевшие страницы старинного издания (книга издана в Харькове в 1924 году в издательстве «Червоний Шлях») и с удивлением и благодарностью читаю:

«...І Франція, Париж. Але навіть останній скептик — Анатоль Франс покинув сумніви. Милий друже: осінь то — спостереження»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Микола Хвильовий. «Осінь». Харків, 1924.

\* \* \*

Москва — тревожный город...

Спали на узкой кушетке среди книг и засушенных цветов.

Утром пили крепкий чай. Хозяйка стряхивала пепел в антикварную пепельницу и то и дело цитировала Гумилева.

Вероника методично ела апельсины, я думал о том, что пора уезжать в Киев, потом в Германию. Шел ровный московский снег...

\* \* \*

1955 год. Мама везет меня в Крым. У меня астма.

Я не хочу оставаться. Мы оба плачем. Отвесная стена моря.

Когда вернулся, плел всякие небылицы о Турции, о папуасах...

\* \* \*

— Двери мешком накрытые.

— *Что, что, что?*

— Двери мешком накрытые...

— А ну-ка дай, я посмотрю... двери межкомнатные...

\* \* \*

1953 год. Мое первое стихотворение:

Дядя Вася Калмыков,  
он залез под потолок.

Мне 4 года. Дядя Вася — маляр (запойный пьяница), возможно, татарин.

\* \* \*

Мама поет:

Чайный домик словно бонбоньерка,  
с палисадником китайских роз...

— Еще, еще...

В кабаре Шенуар на Монмартре  
В красном фраке танцует мулат...

\* \* \*

Саша-Удав за стойкой в «Крещатом Яре».

— Я скоро умру...

«Разве можно такие слова произносить спокойно?» —  
думаю я.

— Через две недели, — продолжает Удав. — Почки от-  
казали.

Он действительно вскоре умер.

\* \* \*

— Вы не Факторович?

— Нет.

— Ну ничего, бывает...

\* \* \*

Вчера с Мурашевским и Ядловым сидели на Дерibasовской под чудесным осенним солнцем, говорили всякую чепуху. Мурашевский без конца повторял строку (вернее обрывок строки), пришедшую ему в голову утром в туалете: «Остывает член...»

— Я обязательно напишу об этом, — приговаривал он, демонически улыбаясь.

Вернулся в Киев и тут же накатал пародию:

Моя душа — коллизиум идей,  
Фаллически зависших в мирозданье...  
Вот Штирлиц — горбоносый иудей —  
осуществляет важное задание.

. . . . .

Уже оголены мечи,  
уже взрываются петарды,  
но ты, художник, не молчи,  
пока народ играет в нарды.

Сны вещие осуществляй —  
на то и созданы аэды, —  
не жди признания и твердо знай:  
тобой займутся логопеды!

\* \* \*

Подъезжая к Санкт-Петербургу, миновали станцию Шушары. От Витебского вокзала прямая ветка метро — сошли на площади Мужества. Там живет Игорь. Явился в двенадцать ночи, пьян и говорлив. Потацил на Невский.

\* \* \*

- Скажіть, коли ви написали свій перший вірш?
- Свій перший вірш я написав п'ятнадцять років тому.
- А над чим ви працюєте зараз?
- Зараз я працюю над своїм другим віршем.  
(На русский не переводится.)

\* \* \*

Иконникова, собирая вещи и не находя книжки о вкусной и здоровой пище, которую вот уже три месяца таскает за собой в дырявой авоське, озабоченно бормочет:

— Куда я литературу вклала?..

\* \* \*

Сегодня целый день бродил по Киеву. За три часа встретил одного знакомого, и тот приехал из Штатов.

\* \* \*

К Илличевскому меня привел Зорик.

\* \* \*

Всю ночь снилась Немирова. Вчера посмотрел «Сарабанду» Бергмана. За окном ветер. Катя говорит, что ей надоел Бремен, кругом — турки, а у меня в деревне ей хорошо. Мне кажется, я наконец начинаю стареть. Как говорил Сережа Чалый: «Молодость я просрал. Чувствую, что начинаю просерать старость...»

\* \* \*

Лет двадцать тому назад обнаружил у Винокурова в его рассуждениях о поэзии (изданных отдельной книжкой) неточную цитату из Мандельштама. У Винокурова:

Я от жизни смертельно устал,  
Ничего от нее не приемлю,  
Но люблю мою бедную землю,  
**Потому** что иной не видал.

У Мандельштама: «**Оттого** что иной не видал».

Казалось бы, невелика разница, но в варианте Винокурова поэзия отсутствует начисто.

...А вчера по ОРТ транслировали юбилейный концерт Евгения Петросяна. Ему, оказывается, уже шестьдесят. В течение нескольких часов юбиляра чествовали многочисленные персонажи «Кривого зеркала», а также Кобзон, Винокур и другие видные деятели отечественной культуры. В конце вечера распоясавшийся именинник приступил к чтению стихов Пастернака и Левитанского. Начал с первого:

Когда б я знал, что так бывает,  
Когда **решался** на дебют...

У Пастернака эти строки звучат по-другому:

Когда б я знал, что так бывает,  
Когда **пускался** на дебют...

Вряд ли кто-нибудь это заметил. Ну какая разница — *пускался, решался...*

Впрочем, стоит ли быть слишком строгим к Евгению Вагановичу, который, в общем-то, к поэзии не имеет прямого отношения, если даже Эдвард Радзинский умудрился в авторской телевизионной передаче о Блоке (несколько лет назад) допустить неточность, декламируя перед многомиллионной аудиторией стихотворение «Поэты». Первую же строфу он прочел неправильно:

За городом вырос пустынный квартал  
На почве болотной и зыбкой.  
**Здесь** жили поэты, и каждый встречал  
Другого надменной улыбкой.

У Блока: «**Там** жили поэты...»

Но и Петросян и Радзинский — прекрасные декламаторы.

И вот что еще интересно: ни тот, ни другой, ни поэт Винокуров ни на йоту не отошли от смысла стихов. Они лишь нарушили строй гармонии:

Касаемся крючьями малых,  
Как легкая смерть, величин...

Не об этом ли писал Мандельштам:

Я так и знал, кто здесь присутствует незримо,  
Кошмарный человек читает «Улялюм».  
Значенье — суета, и слово — только шум,  
Когда фонетика — служанка серафима...

\* \* \*

В начале 80-х в Киев приезжал Арсений Тарковский. На одном из творческих вечеров (в Доме художников?) Игорь Каплиенко передал ему записку. Тарковский записку прочел, но никак не отреагировал. Тогда Капа написал еще одну записку, в которой потребовал, чтобы Тарковский дал оценку только что присланным стихам.

— Хорошие, милые стихи, — несколько растерянно произнес тот.

Речь шла о следующем стихотворении:

Словно хор из тысячи цикад  
Монотонно прошлое звенит,  
И под этот аккомпанемент,  
Опаленный желтым зноем лета,  
Я пасу стада печальных мыслей  
И топча полынь воспоминаний,  
Медленно кочую в осень.

Поскольку Тарковский стихи похвалил (или почти похвалил), я со спокойной совестью опубликовал их в одном из первых номеров «Крещатика». Посмертно<sup>1</sup>.

\* \* \*

Честолюбие — двигатель внутреннего сгорания.

\* \* \*

Как-то позвонила Леночка Андрианова, сочинительница маловразумительных стихов, уже не молодая женщина, с матросской походкой и плохой кожей лица:

— Ты не помнишь, что значит слово «мазумент»?

В первый момент я опешил, и только через несколько секунд до меня дошло, что слово-фантом произошло в ее отравленном никотином мозгу из двух других: «монумент» и «позументы».

\* \* \*

Сначала пили в «Леваде». Потом переместились в «Грот». Оттуда вышли через четверть часа с бутылкой водки. Карабут с Кассандрой уснули прямо за столиком.

К вечеру в совершенно незнакомом подъезде обнаружил себя в странной компании: пожилая, но все еще красивая женщина (пьяная вдрызг), карлик и уже немолодой работник ОБХСС. Женщина прокуренным голосом пела романс «Гори, гори, моя звезда...» Карлик посапывая пил портвейн (стакан за стаканом) и закусывал маринованным чесноком. Работник ОБХСС оказался интеллек-

---

<sup>1</sup> Игорь Каплиенко погиб в автокатастрофе.

туалом — после первого же стакана водки начал читать стихи. В течение 15 минут он умудрился прочесть пространную поэму (в духе «Тамбовской казначейши») и не менее десяти лирических стихотворений собственного (по его словам) сочинения. Одно из них звучало приблизительно так:

Она сказала:

«Ты хороший, очень...»

и ушла.

А он пошел, пугая прохожих  
своей огромной душевной болью.

Ты знаешь, я знал человека,  
который был на луну поцелуем заброшен.

И люди видели, как в небо,  
которое под мостом,  
бросился человек,  
перила отбросив...

\* \* \*

Из школьных воспоминаний:

Аглая Франсовна (учительница физики) вызывает к доске ученицу 8-го класса Людмилу Корецкую.

— Что это? — вкрадчиво спрашивает заслуженная учительница республики, указывая пальцем на трансформатор, лежащий перед ней на столе.

Корецкая долго смотрит в окно, где под лучами холодного октябрьского солнца шелестит последней листвою облетевший тополь, потом — так же долго — на трансформатор и, наконец, с нескрываемым отвращением произносит:

— Автотранспорт!

\* \* \*

Кстати. У Николая Курилко было замечательное стихотворение:

Когда я выхожу на закате из дому  
и вижу вдалеке  
силуэт облетающего тополя  
во мне возникает целый вихрь ассоциаций  
я могу сравнить его с чем угодно  
но чаще всего я его сравниваю  
со скупым рыцарем...

\* \* \*

Приснился сон, будто я сижу за письменным столом (за окном — сад) и листаю две толстые тетрадки, исписанные аккуратным (не моим) почерком. С увлечением читаю страницу за страницей.

Утром не мог вспомнить ни единого слова.

\* \* \*

«В 1954 году в подмосковный санаторий под Люберцами приехал отдыхать Валентин Николаевич Старгородцев, преподаватель физики из города Ямска...» — хорошее начало для фантастического рассказа.

\* \* \*

Как любил повторять Лессинг, у прогуливающегося любая кривая — прямая.

\* \* \*

Остановился в «Пассаже», дешевой гостинице без удобств и без горячей воды. Зато близко к центру и недалеко от моря. Добирался на такси. Внезапно машина за-

тормозила. Шофер (мальчишка лет восемнадцать) нарушил какие-то правила. Достал документы и пошел разбираться с гаишником.

— Сейчас, только дедушку в гостиницу отвезу.

Это он обо мне, с горечью и не сразу понял я. Дедушка — это я.

\* \* \*

Из стихов А. Принца:

Зеленый лист,  
последний, может быть,  
из всех зеленых...  
На сером тротуаре —  
оброненной монеты брэнчанье...  
Как пусто!  
И только кто-то ходит по деревьям...

\* \* \*

Иконникова: «Пришли могилокопы и стали копать могилу». Она же: «Штудируют почву».

\* \* \*

Валера Вофси (в прошлом художник) вот уже несколько лет не может устроиться на работу. Недавно явился в театр оперетты в отдел кадров и говорит: «Хочу у вас поработать сторожем». А ему отвечают: «Вы не подходите — у вас слишком интеллигентное лицо».

\* \* \*

Я стоял у «Латинского». Слева по курсу нарисовался Зорик с потрепанным журналом «Москва»<sup>1</sup> в кармане пальто.

---

<sup>1</sup> Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» был впервые опубликован в журнале «Москва» в 1966–1967 годах.

Мир качнулся и куда-то пропал.

...Первое, что сделал по приезде в Киев (много лет спустя) — купил пиратскую копию «Мастера и Маргариты». Затаив дыхание, включил компьютер.

Вдруг голос Иконниковой:

— «Мастера» кто написал? Достоевский?

\* \* \*

Последние лет 7–8 имею дело, в основном, с текстами. Иногда слышу голосá (по телефону). Время от времени некоторые авторы присылают по электронной почте свой профиль (или анфас). И уж совсем редко (несколько раз в году) кое-кто из виртуальных собеседников материализуется — тогда я имею сомнительное удовольствие общаться с живым (и не всегда умным) человеком.

\* \* \*

Обсуждали с Петром возможное название нашего предполагаемого совместного издательства. Я сказал, что было бы неплохо, если бы оно начиналось на букву «А», в таком случае во всех каталогах и справочниках оно стояло бы в самом начале. На следующий день звонок:

— Я придумал название: «Армагеддон».

\* \* \*

В юности стеснялся того, что сочиняю стихи. Когда с кем-то знакомился, говорил: грузчик, полотер, ювелир, на худой конец.

\* \* \*

«Я делю испанцев на две неравные части. Одна — маркиз де Брадомин, другая — все остальные».

*Рамон Валье дель Инклан, «Сонаты»*

\* \* \*

...Курилко, Принц, Сердюкова, Стефан, Сережа Маманенко, Фугалевич, Кот, Мама-Жанна, Гриша Хорошилов...

«И я уйду, приемля формы сна,  
Как гордый сгусток медленного света...»<sup>1</sup>

\* \* \*

«...Но лучше всего в Балаклаве в феврале — те же самые рыбаки на набережной, что и сто лет назад. И много пустоты и ветра. Зимующие лебеди и бродячие собаки у причалов».

\* \* \*

Из Николая Курилко:

Луна, твои желтые струны  
поют под дыханием птиц.

И девушка в бронзовом платье  
над миром о чем-то грустит.

Колеблются бледные струны,  
ночные мерцают глаза...

Ладони мне кровь обжигает,  
о звезды дробятся слова.

О, девушка в бронзовом платье,  
ты слышишь, как плачет Земля?

---

<sup>1</sup> Из стихов Г. Хорошилова.

\* \* \*

Вспомнился Деревянкин (Борис Кононенко).

Лет сорок тому назад зависли мы как-то с Эмилем Голубом на Оболони, на кухне у моей первой жены, в результате чего появилась на свет следующая «бессмертная» поэма:

### ДЕРЕВЕНИАДА

Сизый нос, румяные глаза —  
нет, не Фуга<sup>1</sup>... Черт возьми, так кто же?  
Над Крещатиком плывет гроза,  
в гастрономе беспокойно тоже.

И пока волнуется народ,  
перед колбасой благоговей,  
боком, боком, мимо бакалеи  
Деревянкин медленно идет.

Как всегда один, почти без денег,  
без пальто, ну чем не семьянин?  
О, очаровательный бездельник,  
улицы Песчаной<sup>2</sup> гражданин!

Как печально и полу-прощально,  
полу-без-очков, из дальних стран  
ты идешь — легко и гениально, —  
полу-дерево, полу-стакан.

\* \* \*

Я — Фугалевичу: «Володя, вчера написал стихотворение...». Он, наливая: «Борис, неужели ты думаешь, что какое-то твое стихотворение может изменить мое отношение к тебе?».

---

<sup>1</sup> Владимир Фугалевич. Культовая фигура тех лет.

<sup>2</sup> В Киеве на улице Песчаной находился вытрезвитель.

\* \* \*

Третью ночь подряд снится совершенно голая Немирова с сигаретой в губах и книгой в руке. Я сижу напротив на табуретке. Она с выражением читает «Приглашение на казнь» Набокова.

— Хочешь чаю? — спрашиваю я.

— Нет, — отвечает она. — Лучше мартини.

— Со льдом? — спрашиваю я.

— Нет, — отвечает она. — Без льда.

Я протягиваю ей бокал. Она делает глоток, затем говорит:

— Как тебе Набоков?

— Не очень... — говорю я и просыпаюсь.

\* \* \*

Ночью снились кошмары: КГБ, милиция... Встал, попил воды. Иконникова разлеглась на диване по диагонали, храпит.

Утром проснулся — никого. Августовское уже осеннее солнце, на душе тихо, светло...

\* \* \*

Все хотят быть гениями, никто не хочет прозябать в неизвестности. И я не хочу. Какое мне дело до того, что Державин за два дня до смерти написал на аспидной (грифельной) доске:

«Река времен в своем стремленьи...»

\* \* \*

Какая прекрасная оговорка: Осип Леонидович.

\* \* \*

«Я беру пустяк — анекдот, базарный рассказ, и делаю из него вещь, от которой сам не могу оторваться...»

*И. Бабель. Автобиография (1924)*

\* \* \*

В один из своих приездов в Киев встретил возле Дома офицеров Николая Троха. Неподалеку (на Шелковичной) находилась его мастерская.

Он пригласил в гости. Едва вошли, сказал:

— Живи, сколько хочешь. Только блядей не води, соседи стучать любят.

В юности Трох работал слесарем на заводе. Потом переквалифицировался в фотохудожники.

При первой же встрече, еще не видя его работ, я распознал в нем гения.

— Пить будешь? — задумчиво спросил он, доставая из бумажного кулька бутылку водки.

— Нет, — как можно тверже ответил я.

— А я буду, — строго сказал он.

Налил, выпил. И стал рассказывать очередную историю «из жизни».

— Нужно было слоган придумать... Для рекламы... Что-то вроде «Виагры»... Сидят, думают... И так и сяк... Не выходит... Я говорю, мужики, чего вы мучаетесь?.. Напишите просто: «Допоможи бажанню!»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Помоги желанию (укр.).

\* \* \*

Мне кажется, стихотворения некоторых современных поэтов похожи на венозные трофические язвы.

Трофические язвы русской поэзии.

\* \* \*

«Я сижу в баре, среди бела дня, поэтому наедине с барменом, который рассказывает мне свою жизнь. Почему, собственно? Он говорит, а я слушаю, пью заодно и курю, жду кого-то, читаю газету. Вот как дело было! — говорит он, моя стаканы. Он вытирает вымытые стаканы. Да, говорит он еще раз, так было дело! Я пью — я думаю: человек что-то испытал, теперь он ищет историю того, что испытал...»

*Макс Фриш, «Назову себя Гантенбайн»*

\* \* \*

С утра, едва проснувшись, Мудозвонов направляется в туалет, потом — в ванную, где с отвращением разглядывает себя в зеркале (мешки под глазами и пр.), чистит зубы, причесывает остатки седых волос. Затем подходит к письменному столу, включает компьютер и в течение получаса сочиняет несколько (не менее пяти) стихотворений. Стихи тут же размещает в Фейсбуке, после чего возвращается в ванную и там, жадно вглядываясь в зеркало, произносит наконец свою будущую речь нобелевского лауреата.

\* \* \*

«Человек — пастух бытия...»

*Хайдеггер*

\* \* \*

Единственное, чего он добился в жизни — бросил пить.

\* \* \*

Начинающий стареть поэт.

\* \* \*

«Кирилловна, представляете, сижу на кухне, читаю Трифонова, а она ходит и пердит...»

\* \* \*

«Там такие санатории, такие санатории — одно стекло и кибернетика...»

\* \* \*

Из Екклезиаста: «От лени потолок провисает...»

\* \* \*

«...За два месяца до смерти он стал наконец владельцем собственной квартиры, но так и не успел в нее въехать. У него случился инфаркт, потом второй, третьего он не пережил. За три недели до смерти Кайдановский женился...»

*Андрей Плахов*

\* \* \*

Бог помочь вам, друзья мои,  
В заботах жизни, царской службы,  
И на пирах разгульной дружбы,  
И в сладких таинствах любви!

Бог помочь вам, друзья мои,  
И в бурях, и в житейском горе,  
В краю чужом, в пустынном море  
И в мрачных пропастях земли!

*А. С. Пушкин*

«Вероятно, никогда столько сочувствия людям не изливалось разом в одном — таком маленьком — стихотворении. Плакать хочется — до того Пушкин хорош».

*Абрам Терц, «Прогулки с Пушкиным»*

\* \* \*

Не пой, красавица, на мне...

\* \* \*

Звоню другу-поэту. Говорю:  
— Вчера стихотворение написал, посвятил жене. Ей понравилось.

Друг в ответ:

— Это ничего не значит!

\* \* \*

Лаоконичный стиль.

\* \* \*

Хорунжий: «От скромности ты не умрешь, зато вполне можешь умереть от паники».

Он же: «Встретились с Луизой, взяли флакон. Выходим из гастронома, я спрашиваю, в каком парадном пить будем? Она: “В ближайшем!”».

Эми Лоуэлл

*(перевод с англ. А. Хорунжего)*

\* \* \*

Белые лошади луны несутся по небу,  
Золотыми копытами бьют о стекло небес.  
Белые лошади луны — антиподы квадриги Фаэтона

Золотыми копытами бьют о зеленый фарфор небес.  
Летите, лошади!  
Изо всех сил старайтесь,  
Разбрызгивайте молочную пыль звезд,  
Пока тигры солнца не слижут вас  
Киноварью своих языков.

В память врезались две строки из его стихотворения:

Вот идет она, вся — эрогенная зона  
От кармина ногтей до коленного звона.

\* \* \*

Сергей Илличевский о Наташе Грубер: «Не грубер  
будет сказано». О Бальцере: «Бальцер за свободу».

\* \* \*

«я знаю  
счастливые не ищут правды  
она им ни к чему  
она горька  
порою беспощадна  
и никогда не закрывает глаз»

*Николай Курилко*

\* \* \*

Фамилии: Химерик, Зубэ и Винярский.

\* \* \*

### ***Объявление***

Меняю пожилого племянника на молодую жену.

\* \* \*

Поцелуи звонкие, как поспевающая морковь.

\* \* \*

Одни — развратные кокетки,  
другие — синие чулки...  
А мне по нраву людоедки,  
их губы, зубы, коготки.

Еще, строптивые красотки,  
до вашей доберусь красы,  
со стройных ног сорву колготки  
и в клочья изорву трусы.

И вдруг замру в недоуменье  
пред видом строгой наготы...  
Мне кажется: еще мгновенье  
и мной позавтракаешь ты.

\* \* \*

За 3 года до смерти Тургенев пишет стихотворение  
в прозе «Старуха»:

Я шел по широкому полю, один. И вдруг мне  
почудились легкие, осторожные шаги за моей спи-  
ною... Кто-то шел по моему следу. Я оглянулся —  
и увидел маленькую, сгорбленную старушку, всю за-  
кутанную в серые лохмотья.

<...>

«Ах! — думаю я... — эта старуха — моя судьба.  
Та судьба, от которой не уйти человеку!»

<...>

Старуха стоит позади, в двух шагах от меня. Я ее не слышу, но я чувствую, что она тут. И вдруг я вижу: то пятно, что чернело вдали, плывет, ползет само ко мне! Боже! Я оглядываюсь назад... Старуха смотрит прямо на меня — и беззубый рот скривлен усмешкой... — Не уйдешь!

\* \* \*

Крепкие тектонические отношения.

\* \* \*

Ударь по венам  
Ибупрофеном!

\* \* \*

Тавтологический сквозняк.

\* \* \*

Карлик приходит в библиотеку и просит дать ему словарь. «Какие?» — спрашивает библиотечкарь. — «Мне все равно, — говорит карлик, — я на них сижу».

\* \* \*

«...он будет идеально и страшно один».  
*Гайто Газданов. «О молодой эмигрантской литературе», «Современные записки» (1936)*

\* \* \*

Январь по Брейгелю, февраль по Реомюру,  
капризный март, бесхозная капель,  
и солнце на губах — свою фиоритуру  
выводит на трубе неряшливый апрель.

\* \* \*

«Если бы только Бог дал мне какой-нибудь ясный знак! Например, открыл счет на мое имя в швейцарском банке».

*Вуди Аллен*

\* \* \*

Георгий ШЕНГЕЛИ

ПОЭТАМ

Друзья. Мы — римляне. И скорби нет предела.  
В осеннем воздухе разымчиво паря  
Над гордым форумом давно отпламенела  
Золоторжавая закатная заря.

Друзья. Мы — римляне. Над форумом державным  
В осеннем воздухе густеет долгий мрак.  
Не флейты слышатся: со скрипом своенравным  
Телеги тянутся, клубится вой собак.

Друзья. Мы — римляне. Мы истекаем кровью.  
Владетели богатств, не оберевши их,  
К неумолимому идем средневековью  
В печалях осени, в томлениях ночных.

Но будем — римляне. Коль миром обветшалым  
Нам уготован путь по варварской земле,  
То мы труверами к суровым феодалам  
Пойдем, Орфеев знак наметив на челе.

Вливаясь в музыку, рычанье бури — немо.  
Какое торжество, друзья, нас озарит,  
Когда отъяв перо от боевого шлема,  
Его разбойник-граф в чернила погрузит.

Пусть ночь надвинулась. Пусть мчится вихрь пожара,—  
К моим пророческим прислушайтесь словам:  
Друзья. Мы — римляне. И я приход Ронсара  
В движении веков предвозвещаю вам.

1918

\* \* \*

В день массивированной атаки на Киев прочел  
в Фейсбуке: «Приятно освежили Литинститут. Люс-  
тра красивая и потолок чистый».

\* \* \*

Изъеденная ветром луна.

\* \* \*

Не следует путать деменцию с медитацией.

\* \* \*

Из письма Иконниковой:

«Алевтина ушла, Анька с перегаром обмате-  
рила Ольгу. Та уронила нож, огурец — вдребезги.  
Анька ушла к хахалю и в запой».

\* \* \*

Прочитайте из китайских переводов  
мне о том, как наша жизнь проста,  
как из яшмы каплют мысли Бога,  
скатываясь с чистого листа.

Ты меня заполнишь по странице,  
нарисуешь титульный овал,  
черного дрозда на красной спице,  
чтобы пел и не переставал.

*С. Илличевский*

\* \* \*

К Илличевскому меня привел Зорик. Сергей жил тогда возле Политехнического.

Помню, как однажды под вечер, истребив остатки портвейна, он выскочил на балкон и, бормоча себе под нос бессмертную арию Тóски «Vissi d'arte, vissi d'amore» («Я жила искусством, жила любовью...»), стал сбрасывать на головы ничего не подозревающих горожан книги из синей «Библиотеки поэта»: Брюсова, кого-то еще...

Толстые тома классиков летели вниз, шелестя страницами.

Иногда он читал стихи:

Река свивалась в два крыла,  
и берега плела, плела,

и пела, лежа на спине,  
о высоте, о глубине...

Или:

В твоих лесах приветливы ко мне  
Светящиеся зеленью деревья.  
Здесь ласки снега холодны, как снег,  
Железным шелестом звенят сухие травы,  
Раскрашенные в поздние цвета.  
Печальный шум царит в твоих пределах,  
Родная сторона, оставленная мной.

Круговороты солнца стали уже,  
Печальный блеск в излучинах ручьев,  
И ветры строгие, не зная сожаленья,  
Уносят свет и призрачность лучей.

А еще он страшно боялся ножей и любил опрокидывать вверх дном солонки, полные соли. Приставал к случайным прохожим с разговорами о Пушкине. Тот, по его мнению, был первым русским диссидентом. «Пушкин писал на зону...» — назидательным тоном говорил он. Затем ни с того ни с сего с тем же отрешенным выражением лица начинал рассуждать о геометрии Лобачевского, о постулатах Евклида...

И писал изумительные стихи. Например, такие:

#### ПЕСНЬ О РОЛАНДЕ

Он ищет смерти в самой гуще,  
Что может быть для жизни проще,  
Чем птицей белою взлететь,  
Не жить, не мыслить, не хотеть,  
Не петь, — забыты страсти древа,  
Не ждать, как сына королева,  
И он подьемлет тяжкий меч,  
Ничто не может уберечь  
Препятствий от его удара,  
Ни нежелание его,  
Ни безрассудство, ни задаром  
Открытая коварству грудь.  
Он храбрости уж не приемлет,  
Он валит и крушит на землю  
Все, что б ни преграждало путь,  
Он превратился в мясника,  
И тяжела его рука...

И т.д.

\* \* \*

...Я люблю стройных, длинноногих марксисток с чекистским прищуром тяжелых распутных глаз, изощренных (и извращенных) коммунисток с кавалерийской осанкой, люблю их лебединые шеи и тонкие пальцы, аромат их духов, напоминающий о смерти, их грудной голос по-прежнему волнует меня...

\* \* \*

Одинокая арфа трамвая.

\* \* \*

Мания преследования постепенно переросла в теорию относительности.

\* \* \*

Хочется невозможного — услышать по телефону: «Ну как дела?»

\* \* \*

Я живу на Корнштрассе, слева от моего дома находится переулок Гегеля, справа — Канта.

\* \* \*

«Какие должны быть стихи? Чтобы, как аэроплан, тянулись, тянулись по земле и вдруг взлетали... если и не высоко, то со всей тяжестью груза. Чтобы всё было понятно, и только в щели смысла врывался пронизывающий трансцендентальный ветерок. Чтобы каждое слово значило то, что значит,

а всё вместе слегка двоилось. Чтобы входило, как игла, и не видно было раны. Чтобы нечего было добавить, некуда было уйти, чтобы “ах!”, чтобы “зачем ты меня оставил?”, и вообще, чтобы человек как будто пил горький, чёрный, ледяной напиток, “последний ключ”, от которого он уже не оторвётся. Грусть мира поручена стихам».

*Г. Адамович*

\* \* \*

«Дождь бормотал что-то по брезенту...»  
*Аркадий Белинков. «Черновик чувств»*

\* \* \*

С удивлением обнаружил в «Дневнике» братьев Гонкур свою фамилию:

« — А что это за птица Марковский? — спрашивает Флобер.

— Марковский, мой дорогой, был сапожником, — говорит Сен-Виктор. — Он самоучкой научился играть на скрипке и, тоже самоучкой, танцевать, а потом принялся устраивать вечеринки с участием девиц, адреса которых он давал желающим. Бог благословил его усилия: Адель Куртуа уделила ему койкого из девок, и теперь он владелец того дома, где он живет».

\* \* \*

Целлофановый хруст зубов.

\* \* \*

*Фамилии:*

Быкодоров  
Дворецкая  
Топоногов  
Вздоров  
Картавцева  
Небыков  
Халвицкий  
Клара Шох  
Инна Галс  
Игорь Плохов

\* \* \*

Стараюсь писать каждый день, но странное дело: количество страниц не увеличивается, а жизнь стремительно идет к концу.

\* \* \*

Я полюбил одиночество комнат, молочный бременский туман, редкие телефонные звонки. С тех пор как умер Загреба, я разговариваю в основном сам с собой. Утром стучу в дверь к Кате: вставай! вставай! Она, конечно же, продолжает спать дальше.

Только что (минуту назад) позвонила Маша, дочь Владимира Ильича Порудоминского, и произнесла слова, которые я давно ожидал услышать и которых боялся: «Борис Наумович, папа умер».

*6 февраля 2026 г.*

\* \* \*

Из стихов Сергея Илличевского:

«Мне Моцарт что-то обещал,  
и реквиема медь  
меня облепит,  
и повелит, как в летописный бред,  
уйти от смерти в *lento*...  
О, в медленный озноб  
оркестра, начинающего петь  
вступает некто,  
некто в сером,  
как дирижера тень,  
как капюшон без веры...  
Ом!  
Звуку подобны смертные!  
.....  
О, реквием!  
О, реквием этернам!»

# ЧЕРНОЕ СОЛНЦЕ МАНДЕЛЬШТАМА

Заметки о поэзии,  
дневниковые записи

Не повинуется мне перо: оно расщепилось  
и разбрызгало свою черную кровь.

*О. Мандельштам «Египетская марка»*

## Черное солнце

**К**полуночи я наконец добрался домой... Стоял холодный бесснежный январь. Я шел по спящему городу, упрямо повторяя врезавшуюся в память строку: «Я развернул пальто, как парус»<sup>1</sup>...

Именно этой зимой я начал писать заметки о Мандельштаме. Даже название придумал: «Чёрное солнце Мандельштама». Не солнце Эреба, не образ, отсылающий к Нервалю<sup>2</sup>, которого обожала Ахматова, а, по словам Надежды Яковлевны, — *черный бархат всемирной пустоты, черный лед стигийского воспоминания, черная Нева и черные сугробы революционного Петербурга...*

Этот образ («черное солнце») встречается также в стихах Виктора Гюго: «Un affreux soleil noir d'où rayonne la nuit» («Ужасное черное солнце, излучающее ночь...»).

## «Бред собачий!»

В «Дневнике одного гения» Сальвадор Дали без особого почтения отзывается о своих соотечественниках, у которых завелась «дурацкая <...> мода, когда все кому не лень воображают, будто гении <...> это человеческие существа, более или менее похожие на всех остальных простых смертных. Всё это чушь».

---

<sup>1</sup> Стихотворение Ю. Боброва.

<sup>2</sup> «Моя звезда мертва, над лютнею моей//Знак *Меланхолии* пылает солнцем черным». Ж. де Нерваль. «El Desdichado». Перевод И. Кузнецовой.

Мандельштам (если верить Кузину) тоже любил повторять: «Чушь! Бред собачий!»

В мемуарах, помеченных октябрём 1970 г., Б. Кузин вспоминает, как Мандельштам, прощаясь, кричал ему, высунувшись из пролётки: «Борис Сергеевич, не носите крахмальные воротнички. Их нельзя носить. Они вас погубят»<sup>1</sup>.

Не погубили! Кузин, несмотря на три года лагерей и шестнадцать — ссылки, всего десять лет не дожидаясь до перестройки.

## Италия

Новый год встречал у Левита-Броуна.

В Вероне шёл дождь. Мы сидели на кухне, говорили о погоде, потом — о стихах.

— Я не большой поклонник Блока, — несколько агрессивно заметил Броун.

Меня это удивило. А как же:

По вечерам над ресторанами  
Горячий воздух дик и глух...

— Красиво... — процедил Броун, после чего неожиданно замолчал.

В это время небольшая черная кошка с уродливо торчащим животом не спеша прошла по балкону.

Я налил себе чаю.

Ну что ж, Бунин тоже не любил Блока.

---

<sup>1</sup> Ср.: «Не носите эту шляпу, — говорил О. М. Борису Кузину, — нельзя выделяться — это плохо кончится». *Мандельштам Н. Я.*, «Воспоминания».

И Арсений Тарковский под конец жизни с горечью произнёс: «Я не люблю Блока. Знаете, разлюбил... Почувствовал ужас перед “И перья страуса склоненные / В моем качаются мозгу...”»<sup>1</sup>.

### «Домашнее бессмертие»

«Наконец мы обрели внутреннюю свободу, настоящее внутреннее веселье, — пишет Мандельштам в статье “Слово и культура”. — Воду в глиняных кувшинах пьем как вино».

Интересно, что и в его стихах (самых разных лет) постоянно возникают образы, так или иначе связанные с водой: «Прозрачный стакан с ледяною водою...», «Словно темную воду, я пью помутившийся воздух...», «Хорошая, колючая, сухая / И самая правдивая вода...», «кривой воды напьюсь...» Вплоть до: «Скольжу к обледенелой водокачке / И, спотыкаясь, мертвый воздух ем».

А вот цитата из «Египетской марки» (1928):

«Семья моя, я предлагаю тебе герб: стакан с кипяченой водой. В резиновом привкусе петербургской отварной воды я пью неудавшееся домашнее бессмертие».

Пушкин в отличие от Мандельштама пил другие напитки: «Я воды Леты пью...»<sup>2</sup>

### «Дикое мясо»

В статье «Преодолевшие символизм» Жирмунский называет Мандельштама «фантастом слов».

---

<sup>1</sup> Тарковский А. «Пунктир». 1982.

<sup>2</sup> Пушкин А. «Домик в Коломне».

У Гоголя (если я ничего не путаю) есть рассуждение о природе фантастического, где он утверждает (цитирую по памяти), что на грушевом дереве могут расти золотые плоды — груши, но никогда — яблоки.

Меня всегда поражала, несмотря на чудовищные семантические (читай: тектонические) сдвиги в стихах и особенно в прозе Мандельштама («В ремесле словесном я ценю только дикое мясо, только сумасшедший нарост»<sup>1</sup>) невероятная, абсолютная, беспощадная точность его метафор. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить хотя бы «мраморную плаху умывальника» из «Египетской марки».

### «Ветер летаргии»

По просьбе дам,  
хвостом помазав губы,  
я заговорил на свежее-рыбьем языке!

*А. Кручёных*

Перечитываю Алексея Кручёных. Какая прелесть! Цитирую наугад:

«Очевидно, с каждым веком подрастает некая сила, подобная ветру, которая все упорнее мешает поэтам стрелять прямо в цель и требует изощренной баллистики».

(Терентьев)

...Поскольку мистика символистов кончилась трагично, к ним применимы слова поэта А. Чачикова:

Проезжий фокусник увез мою жену,  
Влюбленную в египетские тайны...

---

<sup>1</sup> Мандельштам О. Четвертая проза.

...Р. Якобсон поэтому имел полное право писать:  
«по существу всякое слово поэтического языка в сопоставлении с языком практическим — как фонетически, так и семантически — деформировано!»

«Вокруг земли <...> дует ветер летаргии».  
(Терентьев)<sup>1</sup>

## Георгий Иванов

Еще об Италии...

В пол-третьего ночи мы с Борисом встречаемся на кухне. Этакое *броуновское* движение. Броун, не торопясь, ополаскивает заварочный чайник. Меня, честно говоря, уже воротит от чая. Но... мы не можем разойтись по комнатам, поскольку продолжаем говорить о Георгии Иванове. Каждый спешит произнести вслух любимые строки.

Я:

...Зимний день. Петербург. С Гумилёвым вдвоём,  
Вдоль замёрзшей Невы, как по берегу Леты,  
Мы спокойно, классически просто идём,  
Как попарно когда-то ходили поэты.

Левит-Броун:

Мне весна ничего не сказала —  
Не могла. Может быть — не нашлась.  
Только в мутном пролёте вокзала  
Мимолётная люстра зажглась.

---

<sup>1</sup> Кручёных А. Кукиш пошлякам.

Только кто-то кому-то с перрона  
Поклонился в ночной синеве,  
Только слабо блеснула корона  
На несчастной моей голове.

Засаеваем, так сказать, *пшеницей* ледяной новогодний *эфир*. Кстати, «эфир» — одно из любимейших слов Г. Иванова.

### «Звуковые повторы»

Осип Брик в статье «Звуковые повторы», опубликованной в 1917 году, писал:

Разбирая звуковую структуру поэтической речи, преимущественно по стихотворным произведениям Пушкина и Лермонтова, я обнаружил звуковое явление, которое назвал повтором.

Сущность повтора заключается в том, что некоторые группы согласных повторяются один или несколько раз, в той же или измененной последовательности, с различным составом сопутствующих гласных.

Он приводит множество примеров:

и кровь широкими струями  
на чепраке его видна.  
(Лермонтов, «Демон»)

Или:

как взор грузинки молодой.  
(Лермонтов, «Демон») и т.д.

Перечитывая статью, вспомнил пушкинские строки:

Во глубине сибирских руд  
Храните гордое терпенье,  
Не пропадет ваш скорбный труд...  
(«Во глубине сибирских руд...»)

А также — вторую строфу из стихотворения Мандельштама «Декабрист»:

Честолюбивый сон он променял на сруб  
В глухом урочище Сибири  
И вычурный чубук у ядовитых губ,  
Сказавших правду в скорбном мире.

И у Пушкина, и у Мандельштама эпитет «скорбный» произрастает из «фонетической» Сибири, отчего воздействие его усиливается многократно.

### **«Тоска по многословию»**

«Карамзина спрашивали, откуда у него такой дивный слог. Из камина, батюшка, сказал он. “Напишу, и в огонь, напишу снова и снова — в огонь”», — я обнаружил эти слова в 8-м томе Собрания сочинений Бориса Хазанова, которое готовил к печати для издательства «Алетейя» на протяжении двух последних лет. В эссе «Тоска по многословию».

В позапрошлом году я приезжал к Хазанову в Мюнхен. Поезд пришел с опозданием. Я почему-то ожидал увидеть гиганта. Увидел человека небольшого роста (казалось, он никуда не спешил), с любопытством разглядывающего толпу.

## «Владелец шарманки»

Из прозы Цыбулевского («Владелец шарманки»):

— Я верю в сны как в художественные произведения.

— Сон как рукой сняло, и во сне сняло рукою — это что — все одна и та же рука?

Хозяин сладко зевнул, гость вышел и стал прогуливаться по саду меж двух рядов цветущих деревьев. За оградой — луг с пасущимся конем.

— Что может прийти в голову в такое утро при виде полоски воды, обрамленной лугом?

Я видел озеро, стоящее отвесно (Мандельштам). И еще: Круглый луг, неживая вода (Ахматова). Вспомнил — как сотворил. Природа не может и шелохнуться без строки поэта.

Я ухо приложил к земле (Блок) — какая прекрасная буквальность! И он приложил ухо к земле — и сердце — терапия такая — тут в саду дор. мастера с переносными на балконе дорожными знаками: идут работы — объезд.

Дом. Сад. Пчелы. Цветенье. Низкорослые деревья. Деловое жужжание пчел. А горький запах откуда? Оттуда — от ореховых листьев — настой в воздухе.

И дождь перед дождем — яблоневого цвета — ураганный.

Капли первые в лоб, как в окно.

Женщина-Дон-Кихот ждет Росинанта в поле — она далеко — он еще дальше — белый на зеленом — она — оранжевая. И озеро, стоящее отвесно.

Гром. Гром покати́л. С чем его сравнивали до колесниц, до телег? — ведь не с чем! И колесо выдумали, и колесницу изобрели благодаря грому.

Поле опустело.  
Не забыть бы, что трава в тот день была осыпана белыми лепестками.

«Сон как рукой сняло...» О чем это я? Да всё о том же: «вспомнил — как сотворил».

### **«В роскошной бедности...»<sup>1</sup>**

Гвоздь вечера — Мандельштам, который приехал, побывав во врангелевской тюрьме.

*Дневник А. Блока*

«Если бы залы Эрмитажа вдруг сошли с ума, если бы картины всех школ и мастеров вдруг сорвались с гвоздей...» — так начинает Мандельштам один из своих пассажей в «Разговоре о Данте». Чуть дальше он вспоминает о «неизносимых швейцарских башмаках с гвоздями».

О гвоздях говорит в «Шуме времени»: «...держали большую лавку финских товаров <...>, где пахло и смолой и кожами <...> и много было гвоздей» и в «Четвертой прозе»: «Я бы взял с собой мужество в желтой соломенной корзине с целым ворохом пахнущего щелоком белья, а моя шуба висела бы на золотом гвозде».

И еще:

И столько мучительной злости  
Таит в себе каждый намек,  
Как будто вколачивал гвозди  
Некрасова здесь молоток.  
(«Квартира тиха как бумага...»)

---

<sup>1</sup> Мандельштам О. «Ещё не умер ты, ещё ты не один...» <15–16 января 1937>.

А вот знаменитые стихи 36-го года:

Оттого все неудачи,  
Что я вижу пред собой  
Ростовщичий глаз кошачий —

.....

Там, где огненными щами  
Угощается Кашей,

.....

Камни трогает клещами,  
Щиплет золото гвоздей.  
(«Оттого все неудачи...»)

Откуда столько гвоздей?

Разгадка в «Шуме времени»: «Я тогда собирал гвозди: нелепейшая коллекционерская причуда. Я пересыпал кучи гвоздей, как скупой рыцарь, и радовался, как растет мое колючее богатство».

## Выбор

Мне кажется, смерть художника не следует выключать из цепи его творческих достижений, а рассматривать как последнее, заключительное звено.

*О. Мандельштам. «Скрябин и Христианство»*

Телефонный разговор, состоявшийся между Сталиным и Пастернаком, прерывается на самом интересном:

Пастернак. Хотелось бы встретиться с вами, поговорить.

Сталин. О чем?

Пастернак. О жизни и смерти...

Именно об этом всю свою жизнь говорил Мандельштам. О жизни и смерти! Ни о чем другом. В конце концов он швырнул в лицо злодею отлитые из бронзы слова: «Власть отвратительна, как руки брадобрея...» («инстинкт самосохранения давно отступил перед эстетикой»<sup>1</sup>) и совершенно сознательно выбрал для себя «жизнь, полную смерти»<sup>2</sup>, набросил ее себе на плечи, как гоголевскую шинель.

## Дуэль

27 ноября 1913 г. в «Бродячей собаке» Мандельштам вызвал Хлебникова на дуэль. «Я как еврей и русский поэт считаю себя оскорбленным...» и т.д.

Дуэли входили в моду.

Незадолго до этого на Черной речке стрелялись Гумилёв с Волошиным. Никто никого не застрелил, однако поссорились на всю жизнь.

Виктору Шкловскому и Павлу Филонову (секундантам Хлебникова и Мандельштама) удалось дуэль предотвратить.

...Много лет спустя уже в Москве Мандельштам пытался выхлопотать для Хлебникова комнату (как всегда безуспешно), а однажды, случайно встретившись с ним в Госиздате, потащил обедать к знакомой уборщице, работавшей в Доме Герцена.

Уборщице кто-то сказал, что Хлебников — странник, и она почтительно называла его батюшкой. Хлебникову это понравилось<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Бродский И. «Сын цивилизации».

<sup>2</sup> Аннинский Л. Осип Мандельштам: «...но люблю мою бедную землю...».

<sup>3</sup> Старкина С. Велимир Хлебников.

О несостоявшейся дуэли Мандельштама с А.Толстым ходили легенды.

...Осип Эмильевич искренне был поражен, как это Толстой не вызывает его на поединок, хотя бы на рапирах, которые наш прирожденный дуэлянт временно раздобыл в бутафорской Камерного театра. Ожидая секундантов, Мандельштам рьяно тренировался...<sup>1</sup>

Перефразируя дневниковую запись Жюль Ренара («Дуэль всегда немного похожа на репетицию дуэли»), возьму на себя смелость предположить, что и человеческая жизнь со всеми её надеждами и разочарованиями порой напоминает репетицию спектакля, который вот-вот должны отменить из-за невежества публики, финансовых неурядиц и бесконечных актёрских склок.

### **«Вторая речка»**

27 января 1837 года в районе Чёрной речки состоялась дуэль между Пушкиным и Дантесом.

27 декабря 1938 года в лагере «Вторая речка» умер Осип Мандельштам.

I

Церковная хрупкая свечка  
горит и горит, не сгорая...  
Зловещая Черная речка  
и черная речка Вторая.

---

<sup>1</sup> Мариенгоф А. Бессмертная трилогия.

Монету — орел или решка —  
подбросил, со смертью играя...  
Зловещая Черная речка  
и черная речка Вторая.

Плохая, должно быть, примета —  
играть рукояткой узорной  
упавшего в снег пистолета  
на речке январской и черной.

Нечаянный выстрел, осечка,  
и эхо вороньего грая.  
Зловещая Черная речка  
и черная речка Вторая...

II

Не чуя огромной страны,  
он бредил ключом Ипокрены  
и видел кровавые сны —  
грядущие казни, измены.

Он был собеседник ничей.  
И вот отыскалось местечко —  
болотистый мутный ручей,  
Вторая, декабрьская, речка.

### **Детские стихи**

Я совсем маленький. Мама кормит меня из ложки  
манной кашей и, чтобы ускорить процесс, нараспев (с вы-  
ражением) читает стихи:

— Ты куда попала, муха?  
— В молоко, в молоко.

— Хорошо тебе, старуха?  
— Нелегко, нелегко.

— Ты бы вылезла немножко.  
— Не могу, не могу.

— Я тебе столовой ложкой  
Помогу, помогу.

— Лучше ты меня, бедняжку,  
Пожалей, пожалей,

Молоко в другую чашку  
Перелей, перелей.

Много позже (уже в зрелом возрасте) я узнал, что это стихи Мандельштама. Оказывается, впервые я познакомился с его поэзией почти 60 лет назад в далеком 1954 году, пяти лет от роду.

### **«Я не увижу знаменитой Федры...»**

Читал ли Мандельштам «Федру» Расина? Аверинцев не придавал этому особого значения:

Одни интерпретаторы склонны априорно ожидать от поэта в каждой строке чудес эрудиции, другие, напротив, ссылаются на отложившиеся в анекдоты отголоски пересудов о пробелах в его познаниях, задают провокационные вопросы, вроде такого, например: а дочитал ли он до конца хоть «Федру» Расина, ту «знаменитую «Федру» <...> — которую возвел в ранг одного из абсолютных ориентиров вкуса и нескончаемыми аллюзиями на которую в таком изобилии насыщал свои стихи и прозу?<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Аверинцев С. Судьба и весть Осипа Мандельштама.

А вот Жирмунский, по свидетельству Л.Гинзбург, был почти уверен, «что Мандельштам не читал “Федру”; по крайней мере, экземпляр, который Виктор Максимович лично выдал ему из библиотеки романо-германского семинария, у Мандельштама пропал, и скоро его нашли на Александровском рынке»<sup>1</sup>.

Он же впервые обратил ее внимание на странность стихов:

И ветром развеваемые шарфы  
Дружинников мелькают при луне...

«Какие могут быть у оссиановских дружинников шарфы?» — недоумевал он.

### **Крыша над головой**

«...кто осмелится сказать, что человеческое жилище, свободный дом человека не должен стоять на земле как лучшее ее украшение и самое прочное из всего, что существует?»

*О.Мандельштам, «Гуманизм и современность»*

Перелистывая книгу Рюрика Ивнева «Богема», наткнулся на замечательный диалог:

— Осип Эмильевич, куда вы?

— Милый Рюрик, если б у меня был дом, я сказал бы, что иду домой. <...>

---

<sup>1</sup> Гинзбург Л. Записи 1920–1930-х годов.

— Но вы же где-то ночуете?

Мандельштам:

— Иметь крышу над головой не означает, что ты имеешь дом.

Как известно, Мандельштам никогда не имел ни постоянной крыши над головой, ни, тем более, дома (квартира в Нащокинском не в счёт)...

Вполне возможно, что страсть к перемене мест Мандельштам унаследовал от матери, которая была одержима почти маниакальной страстью к переездам. «Причины были самые неожиданные, но выяснялись они обычно только к весне, после очередного осеннего переезда. То ее не устраивал этаж, то детям было далеко ездить в школу на Моховую, то мало было солнечных комнат, то неудобной оказывалась кухня...» — вспоминал брат поэта, Евгений. О мандельштамовской «детской тоске по дому, от которого всегда бежал...» рассказывает Марина Цветаева в мемуарном очерке «История одного посвящения». Да и сам он постоянно говорит об этом.

В стихотворении «Паденье — неизменный спутник страха...» (1912) Мандельштам восклицает:

Твой жребий страшен и твой дом непрочен!..

В другом стихотворении («1 января 1924») пишет:

Мне хочется бежать от своего порога.

Наконец, в широко цитируемом восьмистишии, написанном в 1937 году «Я скажу это начерно, шепотом...», он как бы подводит итог всему ранее сказанному:

И под временным небом чистилища  
Забываем мы часто о том,  
Что счастливое небохранилище —  
Раздвижной и прижизненный дом.

И все-таки, напоследок — строка из стихотворения  
«Мне скучно здесь...» (1916):

Нас дома ждет Эдем...

...Перед самой гибелью (в 1938 г.), прощаясь с Ахматовой на Московском вокзале, Мандельштам произносит удивительные слова: «...всегда помните, что мой дом — ваш»<sup>1</sup>.

### Разлука

— Сколько времени ты мог бы любить женщину, которая тебя не любит?  
— Которая не любит? Всю жизнь...

*Оскар Уайльд*

После долгого отсутствия вернулся домой в пустую неприбранную квартиру. Зашел в ванную. Из-под полотенца выпорхнула моль. «Ну вот, хоть кто-то живой есть в доме». Как ни странно, почувствовал себя не так одиноко.

Из письма:

...вдруг остро ощутил абсолютную бессмысленность всего происходящего, всей моей жизни, вклю-

---

<sup>1</sup> Ахматова А. Листки из дневника. Воспоминания об О.Э. Мандельштаме.

чая наш, если так можно выразиться, брак, всех этих бесконечных потуг направленных на достижение цели...

Вспомнил строку Мандельштама: «Нет стройных слов для жалоб и признаний»<sup>1</sup> и слова Ахматовой, обращенные к нему: «Никто не жалуется — только вы и Овидий жалуетесь»<sup>2</sup>.

Отдернул занавеску, посмотрел в окно, потом — на календарь. Если верить тому, что написано — суббота, 3-е августа, год 2013-й.

## Сентябрь

В хорошую я попал компанию: профессор Секундо, доктор Шульц, медсестра Фатима и одноглазый карлик Густав в очках, с бородой и усами, напоминающий одновременно Солженицына и Достоевского.

Карлик с важным видом рассказывает по палате, на нем зелёная майка и синие трусы. У него крепкий торс, мощные волосатые руки. С утра, нахлобучив на голову непомерно большие наушники, он садится за стол и целый день слушает классическую музыку. Перед ним гора компакт-дисков, он их перекладывает с места на место, как карты Таро...

Я в Марбурге. В глазной клинике, где мне сделали операцию по удалению катаракты, после чего глаз ослеп.

---

<sup>1</sup> Мандельштам О. «Змей» (1910).

<sup>2</sup> Гинзбург Л. Записи 1920–1930-х годов.

Теперь врачи пытаются восстановить зрение. Была вторая операция. Потом третья... Я уже немного вижу. У меня ноутбук. На нем — Хичкок, Балабанов, Бергман.

Больница напоминает сумасшедший дом или (что нагляднее) один из кругов ада. Мимо проносятся ангелы в белых халатах, похожие на оперных злодеев (может, все-таки черти?).

...Внезапно двери распахиваются, и в коридор на электрическом (чуть не написал: стуле) самокате въезжает огромный и очень важный немец, чем-то похожий на режиссёра Хотиненко. Правой рукой он сгребает со стеллажа кучу окровавленных пробирок и уносится прочь...

### **Сентябрь (продолжение)**

Вчера сделали укол (прямо в глаз), после чего в течение дня ужасное черное пятно («черное солнце») болталось в левом глазу, приводя меня в ужас — вдруг оно останется там навсегда. Оказалось, это всего лишь пузырёк воздуха. Со временем пятно исчезло.

...Пожилой турок лопочет что-то невнятное на своем ужасном немецком, что-то связанное с «урологией», где он провел последние три дня, тычет пальцем себе в пах, рассказывает какие-то пикантные подробности...

У Балабанова (в «Кочегаре») и у Бергмана (в «Молчании») обнаружил один и тот же приём. Герои в схожих обстоятельствах (почти слово в слово) говорят одну и ту же фразу: «Здесь невыносимо жарко».

Балабанов умер как-то внезапно, нелепо, ему и 55 не было. Успел сыграть в своём последнем фильме, где его персонаж предсказывает собственную смерть.

Посмотрел еще раз «Фанни и Александр» Бергмана. В память врезались слова из пьесы Стриндберга, прозвучавшие в конце фильма:

Все может быть, все возможно и вероятно, времени и пространства не существует, на тонкой канве действительности воображение плетёт и вяжет новые узоры.

### **«Слишком много цитат!..»**

Есть свирель у меня из семи тростинок цикуты...

*Публий Вергилий Марон. «Эклога II»*

Немногочисленные друзья, которым я давал читать эти заметки, все как в один голос убеждали меня: «Слишком много цитат!..» Я сокрушенно кивал головой, но изменить ничего не мог.

Откуда эта потребность подбирать чужие слова? Свои слова никогда не могут удовлетворить; требования, к ним предъявляемые, равны бесконечности. Чужие слова всегда находка — их берут такими, какие они есть; их все равно нельзя улучшить и переделать. Чужие слова, хотя бы отдаленно и неточно выражающие нашу мысль, действуют, как откровение или как давно искомая и обретенная формула. Отсюда обаяние эпитафий и цитат.

*(Из дневников Лидии Гинзбург)*

Цитата — цикада — цикута.

Из письма:

...Для того чтобы добиться признания в эпоху заката эры Гуттенберга, одного участия в литературной поножовщине явно недостаточно. Надо либо научиться извлекать выгоду (в том числе материальную) из политических междоусобиц, либо потакать читающей комиксы толпе («Это солнце ночное хоронит возбужденная играми чернь...»<sup>1</sup>), либо... обладать «гениальной способностью быть бесконечно скучным», как сказал по другому поводу Вадим Шершеневич (не путать с Виктором Шендеровичем).

### **Возвращение**

В конце октября вернулся в Киев. Поселился на улице Бассейной рядом с магазином «Феллини» (торговля обувью), в трех шагах от Бессарабского рынка.

Возле подъезда печальный чёрт с осыпавшейся с плеч позолотой сидит на корточках в позе роденовского мыслителя. На мемориальной доске надпись: «В этом доме жила Голда Меир».

Льет дождь.

Редкие прохожие прячутся под зонтами...

### **Иннокентий Анненский**

Когда-то, очень давно, написал стихотворение, посвященное Мандельштаму, эпиграфом к которому послужила строка И. Анненского.

---

<sup>1</sup> *Мандельштам О.* «Когда в теплой ночи замирает...»

ПАМЯТИ О.М.

Желтый пар петербургской зимы...

*И. Анненский*

О, эта каменная желтая бравада!  
Широких улиц темный разговор...  
Из проруби времен, из третьей песни «Ада»  
он выбрался — с трудом — на гибельный простор...  
Над Петроградом медленные ночи,  
и волосы Невы по каменным плечам  
разбросаны...

И только совсем недавно из книги О. Лекманова «Осип Мандельштам: Жизнь поэта» узнал, что с вырванным из «Аполлона» листком, где было напечатано стихотворение Анненского «Петербург», Мандельштам не расставался на протяжении всей своей жизни.

ПЕТЕРБУРГ

Желтый пар петербургской зимы,  
Желтый снег, облипающий плиты...  
Я не знаю, где *вы* и где *мы*,  
Только знаю, что крепко мы слиты.  
Сочинил ли нас царский указ?  
Потопить ли нас шведы забыли?  
Вместо сказки в прошедшем у нас  
Только камни да страшные были.  
Только камни нам дал чародей,  
Да Неву буро-желтого цвета,  
Да пустыни немых площадей,  
Где казнили людей до рассвета.

А что было у нас на земле,  
Чем вознесся орел наш двуглавый,  
В темных лаврах гигант на скале, —  
Завтра станет ребячьей забавой.  
Уж на что был он грозен и смел,  
Да скакун его бешеный выдал,  
Царь змеи раздавить не сумел,  
И прижатая стала наш идол.  
Ни кремлей, ни чудес, ни святынь,  
Ни миражей, ни слез, ни улыбки...  
Только камни из мерзлых пустынь  
Да сознание проклятой ошибки.  
Даже в мае, когда разлиты  
Белой ночи над волнами тени,  
Там не чары весенней мечты,  
Там отравы бесплодных хотений.

*(И. Анненский)*

## Черновики

Чрезвычайно любопытны черновики Пастернака: между первыми набросками и конечным результатом разница примерно такая же, как между каракулями трёхлетнего ребёнка и рисунками позднего Леонардо.

О чем бы я ни думал, мысли постоянно возвращаются к Мандельштаму.

Кто-то (не помню кто, чуть ли не Вознесенский) заметил, что у Пастернака нет слабых строчек. Конечно, есть. Например:

Забором крался конокрад,  
Загаром крылся виноград...  
(«Цыганских красок достигал...»)

«...поэзия Пастернака <...> безвкусна потому, что бес-  
смертна»<sup>1</sup>, — так, несколько путано, выразился Мандель-  
штам.

### **«Высокое косноязычие»**

Георгий Адамович в статье «Несколько слов о Ман-  
дельштаме» вспоминает строку Блока (он считал Блока  
«гением интонации»), которая, по его мнению, «вернее  
всего определяет сущность мандельштамовской поэзии,  
хотя у Блока она относится к женщине: “Бормотаний твоих  
жемчуга...”». Далее Адамович приводит несколько строк  
Мандельштама:

Декабрь торжественный струит свое дыханье.  
Как будто в комнате тяжелая Нева,  
Нет, не Соломинка, — Лигейя, умиранье —  
Я научился вам, блаженные слова...

И в заключение пишет:

«Это действительно — “высокое косноязычие”,  
по Гумилеву, да и можно ли было бы косноязычие  
это прояснить?»

---

<sup>1</sup> Мандельштам О. «Заметки о поэзии» (1923).

## Ноябрь

Из письма:

...Ты обижаешься, что я редко пишу. Причина проста: вот уже пятнадцать лет я вынужден ежедневно просматривать десятки (а то и сотни) страниц чужих текстов (вместо того чтобы писать свои!). Кроме того, приходится заниматься версткой. Таким образом, выработалась устойчивая идиосинкразия к печатным знакам.

Как нитки ожерелья, строки рвутся,  
и буквы катятся куда хотят...<sup>1</sup>

Да и никаких особенных новостей у меня нет.

В конце ноября два дня провел в Петербурге. Ночевал в огромном сером здании, в котором когда-то жил Довлатов.

Вспомнил Коктебель (по дороге мы с тобой поругались). Я занес чемоданы и пошел к морю, на бережную. Едва присел на скамейку, появился Андриевский (как чёрт из табакерки) и ни с того ни с сего процитировал Довлатова: «Лежу совершенно один, с женой...»

Я долго смеялся.

Говорят, Виктор Некрасов в последние годы жизни обронил: «Я могу читать только двух писателей: Бунина и Довлатова».

Пиши...

P.S. Мне так не хватает тебя, особенно когда ты рядом.

---

<sup>1</sup> Рильке Р.-М. «За книгой», перев. Б. Пастернака.

## Бенедикт Лившиц

Уже кипит в сердцах обида...

*Б. Лившиц «Эсхил»*

«Я учусь у всех — говорил Мандельштам, зорко поглядывая по сторонам, — даже у Бенедикта Лившица»<sup>1</sup>. С Лившицем он сдружился настолько, что тот в своих мемуарах назвал его «товарищем по оружию».

Именно Лившиц весной, когда Мандельштамы перебирались из Киева в Москву, ходил с ними в ЗАГС и присутствовал при регистрации их брака.

«Бритый, с римским профилем, сдержанный, сухой и величественный, Лившиц в Киеве держал себя как “мэтр”»: молодые поэты с трепетом знакомились с ним, его реплики и приговоры падали, как нож гильотины: “Гумилев — бездарность”, “Брюсов — выдохся”, “Вячеслав Иванов — философ в стихах”. Он восхищался Блоком и не любил Есенина. Лившиц пропагандировал в Киеве “стихи киевлянки Анны Горенко” — Ахматовой и Осипа Мандельштама. Ему же киевская молодежь была обязана открытием поэзии Иннокентия Анненского»<sup>2</sup>.

Скорее, товарищем по несчастью был ему Мандельштам: 21 сентября 1938 года Бенедикта Лившица вместе

---

<sup>1</sup> Мандельштам Н.Я. Вторая книга. М., 1999.

<sup>2</sup> Терапиано Ю.К. Встречи: 1919–1971. М., 2002.

с Юрием Юркуном и Валентином Стеничем расстреляли по ленинградскому «писательскому делу».

...Плыви, плыви, родная феорида,  
Свой черный парус напрягай!<sup>1</sup>

### «Ключья дыма»

«Безнадежно. Читаешь все, и ничего не запоминаешь. Как ни напрягаешься, все ускользает. Только кое-где остается несколько ключьев, едва различимых, как ключья дыма, указывающие, что поезд прошел».

*Жюль Ренар, «Дневники»*

Начать с Лаокоона, затем плавно перейти к Гессе, не забыть Бурлюка, вспомнить о Феллини и лишь затем, вздохнув полной грудью, произнести:

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма,  
За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда...<sup>2</sup>

Или — совсем уж невозможное:

Пою, когда гортань сыра, душа — суха,  
И в меру влажен взор, и не хитрит сознание:  
Здорово ли вино? Здоровы ли меха?  
Здорово ли в крови Колхиды колыханье?<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Лившиц Б. «Эсхил».

<sup>2</sup> Мандельштам О. «Сохрани мою речь навсегда...»

<sup>3</sup> Мандельштам О. «Пою, когда гортань сыра, душа — суха...»

## Nihil reputare actum...<sup>1</sup>

Последняя цитата:

...перечитывать себя без тени нежности, без чувства отцовства, с холодной и критической остротой, в жестоко творческом ожидании смешного и уничижительного, с полным безучастием, с рассудительным взглядом, — значит, переделать свой труд или предчувствовать, что можно переделать его совсем наново<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Ничто не считать законченным (*лат.*)

<sup>2</sup> *Валери П.* Об искусстве.

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Геннадий Кацов. Вступительное слово</i> .....	7
Человек, пришедший из тьмы.....	15
Скиталец с набережной Анжу .....	33
«По колено в ярости» .....	71
Три дня из жизни Нерваля.....	99
«Гниющий чародей» .....	111
«И реквиема медь...» .....	135
Черное солнце Мандельштама .....	177

## Літературно-художнє видання

Борис Марковский

СКИТАЛЕЦ  
С НАБЕРЕЖНОЙ АНЖУ

*(російською мовою)*

Макет обкладинки і верстка Друкарський двір Олега Федорова

Формат 60x84 1/16. Наклад 200 прим. Зам. №2308

Папір 80 офсет. Друк цифровий. Ум. друк. а. 13

Гарнітура «Calibri».

Підписано до друку 30.04.2026 р.

Видавець Федоров О. М.,

«Друкарський двір Олега Федорова»

Адреса: а/я 24, Київ-205, 04205, Україна,

e-mail: [relaks-oleg@ukr.net](mailto:relaks-oleg@ukr.net)

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців,

виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції

серія ДК № 3668 від 14.01.2010 р.

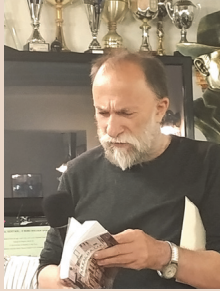
Віддруковано в друкарні ТОВ «7БЦ»

Адреса: 07400, Київська обл., м. Бровари, б-р Незалежності, 2/148

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців,

виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції

серія ДК № 5329 від 11.04.2017 р.



...не все слова в равной  
мере подходят для поэзии <...>  
Поэзия ищет слова, с которыми  
можно разделить свою судьбу.

*Ив Бонфуа, Невероятное*

Борис Марковский родился в Киеве. С 1994 года живет в Германии. В 2002 году в издательстве «Алетейя» (СПб.) вышла книга стихов и переводов «Пока дышу, надеюсь». В 2006 году в том же издательстве — книга «В трех шагах от снегопада». С 1998 года главный редактор международного литературного журнала «Крещатик».

