

LAUTREAMONT

Лотреамон

L A U T R E A M O N T
Лотреамон

Ad Marginem



AD MARGINEM





Коллекция “Философия по краям”

Lautréamont

Les Chants de Maldoror

Poésies

Lautréamont
après Lautréamont

Лотреамон

Песни Мальдорора

Стихотворения

Лотреамон
после Лотреамона

Составление, общая редакция

и вступительная статья

Г. К. Косикова

AdMarginem

Книга издана при финансовой поддержке
Министерства иностранных дел Французской Республики
и при содействии
Отдела культуры, науки и техники
Посольства Франции в Москве

Данное издание выпущено в рамках программы
Центрально-европейского Университета "Translation Project"
при поддержке Регионального издательского центра
Института "Открытое общество" (OSI — Budapest) и
Института "Открытое общество. Фонд содействия"
(OSIAF — Москва)



ISBN 5-88059-034-8

- © Editions Gallimard, 1970
- © Editions du Seuil, 1967, 1974
- © Издательство "Ad Marginem", Москва, 1998
- © Составление, вступительная статья — Г. Косиков, 1998
- © Перевод с французского — Н. Мавлевич, М. Головановская,
М. Блинкина, А. Гаралджа, С. Дубин, Г. Косиков, 1998
- © Комментарии — С. Дубин, 1998

Содержание

Георгий Косиков. "Адская машина" Лотреамона 7

Песни Мальдорора Перевод Н. Мавлевич

Песнь первая	83
Песнь вторая	123
Песнь третья	184
Песнь четвертая	213
Песнь пятая	249
Песнь шестая	285

Стихотворения Перевод М. Голованивской

Стихотворения I	325
Стихотворения II	343

Лотреамон после Лотреамона

Поль Леспес. Воспоминания об Изидоре Дюкассе Перевод С. Дубина	373
Эпистемон. "Песни Мальдорора", сочинение *** Перевод М. Блинкиной	381
Йорис Карл Гюисманс. Письмо Жюлю Детре Перевод М. Блинкиной.....	383

Леон Блуа. Прометей из желтого дома	
Перевод С. Дубина	384
Леон Женонсо. Предисловие к "Песням Мальдорора"	
Перевод М. Блинкиной	399
Реми де Гурмон. Лотреамон	
Перевод Н. Мавлевич.....	409
Тристан Тцара. Лотреамон	
Перевод М. Блинкиной.....	416
Филипп Супо. Мой милый друг Дюкасс	
Перевод М. Блинкиной.....	418
Рене Крвель. Лотреамон, нас хранит твой рассветный перстень	
Перевод М. Блинкиной.....	422
Поль Элюар. Лотреамон	
Перевод С. Дубина.....	424
Андре Бретон. Предисловие к "Сочинениям" Лотреа- мона	
Перевод М. Блинкиной.....	426
Робер Бразийяк. Лотреамон	
Перевод С. Дубина.....	430
Антонен Арто. Письмо о Лотреамоне	
Перевод С. Дубина.....	435
Франсис Понж. Обзаведитесь для вашей библиотеки устройством под названием "Мальдорор- стихотворения"	
Перевод С. Дубина.....	441
Морис Бланио. Лотреамон, или Чайание головы	
Перевод А. Гараджи.....	443
Альбер Камю. Лотреамон и заурядность	
Перевод Ю. Денисова.....	463
Филипп Соллерс. Наука Лотреамона	
Перевод А. Гараджи.....	472
Жан-Мари Гюстав Ле Клезюо. "Другой" — это Лотреамон	
Перевод С. Дубина.....	547
Юлия Кристева. Лотреамон, или Не дожить до Коммуны	
Перевод Г. Косикова.....	555
Комментарии. С. Дубин.....	571

Георгий Косиков “Адская машина” Лотреамона

Раскройте Лотреамона! — и вся литература
вывернется наизнанку, словно зонтик!
Закройте Лотреамона! — и все немедленно
вернется на свои места...

Франсис Понж

Лотреамон, подобно Стефану Малларме и Артюру Рембо, — один из тех, кто совершил “поэтическую революцию” второй половины XIX века, проложив тем самым дорогу авангарду и трансавангарду нынешнего столетия. Сюрреалисты недаром клялись его именем, и не случайно постмодернизм числит его среди самых славных своих предшественников.

Действительно, Лотреамон намного опередил свое время, но и в этом времени он не был “непризнанным гением”. Он был неведомым талантом. Причина проста. Он умер в ноябре 1870 г. 24 лет от роду — умер в полной безвестности, едва успев опубликовать две небольших книжечки — “Песни Мальдорора” и “Стихотворения”, изданные за собственный счет небольшим тиражом, который к тому же не поступил в продажу.

В течение полувека о существовании этих произведений знали единицы, однако, когда в 20-е гг. Лотреамона наконец “открыли”, было уже поздно: к этому

времени почти все его поколение сошло в могилу, не оставив об авторе “Песней” ни свидетельств, ни воспоминаний. Лотреамон превратился в загадку, которая давала и продолжает давать пищу для самых интригующих домыслов. Даровитый “буйнопомешанный”, ухитрившийся изрыгнуть поток отвратительных богохульств, прежде чем закончить свои дни в желтом доме (Леон Блуа)¹, анархист и пламенный народный трибун, выведенный под именем Феликса Дюкасса в романе Жюль Валлеса “Инсургент” (Филипп Супо)², наркоман, погибший от интоксикации (Морис Эйн)³, подросток-мастурбатор, воплотивший свои эротические фантазии в лихорадочных видениях “Песней Мальдорора” (Жан-Поль Вебер)⁴, шизофреник, одержимый манией преследования (Жан-Пьер Сулье)⁵, нелюдимый, подозрительный молодой человек, неизвестно зачем оказавшийся в Париже во время “смуты” и ликвидированный тайной полицией (Даниель А. Грааф)⁶, — вот лишь некоторые из легенд, сложившихся вокруг имени графа де Лотреамона, хотя и само это имя — всего лишь литературный псевдоним.

В действительности автора “Песней Мальдорора” звали намного скромнее — Изидор-Люсьен Дюкасс, и происходил он из провинциальной сельской семьи.

¹ *Bloy L.* Le cabanon de Prométhée // *La Plume*, 1 sept., 1890, № 33.

² *Soupaull Ph.* Préface // *Oeuvres complètes du comte de Lautréamont*, P., Sans pareil, 1927.

³ *Heine M.* Maldoror et la belle Dame // *Minotaure*, 1939, № 12-13.

⁴ *Weber J.-P.* Domaines thématiques, P., Gallimard, 1963.

⁵ *Soulier J.-P.* Lautréamont. Génie ou maladie mentale, Genève, Droz, 1964.

⁶ *Graaf D.-A. de.* Du nouveau sur la mort de Lautréamont // *Néophilologus*, 1958, t. XLII, № 3, juillet.

Его отец, Франсуа Дюкасс (1809—1889), был крестьянским сыном, уроженцем деревеньки Базет, неподалеку от Тарба, в 850 км от Парижа — в департаменте Верхние Пиренеи. Франсуа Дюкассе удалось получить среднее образование и до 30 лет он служил сельским учителем, однако, ища лучшей доли, в 1839 г. решился на эмиграцию и вместе с двумя братьями отплыл в Уругвай. Ему повезло. Способный и исполнительный, он уже к середине 40-х гг. дослужился до должности начальника канцелярии во французском консульстве в Монтевидео. Колоритный “канцлер” оставил по себе кое-какую память: в Монтевидео он не только слыл человеком “тонкой культуры”, читавшим Огюста Конта, Жюлья Мишле и Виктора Кузена, но и имел репутацию завязатого вольнодумца и распутника, известного любовными увлечениями.

Одним из таких увлечений, еще на родине, стала некая Селестина-Жакетта Давезак (1821—1847), учившаяся в школе у Дюкасса и в 1841 г. перебравшаяся вслед за ним в Монтевидео. Как развивались их уругвайские отношения, неизвестно, но в феврале 1846 г. Франсуа Дюкасс вынужден был повенчаться с Жакеттой, беременной на восьмом месяце.

4 апреля 1846 г. на свет появился Изидор-Люсьен Дюкасс, а полтора года спустя, в декабре 1847 г., он остался без матери.

Неожиданная смерть молодой женщины, поспешное захоронение ее тела в общей могиле, а также глухие намеки современников позволяют предположить, что Жакетта покончила с собой на почве напряженных отношений с мужем, приведших к психическому расстройству.

Хотя Изидор вырос в доме у крестной матери (других достоверных сведений о его детстве нет), вдовец Дюкасс, поглощенный службой и романами с местными актрисами, все же помнил о судьбе ребенка: когда сыну исполнилось 13 лет, “канцлер”, по обычаю состоятельных французских эмигрантов, отправил его на родину — учиться в настоящей французской школе. В октябре 1859 г. “Изидора-Люсьена Дюкасса из Монтевидео” зачисляют — на правах интерна — в императорский лицей г. Тарба, где он проводит почти три полных года.

Об этом периоде, продлившемся до августа 1862 г., мы также знаем немного. Судя по сохранившимся школьным документам, Изидор, будучи “полуиностранцем”, еще не вполне владея “правильным” французским языком и отставая в учебе от сверстников на два года, особыми успехами не отличался; однако ему удалось наверстать упущенное: среднее образование он заканчивает (в 1863—1865 гг.) уже со своими ровесниками, на этот раз — в императорском лицее г. По, где вновь живет в интернате и учится в классах риторики и философии (два старших класса французской школы).

Сохранилось единственное свидетельство человека, лично знавшего Дюкасса в ту пору. Это воспоминания его бывшего одноклассника Поля Леспеса (1846—1935), записанные журналистом Франсуа Алико в конце 1927 г. В беседе с Алико 81-летний юрист-пенсционер заявил, что неплохо помнит своего соученика, и описал 18-летнего Изидора как “высокого, худошавого, немного сутулого юношу” с “бледным лицом” и “надтреснутым голосом”, “замкнутого” и “молчаливо-

го”, но “в общем-то неплохого парня, не выше среднего уровня образованности”⁷, что подтверждают и сохранившиеся таблицы с отметками по успеваемости.

Возможно, посредственная учеба Дюкасса объяснялась его слабым здоровьем (Леспес упоминает о жестоких “головных болях”, которыми страдал Изидор, а в “Песнях Мальдорора” довольно настойчиво повторяются мотивы “чахотки” и “бессонницы”), — во всяком случае, Дюкасс не сдал (или не стал сдавать) выпускных экзаменов и, оставшись без аттестата о среднем образовании, поселился у родственников в Тарбе, где почти два года (с августа 1865 по май 1867) попросту ничем не занимался — не пытался приобрести профессию и не готовился в университет, зато, как и в школьные годы, запоем читал беллетристику и, скорее всего, пробовал писать сам, подумывая о карьере литератора.

К весне 1867 г. мечта о писательстве настолько окрепла, что 21-летний Дюкасс садится на корабль и отправляется через океан в Монтевидео — просить у отца денег на содержание. Уговоры, очевидно, увенчались успехом, поскольку Франсуа Дюкасс дал распоряжение своему парижскому банкиру Ж. Дарассу выплачивать Изидору ежемесячный “пенсион”, однако вряд ли стареющий “канцлер”, желавший для сына твердого общественного положения, принял это решение с легким сердцем. Как бы то ни было, Изидор получил возможность не заботиться о хлебе насущном и целиком отдаваться литературе.

Осенью 1867 г. он возвращается во Францию и едет в Париж, где поселяется в одном из самых престижных

⁷ *Souvenirs de Paul Lespès // Lautréamont Germain Nouveau. Oeuvres complètes*, P., Gallimard, 1970, p. 1024.

квартиры (в районе Больших Бульваров и Биржи), снимая — вплоть до самой смерти — жилье в благоустроенных доходных домах. Очевидно, именно здесь, в меблированных комнатах на улице Нотр-Дам-де-Виктуар, и были написаны “Песни Мальдорора”; во всяком случае, уже в августе 1868 г. столичный издатель Балиту выпускает отдельной книжкой “Песнь первую” (она выходит без имени автора, замененного знаком ***), а осенью того же года Дюкасс посылает ее отредактированный вариант на литературный конкурс в Бордо, и в январе 1869 г. Эварист Карранс, председатель бордоского жюри, печатает ее в коллективном молодежном сборнике “Ароматы души” — вновь со знаком *** вместо имени автора. (В Монтевидео этот экстравагантный дебют, скорее всего, не вызвал восторга, но лишь углубил отчужденность между отцом и сыном, переросшую во взаимную неприязнь, о чем свидетельствует письмо Изидора к Дарассу от 22 мая 1869 г., где автор не скрывает раздражения против старика Дюкасса, инкриминируя ему “чужаковатость” и “неуместность” его “меланхолических соображений”).

Псевдоним “граф де Лотреамон” появляется лишь в полном издании “Песней Мальдорора”, история которого удачно началась и неудачно закончилась.

Весной 1869 г. Изидор Дюкасс вступил в переговоры относительно опубликования “Песней” с модным бельгийским издателем Альбером Лакруа, имевшим типографию в Брюсселе, а главную резиденцию в Париже — в том же квартале, где обосновался Дюкасс. Успех у публики Лакруа имел прежде всего благодаря своей оппозиционности политическим и моральным устоям Второй империи: он выпускал книги, реабили-

тировавшие революционеров-”террористов” (Робеспьера, Марата, Дантона), публиковал фрондирующего изгнанника Гюго, печатал скандальных и просто “рискованных” авторов (Эжен Сю, Прудон, Гонкуры, Золя), так что диссидентство новоявленного “певца зла” должно было прийти к нему по вкусу.

Однако даже Лакруа дрогнул, прочитав верстку “Песней”, по “смелости” едва ли не превосходивших маркиза де Сада, и немедленно велел задержать тираж книги (отпечатанный летом 1869 г.) на брюссельских складах издательства. Лакруа, по словам Дюкасса, опасался французского “генерального прокурора” и был прав: уже 23 октября “Песни” попали (под номером 10: между антиправительственной брошюрой Эжена Дефаржа “Правительство и конституция” и книжкой Марка Монтифо “Куртизанки Древности”, где доказывалась любовная связь Иисуса с Марией Магдалиной) в “Ежеквартальный бюллетень публикаций, вышедших за границей и запрещенных во Франции” (знаменитый “вестник подпольной литературы” времен Наполеона III, издававшийся Огюстом Пуле-Маласси).

Одним словом, при жизни Дюкасса “Песни Мальдорора” на книжные прилавки так и не попали.

Немногим лучше сложилась и судьба второго произведения Дюкасса — так называемых “Стихотворений”, состоящих из двух выпусков и напечатанных издателем Балиту в апреле (“Стихотворения I”) и в июне (“Стихотворения II”) 1870 г. “Стихотворения” вышли под собственным именем автора, но на этот раз они просто не успели поступить в продажу, потому что 19 июля началась франко-прусская война.

Литературная жизнь Парижа замерла, а с сентября, когда в столице появились первые признаки голода, ее обитателям стало и вовсе не до духовной пищи: к зиме парижский Ботанический сад продал на мясо не только своих оленей, буйволов, зебр и кенгуру, но даже черного лебедя и казуара; в ноябре тушка крысы стоила до 35 сантимов, кошки — до 6 франков. Голод породил массовые заболевания. Смертность возросла более чем вдвое: в ноябре было похоронено 8 328 человек.

Изидор Дюкасс умер 24 ноября 1870 г. (в этот день собачина шла по 2 с половиной франка за ливр, а кошачья — по 12 франков). Причины смерти неясны. Свидетельство о смерти, в котором указаны эти причины, утрачено. Сохранился лишь акт о смерти, составленный помощником мэра. Он предельно лаконичен: “Дюкасс 2028. Четверга двадцать четвертого ноября тысяча восемьсот семидесятого года. Два часа пополудни. Акт о смерти: Изидора ДЮКАССА, литератора, двадцати четырех лет от роду, родившегося в Монтевидео (Южная Америка), умершего сегодняшнего дня в восемь часов утра по местожительству, ул. Фобур-Монмартр, д. 7; холост (других сведений не имеется) (...)”⁸.

Скорее всего, болезненный юноша скончался от какого-то инфекционного заболевания (лихорадка? скарлатина?), о чем говорит поспешное погребение тела: Дюкасса похоронили на следующий день после смерти, 25 ноября 1870 г., на Северном кладбище. Впрочем, могилы у него нет, поскольку кладбище было скрыто в 1879 г., а на его месте построены жилые кварталы. Никем не востребованные останки Изидора-Лю-

⁸ Цит. по кн.: *Lautréamont. Germain Nouveau*. Op. cit., p. 1014.

сьена лежат ныне где-то под мостовыми улиц Куазево, Ламарка и Жозефа де Местра...⁹.

* * *

Вот и все, что мы знаем о Дюкассе-Лотреамоне. “На литературу XIX века, — писал А. Жид в 1925 г., — он не оказал никакого влияния, однако, подобно Рембо, а быть может, больше, чем Рембо, он распахнул двери для литературы завтрашнего дня”¹⁰.

Жид был прав. При жизни Дюкасса появилось всего три отклика на его “Песни” — одна крохотная рецензия и две аннотации.

Рецензия, опубликованная в сентябре 1868 г. под псевдонимом Эпистемон, принадлежала Альфреду Сирко, главному редактору довольно консервативного журнала “Юность”. Отметив “оригинальность” “Песней”, Сирко тем не менее сразу же вспомнил Байрона и Мюссе: произведение Дюкасса он, в сущности, воспринял как талантливую вариацию на романтическую тему “болезни века” (“неуверенность в будущем, презрение к прошлому, безверие и отчаяние”)¹¹.

В аннотации “Ежеквартального бюллетеня публикаций, вышедших за границей и запрещенных во Франции” (23 октября 1869 г.) была сделана робкая по-

⁹ Наиболее подробные документально-биографические сведения о Дюкассе см.: *Caradec F. Isidore Ducasse, comte de Lautréamont. P., La Table Ronde, 1970.*

¹⁰ *Gide A. Préface // Le Disque vert, numéro spécial, P., 1925, p. 3.*

¹¹ *Epistemon (Alfred Sircos). Les Chants de Maldoror par *** // La Jeunesse, 1868, № 5, du 1 au 15 septembre. Цит по: Philip M. Lectures de Lautréamont, P., Armand Colin, 1971, p. 13.*

пытка оправдать атмосферу “ужасов”, царящую в “Песнях”: “Подобно Бодлеру, подобно Флоберу, он считает, что эстетическое воплощение зла предполагает живейшую потребность в добре, высочайшую нравственность”¹².

Суровее оказался “Бюллетень библиофила и библиотекаря” (май 1870 г.): “Говорят, что эта книга, напечатанная в Брюсселе, была выпущена небольшим тиражом, а затем уничтожена автором, скрывшим свое настоящее имя под псевдонимом. Место среди библиографических редкостей ей найдется; не снабженная предисловием, написанная в диковинном стиле, она представляет собой ряд видений и раздумий — своего рода Апокалипсис, в смысл которого даже и не стоит пытаться вникнуть. Эпатаж ли это? Автор, похоже, настроен весьма серьезно, и трудно представить себе что-либо более зловещее, нежели те картины, которые он рисует перед взором читателей. (...) если мы и упоминаем о столь странном сочинении, то лишь потому, что во Франции, скорее всего, оно не будет иметь успеха”¹³.

На этой ноте история “Песней Мальдорора” могла бы и закончиться, если бы, уже после смерти Дюкасса, Альбер Лакруа не продал права на их издание брюссельскому книгопечатнику Жан-Батисту Розе, который и выпустил книгу в 1874 г. Читательского спроса она не нашла (ее уцененные экземпляры можно было встретить в парижских лавках еще в 1910 г.), но зато в середине 80-х гг. привела в восторг участников группы “Молодая Бельгия” (Макс Валлер, Иван Жилькен,

¹² Цит. по: *Caradec F.* Op.cit., p. 192.

¹³ *Ibid.*, p. 219.

Альбер Жиро, Эмиль Верхарн и др.), которые и послали ее во Францию своим друзьям — Леону Блуа, Й. К. Гюисмансу, Жюлю Детре. Правда, именно Макс Валлер первым предположил, что “Песни Мальдорора” — “сочинение сумасшедшего”, и хотя уже Леон Женонсо, переиздавший “Песни” в 1890 г., убедительно опроверг эту легенду, она увлекла не только Леона Блуа (“Прометей из желтого дома”, 1890) и Реми де Гурмона (“Литература “Мальдорор”, 1891), но и молодого Рубена Дарио, включившего свою восхищенно-опасливую статью о Лотреамоне в сборник “Выдающиеся” (1893).

Легенда о поэте-безумце по-своему показательна, она свидетельствует о той беспомощности, которую проявила символистская эпоха, пытаясь найти “ключ” к Лотреамону. “Больной гений”, который “более пугает, чем прельщает”,¹⁴ — вот, в сущности, все, что она смогла сказать о нем. И если даже поверить Р. Дарио, что на рубеже 1880—1890-х гг. “Песни Мальдорора” и вправду слыли “символическим, необыкновенным, уникальным требником” артистической элиты (что, конечно, было откровенной натяжкой), то уж во всяком случае это никак не касается широкой публики, для которой и Лотреамон как автор “Песней”, и Дюкасс как автор “Стихотворений” остались незнакомцами, тем более что и сами-то “Стихотворения” сохранились в единственном экземпляре (две сшитых вместе 16-страничных брошюры под невзрачной обложкой), пылившемся в парижской Национальной Библиотеке. Правда, в 1912 г.

¹⁴ *Gourmont R. de. Le Livre des masques*, P., Mercure de France, 1896, p. 139, 141.

Валери Ларбо снял с этого экземпляра копию, но предполагавшегося издания не осуществил.

Это сделали сюрреалисты.

В 1919 г. Андре Бретон опубликовал наконец “Стихотворения” во 2-м (апрельском) и 3-м (майском) номерах своего журнала “Литтератюр”, а в 1920 г. они вышли отдельным изданием с предисловием Филиппа Супо.

Что касается “Песней Мальдорора”, то стараниями Блеза Сандрара они были переизданы (с предисловием Реми де Гурмона) также в 1920 г.

И, наконец, в 1927 г. появляется “Полное собрание сочинений Лотреамона (Изидора Дюкасса)”, подготовленное Ф. Супо и включающее, помимо “Песней Мальдорора” и “Стихотворений”, все 6 сохранившихся писем Дюкасса.

Благодаря этим публикациям и настойчивой пропаганде сюрреалисты покончили с полуизвестностью Лотреамона и бесповоротно ввели его в современную культурную жизнь.

К настоящему времени насчитывается более полусотни изданий “Песней” и “Стихотворений” (от “роскошно-иллюстрированных” до “карманных”). Лотреамон переведен на все основные европейские языки, включая русский¹⁵, ему посвящено около 80 монографий, а число статей о нем приближается к 700. В XX веке о нем писали такие литераторы, критики и философы, как Луи Арагон, Антонен Арто, Жорж Батай, Гастон Башляр, Морис Бланшо, Андре Бретон, Рамон

¹⁵ Поэзия французского символизма. *Лотреамон. Песни Мальдорора* / Составление, общ. редакция и вступ. статья Г. К. Косикова. М., Издательство МГУ, 1993.

“Адская машина” Лотреамона

Гомес де ла Серна, Жюльен Грак, Мишель Деги, Андре Жид, Альбер Камю, Пьер Клоссовский, Рене Кревель, Юлия Кристева, Валери Ларбо, Жан-Мари Ле Клезю, Жак Маритен, Марселен Плейне, Франсис Понж, Пьер Реверди, Филипп Соллерс, Филипп Супо, Тристан Тцара, Джузеппе Унгаретти, Поль Элюар.

* * *

Как бы ни различались многочисленные трактовки Лотреамона, все интерпретаторы сходятся в одном: его творчество субверсивно по самой своей сути; оно — воплощенное отрицание, протест, бунт.

“Открытие” Лотреамона в XX веке произошло именно тогда, когда этот яростный бунтарский порыв оказался созвучен тому протесту против “принципа реальности”, под знаком которого как раз и формировался авангард 1910—1920 гг. и прежде всего — сюрреалистическое движение.

Сюрреалисты бредили Лотреамоном. “Изидор Дюкасс. Этих нескольких слогов достаточно, чтобы в течение часа я пребывал в гармонии с самим собой”. “Изидор (...) я хочу стать твоим покорным педикюрщиком, следящим, как клубится дым твоей последней затяжки”, — восклицал в 1925 г. Филипп Супо¹⁶. “Лотреамон, я был счастлив благодаря тебе. Лотреамон, нас хранит твой рассветный перстень”, — вторил ему Рене Кре-

¹⁶ *Soupault Ph. Mon cher ami Ducasse // Philip M. Op. cit.*, p. 167, 168.

¹⁷ *Crevel R. Lautréamont, ta bague d'aurore nous protège // Ibid.*, p. 172

вель¹⁷. Из множества авторов (Э. Юнг, Сад, Шатобриан, Нерваль, Марселина Деборд-Вальмор, Алоизиус Бертран, Альфонс Рабб, Э. По, Бодлер, Рембо, Малларме и др.), которыми сюрреалисты восторгались как своими предтечами, но к которым вскоре охладевали, Лотреамон был единственным, кого они почитали свято и неизменно.

Спору нет, “избирательное сродство” между Лотреамоном и сюрреалистами существовало, однако существовал и зазор, которого изобретатели “автоматического письма”, похоже, так и не заметили.

Сюрреализм, как известно, был одним из изводов того процесса “десублимации” (Макс Шелер), который охватил в начале века весь западный мир. “Восстание природы в человеке и всего, что есть в нем темного, порывистого, импульсивного”, — “ребенка против взрослого”, “женщины против мужчины”, “бессознательного против сознательного”, “дионисийского” против “аполлонического”, одним словом, “Богов так называемой “жизни” против “Богов “духа” — это восстание, вспыхнувшее возрождением мистицизма и рождением психоанализа, расцветом всевозможных (от Ницше до Бергсона) панвиталистических учений, было, по оценке М. Шелера, не “непосредственным выражением избытка сил”, но всего лишь “второй наивностью”, “контридеалом” — “органической”, но “ужасающе односторонней” реакцией на “беспредельную аскетическую и спиритуалистическую сублимацию” предшествующей эпохи¹⁸. З. Фрейд, со своей стороны, определил эту реакцию как “недовольство культурой”, понимая под последней рационально-нормирующую, принуди-

¹⁸ Шелер М. Избранные произведения М., Гнозис, 1994, с. 110-113.

тельную совокупность социальных требований, запретов и ограничений, подавляющих инстинктивные порывы индивидов (“культура действует принуждением”; “культура строится на отказе от влечений”¹⁹).

Сюрреализм — пароксизм такого культууроотрицания. Это возмущение безначальной жизненной стихии против любых попыток мироупорядочения, бунт желания против запрета, случайности — против закона, возможности — против действительности и иллюзии — против истины, это попытка взорвать все наличные ценности, превратить в пыль любые дискурсивные способы познания (науку, философию, искусство, литературу) именно потому, что они отравлены рациональностью, — и все это затем, чтобы прорвать пленку, отделяющую внутреннее от внешнего, сон от яви, сознательное от бессознательного, удержать вечность в мгновении и тем самым вернуть бытию его первоизданную чистоту, полноту и неразложимое единство.

Сюрреалисты верили, что подобный прорыв к абсолюту доступен каждому, и, превратив афоризм Лотреамона “Поэзия должна твориться всеми, а не одиночками” в боевой лозунг, искали доступ в две “запретные зоны” — в зону *бессознательного* и в зону *воображаемого*. В первом случае средством служило так называемое “автоматическое письмо” (“чистый психический автоматизм”, “диктовка мысли вне всякого контроля со стороны разума”²⁰), приводящее к возникновению пра-

¹⁹ Фрейд З. Недовольство культурой // Фрейд З. Психопанализ. Религия. Культура. М., Ренессанс, 1992, с. 95, 100.

²⁰ Бретон А. Манифест сюрреализма // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века. М., Прогресс, 1986, с. 56.

вильных с синтаксической, но неправильных с семантической точки зрения высказываний, каковы, например, текстовые коллажи (составленные из произвольно соединенных газетных строчек) А. Бретона: “Взрыв смеха / Сапфира / на острове Цейлон” или “Самые изящные соломенные шляпки / Имеют поблекший вид / под замком”. Во втором случае главная роль отводилась а-метафорическому “образу”: если классическая метафора строится на сближении “вещей сродных, но не явно схожих” (Аристотель. *Риторика*, 1412 а 5), то сюрреалистическая а-метафора, напротив, требует “короткого замыкания” между вещами чужеродными, внезапной метонимической стыковки несопрягаемых явлений: “Земля синее, словно апельсин” (П. Элюар).

Можно выделить две основные функции сюрреалистического эксперимента: 1) функция *дисформации* (“не поиск небывалых, измененных форм, как это было при “деформации”, а уничтожение самой мысли о “форме”²¹): сдвинуть предметы с их привычных мест, принудить к “противоестественным”, “преступным” связям, максимально дезорганизовать мир, добиться его семантического распада, размягчить, рассосать или просто дискредитировать готовые смыслы, намертво отложившиеся в фальшивых словах-этикетках, — такова цель дисформации; 2) принцип *спонтанности*, требующий “священного расстройства разума” (А. Рембо), когда индивид из “творца”, активно и осмысленно создающего “произведение” как некое архитектурное целое, добровольно превращается в “глухой приемник”, улавливающий бесконтрольные голоса

²¹ *Балашов Н.И.* Андре Бретон и эпилог французского сюрреализма // Французская литература 1945—1990. М., Наследие, 1995, с. 245.

бессознательного, в “скромный *регистрирующий аппарат*”²², послушно фиксирующий вспышки воображения, в результате чего не только любая форма ввергается в хаос, но и высвобождается магма подлинных, сокровенных смыслов, воплощающих уже не культурно-принудительный “принцип реальности”, но “природный”, не терпящий никаких пелен “принцип желания”²³.

Именно в духе “спонтанности” истолковали сюрреалисты творчество Лотреамона. А. Бретону, написавшему в 1938 г. предисловие к его “Полному собранию сочинений”, “Песни Мальдорора” представлялись захватывающим примером “Бунта с большой буквы”, опытом тотального раскрепощения “запретных желаний” и “торжества воображения”. “У Лотреамона, — писал Бретон, — даже не стиль, а само слово переживает глубочайший кризис; в этой точке все *начинается сначала*. Отныне слова могут свободно соприкасаться со словами, а вещи — с вещами. Отныне принцип непрерывного изменения овладевает предметами и идеями и приводит к их полному освобождению, сулящему освобождение самого человека”²⁴.

Образцом спонтанности Бретон считал знаменитые лотреамоновские сравнения “прекрасен, как...”: “лицо (...) прекрасное, как самоубийство” (I, 13); “хищные орлы (...) прекрасные, как полуистлевшие скелеты, украшающие ветви арканзасского панокко” (IV, 5); “незнакомец (...) прекрасный, как пара щупальцеобразных

²² Бретон А. Цит. соч., с. 58.

²³ Балашов Н.И. Цит. соч., с. 245-246.

²⁴ Breton A. Préface // *Comte de Lautréamont. Isidore Ducasse Oeuvres complètes*, P., José Corti, 1963, p. 43.

длинных усиков какого-нибудь насекомого, или как поспешное погребение, или как закон регенерации поврежденных органов, или, вернее всего, как отменно зловонная трупная жидкость!» (V, 2); «американский филин, прекрасный, как формула кривой, которую описывает пес, бегущий за своим хозяином» (V, 2); «скарабей, прекрасный, как трясущиеся руки алкоголика» (V, 2) и т. п.²⁵

Верно, конечно, что эти сравнения построены на произвольном сближении несовместимых по смыслу рядов, насильственно объединяемых прилагательным «прекрасный», семантически неприложимым ни к одному из них, однако, вопреки Бретону, отсюда вовсе не следует, что подобные сближения — плод «спонтанности», игры абсолютно раскованного воображения и что они являются собой «подлинный манифест конвульсивной поэзии»²⁶ (а конвульсивность, как известно, глава сюрреалистов считал универсальным эстетическим принципом: «Красота будет КОНВУЛЬСИВНОЙ или не будет вовсе»)²⁷.

Стремясь во что бы то ни стало увидеть в Лотреамоне «сюрреалиста до сюрреализма», Бретон не захотел заметить не только той хладнокровно-озорной иронии, с которой «сделаны» лотреамоновские «образы»; он, похоже, не заметил самой этой «сделанности» — расчитанности, нарочитой усложненности и риторической выверенности их синтаксиса и лексики: «прекрас-

²⁵ Ссылки на «Песни Мальдорора» даются в тексте статьи: римская цифра обозначает номер песни, арабская — номер строфы.

²⁶ *Breton A. L'amour fou*, P., Gallimard, 1937, p. 12.

²⁷ *Бретон А. Надя* // Антология французского сюрреализма. М., ГИТИС, 1994, с. 246.

сен, как железная хватка хищной птицы, или как судорожное подрагивание мышц в открытой ране задней области, или, скорее, как многоразовая крысоловка, в которой каждый пойманный зверек многократно растягивает пружину для следующего, так что она одна, даже спрятанная в соломе, способна истребить целые полчища грызунов, или, вернее всего, как встреча на анатомическом столе зонтика и швейной машинки!” (VI, 3).

Более того, спонтанность чужда не только лотреамоновским сравнениям “прекрасен, как...”, равно как и всей системе его образности, она чужда “Песням Мальдорора” в целом. Представляясь, на первый взгляд, плодом “разнузданного”, “бесстыдного”, “чужовищного” и т. п. воображения, насыщенные фантазмагорическими картинами и эпизодами, “Песни” тем не менее организованы едва ли не по законам железной логики, построены на продуманном чередовании повествовательных и лирических пассажей, нарративных ускорений и ретардаций, судорожных вспышек агрессивности и величавой торжественности; они тяготеют к композиционной завершенности и обладают весьма четкой сюжетной ритмикой, заставляющей героя двигаться от приключения к приключению, от подвига к подвигу и от злодеяния к злодеянию²⁸.

Спору нет, Дюкасс обладал богатой фантазией, однако бесспорно и то, что он наделен был еще и рациональным умом, с помощью которого “овладел своими

²⁸ См. *Jean R. Lectures du désir*. Nerval, Lautréamont, Apollinaire, Eluard, P., Seuil, 1977, p. 73-87.

²⁹ *Bachelard G.* Lautréamont, P., José Corti, 1939, p. 85.

фантазмами” (Г. Башляр)²⁹, подчинив их “высшей бдительности” сознания (М. Бланшо)³⁰. Вот почему не в порывах спонтанности следует искать ключ к бунту Изидора Дюкасса и не в конвульсивных подергиваниях воображения — ключ к поэтике “графа де Лотреамона”.

* * *

Бунтарство Дюкасса носит иной характер, нежели бунт Байрона или Рембо, чья кипучая жизнь была непосредственным продолжением их творчества, а творчество — продолжением жизни. Жизнь Изидора-Люсьена прошла если и не безмятежно, то во всяком случае под прочной защитой от болезненных вторжений “грубой действительности” (детство под крылом крестной матери; школьные годы, проведенные в классах и дортуарах двух лицеев, которые Изидор покидал лишь на время каникул, тут же попадая в окружение многочисленных родственников, обитавших в Тарбе и его окрестностях; обеспеченная отцом юность, позволявшая 23-летнему Дюкассу, не имевшему никакой профессии, публиковаться “за свой счет”).

Однако эта отгороженность от мира имела и свою драматическую сторону. Семь лет — почти треть! — недолгой жизни Изидора прошли в стенах школьного интерната, и вольнолюбивому подростку, выросшему едва ли не в пампасах, эти стены, должно быть, весьма напоминали тюремные.

Судя по воспоминаниям Поля Леспеса, Изидор был

³⁰ *Blanchot M.* Lautréamont et Sade, P., Editions de Minuit, 1963, p. 185.

впечатлительным, возбудимым и неуверенным в себе юношей, “печальным”, “замкнутым”, говорившим “нервной скороговоркой”; трудно сходясь с одноклассниками, он плохо прижился в чужой среде и так тосковал по дому, что “родителям было бы лучше забрать его в Монтевидео”³¹.

В психике такого подростка обычно доминируют две противонаправленные тенденции — желание обрести над собой *авторитетную* власть и бескомпромиссное стремление отвергнуть власть *авторитарную*.

(Под авторитетной властью — властью учителя, наставника, воспитателя — принято понимать такую власть, принимая которую, ученик готов сам отказаться от своих прежних суждений, чувств и привычек, чтобы добровольно усвоить понятия и формы поведения, которые представляются ему более разумными и совершенными. Авторитарная власть, напротив, основана на насилии, навязывается вопреки желанию того, против кого она направлена, предполагает узурпацию чужой свободной воли, тем самым вызывая с ее стороны протест, неповиновение и ненависть, когда, по выражению Лотреамона, “он боится меня, а я — его” (II, 15). “Мифология власти, — замечает по этому поводу Г. Башляр, — одновременно создает и богов-наильников, и богов-бунтарей”³².)

Юный Дюкасс искал авторитетности, но столкнулся лишь со школьной авторитарностью. В тарбском лицее он, вероятно, вообще не встретил преподавателей, которым мог бы безоглядно довериться, а потому выбрал

³¹ *Souvenirs de Paul Lespès // Lautréamont. Germain Nouveau, Op. cit.*, p. 1024.

³² *Bachelard G. Op. cit.*, p. 85.

на роль “покровителя” своего блестящего соученика — развитого, смышленного и остроумного Жоржа Дазета, вызывавшего у Изидора чувство преданности и преклонения³³. Перейдя в лицей г. По, он попытался увидеть в роли своего духовного отца и наставника 30-летнего преподавателя риторики Гюстава Энстена, однако, по воспоминаниям П. Леспеса, встретил в его лице лишь хорошо образованного кабинетного эллиниста — лишнего воображения педанта, который отнесся к литературным опытам Дюкасса с раздраженным непониманием³⁴.

Школа, в которой Изидору не довелось испытать “ни любви, ни дружбы” (I, 6), запомнилась ему как тюрьма, отданная во власть бесчувственным надсмотрщиком: “Когда ученик обречен долгие годы, из которых каждый тянется, как целая вечность, безвылазно жить в лицейских стенах и подчиняться какому-то презренно-

³³ Алексис-Эдуард-Жорж Дазет (1852—1920), “волоокий спрут” из “Песней Мальдорора”, с восторгом упоминается по имени в первой редакции Песни первой (в окончательной редакции имя Дазета опущено, он фигурирует лишь метафорически — в образах различных животных); в Песни шестой он, очевидно, послужил прототипом Мервина. В посвящении “Стихотворений” Дазет упоминается первым.

Дазет, получивший юридическое образование, оставил некоторый след в общественной жизни Франции. Франкмасон и социалист-республиканец, председатель Тарбской секции Французской рабочей партии, секретарь Жюля Геда, а позднее военного министра Мориса Берто, он, однако, скомпрометировал себя участием в скандальном “деле Лемуана” (1909) — деле о продаже компании “Де Бирс” несуществующей технологии изготовления искусственных алмазов. Вынужденный покинуть столичную политическую арену, Жорж Дазет скончался у себя на родине в возрасте 68 лет см. о нем: *Caradec F.* Op. cit., p. 46-54; *Lefèvre J.* Le visage de Lautréamont, P., Pierre Horey éditeur, 1977, p. 167-192.

³⁴ О Гюставе Энстене (1834—1894) см.: *Caradec F.* Op. cit., p. 76-86.

му плебею, денно и ночью за ним надзирающему, он чувствует, как в нем вскипает живая ненависть и как ее пары заволакивают черной пеленою мозг, готовый, кажется, взорваться. С той минуты, как его заточили в эту тюрьму, и пока не настанет миг освобождения, что с каждым днем все ближе, его томит губительный недуг (...). Ночью он лежит без сна и напряженно думает. А днем уносится в мечтах за стены этой кузницы тупиц и предвкушает сладкий миг, когда он вырвется на волю или когда его, как зачумленного, вышвырнут из постылого монастыря (...)” (I, 12).

Если верно, что “травма воспитания” столь же болезненна, как и “травма рождения”, то несомненно, что именно внутренняя драма мучительной и, в сущности, так до конца и не состоявшейся социокультурной адаптации Дюкасса, который не мог и не хотел принять ярмо навязываемых ему авторитетов, является одной из важнейших психологических пружин “Песней Мальдорора”.

Тот неослабевающий накал, с которым написаны “Песни”, есть непосредственное проявление защитно-агрессивной реакции беспомощного существа, бьющегося в лицейской тюрьме-ловушке и судорожно бросающегося на ее стены.

Неудивительно, что атмосфера “Песней” буквально заряжена насилием и ежесекундно пронизывается мощными разрядами агрессивных актов, как неудивительно и то, что сама эта агрессия носит выраженный животный характер. Г. Башляр, применивший к произведению Дюкасса метод “субстанциального психоанализа”, обнаружил в нем самый настоящий “комплекс животной жизни” и подсчитал, что в “Песнях” фигури-

руют 185 различных зверей, по большей части хищных и отвратительных, а всевозможные животные акты упоминаются более 400 раз. “Энергия нападения” воплощается у Лотреамона в двух вариантах: с одной стороны, это кусание, царапание и вообще любые способы раздиранья чужой плоти (краб, орел, гриф и т. п.), с другой — прокалывание, проникновение внутрь этой плоти и лишение ее жизненных соков (акты сосания, питья крови, совершаемые пиявками, спрутами, пауками и др.)³⁵.

Кроме того, подчеркнем принципиальную динамичность лотреамоновского мира, где все непрерывно движется, причем в самых различных направлениях, где герой (Мальдорор) способен приостанавливать действие законов природы, наделен даром везде сущности (он может мгновенно преодолевать пространство и время, появляясь то на городских площадях, то в лесах и пустынях) и всеведения (умеет проникать в мысли других персонажей и даже читателя), и где, главное, господствует закон непрерывной метаморфозы, или, по выражению Жюльена Грака, “трансубстанциальности”³⁶ (Мальдорор свободно превращается в свинью, краба, орла, грифа, сверчка, спрута, акулу, в чудовищного червя; волос, обретая гигантские размеры, начинает разговаривать; лампа оказывается способной плавать или летать на ангельских крыльях и т. п.), что напрочь разрушает границу между реальным и сказочным, рациональным и иррациональным мирами, взрывая спокойствие и упроченность первого и внося черты

³⁵ *Bachelard G* Op. cit., p. 11-12; 26-59.

³⁶ *Gracq J.* Lautréamont toujours // *Blanchot M., Gracq J., Le Clézio J.-M.G.* Sur Lautréamont, P., Editions complexes, 1987, p. 27.

“Адская машина” Лотреамона

обыденности во второй, так что лотреамоновская все-ленная превращается в одну сплошную фантазмагорию.

* * *

Атмосфера фантазмагории, стихия насилия, бесконечные ужасы, каннибальско-некрофильские мотивы и т. п. — вот что непосредственно бросается в глаза и поражает при первом знакомстве с “Песнями Мальдорора”: отталкивает или привлекает, пугает или завораживает, скандализирует или вызывает гурманско-эстетскую реакцию смакования.

Однако этот собственно “террористический” слой “Песней” хотя и эффектен, но лежит на самой поверхности. Что под ним?

Как ни странно, но дюкассовский бунт, при всем его неистовстве, пассивен по самой своей сути. Действительно, безнадежно томясь в замкнутом пространстве интерната, несчастный пленник даже и не помышляет о том, чтобы совершить побег (как Рембо) или, тем более, до основания разметать стены своего узилища (как Жарри). Внешне он почти покорен (см. эпизод с Г. Энстеном в воспоминаниях П. Леспеса) и лишь по ночам прячет “скорбное, мокрое от текущей из глаз влаги лицо в раскрытые ладони”, с ненавистью воспроизводя в голове дневные воспоминания о человеке, “который родился на свет для того, чтобы его угнетать” (I, 6).

Ненавидя и терзаясь, беззащитный Дюкасс ни на что не отваживается, он просто рыдает и ждет — ждет, когда истечет назначенный срок заключения или, в лучшем

случае, когда сами “надсмотрщики” вышвырнут его, “как зачумленного”, из “постылого монастыря”. Его бунт — это “бунт на коленях”, потому что более всего он страшится воли, не решается сбросить ярмо, нарушить запрет, “переступить черту”. Мятежный дух выливается у него не в практическое действие, а в сублимированный поступок, в идеальный акт воображения, каковым и является написание литературного произведения.

Само же это произведение (“Песни Мальдорора”) обладает одной важнейшей структурной особенностью, изоморфной ситуации написавшего его автора: оно представляет собою наглухо замкнутое смысловое пространство, не имеющее никаких выходов наружу, и это пространство заполнено ограниченным и набором персонажей, мотивов, образов, сюжетных схем и ходов, изобразительных средств и риторических приемов, которые, варьируясь, тем не менее настойчиво повторяются и при всех своих шокирующих эффектах оставляют ощущение однообразия, а главное, неотступно напоминают хоть сколько-нибудь искушенному читателю нечто знакомое — “уже виденное”, “уже слышанное”, “уже читанное”: если с помощью своей знаменитой фантазии Дюкасс и вышивает ошеломляющие узоры, то вышивает он их по готовой канве.

* * *

Дело в том, что, кроме лицейской стены, вокруг Изидора Дюкасса существовала еще и другая, воздвигнутая им самим и, быть может, даже более крепкая и непреодолимая, нежели первая, — стена, сложенная из кам-

ней и камушков европейской беллетристики, прежде всего — романтической.

Живя на положении интерна, практически не имея друзей, Дюкасс единственное спасение находил в запойном книгочействе: “Песни Мальдорора” выросли вовсе не из “жизненного опыта” автора, которого у него попросту не было, а из несметного множества прочитанных в школьные годы книг³⁷: за исключением

³⁷ Их количество и разнообразие впечатляет: Гомер, Эсхил, Софокл, (“Царь Эдип”), Платон, Аристотель, Вергилий; Данте, Петрарка, Макиавелли, Камюэнс (“Лузиады”), Шекспир; Мильтон, Корнель, Расин, Филипп Кино, Жак Прадон (“Федра”), Мольер, Ла Кальпренед, Жан Ротру; Декарт, Мальбранш, Паскаль, Спиноза; Буало, Скаррон, Лабрюйер, Ларошфуко, Вольтер, Руссо, Вовенарг, Жак-Луи де Мальфилатр, Лагарп (трагедии), Жан-Франсуа Мармонтель (трагедии), Фридрих Готлиб Клопшток, Э. Юнг (“Жалоба, или Ночные размышления о жизни, смерти и бессмертии”), Р. Саути, Франсуа де Вольней (“Руины”), А. Шенье, Гёте (“Вертер”, “Фауст”), Жан-Поль, Бернарден де Сен-Пьер (“Поль и Виргиния”), Байрон, Шатобриан, Гюго, Эжезипп Моро, Ламартин, Мюссе, Нерваль, Алоизиус Бертран (“Гаспар из ночи”), Мериме, Сенанкур, Ш. Сент-Бёв, Жорж Санд, Э. По, Мицкевич (“Конрад Валленрод”), Лермонтов, Готье (“Альбертус”, “Мадемуазель де Мопен”), Бодлер, Шарль Леконт де Лиль, Франсуа Коппе, испанский романтик Хосе Сорилья-и-Мораль, эквадорская поэтесса Долорес Вентимилья; В. Скотт, Ф. Купер, Бальзак, Дюма-отец, Диккенс, Флобер; драматурги Викторьен Сарду и Эрнест Легуве (“Медея”); авторы так называемых “черных”, мелодраматических и приключенческих романов: А. Радклиф, Ч. Р. Мэтьюрин (“Мельмот-Скиталец”, “Бертрам”), Понсон дю Террайль (“Рокамболь”), Э. Сю (“Вечный жид”, “Парижские тайны”, “Латреомон”), Фредерик Сулье (“Воспоминания дьявола”), Дюма-сын (“Дама с камелиями”), Гюстав Эмар, Эмиль Габорио, Поль Феваль, Габриель де Ла Ландель (морские романы); Жюль Мишле (очерк “Море”), Феликс-Архимед Пуше (“Классическая зоология, или Естественная история животного царства”, “Вселенная: бесконечно малые и бесконечно большие”), д-р Ж.-Ш. Шеню (“Энциклопедия естественной истории”); Адольф Франк (“Каббала, или Религиозная философия иудеев”), Прудон, Эрнест Навиль (“Проблема зла”), И. Тэн (“Об уме”); проповедники Анри Лакордер и Ксавье де Равиньян

нескольких биографических деталей (отношения с Дазетом, отношения с учителями), осязаемых главным образом в Песни первой, в произведении Лотреамона невозможно обнаружить ни одного живого впечатления, ни одной ситуации или персонажа, взятых из “реальности”, ни одного отклика на действительные — прошедшие или текущие — события, коль скоро даже немногочисленные эпизоды лицейского существования Дюкасса все равно пропущены сквозь призму литературной топики.

“Песни Мальдорора” — это книга, написанная “по материалам” других, ранее прочитанных книг, служащих предметом *подражания*, и если попытаться дать им самое предварительное литературное определение, то следует признать, что это не только откровенно, но и *принципиально вторичное* произведение — *самозабвенная имитация всевозможных беллетристических образцов*.

Дюкасс сам сказал, кому и чему он подражает: “Я воспел зло, как это делали Мицкевич, Байрон, Мильтон, Саути, А. де Мюссе, Бодлер и т. д.”³⁸.

Основным предметом воспроизведения в “Песнях” является та мифологема “вселенского зла”, которая наиболее законченное воплощение нашла именно у европейских романтиков, варьируя ее на всевозможные лады: *ближайший объект подражания у Лотреамона — европейский литературный романтизм*.

Читателя, незнакомого с европейской культурной традицией XVIII—XIX вв. и впервые взявшего в руки сочинение Дюкасса, “подвиги” Мальдорора, разумеется, ошарашивают и приводят в ошеломление, между

³⁸ *Lautréamont. Germain Nouveau*. Op. cit., p. 296.

тем как на деле в Мальдороре нет ничего загадочного и очень мало оригинального, ибо он — всего лишь собирательно-утрированный образ типового “злодея”, созданного воображением писателей предромантической и романтической эпохи, а его разнузданные бесчинства — обобщающая выжимка из того, что творилось в беллетристике тех времен.

Важнейшим источником произведения Дюкасса является английский “черный” (или “готический”) роман, превратившийся во Франции эпохи “неистового” романтизма в “роман кошмаров и ужасов”.

Будучи реакцией против сентименталистской идеализации действительности, “черный роман” — “Замок Отранто” (1765) Горацио Уолпола, “Удольфские тайны” (1794), “Итальянец” (1797) Анны Радклиф, “Монах” (1796) Мэтью Грегори Льюиса, “Мельмот-Скиталец” (1820) Чарлза Роберта Мэтьюрина и др. — сосредоточился на изображении “жестокой правды”, или “зловещей изнанки” жизни, дополнив эту “правду” сильным фантастико-приключенческим элементом: мрачные замки, загадочные коридоры со множеством пугающих дверей, глухие подземелья, сумасшедшие дома, призраки, прогуливающиеся со светильником в одной руке и окровавленным кинжалом в другой, монахи-святотатцы, мертвецы, сбежавшие из могил, физический и нравственный вампиризм, садистские истязания, пытки — таков inferнальный антураж “черного романа”, где обычно действует герой-лиходея, наделенный неистовыми страстями, негибимой волей и магической притягательностью.

Во Франции “готическая” литература произвела громадное впечатление: “черный” налет коснулся едва ли

не всех жанров и писателей. Сказка Шарля Нодье “Смарра” (1821) полна кошмарных видений, его повесть “Мадемуазель де Марсан” (1832) написана под влиянием Радклиф, а знаменитая новелла “Инес де лас Сьеррас” (1837) представляет собой вариацию на тему “кровавой монахини” из романа М.Г. Льюиса с развязкой в духе Радклиф. Из-под пера Бальзака, захваченного “черной” тематикой, вышли “Наследница Бирага” (1822), “Клотильда Лузиньянская” (1822), “Пират Аргоу” (1825). “Колдун” (1822) написан под явным впечатлением от романа Мэтьюрина, а “Арденнский викарий” (1822) — от романа Льюиса. Когда Гюго писал “Гана Исландца” (1823), перед его глазами, несомненно, стояли сцены из “Мельмота”, причем настолько живо, что один из рецензентов не преминул язвительно заметить: “Этого нагромождения ужасов более чем довольно, чтобы навсегда расшатать нервную систему”. Реминисценции из английских романистов — от Уолпола до Льюиса — нетрудно обнаружить в романе Альфреда де Виньи “Сен Мар” (1826) или в таких новеллах П. Мериме, как “Души чистилища” (1834), “Венера Ильская” (1844) и др.

Ту же картину можно было наблюдать и в других искусствах: “Монах” был инсценирован в Париже уже в 1798 г., композиторы (Гуно, Берлиоз) сочиняли музыку к либретто по романам Радклиф и Льюиса, художники (Девериа, Нантей и др.) наперебой писали картины на “готические” сюжеты, наслаждаясь изображением живописных руин, героев злодейского вида, монахов, не улыбочиво выглядывающих из-под капюшонов, мертвых голов, скелетов, явившихся навестить старых знакомых или заводящих “пляску смерти” где-нибудь на заброшенном кладбище.

С конца 20-х гг. “черные” мотивы хлынули в массовую беллетристику, где смакование всевозможных ужасов, превратившись в самоцель, оказалось (у таких авторов, как Жюль Жанен) на грани самопародирования.

Жюль Жанен, сочинивший роман-”бестселлер” “Мертвый осел и гильотинированная женщина” (1829), объявил всякую чувствительность и сострадательность “смешной и скучной”: “Нет, нам надобна натура ужасная, мрачная (...). Итак, смелее! тоненькое бордоское вино для нас слишком слабо; выпьем лучше большой стакан водки (...). И та не очень крепка для нас (...). Мы можем глотать винный спирт; скоро дойдем просто до эфира (...). Но крайности да приведут нас к опиуму”. Приняв правила игры в “кошмары”, Жанен (впрочем, не без иронии) трактует писательское ремесло как своего рода вивисекцию: “На Олимпе, мною устроенном, я нагромоздил преступления на злодеяния, гнусность физическую на подлость моральную; я ободрал природу и, лишив ее белой упитанной оболочки, украшенной нежным румянцем и персиковым пухом, раскрыл все ее соуды (...). Настоящая живая бойня! Представьте операцию: молодой здоровый человек лежит на широком черном камне, а два опытных палача сдирают с него кожу, парную и окровавленную, как с зайца, не отделяя от всего ни лоскуточка. Вот избранная мною натура”³⁹.

Авторы “кошмарных” романов стали писать такую “натуру”, рядом с которой фантазии Льюиса и Мэтьюрина выглядят невинной игрой детского воображения: угрюмый колорит был доведен до кромешного мрака,

³⁹ Цит по: *Виноградов В.В.* Романтический натурализм (Жюль Жанен и Гоголь). // *Виноградов В.В.* Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., Наука, 1976, с. 80, 81.

убийства превратились в “кровавые ванны”, а казнь преступника — в его “самогильотинирование”, совершаемое над трупом задушенного ребенка, причем отрезанной голове предоставлялась возможность прогуляться по аду: так происходит в анонимной повести “На следующий день после последнего дня приговоренного” (1829) — откровенном кивке в сторону “Последнего дня приговоренного к смерти” (1828) В. Гюго. Даже Бальзак вынужден был заметить: “Со всех сторон раздаются жалобы на кровавую окраску современных писаний. Свирепость, пытки, люди, брошенные в море, виселицы, каторжники, палачи, холодная и пылкая жестокость превратились в шутовство”⁴⁰.

“Черная” волна не миновала и “роман для народа”: она проникла и в “социальный” роман (“Парижские тайны” (1842—1845), “Вечный жид” (1844—1845) Эжена Сю), и в роман авантюрно-исторический (“Граф Монте-Кристо” (1845—1846) Дюма-отца), и в роман приключенческий с добродетельным душегубом в главной роли (“Подвиги Рокамболя” (1859), “Веревка повешенного” (1861), “Последнее слово Рокамболя” (1865), “Воскресший Рокамболь” (1866), “Правда Рокамболя” (1867) Пьера Понсон дю Террайля) и др.

Мальдорор (имя, которое можно перевести как “зоровое зло”⁴¹) вбирает в себя черты героев подобных произведений, комбинирует и синтезирует их. Он создан по типу романтического героя-бунтаря или демонического богоборца, “живущего во зле” именно пото-

⁴⁰ Бальзак О. Собрание сочинений в 24 томах, т. 24. М., Художественная литература, 1960, с. 241.

⁴¹ О других, впрочем, аналогичных, толкованиях этого имени см.: Caradec F. Op. cit., p. 132.

му, что он “любит добро”, и даже творящего добро как бы наперекор собственному желанию зла.

В Мальдороре, использующем свои сверхчеловеческие способности для разрушительной агрессии против “божьего мира”, легко различить не только черты мэтьюриновского Мельмота, но и черты героев Байрона; он напоминает также Люцифера у Гюго, (“Бог, конец Сатаны”, 1823), у Виньи (“Элоа”, 1824), лермонтовского Демона, падшего ангела Седара в “Падении ангела” (1838) Ламартина. “Жестокости” Мальдорора заставляют вспомнить о поэме А. де Мюссе “Ролла” (1833), об “ужасных средствах”, к которым “во имя добра” прибегает герой “Конрада Валленрода” (1828) А. Мицкевича или о той сцене в “Парижских тайнах” Э. Сю, где Родольф подвергает пытке школьного учителя и из “справедливой мести” выкалывает ему глаза. Способность Мальдорора менять свое обличье — неотъемлемый атрибут таких персонажей массовой литературы, как Родольф, Рокамболь, Монте-Кристо, а позже — Арсен Люпен у Мориса Леблана (“Арсен Люпен, джентльмен-грабитель”, 1907; “Арсен Люпен против Эрлока Шолмса”, 1908) или Фантомас из одноименного романа (1932) П. Сувестра и М. Аллена.

Мальдорор неудержим в праведном восстании против дурного Творца и его мерзостного творения. Бог в “Песнях Мальдорора” — “самодовольный кретин”, создавший человека не только для того, чтобы наслаждаться его страданиями (“я потому вас истязую, что ваши муки — мне отрада”, II, 8), но и для того, чтобы он, растленный и жестокосердный, сам себя истязал. Человек — “образ Божий” под стать своему создателю, и потому они оба заслуживают лишь поношения и пра-

ведной мести, которой и упивается Мальдорор. Увидев Творца-антропофага, герой испытал “боль и жалость, вызванные ощущением величайшей несправедливости”, а вслед за тем “бешеную ярость” — “разве не достойно ее жестокое чудовище, чьи очерстевшие дети способны лишь изрыгать хулу да изошряться в злодеяниях?” (II, 8). “Пинать, дразнить, язвить тебя, о человек, тебя, хищная тварь, тебя и твоего Творца, за то, что породил такую скверну, — лишь в этом суть моей поэзии” (II, 4).

Но к богоборчеству, этому общему месту романтической литературы, добавляется и другое: человек — не только озлобленное творение злого Бога, он и его жертва, беззащитная и несчастная, достойная не только проклятий, но и сочувствия. Отсюда, с одной стороны, — образы безвинных страдальцев вроде одинокого ребенка, пытающегося догнать ночной омнибус (II, 4), находящие параллели в “Парижских тайнах” Э. Сю, в “Отверженных” В. Гюго (Козетта), у Диккенса, у Достоевского и др., а с другой — мотив неожиданного спасения и образ спасителя (моряки, спасающие Реджинальда, V, 7; мясник, избавляющий Мервина из мешка, VI, 9; старик-старьевщик, приходящий на помощь сироте, II, 4), также прочно укорененные в романтической литературе (ср. образ “содержателя карточной игры”, сострадательно дарящего свой плащ продрогшему бедняку в “Мертвом осле...” Ж. Жанена, не говоря уже о подвигах милосердия самого Мальдорора (IV, 3 и др.).

Хотя Мальдорор и “был создан злым” (I, 3), ему не чужда сострадательность (“Я явился, чтобы защитить человека”, II, 15). Он сотворен из того же праха, что и

прочие смертные, его кровь имеет тот же цвет, а слезы — тот же вкус, что и у них; совершая злодеяния, он способен испытывать муки совести (“О Фальмер (...) Как ласков его голос (...) Так он простил меня?” IV, 8), а причинив другому боль, готов искупить вину, причинив ее самому себе (II, 13). Если Мальдорор палач, то он же и жертва, поскольку его ненависть направлена не только на Творца и его творение, но и на самого себя. Отсюда — парадокс: чем больше герой сострадает человеку, тем нетерпимее становится к его порочности, принимаясь крушить все мироздание, включая и тех, ради кого он поднял мятеж: бунтуя против зла, он лишь умножает его, обозначая тем самым тупик, в который, будучи доведена до логического конца, заходит важнейшая романтическая мифологема — мифологема богоборчества.

Не только в образе Мальдорора, но и вообще на всех уровнях своего произведения — от тематического до стилистического — Лотреамон-Дюкасс прилежно воспроизводит чужую топику.

Таков знаменитый “гимн Океану” (I, 9). Когда Лотреамон пишет: “Как часто задавался я вопросом: что легче измерить, бездну влажных недр океана или глубины человеческой души?”, то он, несомненно, вспоминает бодлеровский сонет “Человек и море”: “Кто, море, знает ключ к твоим богатствам скрытым? // Твои, о человек, кто смерит глубины?” (пер. П. Якубовича), а когда называет океан “символом постоянства”, чем тот и отличается от человека (“утром он весел и приветлив, вечером — не в духе, ныне смеется, завтра плачет”), то можно не сомневаться, что перед ним лежит очерк Жюль Мишле “Море”, где сказано: “Стихия, именуемая жидкой, подвижной, своевольной, на самом деле

никак не меняется. Она — воплощение устойчивости. Что постоянно меняется, так это человек”. Что же до искусных риторических периодов, начинающихся с обращения к Океану (“О древний Океан!...) и заканчивающихся “приветствием” ему (“Приветствую тебя, о древний Океан!”), то они суть не что иное, как стилистический сколок с молитвенных заклинаний Франсуа де Вольнея в его “Руинах” (1791): “Приветствую вас, о сирые руины, святые могилы, безмолвные стены! К вам я взываю, к вам обращаюсь с мольбою”.

Даже самые “чудовишные” образы “Песней” было бы опрометчиво считать продуктом “больного мозга” Дюкасса или плодом распаленного юношеского воображения. Они уже существовали в романтической литературе. Так, соитие Мальдорора с самкой акулы (II, 13) — всего лишь прилежно и почти дословно переписанный пассаж из очерка Мишле. Шокирующие же строки: “Две недели надо отращивать ногти. А затем — о, сладкий миг! — схватить и вырвать из постели мальчика (...) и вонзить длинные ногти в его нежную грудь, но так, чтобы он не умер, иначе как потом насладиться его муками” (I, 6) — не более чем перифраз бодлеровского “Благословения”: “Когда ж прискучат мне безбожные забавы, // Я положу, смеясь, к нему на эту грудь // Длань страшной гарпии: когтистый и кровавый // До сердца самого она проточит путь. // И сердце, полное последних трепетаний, // Как из гнезда — птенца, из груди вырву я // И брошу прочь, смеясь, чтоб после истязаний // С ним поиграть могла и кошечка моя” (пер. Эллиса).

За сценой с виселицей, на которой “раскачивался человек, подвешенный за волосы” (IV, 3), стоит другое

бодлеровское стихотворение — “Поездка на Киферу”: “Повешенный был весь облеплен стаей птичьей, // Терзавшей с бешенством его раздутый труп, // И каждый мерзкий клюв входил, жесток и груб, // Как долото, в нутро кровавое добычи”; чувство братского сострадания, которое Мальдорор испытывает к несчастному, — также из Бодлера: “Мертвец-посмешище, товарищ по страданию!” (пер. И. Лихачева).

Примеры можно было бы умножать буквально до бесконечности, но обращением Дюкасса к одной только романтической топике дело не исчерпывается. Под верхним слоем литературных “общих мест” ощутимы более глубокие культурные пласты. Так, Мальдорор — не просто утрированный образ романтического героя; он — воплощение такого архетипического персонажа (от античных полубогов до Джеймса Бонда), который, обладая человеческой природой и обликом, тем не менее способен совершать “сверхчеловеческие” поступки. От фигуры старьевщика, спасающего одинокое дитя (II, 4), нити тянутся не только к “добрым старьевщикам” Эжена Сю, Фредерика Сулье или Феликса Пиа, но и гораздо дальше — через св. Мартина, отдавшего половину своего плаща бедняку, — к евангельской притче о милосердном самарянине (Лк., 10, 30-35).

Целый ряд других образов в “Песнях” также приводит к Библии. Мальдорор, скачущий на “знаменитом белом коне” (V, 6), — апокалиптический всадник смерти (Откр., 6,2), полчища вшей (II, 9) — современный вариант “саранчи”, вышедшей из “кладезя бездны”, когда вострубил пятый ангел (Откр., 9, 1-3). Сцена пиршества жестокого Бога (II, 8), непосредственно напоминая, с одной стороны, аналогичную кар-

тину из бодлеровского “Отречения святого Петра” (Бог здесь — “упившийся тиран”, для которого “симфоний лучше нет, // Чем стон замученных и корчащихся в пытке, // А кровью, пролитой и льющейся в избытке, // Он все еще не сыт за столько тысяч лет” — пер. В. Левики), в то же время соотносима с “великой вечерей Божией”, на которую ангел созывает птиц, чтобы “пожрать трупы царей, трупы сильных, трупы тысяченачальников, трупы коней и сидящих на них, трупы всех свободных и рабов, и малых и великих” (Откр., 19, 17-18).

Круг подобных реминисценций может сужаться или расширяться в зависимости от культурного кругозора самого интерпретатора, однако дело не в конкретных аллюзиях, а в том принципиальном факте, о котором Дюкасс-Лотреамон заявил в первых же строках своего произведения: “Так вот, каватины, которые певец исполнит перед вами, не новы” (I, 4). Именно эта фраза может послужить одним из ключей к “Песням Мальдорора”.

* * *

Действительно, если с психологической точки зрения “Песни” — это проекция защитно-агрессивных импульсов лицеиста, не осмеливающегося эффективно противопоставить себя авторитарной власти школьных учителей и воспитателей, в область литературного “воображаемого”, попытка мысленно разыграть желаемое, но запретное поведение в заемных костюмах невсамделишных персонажей, то есть в безопас-

ной зоне беллетристического вымысла, то с историко-литературной точки зрения интересно и важно именно то, что в результате возникло едва ли не уникальное произведение, представляющее собой сплошную мозаику из готовых образов и мотивов, сюжетных ходов и ситуаций, лирических и повествовательных регистров, — произведение, целиком сложенное из культурных кирпичиков-топосов, способных до бесконечности отсылать к другим топосам, становясь и точкой их пересечения, и точкой их иррадиации, так что все они образуют замкнутое пространство, состоящее из множества взаимоотражающих зеркал. “Песни Мальдорора” — это текст, возникновение которого хотя и имело биографический и психологический толчок, но которое *построено не из материала “жизни”, а из материала других, предшествующих ему текстов.*

Это верно вплоть до мельчайших деталей, объясняя не только избранный Дюкассом псевдоним, но и его функциональную роль в “Песнях”. Изидор Дюкасс ни под каким видом не желает ни появляться на сцене собственного произведения, ни открывать своего подлинного лица. Вместо себя он выставляет маску некоего “графа де Лотреамона” (слегка измененное имя героя романа Эжена Сю “Латреомон”, 1838), каковой граф, будучи едва ли не двойником Мальдорора⁴², выступает как бы в роли “писца” или даже “секретаря-ле-

⁴² “Мессир Жюль Дюамель де Латреомон”, выведенный Э. Сю, — колоритный исторический персонаж времен Людовика XIV, участвовавший в заговоре шевалье де Рогана, “гигант, забияка, насмешник, жестокий шут, нравственное и физическое чудовище” (См.: *Caradec F. Op. cit.*, p. 188).

тописца” при своем “властелине”, прилежно запечатлевая его “деяния”.

Впрочем, в отличие от настоящих писцов и летописцев, Лотреамон изъясняется отнюдь не “казенным” или “протокольным” языком. Напротив, язык “Песней” чрезвычайно красочен и разнообразен, но это разнообразие — виртуозный образец “полистилистики”, результат систематической эксплуатации популярных в литературе того времени стилевых манер: ни голос Дюкасса, ни голос Лотреамона не звучат в “Песнях Мальдорора”, зато в них слышатся голоса готического романа и мелодрамы, перебиваемые звучанием лирического и эпического дискурсов, которые в свою очередь вытесняются патетической декламацией, переходящей в регистр школьной риторики, исподволь заглушаемой интонациями научного, исторического или философского сочинений и т. п.

Таким образом, не только в тематическом, но и в стилевом отношении “Песни Мальдорора” представляют собой набор “общих мест” европейской словесности, искусно комбинируемых повествователем, который при этом всячески уклоняется от собственного “слова о мире”, так что если бы М. М. Бахтину понадобился адекватный пример произведения, в котором не только нет “единого языка и стиля”, но и сам автор “выступает без собственного прямого языка”, находясь лишь в “организационном центре пересечения плоскостей”⁴³, то “Песни Мальдорора” могли бы послужить ему весьма удачной иллюстрацией.

⁴³ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., Художественная литература, 1975, с. 414-415.

* * *

Вот это тревожащее своей настойчивостью уклонение автора от “авторского” (“завершающего”, “утверждающего”, “ответственного”) слова, составляющее, пожалуй, наиболее специфическую черту “Песней”, как раз и нуждается в анализе, поскольку сам по себе факт использования писателем готовой топики — явление не только не оригинальное, но, напротив, повсеместное, неизбежное и столь же древнее, как и сама литература.

“Образы “ничьи”, “божие”, — замечал по этому поводу В. Б. Шкловский. — Чем больше уясняете вы эпоху, тем больше убеждаетесь в том, что образы, которые вы считали созданными данным поэтом, употребляются им взятыми от других и почти неизменными. Вся работа поэтических школ сводится к накоплению и выявлению новых приёмов расположения и обработки словесных материалов и, в частности, гораздо больше к расположению образов, чем к созданию их”⁴⁴.

В данном случае В. Б. Шкловский непосредственно следовал за А. Н. Веселовским, писавшим в 1870 г., что “каждая новая эпоха” обязательно вращается в границах “исстари завещанных образов”, “известных определенных формул”, “устойчивых мотивов”, “позволяя себе лишь новые комбинации старых”; однако, в отличие от Шкловского, Веселовский настаивал на том, что “прогресс” в литературе осуществляется не просто за счет необычного “расположения” образов, а в силу того, что “исстари завещанные образы” наполняются “новым пониманием жизни”, когда “*новое содержание*

⁴⁴ Шкловский В. Б. О теории прозы. М., Советский писатель, 1983, с. 10.

жизни, этот элемент свободы, приливающий с каждым новым поколением, проникает старые образы, эти формы необходимости (...)” (курсив мой. — Г. К.)⁴⁵.

Каждый автор, хоть в какой-то мере ощущающий себя новатором и участником “литературной эволюции”, пытается преобразовать унаследованные от традиции формы — поставить их на службу собственным смысловым интенциям, подчинить своему видению мира. Таким автором движет *энергия трансформации*.

Однако в истории литературы нередки случаи, когда писатель сознательно озабочен вовсе не тем, чтобы “применить старые формы в новой функции”⁴⁶, а, напротив, тем, чтобы, сохранив исходную смысловую направленность этих форм, превратить их в объект *рефлексии, изображения, представления, ре-презентации*.

Репрезентация же, во-первых, предполагает акт удвоения — замещение отсутствующего репрезентируемого объекта его наличным репрезентирующим изображением, а во-вторых, такое замещение с необходимостью влечет за собой возникновение зазора и напряжения между изображающим и изображаемым, то есть ту или иную степень искажения репрезентируемого объекта — отдельного приема, текста, целых литературных “языков”, “кодов” и “дискурсов”. Автором, поставившим перед собой задачу репрезентации, движет уже не энергия трансформации, но *энергия деформации*.

⁴⁵ *Веселовский А. Н.* О методе и задачах истории литературы как науки // *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., Художественная литература, 1940, с. 51, 52.

⁴⁶ *Тынянов Ю. Н.* О пародии // *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., Наука, 1977, с. 293.

Можно выделить несколько основных способов литературной деформации исходного материала:

1. Дословное копирование, “*плагиат*”. Классический пример — Третья книга “Гаргантюа и Пантагрюэля”, где Рабле просто переписывает целые куски из “Естественной истории” Плиния Старшего. Тем не менее сам факт появления новой сигнатуры, присвоение данного текста иным, нежели “первичный”, автором, обладающим собственной ценностно-смысловой перспективой⁴⁷, а тем более включение этого текста в новый контекст меняет смысл “переписанного”: “плагиат” не воспроизводит буквально, но непременно смещает этот смысл.

2. *Подражание*, или создание “мимотекстов” (Жерар Женетт⁴⁸). При подражании объектом репрезентации является не отдельный текст (отдельному тексту “подражать” нельзя в принципе, его можно только скопировать), но чужая “манера”, включающая в себя как предметно-смысловой (сюжет, персонажи и т. п.), так и стилевой уровни. “Мимотекст” — это “оригинальный”, то есть заново сочиненный текст, но сочиненный по правилам достаточно устойчивого и хорошо известного аудитории литературного кода, — текст, “похожий” на образцы, принадлежащие к имитируемой группе текстов. Основанное на принципе интуи-

⁴⁷ Отсюда — та роль, которая отводится “плагиату” в теориях трансавангарда: “Все, что написано, лишь материал для переписывания”; “все, что можно написать, надо переписать”; “все, что хочется переписать, — твое”; “переписывание — идеальная форма творчества” (*Сергей Сигей*. Фрагменты полной формы // Новое литературное обозрение, 1995, № 16, с. 297).

⁴⁸ См.: *Genette G. Palimpsestes. La littérature au second degré*, P., Seuil, 1982, p. 88-94.

тивного вживания и неотрефлектированной симуляции (подражание “принимает подражаемое всерьез, делает его своим, непосредственно усваивает себе чужое слово”⁴⁹), подражание на самом деле (поскольку его предметом являются обобщенно воспринимаемые жанры, направления, школы, произведения и творчество отдельных авторов) предполагает активную аналитическую работу имитатора, который тем самым объективирует, а значит (иногда против собственной воли), так или иначе деформирует имитируемый объект.

3. *Стилизация (пастиш)*. Как и подражание, стилизация стремится удержать характерные черты пастишируемого объекта, однако, во-первых, имитирует только его стилистику (а не тематику) и, главное, во-вторых, заставляет ощутить сам акт подражания, то есть зазор (маскируемый в “мимотекстах”) между стилизующим и стилизуемым планами. “Стилизация стилизует чужой стиль в направлении его собственных заданий. Она только делает эти задания условными”⁵⁰. Установка на условность как раз и позволяет назвать стилизацию “активным подражанием”⁵¹, хотя эта активность и отличается деликатностью: стилизация любит мягкий нажим, легкое заострение, ненавязчивое преувеличение (если, к примеру, для стилизуемого текста характерно употребление архаизмов, то стилизатор слегка повышает их число), которые и создают “некоторое отчуждение от собственного стиля автора, в результате чего воспроизводимый стиль сам становится объектом художествен-

⁴⁹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 2-е. М., Советский писатель, 1963, с. 254.

⁵⁰ Бахтин М. М. Цит. соч., с. 258.

⁵¹ Genette G. Op. cit., p. 113.

ного изображения”⁵² и предметом эстетической “игры”⁵³. Стилизация творит “образы” чужих стилей.

4. Предметом *пародии* могут быть любые стороны литературы — и план содержания, и план выражения; пародированию поддаются как отдельные тексты, так и их совокупности, как жанры, так и литературные школы и направления.

Пародия, которую Ю. Н. Тынянов называл “подчеркнутой” стилизацией, “существует постольку, поскольку сквозь произведение просвечивает второй план, пародируемый”, причем так, что читатель чувствует отчетливую “невязку”⁵⁴ этих планов — осязаемое напряжение между достаточно известным оригиналом и его пародийно-искаженной репрезентацией. Такое напряжение сближает пародию с карикатурой (“Пародия — карикатура”⁵⁵), которую А. Бергсон называл “застывшей гримасой”⁵⁶. Разнообразные средства создания таких литературных “гримас” (механизация через повторение, контраст, смещение значений, перенесение приема в несвойственный ему контекст, рассогласованность синтаксиса и семантики и т. п.⁵⁷ — вплоть до “несоответствия текстовой и субтекстовой информации”⁵⁸) сводятся к двум классическим риторическим фигурам — гиперболе и антифразису.

⁵² Долинин К. А. Стилизация // Краткая литературная энциклопедия. М., Советская энциклопедия, т. 7., 1972, стб. 180.

⁵³ Тынянов Ю. Н. Цит. соч., с. 200.

⁵⁴ Там же, с. 212, 201.

⁵⁵ Там же, с. 538.

⁵⁶ Бергсон А. Смех. М., Искусство, 1992, с. 23.

⁵⁷ См.: Тынянов Ю. Н. Цит. соч., с. 207-226

⁵⁸ Лотман Ю. М. Избранные статьи, т. I. Таллинн, Александра, 1992, с. 128.

“Все методы пародирования, без изъятия, состоят в изменении литературного произведения, или момента, объединяющего ряд произведений (автор, журнал, альманах), или ряда литературных произведений (жанр) — как *системы*, в переводе их в другую систему”⁵⁹. Изменяя исходный образец (смещая пропорции, прибегая к инверсиям, коверкая и передразнивая), пародия представляет собой окарикатуривающее подражание некоей модели. Пародирующий текст — это текст, направленный на деформирующее смещение смысла и функции пародируемых текстов.

* * *

Лицейист Дюкасс, проглотивший сотни и сотни книг, обладал по меньшей мере двумя природными способностями — во-первых, крайней впечатлительностью, заставлявшей его вживаться в вымышленную литературную действительность вплоть до полного отождествления с нею (об эффекте, произведенном на него “Подем и Виргинией” Бернардена де Сен-Пьера, он вспоминал: “У меня стучали зубы, когда я читал эту историю, мрачную от первой до последней страницы, в особенности же — финальную сцену кораблекрушения. Я катался по полу и, суча ногами, пинал свою игрушечную лошадку”⁶⁰), и во-вторых, непреодолимую склонность к утрированию, гиперболизации, о которой несколько раз упоминает П. Леспес. Вжившись в ту или иную ситуацию, Изидор испытывал потребность

⁵⁹ Тынянов Ю. Н. Цит. соч., с. 294

⁶⁰ *Lautréamont. Germain Nouveau*, Op. cit., p. 267.

довести ее до пароксизма: в “Царе Эдипе”, пишет Леспес, “та сцена, где Эдип, узнав, наконец, страшную правду, кричит от боли и, выколов себе глаза, проклинает судьбу, казалась ему поистине великолепной. Он сожалел лишь о том, что Иокаста не довела трагический ужас до предела и не покончила с собой прямо на глазах у зрителей!”⁶¹.

Характерные черты Дюкасса-читателя определили и облик Дюкасса-писателя. В “Песнях Мальдорора” мы встречаемся со всеми формами деформирующей имитации:

1. Наиболее известным примером “*плагииата*” является описание стаи скворцов (V, 1), дословно списанное из “Энциклопедии естественной истории” д-ра Ж.-Ш. Шеню. Смысловой сдвиг происходит здесь за счет смены текстового окружения, когда отрывок, изъятый из сугубо ученого сочинения, переносится в контекст лиро-эпической “песни” и, окрашиваясь ее тонами, приобретает двойное звучание.

2. Примером *подражания*, переходящего в тонкую стилизацию, может служить строфа-шедевр о “древнем океане” (I, 9), где Лотреамон имитирует самых разных авторов — от лиро-эпика Вольнея и лирика Бодлера до историка Ж. Мишле с его квазинаучным эссе “Море”. В результате обнаруживается, что один и тот же предмет поддается описанию и “воспеванию” едва ли не на взаимоисключающих литературных языках, причем сами эти языки, поставленные в вынужденное соседство, начинают слегка остраивать не только предмет описания, но и друг друга.

⁶¹ Ibid., p. 1024.

3. Пример пародийной *стилизации* — строфа, повествующая о том, как Мальдорор “был создан злым” (I, 3), где объектом отчуждающей объективации становится эмфатический дискурс. Чрезмерно напрягаемый за счет нагромождения риторических вопросов и восклицаний (“Вняли ли вы его словам, о люди?”; “Роковая прихоть судьбы!”; “Подумать страшно!”), он сразу же настораживает, и эта настороженность усугубляется явным противоречием между приподнятыми интонациями повествователя и зловещим характером того, о чем он повествует.

4. Что касается собственно *пародии*, то это — главный прием Лотреамона, определяющий лицо всей поэтики “Песней”.

Так, знаменитая строфа о вшах (II, 9) построена как пародийная — в духе Рабле — гипербола, когда, вжившись во внутреннюю логику чужой мысли или образа, Лотреамон додумывает ее до конца, извлекая из нее все мыслимые и даже немыслимые возможности. Отправной точкой для этой строфы послужило соответствующее место из “Классической зоологии” Ф.-А. Пуше, где говорится о необыкновенной плодовитости вшей, способных в течение двух месяцев произвести на свет 18 000 себе подобных. Лотреамон немедленно доводит цифру до нескольких миллионов, но, не довольствуясь этим, принимается развивать саму идею “жизненной силы” вшей, их устрашающей прожорливости и свирепости. Превращение вши в слона опять-таки дает простор воображению: слонopodobная вошь, придя в неистовство, вытаптывает все на своем пути и т. п., так что невинная энциклопедическая справка оказывается предлогом для возникно-

вения лавины фантазмагорических образов, превращающихся в конце концов в издевательское “похвальное слово” вшам, в гротескную пародию на риторический энкомий.

Примером окарикатуривающего нажима может служить обращение Лотреамона с бодлеровским сонетом “Человек и море”: бодлеровскую эмфазу (“О близнецы-враги! О яростные братья!”) автор “Песней” превращает в требование, не чуждое насмешливой издевки: “Отвечай, Океан! Хочешь быть моим братом?” (I, 9).

В работе, специально посвященной пародии у Лотреамона, Клод Буше⁶² показал, что пародийные механизмы безостановочно работают на всех уровнях “Песней” — от тематического до фонического, что по принципу пародийного утрирования сконструированы не только главные (Мальдорор и его антагонист Бог), но и эпизодические персонажи “Песней”, что в пародийном освещении поданы все ключевые романтические топосы (“море-океан”, “кораблекрушение”, “дитя-сирота”, “проститутка”, “человек-амфибия” и др.), что Лотреамон пародирует все дискурсивные регистры, бывшие в ходу в романтическую эпоху, — повествовательный, лирический, риторический, дидактический, мелодраматический и т. п.

При этом от начала к концу произведения удельный вес пародии стремительно нарастает. Если в Песни первой господствуют в основном различные виды подражания и сочувственной стилизации, имитирующие романтический (лирический и лиро-эпический)

⁶² *Bouché Cl. Lautréamont, du lieu commun à la parodie*, P., Larousse, 1974.

дискурс Байрона, Ламартина, Гюго и Бодлера, хотя “чистая” пародия заявляет о себе и здесь (строфа о “ногтях”, I, 6; строфа о “союзе с проституцией”, I, 7; “семейная” строфа, I, 11), то в Песнях II, III, IV и V лирический регистр уступает место повествовательному, а предметом пародирования становится готический роман и в особенности массовый роман-фельетон (таковы в Песни второй строфы об “омнибусе”, II, 4; строфа о малолетней “жрице любви”, II, 5; строфа о “мальчике из Тюильрийского сада”, II, 6), а в Песни шестой — приключенческий и детективный романы.

* * *

Итак, прежде всего, “Песни Мальдорора” подтверждают высказанную еще Ю. Н. Тыняновым мысль о том, что пародия отнюдь не обязательно предполагает комизм⁶³, но может пользоваться гораздо более тонкими, ироничными и лукавыми формами обработки литературного материала, а в пределе и вовсе не быть смешной. Даже “в пародиях комических суть дела вовсе не в комическом”⁶⁴; задача пародии как таковой — не высмеивание, но создание острого отношения к пародируемому. Этому служит механизм *уподобления-расподобления (воплощения-развоплощения)*, когда максимальное приближение к

⁶³ “(...) представление о пародии как о комическом жанре чрезмерно сужает вопрос и является просто нехарактерным для большинства пародий” (Тынянов Ю. Н. Цит. соч., с. 286).

⁶⁴ Там же, с. 288.

объекту пародии, утрированное слияние с ним оборачивается максимальным дистанцированием от него.

Пародия не разрушает свой объект; напротив, она реактивирует его, делает более зримым и выпуклым. “В пародии, — писала О. М. Фрейденберг, — лежит не маскирование в нашем современном понятии и не отсутствие, как кажется, содержания: в ней лежит усиление содержания (...)”⁶⁵.

Именно это происходит в “Песнях”. Имея дело с множеством литературных топосов, доставшихся ему по наследству и уже превратившихся в полумертвые клише, Лотреамон-Дюкасс гальванизирует и разогревает их вплоть до того, что они вновь обретают впечатляющую силу. Но тем самым, действуя методом концентрации, пародия перегревает и перенапрягает эти образы-стереотипы; они слишком ярко раскрашены, слишком напоминают лубочные картинки, чтобы их можно было принимать всерьез. Они сами себя обесценивают, превращаясь в обыкновенные страшилки, способные “напугать лишь маленьких детей” (VI, 8). Пародийное остранение оживляет умерщвляя и умерщвляет самим актом оживления.

Однако Лотреамон не удовлетворяется и ролью имитатора-пародиста. Само повествование в “Песнях” ведется под непрерывный аккомпанемент иронического автокомментария. Рассказчик то и дело подвергает острающему изображению самый акт литературного письма (“Теперь скажу о том, как добр был Мальдорор в первые безоблачные годы своей жизни, — вот эти слова уже и сказаны”, I, 3), лицемерно сетует на

⁶⁵ Фрейденберг О. М. Происхождение пародии // Труды по знаковым системам VI. Тарту, Издательство ТГУ, 1973, с. 497.

плохую память (“(...) о чем бишь я... забыл начало фразы”, VI, 2), не без насмешки посматривает на собственные литературные ухищрения, сам себя похваливает (“О древний Океан (...), ты огромный синяк на горбу земного шара — вот удачное сравнение!”, I, 9; “Услышав хруст своих костей, несчастный смолк. Вот бесподобная сцена, какая и не снилась нашим сочинителям”, VI, 9) и сам себя поругивает, притворно изумляется тому, что вышло из-под его пера (“Продолжать ли сию строфу? О, кто не ужаснется изложенному в ней! Однако подождем конца, и вы увидите, что он еще ужасней”, VI, 9), постоянно одергивает себя, апеллирует к читателю (“Если читатель находит последнюю фразу чересчур длинной, пусть примет мои извинения, но каяться и пресмыкаться перед ним я не намерен”, IV, 2), льстит и подтрунивает над ним (“А ты, читатель, гордящийся (и не напрасно) своей пронизательностью, сможешь ли ты угадать?”, V, 2), спрашивает у него совета (“Вы, кажется, рекомендуете мне закончить в этом месте первую строфу, что ж, я готов пойти на этот раз навстречу вашему желанию”, VI, 3), неожиданно прерывает патетическое излияние деловитой оговоркой или болтливый псевдоученый отступлением, а чудовищную по длине и грамматической запутанности фразу завершает издевательским: “Надеюсь, я понятно излагаю свои мысли” (VI, 6) — и все это в самых неподходящих местах, так что стоит нам хоть на мгновение забыть, как Лотреамон тут же наказывает нас ударом литературного электрического тока — “обнажением приема”.

Завершаются же “Песни” совсем уже откровенным саморазоблачением автора-повествователя, который

во всеуслышание объявляет свое сочинение не более и не менее как “усыпляющей байкой”, напичканной “мешаниной из галиматъи” и призванной довести читателя “до полного оупения”: “И если смерть засушит тонкие, растущие из плеч плети моих рук, которые ожесточенно взламывают сковывающий их литературный гипс, я бы хотел, чтобы читатель, облаченный в траур, мог, по меньшей мере, сказать: “Отдадим ему должное. Он изрядно меня подурачил. А то ли было бы еще, проживи он подольше. В мире не сыщется другого такого искусного гипнотизера!” (VI, 10).

От первой до последней страницы “Песни Мальдорора” наполнены этой бесконечной игрой саморефлектирующего литературного сознания, которое ежесекундно взламывает “гипс” художественной иллюзии, подрывает ее власть и выставляет напоказ скрытые механизмы любой литературной топики.

* * *

“Стихотворения”, опубликованные всего лишь через год после “Песней”, на первый взгляд, являют собою разительный контраст по отношению к последним. Если “Песни” — это возбужденный “гимн вселенскому злу”, то “Стихотворения”, напротив, способны произвести впечатление благой нравной умиротворенности — так, словно “Изидор Дюкасс”, написавший “Стихотворения”, и “граф де Лотреамон”, подписавший “Мальдорора”, — это два совершенно разных человека.

Действительно, уже эпиграф к “Стихотворениям” звучит как декларация отречения от “Песней” (“Я за-

меняю меланхолию отвагой, сомнение — уверенностью, отчаянье — надеждой, озлобленность — добротой, стенания — чувством долга, скептицизм — верой, софизмы — холодным спокойствием и гордыню — скромностью”), а щедро рассыпанные в тексте, дышащие добродетелью сентенции (“Я не приемлю зла. Человек совершенен. Душа не может пасть” — С II⁶⁶) и проклятья в адрес всех, кто пытается отрицать “бессмертие души, мудрость Создателя, величие жизни, упорядоченность мироздания, телесную красоту, семейную любовь, брачные узы, общественные установления” (С I), позволяют понять, почему даже искушенные комментаторы творчества Лотреамона-Дюкасса охотно поверили, будто в “Стихотворениях” юный автор наконец-то явил нам свой подлинный — целомудренный — облик, скрываемый ранее за безобразными масками “Песней”, будто он в ужасе отшатнулся от “прежней помраченности ума”, выбросил “все подрывные инструменты духовного бунтовщичества” и воплотил гельдерлиновскую мечту о слиянии с “дневным светом, с самим собою, со своей сокровенной солнечной природой”, чудесным образом превратившись в певца “мировой благостыни, простертого в смиренном восторге перед совершенством жизнеустройства, от бытийных основ до мелочей быта”⁶⁷.

Однако стоит ли принимать это “юродствующее смиренномудрие” за чистую монету? Судя по пись-

⁶⁶ Ссылки на “Стихотворения” даются в тексте статьи: “Стихотворения I” — С I; “Стихотворения II” — С II.

⁶⁷ См.: *Blanchot M., Lautréamont et Sade*, p. 186; *Великовский С. И.* На излете романтического бунтарства // Вопросы литературы, 1983, № 2, с. 173.

мам к типографу Фербукхофену (компаньону Альбера Лакруа) от 21 февраля 1870 г. и к банкиру Дарассу от 12 марта 1870 г., дело обстояло совершенно иначе: потерпев неудачу с опубликованием “Песней”, вызвав неудовольствие отца и настороженность издателей, Дюкасс не только не отчаялся, но скорее укрепился в упрямом стремлении добиться литературной славы. Из писем явствует, что в запасе у него был проект какой-то новой “книги”, которую он намеревался закончить “через четыре-пять месяцев”, а также имелось якобы готовое “предисловие” к ней, которое в течение двух недель должно было выйти у Альфонса Лемера.

Что же в таком случае представляют собой “Стихотворения” — предполагаемую “книгу” или только “предисловие” к этой “будущей книге”?

Скорее всего, ни то, ни другое. “Книгой” они быть не могут хотя бы уже потому, что автор недеялся закончить ее не ранее осени, между тем как “Стихотворения” вышли из печати в апреле; но их трудно посчитать и “предисловием” к “книге”, ибо перед нами отнюдь не связный текст, но — в лучшем случае — подготовительные фрагменты к нему.

Очевидно, дело обстояло так: чувствуя, что работа над “книгой” может затянуться, а отец вряд ли захочет ее оплатить, Дюкасс просто изменил первоначальный план — решил печатать все выходящее из-под пера немедленно — в виде дешевых брошюр, распространяемых среди покупателей по принципу “кто сколько даст” (“это продолжающееся издание не имеет цены”).

Остается не вполне ясным, почему свои “прозаические отрывки” Дюкасс поименовал “Стихотворениями” — “Poésies” (вероятнее всего, потому, что литера-

туру как таковую он склонен был воспринимать именно как “поэзию”, “песнопевчество”; ведь недаром в письме к Дарассу он и “Мальдорора” назвал “поэтическим сочинением”), однако важнее другое — та тактика притворства и деланного смирения, к которой прибегает Дюкасс в обоих письмах, чтобы побудить издателей к дальнейшему печатанию своих сочинений.

В письме к Фербукхофену он не просто кается (“я порвал с прошлым”) и демонстративно отмежевывается от “Песней Мальдорора” (этой “злополучной книжки”), но и заверяет адресата в том, что, исправившись, обратившись к добру и ополчившись “на всякую тоску, печаль, скорбь, уныние, зловещие завывания, поддельную свирепость, детскую гордыню, смехотворные проклятья и т. п.”, собирается отныне наставлять на путь истинный и все прочие заблудшие души, “исправлять в духе надежды” прославленных скорбников XIX века — “Ламартина, Виктора Гюго, Альфреда де Мюссе, Байрона и Бодлера”. То же и в письме к Дарассу: несостоявшееся издание “Песней”, пишет Дюкасс, заставило его понять, что “поэзия сомнения” “в основе своей ложна, потому что оспаривает устои, которых оспаривать не следует”, а посему-де автор “полностью изменил свой метод”, обратившись к “воспеванию *веры, надежды, ПОКОЯ, счастья, ДОЛГА*”⁶⁸.

Ясно, что Дюкасс говорит здесь не своим голосом — он говорит то, что от него хотят услышать, и эта лицемерная покорность одумавшегося озорника, призванная усыпить бдительность взрослых надсмотрщиков, в

⁶⁸ *Lautréamont. Germain Nouveau. Op. cit., p. 302.*

то же время и есть тот новый “метод”, который применен автором в “Стихотворениях”.

Подобно “Песням Мальдорора”, “Стихотворения” построены как мозаика из пародийных цитаций, однако, в отличие от “Мальдорора”, здесь ощущается явное преобладание так называемой “холодной пародии” (достигаемой за счет внешне невозмутимой серьезности пародирующего), или, по определению самого Дюкасса, “плагиата”: “Плагиат необходим. Прогресс требует плагиата. Он неотступно следует за фразой автора, пользуется его выражениями, стирает ложную мысль и заменяет ее верной” (С II).

Подобно “Лексикону прописных истин” Флобера (которого Дюкасс опередил на несколько лет), “Стихотворения” — это сплошное “цитирование-плагиат”, когда автор говорит исключительно “языком других”, но при этом стремится вовсе не к буквальной передаче чужой речи, а к тому, чтобы всеми возможными способами *разыграть* ее (в обоих смыслах этого слова).

В первую очередь разыгрывается современный Дюкассе обыденный здравый смысл, замешанный на охранительно-теократических идеях и одобренный самодовольным позитивистским прогрессизмом. Вот несколько мотивов, подвергнутых издательской обработке:

— *вера в благого Творца и в незыблемость вселенских устоев:*

“Мы не вправе задавать Создателю каких бы то ни было вопросов” (С I).

“Первоосновы не могут подлежать обсуждению” (С I).

“Фундаментальные и незыблемые истины, составляющие славу народов, существуют от начала времен. Сомнения тщетно пытаются поколебать их” (С I).

“Добро — это победа над злом, отрицание зла. Воспевать добро значит искоренять зло” (С II).

— *вера в человека и в могущество его разума:*

“Человек — победитель химер, завтрашнее диво, закономерность, терзающая хаос. Он примиряет все. Он судит обо всем. Он не глуп. Он — не земляной червь. Он — хранитель истины, вместилище уверенности, он — слава, а не сор вселенной” (С II).

“Нет ничего непостижимого” (С II).

“Заблуждение — всего лишь болезненная фантазия” (С II).

— *непоколебимый оптимизм, здравомыслие, неприятие скорби:*

“Меланхолия и печаль — вот где начало сомнения, а сомнение — начало отчаяния. В отчаянии же коренятся всевозможные разновидности злобы” (С I).

“Описание страданий противно смыслу. Нужно все показывать в розовом свете” (С I).

“В прописных истинах гораздо больше гениальности, чем в сочинениях Диккенса, Гюстава Эмара, Виктора Гюго, Ланделя” (С II).

Дюкасс, таким образом, предпочитает обходиться без острающего комментария или контекста. Он просто усиливает (с помощью приемов сгущения, сокращения-свертывания, повтора, схематизации) смысловую и стилистическую направленность пародируемого дискурса и тем самым, прокрадываясь в самую его сердцевину, разлагает изнутри, заставляя ошутить его клишированность и типическую узнаваемость. При творно солидаризируясь с цитируемыми мотивами, Дюкасс на самом деле заключает их в смысловые ка-

вычки — не копирует, не “списывает”, а *пере-писывает* в издевательском модусе “двуликой речи” (М. Бахтин), или “косвенного стиля” (Р. Барт).

В иных случаях насмешка становится очевидной благодаря менторскому тону автора: “Не отрицайте бессмертие души, мудрость Создателя, величие жизни, упорядоченность мироздания, телесную красоту, любовь к семье, брачные узы, общественные установления. Отставьте в сторону пагубных писак: Санд, Бальзака, Александра Дюма, Мюссе, Террайля, Феваля, Флобера, Бодлера, Леконта и “Забастовку кузнецов” (С I), в иных — благодаря доведению пародируемой мысли до абсурда (“Многие истинные положения вызывают споры. Многие сомнительные утверждения возражений не встречают. Споры свидетельствуют об ошибке. Неоспоримость — признак безошибочности” С II) или до состояния тавтологической, оголенной в своей вздорности сентенции (“Величие человека тем и велико, что он не признает своего ничтожества. (...) Быть великим значит сознавать свое величие. Быть великим значит не считать себя ничтожеством” С II), в иных — играя на контрасте между предметом возвеличивания и предметом поругания (“Торжественные речи при вручении ученикам наград за успехи и прилежание, равно как и речи академиков — вот подлинные шедевры французского красноречия. (...) Соберите компетентное жюри: я утверждаю, что прилежный старшеклассник во всем превосходит Дюма, да и в куртизанках он понимает ничуть не меньше его” С I) или добиваясь обесценивающего эффекта за счет столкновения нарочитой точности цифры с ее нелепой гиперболичностью (такова, например, апология университетского златоус-

та и салонного говоруна А.-Ф. Вильмена: “Вильмен в тридцать четыре раза умнее Эжена Сю и Фредерика Сулье. Его предисловие к Академическому словарю переживает романы Вальтера Скотта, Фенимора Купера и все прочие романы, какие только можно вообразить”, С I), “сваливая в кучу” реальных авторов (Байрон) и вымышленных персонажей (Дон Жуан, Манфред, Вертер, Колумба), убийц (Тропман, Папавуан) и их жертв (Виктор Нуар), исторические личности (Шарлотта Корде, Наполеон) и мифологические божества (Ариман), включая знаменитых писателей в ряд заведомо бесцветных, а то и вовсе позабытых литераторов (“Медея” Легуве предпочтительней всех сочинений Байрона, Капандю, Заккона, Феликса, Ганя, Габорио, Лакордера, Сарду, Гёте, Равиньяна, Шарля Диге”, С II), хотя временами случается и так, что Дюкасс не выдерживает роли и, сорвав маску невозмутимости, разражается шквалом измывательских метафор (“Да, люди добрые, именно я приказываю вам сжечь на докрасна раскаленной лопате, добавив немного тростникового сахара, селезня сомнения с губами, измазанными вермутом, который источает крокодильи слезы, наблюдая за меланхолической схваткой добра и зла...” и т. д. — С I) или, дав себе волю, припечатывает знаменитых авторов (“Великих Дряблоголовых”) убийственными характеристиками (Анна Радклиф — “Свихнувшийся Призрак”, Байрон — “Гиппопотам Адских Джунглей”, Жорж Санд — “Обрезанный Гермафродит”, Эдгар По — “Мамелюк Пьяных Грез”, Гёте — “Плаксивый самоубийца”).

Среди всех этих приемов “разыгрывания” чужой речи особое место занимает тот, который сам Дюкасс назвал ее “исправлением”. В “Стихотворениях” он 30 раз

“исправляет” мысли Паскаля, 35 — Вовенарга, 3 — Ларошфуко и по одному разу — Лабрюйера, Данте и Шекспира, пользуясь при этом, как показала Ю. Кристева⁶⁹, тремя основными способами: а) полное отрицание; б) частичное отрицание; в) симметричное отрицание.

а) При полном отрицании смысл текста-референта подвергается инверсии:

Паскаль (фр. 347):

“Человек — всего лишь тростинка, самая слабая в природе, но это тростинка мыслящая. Чтобы его раздавить, вовсе не надо Вселенной: достаточно дуновения ветра, капли воды. Но даже если Вселенная раздавит его, человек все равно возвышеннее того, кто его убивает, ибо сознает, что он умирает, и сознает превосходство Вселенной над ним: Вселенная же ничего этого не знает”.

Дюкасс (С II):

“Человек — дуб. Он — самое могучее творение природы. Чтобы защитить его, вовсе не надобно всей вселенной. Но и капли воды окажется недостаточно. Пусть даже Вселенная и встанет на его защиту, человек все равно выше того, что не в силах защитить его. Человек знает, что царство его бессмертно, что и у вселенной когда-то было начало. Вселенная же ничего не знает, она — всего лишь мыслящая тростинка”.

б) При частичном отрицании деформации подвергается лишь одна часть текста-референта:

Паскаль (фр. 152):

“Мы с радостью отдадим жизнь, лишь бы об этом говорили”.

⁶⁹ *Kristeva J. Semeiotiké. Recherches pour une sémanalyse, P., Seuil, 1969, p. 256-257.*

Дюкасс (С II):

“Мы с радостью расстаемся с жизнью, лишь бы об этом не говорили”.

в) При симметричном отрицании общий логический смысл обоих текстов совпадает, однако параграмма придает тексту-референту “обратную” направленность:

Ларошфуко (фр. 590):

“Не замечать, как охлаждаются дружеские чувства наших друзей, — доказательство недостатка дружбы”.

Дюкасс (С II):

“Умение не замечать, как возрастают дружеские чувства наших друзей, — доказательство недостатка дружбы”.

Нетрудно заметить, что, подобно дюкассовским “плагиатам”, его лукавые “исправления” отнюдь не приближают, да и не стремятся приблизить нас к “истине”, коль скоро мысль о “человеке-дубе” не “лучше”, но и не “хуже”, не “мудрее”, но и не “глупее” мысли о “человеке-тростнике”. Суть дела в том, что Дюкасс даже и не пытается вдуматься в смысл этих мыслей, он их не подтверждает и не опровергает, он их едва ли не автоматически переиначивает, руководствуясь не характером их содержания, а следуя чисто синтаксической логике их строения (“Входящие, оставьте безнадёжность”). Он, таким образом, отбирает у авторов принадлежащие им тексты и, перекроив, присваивает, но делает это лишь затем, чтобы немедленно бросить тень сомнения не только на посторонние, но и на свои собственные изречения, которые, едва возникнув, сразу же отчуждаются от своего создателя, превращаются в очередную “прописную истину”, в штампованные “максимы” и “афоризмы” (“Элохим создан по образу и подо-

бию человека”, С II; “Несчастье не в нас и не в прочих созданиях, оно — в Элохиме”, С II) и которые либо откровенно отрицают друг друга (ср., с одной стороны: “Суждения о поэзии ценнее самой поэзии. (...) Поэзии не обойтись без философии. А вот философия обойдется и без поэзии”; и с другой: “Философы — не то, что поэты. Поэты вправе поставить себя выше философов” С I), либо взрываются внутренними противоречиями (“*Неудавшийся философ из Ферне, великий недоносок Вольтер*”, С I; курсив мой. — Г. К.), либо отдают вызывающим идиотизмом: “Правитель мировой души не управляет каждой душой в отдельности. Правитель отдельной души управляет и мировой, но лишь тогда, когда обе эти души в достаточной мере слиты, и мы можем утверждать, что правитель есть правительница лишь в воображении потешающегося над нами полоумного” (С II).

Итак, пародия Дюкасса движется в промежутке между глумливым гиперконформизмом и нигилистическим гиперкритицизмом. Как и всякая пародия, она есть не акция, но ре-акция, хотя это вовсе не реакция истины на ложь, добра на зло или красоты на безобразие. Ведь Дюкассу совершенно безразлично, что именно он пародирует. С любопытством ребенка и беспощадностью вивисектора он коверкает и вспарывает не только штампы массового сознания, но и выстраданные мысли французских моралистов, с холодным энтузиазмом потешается как над обыденным здравым смыслом, так и над разумным человеческим духом, над классикой и над романтикой, над наукой и над философией, над любым автором, любым произведением, над всеми культурными формами, и причина заключа-

ется в том, что его реакция — это реакция неприятия любого культурного феномена и любого чужого слова просто за то, что они — чужие, готовые, экзистенциально не пережитые, за то, что они авторитарны и, отвердев в стереотипе, воплощают и навязывают чей-то *чужой* образ мира, а значит — таящуюся в нем чужую волю, чужую силу и чужую власть.

* * *

Обычная эволюция литературы протекает, в частности, как непрерывный процесс вытеснения “старых” форм “новыми”. Вновь возникающие течения, направления, жанры и стили движимы протестом против “неистинности”, “ненатуральности”, “шаблонности”, “лубочности” прежних художественных языков и живут мечтой о создании более адекватного образа мира. Именно такая мечта побуждала классициста Вольтера уличать Шекспира в неправдоподобии, романтиков — упрекать классицистов в рассудочной риторичности и ходульности, реалистов-натуралистов — отвергать романтическую эмфазу и т. п. С этой точки зрения, история литературы предстает как череда нескончаемых попыток “сменить кожу”, коль скоро жизнь, послушно, на первый взгляд, отливаясь в новые художественные формы и им подчиняясь, на самом деле немедленно ускользает из-под их власти, оставляя после себя лишь “бестелесные и бессмысленные” маски (Гёте), и тем самым побуждает писателей в очередной раз искать свежие, еще не истертые и не исчерпанные средства овладе-

ния реальностью, и так — до бесконечности, о чем и сказано в гетевском “Вторении”:

*Найденные ритмы обольщают,
И талант им радуйся, пиши!
Но наавтра всех нас отвращают
Эти полумаски без души.
Радости они не обещают,
Разве только новых форм творец
Мертвым формам сам кладет конец.*

(Пер. В. Левики)

Пародия, как известно, — одно из важнейших орудий борьбы против устаревших художественных языков в той мере, в какой их условность становится ощутимой, бросающейся в глаза, нелепой и оттого нетерпимой. Пародия, однако, возникает не просто тогда, когда литература пресыщается изжившими себя топосами, но тогда, когда на смену им приходят и крепнут структуры, претендующие на то, чтобы, по выражению Ю. М. Лотмана, “более правильно моделировать действительность”: уверенность в себе пародии придает жизненная сила стоящих за ней новорожденных художественных языков — сила, питаемая надеждой трансформировать литературу в направлении “большей истинности”⁷⁰.

Вот этой-то уверенности, надежды и силы, открытой в будущее перспективы как раз и не чувствуется в

⁷⁰ Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., Гнозис, 1994, с. 381.

текстах Лотреамона-Дюкасса. Напротив, при всем пародийном размахе “Песней” и “Стихотворений” в них тем не менее ощутима немалая доля нервозности, и причина в том, что их смысловое пространство полностью совпадает с пространством пародируемых языков и исчерпывается им; это — наглухо замкнутое пространство: на его границах не существует ни зазоров, ни щелей, из него нет выхода, потому что автору нечего противопоставить пародируемым кодам и топосам, потому что он даже не пытается вырваться на свободу — прорваться к своему собственному смыслу, к своему предмету и к своей экспрессии.

Феномен Лотреамона симптоматичен; в нем сказалась мощная, хотя до времени и подспудная тенденция, вызревавшая — начиная с романтической эпохи — на протяжении всего XIX столетия и заключавшаяся уже не в привычном противоборстве новых художественных форм с отжившими, а в бунте против самого принципа формы, в борьбе за уничтожение формы как таковой.

Известно, что сущность формы в том и состоит, что, изымая известный предмет, переживание или событие из бесконечного и незавершимого жизненного потока, овладевая ими, их о-формляя и о-граничивая, создавая их образ, любая форма объективирует и овеществляет изображаемое явление. Она подчиняет это явление авторской воле, заключающейся в том, чтобы придать изображаемому единство и завершенность, свойственную всякому обработанному предмету, однако *тем самым* форма как раз и осуществляет свою власть над предметом — она отказывает ему в полноте и непосредственности самообнаружения, отнимает право на сво-

бодное самораскрытие, ибо всякое “художественное завершение” по сути своей есть не что иное, как “разновидность насилия”⁷¹.

Все исторически существовавшие и существующие художественные формы различаются лишь средствами и способами такого насилия, коль скоро они не могут, да и не желают отменять сам принцип власти, заложенный в форме как таковой.

Вот почему любая установка жизни на “самовыражение”, пытающаяся сбросить ярмо овеществляющей объективации, ведет к непримиримому конфликту с формой и далее — к мятежу против нее, который (в рамках романтической и постромантической парадигмы) принял по меньшей мере два основных направления.

Во-первых, это попытка взломать форму мощным напором субъективной эмоциональности, выплескиваемой во всей ее непосредственности и первозданности — без оглядки на какие бы то ни было топосы. Это — мечта о возвращении к “первичному сознанию” (М. М. Бахтин), к “первородному”, “адамову” языку (Р. Барт), мечта об абсолютно аутентичном, единственном и неповторимом творческом акте, всякий раз заново воссоединяющем “безгрешную” в своей чистоте субъективность индивида со столь же безгрешным (не опосредованным никакими “жанрами” и “стилями”) изначальным смыслом “самих вещей”, — мечта, родившаяся еще в лоне руссоизма, взлелеянная романтиками, а позднее вдохновлявшая Верлена, Рембо, многих символистов, импрессионистов, экспрессионистов

⁷¹ Бахтин М. М. Собрание сочинений в семи томах, т. 5. М., Русские словари, 1996, с. 349.

и сюрреалистов. Несбыточность такой мечты обусловлена, однако, уже тем простым фактом, что любое, пусть даже самое уникальное, переживание, будучи высказано в слове (а значит, оформлено), немедленно превращается в свой собственный топос, который, мгновенно затвердевая, приобретает неотступную власть над создателем.

Если первый способ борьбы с формой заведомо утопичен, то второй, продемонстрированный нигилистическим анархистом Альфредом Жарри (сказавшим однажды: “Мы ничего не сумеем толком разрушить, если не разрушим до основания и сами развалины!”⁷²), дадаистами и некоторыми сюрреалистами, вообще отказавшимися от “самовыражения”, — этот способ чреват вербальной стерильностью и являет ошеломляющее зрелище самоуничтожения литературы, лишней раз подтверждая, что “молчание формы не будет обманом только тогда, когда писатель обрекает себя на абсолютную немоту”⁷³.

Лотреамон-Дюкасс не пошел ни по тому, ни по другому пути. Ему чужды как сюрреалистическая стихийность, так и “голоса молчания”, способные научить лишь одному искусству — искусству литературного самоубийства. Лотреамон, возможно, был одним из первых, кто ясно почувствовал, что уничтожить форму нельзя, однако не менее ясно он понял и другое — что форму можно обмануть.

Как показали французские “постструктуралисты” (Ю. Кристева, М. Плейне, Ф. Соллерс), Лотреамон-

⁷² *Jarry A. Oeuvres complètes*, v. I, P., Gallimard, 1972, p. 427.

⁷³ *Барт Р.* Нулевая степень письма. // Семиотика. М., Прогресс, 1983, с. 342.

мон, впуская в “Песни” и в “Стихотворения” едва ли не любые, зачастую несовместимые друг с другом дискурсы, отказываясь от их иерархизации и уничтожая барьеры между ними, сумел подорвать саму идею классического “художественного произведения” как моноцентрической конструкции, подчиненной устойчивому авторскому заданию, как завершеного смыслового целого, создающего единый, внутренне организованный образ мира. У Лотреамона, согласно постструктуралистской трактовке, содержательно определенное и потому одномерное “произведение” вытесняется многомерным “гипертекстом”, а автор, добровольно отрекшийся от прерогатив владыки — изобразителя мира, превращается в “анонима” (М. Плейне), чья роль заключается в том, чтобы выпустить языки на свободу, позволить им вступить в отношения взаимного притяжения и отталкивания, взаимообратимости и взаимопроницаемости, резонанса и переклички, — в отношения, создающие непредсказуемые разрывы и не поддающиеся заполнению лакуны и в конечном счете приводящие к возникновению уже не линейного, но топологического единства, в котором происходит круговой процесс “самоизменения” и “смены текста”, управляемый из недр некоей “активной пустоты”, не позволяющей смыслам застыть, то и дело погружающий их в безвидное пространство “семиотической хоры” (Ю. Кристева) или “текстовой бесконечности” (Ф. Соллерс)⁷⁴.

⁷⁴ См . *Pleyne M. Lautréamont par lui-même*. P., Seuil, 1967; *Kristeva J. La révolution du langage poétique*. P., Seuil, 1974; *Sollers Ph. La science de Lautréamont // Sollers Ph. Logiques*. P., Seuil, 1968.

Между тем активность Лотреамона-Дюкасса отнюдь не ограничивается распусканием произведения на текстовые нити. Ответом на эстетическое насилие формы стало для него не бегство и не немотствование, но стратегия провокативного контрнасилия — дискредитации, изобличения, издевки и розыгрыша.

Давая слово всем известным ему языкам, Дюкасс, тем не менее, делает это вовсе не для того, чтобы они свободно, не подавляя друг друга, заговорили все сразу, образовав некое идеальное, абсолютно безвластное хоровое пространство. Напротив, он держит их под неусыпным контролем, подвергая сплошной и жесткой объективации.

Отказавшись от классической роли автора-демиурга, творящего свой собственный “художественный мир”, Лотреамон, на первый взгляд, готов удовольствоваться неприметным местом “скриптора”, смиренно выслушивающего и послушно записывающего доносящиеся до него голоса чужих языков.

Смирение это, однако, обманчиво, поскольку, едва успев завлечь толпу доверчивых дискурсов на территорию “Песней” и “Стихотворений”, Лотреамон из скромного служителя немедленно преобразуется в безжалостного постановщика-распорядителя, который выгоняет все эти дискурсы на заранее подготовленную цирковую арену, где, всячески разжигая их рознь и вражду, сталкивает и стравливает между собой, понуждая изматывать друг друга в бесконечных схватках.

Лукавый скриптор и властный режиссер, Лотреамон наделен и еще одним щедрым даром — пластическим даром перевоплощения. Он — лицедей по призванию, в совершенстве владеющий искусством мимесиса, Про-

тей, не имеющий собственного лица, но существующий во множестве ликов, великий актер, извлекающий наслаждение из самой смены множества проживаемых им состояний, существо, чье бытие исчерпывается совокупностью сыгранных им ролей.

Впрочем, если творчество Лотреамона подобно театру, то, конечно, отнюдь не “театру переживания”, а только “театру представления”. Поскольку выясняется, что ни одно из существующих литературных амплуа, которые он пытается опробовать и разыграть, ему не адекватно, его уделом становится безысходная внутренняя раздвоенность: настойчиво пытаюсь вжиться в чужие дискурсы, он в конце концов испытывает разочарование и вынужден занять по отношению к ним позицию иронического созерцания и превосходства. Если он и присваивает себе всевозможные литературные роли, то делает это лишь затем, чтобы, подвергнув их пародийной деформации, тут же вернуть первичным творцам и носителям, но возвратить уже в виде литературных масок, застывших в нелепой гримасе. Такой процесс бесконечен по самой своей сути. Строго говоря, Дюкасс создал не новое произведение искусства, а небывалый доселе, бесперебойно функционирующий (недаром “Стихотворения” были задуманы как “продолжающееся издание”) механизм, предназначенный для перемалывания все новых и новых, исправно поступающих порций литературной топики; он запустил самую настоящую “адскую машину”⁷⁵, устрашающую работу которой смогла прервать лишь безвременная гибель изобретателя.

⁷⁵ *Pierre-Quint L. Le Comte de Lautréamont et Dieu* Marseille, Les Cahiers du sud, 1929, p.153.

Тем самым, добровольно отрехшись от той власти, которую имеет автор-писатель над сотворенным им вымышленным миром, Дюкасс обрел новую власть — безраздельную власть ироника-скриптора над изображаемыми им языками.

Эта власть, однако, не лишена двусмысленности и внутреннего драматизма.

Подобно тому как, пересекая границы одного государства, человек поневоле попадает на территорию государства соседнего (а отнюдь не в некую “безгосударственную” зону), точно так же, покидая приевшуюся систему топосов, любой пишущий немедленно оказывается в сфере действия другой, аналогичной системы (а не в атопическом пространстве “адамова языка”) — эту истину Лотреамон подтвердил со всей возможной неопровержимостью.

Но он подтвердил и другое — знаменитую, еще Гегелем описанную зависимость “господина” от собственного “раба”, насмешника — от всего того, над чем он потешается: Лотреамон способен говорить только на тех языках, которые сам же и передразнивает, и передразнивает он именно те языки, на которых только и способен говорить. Он волен как угодно отстраняться от этих языков, но радикально освободиться от них ему не дано. Он — пленник литературной тюрьмы, в бешенстве бросающийся на ее стены, но он же — ее нахлебник и паразит, и нет ничего удивительного в том, что его отчаянный в своем бессилии бунт непрерывно балансирует на грани между лихорадочным весельем и холодноватой ожесточенностью.

* * *

“Песни Мальдорора” и “Стихотворения” — это первый пародийный интертекст, открывший путь “пост-модернизму” XX века и ставший классикой современной “культуры контастации”. Отнюдь не детские кощунства и псевдоужасы, которыми в наше время уже никого не удивишь, а стратегия провокативного обнажения литературных приемов и кодов, “развинчивание” не подлежащих деконструкции топосов, — вот подлинная причина того праведного негодования, которое вызывают у благомыслящего читателя “Песни” и “Стихотворения”. Превратив литературу в орудие ее саморефлексии, Лотреамон покусился на главное — на ее очарование и тайну, оспорил драгоценное читательское право — право наслаждаться художественной иллюзией, право обливаться настоящими слезами над заведомым вымыслом. Ведь не случайно, замечает Р. Барт, общество налагает на “слово о слове” запрет не менее свирепый, нежели на “слово о сексе”⁷⁶. Нарушение такого запрета — это преступный скандал, который простить невозможно. Его-то и устроил Лотреамон. Нет, он не стал ни убивать, ни анатомировать литературу; в неприкосновенности сохранив все ее покровы, он просто подверг ее интроскопированию, но самим этим фактом мгновенно подорвал ее силу и власть, в чем без труда может убедиться каждый: откройте Лотреамона — и вся литература окажется вывернутой наизнанку; закройте Лотреамона — и хотя все вроде бы

⁷⁶ *Барт Р.* Драма, поэма, роман // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века. М., Прогресс, 1986, с. 150.

Георгий Косиков

вернется на свои места, вы, быть может, заметите, что уже не испытываете к литературе того наивного доверия, которое было у вас прежде.

Г. Косиков

Песни Мальдорора

Песнь I

[1] 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. Не каждому такое доступно, лишь избранным дано вкусить сей горький плод и не погибнуть. А потому, о слабая душа, остановись и не пытайся проникнуть дальше, в глубь неизведанных земель; не вперед, а вспять направь свои стопы. Ты слышишь, не вперед, а вспять, подобно тому как почтительный сын отвращает глаза от сияющего добродетелью лица матери, или, вернее, подобно длинному клину теплолюбивых и благоразумных журавлей, когда с наступлением холодов летят они в тишине поднебесья, расправив могучие крылья, держась известного им направления, и вдруг навстречу им задует резкий ветер, предвестник бури. Старейший, летящий во главе всей стаи журавль встревоженно качает головой, а стало быть, и клювом тоже,

и недовольно им трещит (еще бы, на его месте я тоже был бы недоволен), а между тем порывы ветра злобно треплют облезлую его выю, пережившую целых три журавлиных поколения, — гроза все ближе. И тогда, неспешно и тщательно обзрев горизонт своим многоопытным оком, вожак (он и никто другой облечен правом являть свой хвост взорам всех летящих позади и уступающих ему в мудрости птиц) издает унылый предостерегающий крик, как страж, отпугивающий злоумышленника, и плавно отклоняет вершину летучей геометрической фигуры (возможно, это треугольник, образуемый в пространстве занятыми перелетными птицами, но третьей стороны не видно), вправо или влево — так опытный шкипер меняет галс, — и, поворачивая крылья, что кажутся с земли не больше воробьиных, с философическим смирением ложится на другой, безопасный курс.

[2] Ты, верно, ждешь, читатель, чтоб я на первых же страницах попотчевал тебя изрядной порцией ненависти? — будь спокоен, ты ее получишь, ты в полной мере усладишь свое обоняние кровавыми ее испарениями, разлитыми в бархатном мраке; твои благородные тонкие ноздри затрепещут от вожделения, и ты опрокинешься навзничь, как алчная акула, едва ли сознавая сам всю знаменательность своих деяний и этого вдруг пробудившегося в тебе голодного естества. Обещаю, две жадных дырки на гнусной твоей роже, уродина, будут удовлетворены сполна, если только ты не полениться три тысячи раз подряд вдохнуть зловоние нечистой совести Всевышнего! На свете нет ничего, столь благоуханного, так что твой нос-гурман, вкусив сей

Песнь первая, строфа 4

аромат, замрет в немом экстазе, как ангелы на благодатных небесах.

[3] Теперь скажу несколько слов о том, как добр был Мальдорор в первые, безоблачные годы своей жизни — вот эти слова уже и сказаны. Но вскоре он заметил, что по некой фатальной прихоти судьбы был создан злым. Долгие годы в меру сил скрывал он свою натуру, но это длительное, неестественное напряжение привело к тому, что ему стала каждый день бешено бросаться в голову кровь, так что наконец, не выдержав муки, он всецело предался злу.. и задышал полной грудью в родной стихии! 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 останавливай его Правосудие с его грозным арсеналом наказаний. Но он не лицемерил, он прямо говорил, что жесток. Вняли ль вы его словам, о люди? Вот теперь он повторяет свое признание на бумаге, и перо дрожит в его руке! Увы, есть сила помощнее воли... Черт побери! Что бы вы сказали, если б камень вздумал вдруг противиться закону тяготенья? Ах, это невозможно? Но так же невозможно злу жить в ладу с добром, хотя б оно того и пожелало. К тому я и клоню.

[4] Иные пишут для того, чтобы заставить публику рукоплескать своей добродетели, напускной или подлинной. Я же посвящаю свой талант живописанью наслаждений, которые приносит зло. Они не мимолетны, не надуманы, они родились вместе с человеком и вместе с ним умрут. Или благое Провиденье не допустит, чтобы

талант служил злу? Или злодей не может быть талантлив? Мое творение покажет, так ли это, а вы судите сами, была бы охота слушать... Погодите, у меня, кажется, встали дыбом волосы, ну, да это пустяки, я пригладил их рукой, и они послушно улеглись. Так вот, каватины, которые певец исполнит перед вами, не новые, но то и ценно в них, что все надменные и злобные мысли моего героя каждый обнаружит в себе самом.

[5] Я насмотрелся на людей, и все они, все до единого, тщедушны и жалки, все только и делают, что вытворяют одну нелепость за другой да старательно развращают и отупляют себе подобных. И говорят, что все это — ради славы. Глядя на эту комедию, я хотел рассмеяться, как смеются другие, но несмотря на все старания, не смог — получалась лишь вымученная гримаса. Тогда я взял острый нож и надрезал себе уголки рта с обеих сторон. Я было думал, что достиг желаемого. И, подойдя к зеркалу, смотрел на изуродованный моею же рукою рот. Но нет! Кровь так хлестала из ран, что поначалу было вообще ничего не разглядеть. Когда же я взгляделся хорошенько, то понял, что моя улыбка вовсе не похожа на человеческую, иначе говоря, засмеяться мне так и не удалось.

Я насмотрелся на людей, жуткорожих, с запавшими глазами, они бесчувственнее скал, тверже расплавленной стали, злобнее акулы, наглее юнца, неистовей безумного убийцы, коварнее предателя, притворней лицедея, упорнее священника; нет никого на свете, кто был бы столь же скрытен и холоден, как эти существа, им нипочем ни обличенья моралистов, ни справедливый гнев небес! Я насмотрелся на таких, что грозят не-

Песнь первая, строфа 6

бу дюжим кулаком — так угрожает собственной матери испорченный ребенок, — верно, злой дух подстрекает их, жгучий стыд превратился в ненависть, которою горит их взор, они угрюмо молчат, не смея выговорить вслух своих святотатственных мыслей, полных яда и черной злобы, а милосердный Бог смотрит на них и сокрушается. Насмотрелся и на таких, которые с рождения до смерти, каждый день и час, изощряются в страшных проклятиях всему живому, себе самим и своему Создателю, которые растлевают женщин и детей, бесстыдно оскверняя обитель целомудрия. Пусть вознегодует океан и поглотит разом все корабли, пусть смерчи и землетрясения снесут дома, пусть нагрянет мор, глад, чума и истребит целые семьи, невзирая на мольбы несчастных жертв. Люди этого и не заметят. Я насмотрелся на людей, но чтобы кто-нибудь из них краснел или бледнел, стыдясь своих деяний на земле, — такое доводилось видеть очень редко. О вы, бури и ураганы, ты, блеклый небосвод — не пойму, в чем твоя хваленая красота! — ты, лицемерное море — подобие моей души, — о вы, таинственные земные недра, вы, небесные духи, и ты, необъятная вселенная, и ты, Боже, щедрый творец ее, к тебе взываю: покажи мне хоть одного праведного человека!.. Но только прежде приумножь мои силы, не то я могу не выдержать и умереть, узрев такое диво — случается, еще и не от такого умирают.

[6] Две недели надо отращивать ногти. А затем — о сладкий миг! — схватить и вырвать из постели мальчика, у которого еще не пробился пушок над верхней губой, и, пожирая его глазами, сделать вид, будто хочешь

откинуть назад его прекрасные волосы и погладить его лоб! И наконец, когда он совсем не ждет, вонзить длинные ногти в его нежную грудь, но так, чтобы он не умер, иначе как потом насладиться его муками? Из раны потечет кровь, ее так приятно слизывать, еще и еще раз, а мальчик все это время — пусть бы оно длилось вечно! — будет плакать. Нет ничего лучше этой горячей крови, добытой так, как я сказал, — ничего, кроме разве что его же горько-соленых слез. Да разве тебе самому не случалось попробовать собственной крови, ну хотя былизнуть ненароком порезанный палец? Она так хороша, не правда ль, поскольку не имеет вкуса. Теперь припомни, как однажды, когда тебя одолевали тягостные мысли, ты спрятал скорбное, мокрое от текущей из глаз влаги лицо в раскрытой ладони, а затем невольно поднес эту ладонь, эту чашу, трясущуюся, как бедный школьник, что затравленно смотрит на своего бессменного тирана, — ко рту, поднес и жадно выпил слезы? Они так хороши, не правда ли, остры, как уксус. Как будто слезы самой любящей из женщин; и все же детские слезы еще приятней на вкус. Ребенок не предаст, ибо не ведает зла, а женщина, пусть и любящая, предаст непременно (я сужу, опираясь на логику вещей, потому что сам не испытал ни любви, ни дружбы, да, верно, никогда и не принял бы ни того, ни другого, по крайней мере, от людей). Так вот, если собственные кровь и слезы тебе не претят, то отдавай, отдавай без опаски крови отрока. На то время, пока ты будешь терзать его трепещущую плоть, завяжи ему глаза, когда же вдоволь натешись криками, похожими на судорожный хрип, что вырывается из глотки смертельно раненых на поле брани, тогда мгновенно отстанись, отбе-

Песнь первая, строфа 6

ги в другую комнату и так же шумно ворвись обратно, как будто лишь сию минуту явился ему на помощь. Развяжи его отекавшие руки, сними повязку с его смятанных глаз и снова слизни его кровь и его слезы. Какое неприглядное раскаяние охватит тебя! Божественная искра, таящаяся в каждом смертном, но оживающая так редко, вдруг ярко вспыхнет — увы, слишком поздно! Расстрогается сердце и изольет потоки сострадания на невинно обиженного отрока: “О бедное дитя! Терпеть такие жестокие муки! Кто мог учинить над тобою неслыханное это преступленье, какому даже нет названия! Тебе, наверно, больно! О, как мне жаль тебя! Родная мать не ужаснулась бы больше, чем я, и не вспылала бы большей ненавистью к твоим обидчикам. Увы! Что такое добро и что такое зло! Быть может, это проявления одной и той же неутолимой страсти к совершенству, которого мы пытаемся достичь любой ценой, не отвергая даже самых безумных средств, и каждая попытка заканчивается, к нашей ярости, признанием собственного бессилия. Или все-таки это вещи разные? Нет... меня куда больше устраивает соприродность, иначе что станется со мною, когда пробьет час последнего суда! Прости меня, дитя, вот пред твоими чистыми, безгрешными очами стоит тот, кто ломал тебе кости и сдирал кожу — она так и висит на тебе лохмотьями. Бред ли больного рассудка или некий неподвластный воле глухой инстинкт, — такой же, как у раздирающего клювом добычу орла, толкнули меня на это злодеянье, — не знаю, но только я и сам страдал не меньше того, кого мучил! Прости, прости меня, дитя! Я бы хотел, чтобы, окончив срок земной жизни, мы с тобою, соединив уста с устами и слившись воедино,

пребывали в вечности. Но нет, тогда я не понес бы заслуженного наказания. Пусть лучше так: ногтями и зубами ты станешь разрывать мне плоть — и эта пытка будет длиться вечно. А я для совершения сей искупительной жертвы украшу свое тело благоуханными гирляндами; мы будем страдать вместе: я от боли, ты — от жалости ко мне. О светлокудрый отрок с кротким взором, поступишь ли так, как я сказал? Ты не хочешь, я знаю, но сделай это для облегчения моей совести”. И вот, когда закончишь эту речь, получится, что ты не только надругался над человеком, но и заставил его проникнуться к тебе любовью — а слаще этого нет ничего на свете. Что же до мальчугана, ты можешь поместить его в больницу — ведь ему, калеке, не на что будет жить. И все еще станут превозносить твою доброту, а когда ты умрешь, к ногам твоей босоногой статуи со старческим лицом свалят целую кучу лавровых венков и золотых медалей. О ты, чье имя не хочу упоминать на этих, посвященных праведности злодеяния, страницах, я знаю, что до сих пор твое всепрощающее милосердие было безгранично, как вселенная. Но ты еще не знал меня!

[7] Я заключил союз с проституцией, чтобы сеять раздор в семьях. Помню ночь, когда свершился сей пагубный сговор. Я стоял над некой могилой. И услышал голос огромного, как башня, сияющего в темноте червя: “Я посвечу тебе. Прочти, что тут написано. Не я, а тот, кто всех превыше, так велит”. И все вокруг залил кровавый свет, такой зловещий, что у меня застучали зубы и беспомощно повисли руки. Прислонившись, чтобы не упасть, к полуразрушенной кладбищенской

стене, я прочитал: “Здесь покоится отрок, погибший от чахотки, его история тебе известна. Не молись за него”. Не у многих, верно, хватило бы духу выдержать такое. Меж тем, ко мне приблизилась и упала к моим ногам прекрасная нагая женщина. “Встань”, — произнес я и протянул ей руку, как брат, намеревающийся задушить сестру. И сказал мне сияющий червь: “Возьми камень и убей ее”. — “За что?” — спросил я. А он: “Берегись, ты слаб, а я силен. Имя той, что простерта здесь, Проституция”. И я почувствовал, как к горлу подступили слезы, и ярость захлестнула сердце, и неизведанная сила разлилась по жилам. Взявшись за огромный камень, я напряг все жилы, поднял его и водрузил себе на плечо. Затем, не выпуская камня, влез на вершину самой высокой горы и оттуда обрушил глыбу на червя и раздавил его. Так что голова его ушла в землю на человеческий рост, а глыба подскочила на высоту полдюжины церковей и вновь упала прямо в озеро, пробив в его дне исполтинскую воронку, в которой в тот же миг забурлила отхлынувшая от берегов вода. Кровавый свет угас, покой и темнота воцарились на земле. “Горе тебе! Что ты сделал?” — вскричала нагая красавица. “Мне больше по душе не он, а ты, — ответил я, — ибо несчастье вызывает во мне сострадание. Не твоя вина, что Вечный Судия тебя такой создал”. — “Настанет час, когда и люди воздадут мне по справедливости — вот все, что я могу сказать. Пока же дай мне удалиться, укрыть мою неутолимую печаль на дне морском. На всем свете не презираешь меня один лишь ты, да еще кошмарные чудовища, что водятся там, в мрачных глубинах. Ты добр. Прощай же, единственный, кто возлюбил меня!” — “Прощай! Прощай! Я буду любить тебя вечно!.. Отны-

не отрекаюсь от добродетели”. И потому, о люди, услышав, как студеный ветер воет над морями и над сушей, над большими, давно скорбящими обо мне городами и над полярными пустынями, скажите: “То не Божье дыхание пролетает над землею, то тяжкий вздох Блудницы, смешавшийся со стоном уроженца Монтевидео”. Запомните это, дети мои. И преклоните в милосердии своем колена, и пусть все люди, которых больше на земле, чем вшей, воссылают к небесам молитвы.

[8] Кому хоть раз случалось провести ночь на пустынном морском берегу, тот замечал, как желтый, призрачный, туманный лунный свет причудливо преобразует весь пейзаж. Как ползут, бегут, сплетаются и замирают распластанные по земле тени деревьев. Когда-то, в далекую пору крылатой юности, эта фантазмагория пленяла меня, навевала грезы, теперь же приелась. С унылым стоном треплет листья ветер, зловещим, леденящим душу басом причитает филин. В тот час во всех дворовых псов округи вселяется безумье; одичав, сорвавшись с цепи, они несутся без оглядки прочь. Но вдруг, застыв как вкопанные, тревожно озираются по сторонам горящими глазами и, подобно слонам, что в смертный миг отчаянным усилием поднимают головы с беспомощно висящими ушами и вытягивают вверх хоботы, — собаки поднимают головы, с такими же беспомощно висящими ушами, 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,

Песнь первая, строфа 8

застывшие вдали мрачными громадами, на холодный ветер, что наполняет их грудь и обжигает красное нутро ноздрей; на ночное безмолвие, на сов, что со свистом прочерчивают во тьме дуги, едва не касаясь крыльями собачьих морд и унося в клювах лягушек и мышей, живую, лакомую пищу для птенцов; на вора, что скачет во весь опор подальше от ограбленного дома; на змей, скользящих в стеблях папоротника и заставляющих псов скалить зубы и злобно ошестиниваться; на собственный лай, что пугает их самих; на жаб, которых звучно цапают зубами (а кто велел этим тварям вылезать из болота?); на ветки, что скрывают столько тайн, непостижимых для собак, в которые они пытаются проникнуть, впиваясь умными глазами в колышущуюся листву; на пауков, что зацепились и повисли на их долговязых лапах или спасаются бегством, карабкаясь вверх по древесным стволам; на воронов, что маялись весь день, ища, чем поживиться, а сейчас, голодные и чуть живые, разлетаются по гнездам; на береговые скалы; на разноцветные огни, что зажигаются на мачтах невидимых судов; на ропот волн; на рыбин, что, резвясь, выпрыгивают из воды, мелькают черными горбами и вновь уходят вглубь; и наконец на человека, который обратил их в рабство. Но вот они снова срываются с места и летят напропалую, кровавая лапы, через поля, овраги, вдоль дорог, по кочкам, рывинам, по острым камням, как одержимые, как будто неумная жажда гонит их на поиски прохладного источника. Протяжный вой полнит ужасом округу. Горе запоздалому 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. Но это не просто жестокость... Я помню, как однажды, глядя на меня остекленевшими глазами, матушка сказала: “Когда услышишь, лежа в постели, лай псов поблизости, накройся поплотнее одеялом и не смейся над их безумьем, ибо ими владеет неизбывная тоска по вечности, тоска, которой томимы все: и ты, и я, и все унылые и худосочные жители земли. Но это зрелище возвышает душу, и я позволяю тебе смотреть из окна”. Я свято чту завет покойной матери. Меня, как этих псов, томит тоска по вечности... тоска, которой никогда не утолить! Если верить тому, что мне говорили, я — сын мужчины и женщины. Странно... Мне казалось, я не столь низкого происхождения. А впрочем, какая разница? Будь на то моя воля, я бы уже предпочел быть сыном прожорливой, как смерч, акулы и кровожаднейшего тигра — тогда во мне было бы меньше злобы. Эй вы, глазелющие на меня зеваки, держитесь-ка подальше: мое дыханье ядовито! Еще никто не видел воочию зеленых морщин на моем челе, моего костистого лица, похожего на рыбий скелет, или на каменистую морену, или на горный кряж — из тех, где я любил бродить, когда сидела еще не убеляла мою голову. Ибо, когда грозowymi ночами я, одинокий, как валун посреди большой дороги, с горящими глазами и развевающимися на ветру волосами, приближаюсь к жилищам людей, то закрываю ужасное свое лицо бархатным платком, черным, как сажа в трубе, дабы чьи-нибудь глаза не узрели уродства,

Песнь первая, строфа 9

которым с ухмылкой торжествующей ненависти за-
клеил меня Всевышний. По утрам, когда показыва-
ется око вселенной, на целый мир отверстие с любо-
вью, лишь мне отрады нет; забившись в глубину своей
излюбленной пещеры, спиною к свету, не отрывая глаз
от темных недр, я упиваюсь отчаянием, словно терп-
ким вином, и что есть силы раздираю собственную
грудь. Но нет, я не безумен! Нет, я не единственный
страдалец! Нет, я все еще дышу! Бывает, смертник пе-
ред казнью ощупывает шею и поводит головою, пред-
ставляя, что с ней станет там, на эшафоте, — так и я,
попирая ногами соломенное ложе, стою часами, круг за
кругом верчу головой, а смерть все не идет. В минуту
передышки, когда, устав вращать головой все в одну и
ту же сторону, я останавливаюсь, чтобы начать вновь —
в другую, я успеваю через щели густо сплетенных вет-
вей взглянуть на волю — и ничего не вижу! Ничего...
лишь круговерть полей, деревьев и четки птичьих стай,
перечеркнувших небо. Мутится кровь, мутится разум...
И чья-то беспощадная десница все бьет и бьет по голо-
ве, как тяжким молотом по наковальне.

[9] Громко, торжественно, ровно, без лишнего шума
намерен я продекламировать сию строфу. Приготовь-
тесь же внимать ей, но берегитесь: она разбередит вам
душу, оставит в ней глубокий и неизгладимый шрам.
Не думайте, будто я при последнем издыхании — еще
не истлела плоть моя, еще не сморщилось от дряхлости
лицо. А потому сравненье с лебединой песнью не го-
дится: перед вами не лебедь, испускающий дух, а
страшное создание; наружность его безобразна — ваше
счастье, что вы не видите его лица, — но много мерзо-

стнее душа его. Отсюда, впрочем, еще не следует, что я преступен... Ну, да хватит об этом. Я видел океан совсем недавно, недавно ходил по корабельной палубе, и воспоминания мои так свежи, точно все это было вчера. Однако я буду сдержан, сохраняйте хладнокровие и вы, если, конечно, сможете, читая эти строки, — уж я жалею, что принялся писать их, — и не краснейте от стыда за человека. О волооккий спрут, ты, чья душа неотделима от моей, ты, самое прекрасное из всех земных существ, ты, властелин четырехсот рабынь-присосок, ты, в ком так гармонично, естественно, счастливо сочетается божественная прелесть и притягательная сила, зачем ты не со мною, спрут! Как славно было бы сидеть с тобою на скалистом берегу, прижавши грудь к твоей груди — твоя как ртуть, моя как алюминий, — и вместе наслаждаться дивным видом!

О древний Океан, струящий хрустальные воды, ты словно испещренная лазоревыми рубцами спина бедняги-юнга; ты огромный синяк на горбу земного шара — вот удачное сравненье! Не зря твой неумолчный стон, который часто принимают за беззаботный лепет бриза, пронзает наши души и оставляет в них незаживающие язвы, и в каждом, кто пришел вкушать твоих красот, ты оживляешь память о мучительном начале жизни, когда впервые познаем мы боль, с которою уже не расстанемся до самой смерти. Привет тебе, о древний Океан!

О древний Океан, твоя идеальная сфера тешит взор сурового геометра, а мне она напоминает человеческие глазки: маленькие, как у свиньи, и выпученные, как у филина. Однако человек во все времена мнил и мнит себя совершенством. Подозреваю, что одно лишь само-

любие заставляет его твердить об этом, а в глубине души он сам не верит в подобный вздор и знает, как он уродлив, иначе почему с таким презрением смотрит на собратьев? Привет тебе, о древний Океан!

О древний Океан, ты символ постоянства, ты испокон веков тождествен сам себе. Твоя суть неизменна, и если шторм бушует где-то на твоих просторах, то в других широтах гладь невозмутима. Ты не то, что человек, который остановится поглазеть, как два бульдога рвут друг друга в клочья, но не оглянется на похоронную процессию; утром он весел и приветлив, вечером — не в духе, нынче смеется, завтра плачет. Привет тебе, о древний Океан!

О древний Океан, в тебе, возможно, таится нечто, сулящее великую пользу человечеству. Даровал же ты ему кита. Но из скромности ты оберегаешь от дотошных натуралистов тайны твоих сокровенных глубин. Не то, что человек, расхваливающий себя по каждому пустяку. Привет тебе, о древний Океан!

О древний Океан, рыбы племена, населяющие твои воды, не клялись друг другу в братской любви. Каждый вид живет сам по себе, и если такое обособление кажется странным, то лишь на первый взгляд, различие в повадках и в размерах вполне его объясняет. Люди тоже живут порознь, но никакие естественные причины их к этому не побуждают, хотя бы их скопилось миллионов тридцать на одном клочке земли — никому нет дела до соседа, и каждый словно пустил корни в своем углу. Все, от мала до велика, живут, как дикари в пещерах, и лишь изредка навевываются к сородичам, живущим точно так же, забившись в норы. Идея объединить все человечество в одну семью не что

Песни Мальдорора

иное, как утопия, уверовать в нее способен лишь самый примитивный ум. При взгляде на твою наполненную соком жизни грудь невольное сравнение приходит в голову, и думаешь о тех родителях — а их немало, — которые, забыв о долге благодарности перед Отцом Небесным, бросают на произвол судьбы своих отпрысков, детей стыда и блуда. Привет тебе, о древний Океан!

О древний Океан, вся масса вод твоих соизмерима только с мощной волей, чьим усилием такая необъятность вещества могла быть вызвана на свет. Тебя не обозреть единым взором. Лишь обращая телескоп на все четыре стороны поочередно, земное зрение способно охватить твою поверхность; так математик, прежде чем решить многоступенчатое уравнение, его рассматривает по частям и после сводит результаты. Пусть человек, стараясь стать тучней, с достойным лучшего употребления упорством усердно поглощает горы пищи. Пусть раздувается, как жалкая лягушка. Потуги тщетны — для него недостижима твоя безмерная величина, по крайней мере, таково мое суждение. Привет тебе, о древний Океан!

О древний Океан, твоя вода горька. Точь-в-точь как желчь, которую так щедро изливают критики на все подряд: будь то искусство или наука. Гения обзовут сумасшедшим, красавца — горбуном. Должно быть, люди очень остро ощущают свое несовершенство, которым на три четверти обязаны самим себе, коли так строго судят. Привет тебе, о древний Океан!

О древний Океан, никакие новейшие приборы, никакие ухищрения человеческой науки пока не позволяют измерить твои бездны — самые длинные, самые тяжелые зонды не достигают дна. Вот рыбы... им

доступно то, что запрещено человеку. Как часто задавался я вопросом: что легче измерить — бездну влажных недр океана или глубины человеческой души? Как часто размышлял об этом, охватив чело руками, на палубе бороздящего океан корабля, меж тем как луна подпрыгивала и болталась между мачтами, как мячик, — размышлял, позабыв обо всем, кроме этого непростого вопроса! Так что же глубже и недоступнее: океан или сердце человека? И если тридцать прожитых на свете лет дают хоть какое-то право на собственное суждение о сем предмете, то я сказал бы, что, как ни велики глубины океана, но человеческое сердце несравненно глубже. Знал я праведных людей. Они умирали, дожив до шестидесяти, и перед смертью непременно восклицали, что творили лишь добро на этой земле, что были милосердны, и это-де так просто, и это может каждый. Но кто поймет, почему любовники, еще вчера обожавшие друг друга, сегодня расходятся в разные стороны из-за какого-то неверно истолкованного слова, и обоих терзает жажда мести, и оба кичатся гордым одиночеством? Такие чудеса повторяются каждый день, но не становятся понятнее.

Кто поймет, почему нас радуют не только беды человеческие вообще, но и несчастья самых близких друзей, хотя они же нас и огорчают? И наконец главное: человек лицемерен, он говорит “да”, а думает “нет”. Оттого-то все чада человечества так полны любви друг к другу. О да, психологии еще предстоит немало открытий... Привет тебе, о древний Океан!

О древний Океан. Как ты силен! На собственном горьком опыте убедились в этом люди. Они испробовали все, до чего только мог додуматься их изобрета-

тельный ум, но покорить тебя так и не смогли. И были вынуждены признать над собой твою власть. Они столкнулись с силой, их превосходящей. И имя этой силы — Океан! Они трепещут пред тобою, и страх рождает в них почтение. Резво, легко и изящно играешь ты с их железными махинами, кружа их, словно в вальсе. Послушные твоим капризам, они взмывают вверх, ныряют в глубь зыбей так лихо, что любого циркового акробата разобрала бы зависть. И счастье, если тебе не вздумается затянуть их насовсем в кипящую пучину и прямиком отправить в свою утробу — для этого не нужно ни дорог, ни рельсов, — чтоб поглядели, какво живется рыбам, да заодно составили бы им компанию. “Но я умнее Океана”, — скажет человек. Что ж, возможно, и даже наверное так, но человек страшится Океана больше, чем тот страшится человека, и в этом нет сомненья. Сей патриарх, свидетель всего, что совершалось на нашей висящей в пространстве планете от начала времен, снисходительно усмехается при виде наших морских “битв народов”. Сначала соберется сотня рукотворных левиафанов. Потом надсадные команды, крики раненых, пушечные выстрелы — сколько шуму ради того, чтобы скрасить несколько мгновений вечности. Наконец представление окончено, и Океан глотает все его атрибуты. Какая бездонная глотка! Она уходит черным жерлом в бесконечность.

А вот и эпилог: отбившийся от стаи утомленный лебедь пролетает над местом, где разыгралась эта вздорная и нудная комедия, и, не замедляя лета, думает: “Верно, у меня неладно со зрением. Только что тут внизу я видел какие-то черные точки, моргнул — а их уже нет”. Привет тебе, о древний Океан!

Песнь первая, строфа 9

О древний Океан, великий девственник! Окидывая взором величавую пустыню своих неспешных вод, ты с полным правом наслаждаешься природною своею красотою и теми искренними похвалами, что расточаю тебе я. Величавая медлительность — лучшее из всего, чем наградил тебя Создатель, мерно и сладостно твое дыхание, исполненное безмятежности и вечной, несокрушимой мощи; загадочный, непостижимый, без усталости стремишь ты чудо-волны во все концы своих владений. Они теснятся друг за другом параллельными грядами. Едва откатится одна, как ей на смену уж растет другая, закипает пеной и тут же тает, с печальным ропотом, который словно бы напоминает: все в этом мире эфемерно, точно пена. И люди, живые волны, умирают с таким же неизбежным однообразием, но их смерть не украшает даже пенный всплеск. Порою странница-птица доверчиво опустится на волны и повторяет их изящно-горделивые изгибы, пока уставшие крылья не окрепнут вновь, чтобы нести ее дальше. Хотел бы я, чтоб в человеке был хоть слабый отблеск, хоть тень от тени твоего величья. Желая этого от души и от души преклоняюсь пред тобою, но понимаю, что это значит желать слишком многого. Твой высокий дух, воплощение вечности, велик, как мысль философа, как любовь земной женщины, как дивная прелесть летящей птицы, как мечта поэта. Ты прекраснее самой ночи. Послушай, Океан, хочешь быть моим братом? Бушуй же, Океан... еще... еще сильнее, чтобы я мог сравнить тебя с Божьим гневом; выпусти белесые когти и расцарапай собственную грудь... вот так. О страшный Океан, гони вперед воинство буйных волн; один лишь я постиг тебя и простираюсь пред тобою ниц. Фальшивое величие че-

ловека не внушает мне благоговенья, лишь пред тобою я благоговею. Когда я вижу, как грозно ты шествуешь, увенчанный пенной короной, в сопровождении толпы придворных в белых кружевах, все подчиняя своей магической и страшной силе; когда слышу рев, что вырывается из недр твоих, словно исторгнутый раскаянием в каких-то неведомых грехах, — глухой и неумолчный рев, который повергает в ужас и заставляет трепетать людей, хотя бы даже они смотрели на тебя с безопасного берега, — тогда я понимаю, что не вправе посягать на равенство с тобою.

Что ж, равняться с тобой не стану, но я бы отдал тебе всю мою любовь (никто не ведает, сколько ее скопилось во мне, вечно тоскующем по красоте!), когда бы ты не наводил меня на безрадостные мысли о моих соплеменниках, столь смехотворно выглядящих с тобою рядом: ты и они — что может быть комичнее подобного контраста! — вот почему я не могу любить тебя, вот почему ненавижу тебя. Так отчего же вновь и вновь меня влечет к тебе и тянет броситься в твои объятия и осветить твоим прикосновеньем мое пылающее чело? Я жажду знать о тебе все, жажду проникнуть в неведомый мне тайный смысл твоего бытия. Скажи, быть может, ты обитель Князя Тьмы? Скажи, скажи мне, Океан (мне одному, не пугая наивные души, живущие в плену иллюзий), уж не дыханье ль Сатаны — причина страшных бурь, что заставляют твои соленые воды взметаться чуть не до небес? Скажи — мне будет отрадно узнать, что ад так близок. Еще одна строфа — и конец моему гимну. Итак, мне остается воздать тебе хвалу в последний раз и распрощаться! О древний Океан, струящий хрустальные волны... Нет, я не в силах продолжать, сле-

Песнь первая, строфа 10

зы застилают глаза, ибо чувствую: настало время вернуться в грубый мир людей... но делать нечего! Соберемся же с духом и, как велит долг, свершим предначертанный нам земной путь. Привет тебе, о древний Океан!

[10] Пусть в мой последний час (а я пишу эти строки на смертном одре) вокруг меня не будет никаких духовных пастырей. Посреди ревающего моря или стоя на вершине горы хочу я умереть... но не обращаю глаз к небу: зачем? — я знаю, мне суждено сгинуть навеки. А если бы это было и не так, — надежды на пощаду для меня все равно нет. Но кто это, кто открывает дверь? Я приказал, чтобы никто не смел сюда входить. Кто б ни был ты, ступай отсюда прочь, но, может быть, ты хотел увидеть на моем лице — лице гиены (сравнение неточно, ибо гиена много милевиднее, чем я) — страданье или страх, — тогда приблизься и разуверься. Жуткая зимняя ночь стоит над миром — ночь, когда буйствуют враждебные стихии, когда в ужасе трепещут смертные, когда юноша, если он таков, каким был в молодости я сам, замышляет жестокую расправу над своим другом. И вот ветер... твой голос, ветер, унылый вой, наводит тоску на человека; человек и ветер — божьи дети; в последний миг на этом свете, о ветер, промчи меня, как тучу, на твоих скрипучих крыльях, — пронеси над миром, так жадно ждущим моей смерти. Чтоб я тайком полюбовался напоследок обилием примеров злобы человеческой (приятно, оставаясь невидимкой для собратьев, подглядывать, чем они занимаются).

Орел и ворон, и бессмертный пеликан, и дикая утка, и вечный странник-журавль — все встрепенутся в поднебесье, задрожат от холода и при вспышках мол-

ний увидят, как проносится чудовищная, ликующая тень. Увидят и замрут в недоуменье. И все земные твари: гадюка, пучеглазая жаба, тигр, слон; и твари водяные: киты, акулы, молот-рыбы, бесформенные скаты и клыкастый морж — воззрятся на сие вопиющее нарушение законов природы. А человек, стеная, трепеща, падет ниц. Уж не потому ли, что я превосхожу вас всех в жестокости, против которой я сам бессилен, ибо она врожденная, — не потому ли вы простерлись предо мной во прахе? Иль я кажусь вам невиданным доселе небесным знамением, вроде роковой кометы, кропящей кровью тьму кромешной ночи? (И правда, из моего огромного и черного, как грозовая туча, тела на землю льется кровь.) Не бойтесь, дети мои, я не прокляню вас. Велико зло, что вы причинили мне, велико зло, что причинил вам я, — слишком велико, чтобы оно могло быть преднамеренным. Вы шли своим путем, я — своим, но одинаково порочны оба пути. Столкновение двух подобных сил было неминуемо и оказалось роковым для вас и для меня. Тут люди осмелеют, приподнимут головы и, вытягивая шеи, как улитка выставляет наружу рожки, взглянут вверх, узнать, кому принадлежит эта речь. И в тот же миг их лица исказятся такою жуткою гримасой, вспыхнут такою бешеной злобой, что испугался бы сам волк. Точно подброшенные гигантской пружиной, вскочат они на ноги. И такой тут поднимется вопль, такая посыплется брань! Узнали! Вот и зверье включилось в хор людей, со всех сторон несется рев, и рык, и вой, и клекот! И вековой вражды меж человеком и диким зверем как не бывало; она обернулась ненавистью ко мне; а общие чувства, как известно, сближают. Выше, выше поднимите меня, ве-

тры — я страшусь коварства моих врагов. Я нагледелся вдосталь на это необузданное буйство, теперь пора подальше, пора исчезнуть с глаз их... Благодарю тебя, крылатый подковонос, благодарю за то, что разбудил меня шорохом своих перепончатых крыльев; увы, я ошибся, моя болезнь была лишь мимолетной хворью, и я с великим сожаленьем возвращаюсь к жизни. Если верить тому, что о тебе говорят, ты прилетел высосать остатки крови из моих жил: как жаль, что не успел!

[11] Вечер, горит настольная лампа, семейство в сборе.

— Сынок, подай мне ножницы, они на стуле.

— Их нет там, матушка.

— Ну, так сходи поищи в соседней комнате... Помнишь, милый супруг, когда-то мы молили Бога послать нам дитя, чтобы заново прожить с ним жизнь и обрести опору в старости?

— Помню. И Бог исполнил нашу просьбу. Да, что и говорить, не нам жаловаться на судьбу. Напротив, мы неустанно благословляем милость Провиденья. Красотою наш Эдуард пошел в мать.

— А мужественностью — в отца...

— Вот ножницы, матушка; я нашел их.

И мальчик вернулся к прерванным занятиям... Но вот в дверях возник какой-то силуэт, кто-то стоит и глядит на тихую семейную сцену.

— Что я вижу! На свете столько недовольных своей долей. Чему же радуются эти? Изыди, Мальдорор, прочь от мирного очага, тебе не место здесь.

И он ушел.

— Не понимаю, что со мною, все чувства, кажется, восстали и смешались в груди. Не знаю, почему мне

Песни Мальдорора

смутно и тревожно, и словно какая-то тяжесть нависла над нами.

— Со мною то же самое, жена; боюсь, к нам подступает беда. Но будем уповать на Бога, Он наш заступник.

— О матушка, мне тяжело дышать, и голова болит.

— Тебе тоже плохо, сынок? Дай я смочу тебе уксусом лоб и виски.

— Ах нет, матушка...

И он без сил откинулся на спинку стула.

— Во мне творится что-то непонятное. Все не по мне, все вызывает раздраженье.

— Как ты бледен! О, я предчувствую: еще до наступления утра случится что-то страшное, что ввергнет всех нас в пучину бедствий!

Чу! Где-то вдали протяжные крики мучительной боли...

— Мой мальчик!

— Ах, матушка... страшно!

— Скажи скорее, тебе больно?

— Не больно, матушка... Неправда, больно!

В каком-то отрешенном изумлении заговорил отец:

— Такие крики, бывает, раздаются слепыми беззвездными ночами. И хоть мы слышим их, но сам кричащий далеко отсюда, быть может, мили за три, а ветер разносит его стоны по окрестным городам и селам. Мне и раньше рассказывали о таком, но еще никогда не случалось проверить, правда ли это. Ты говоришь о несчастье, жена, но нет и не было с тех пор, как стоит этот мир, никого несчастнее, чем тот, кто ныне тревожит сон своих собратьев...

Чу! Где-то вдали протяжные крики мучительной боли.

— Дай Бог, чтобы тот край, где он родился и откуда был изгнан, не поплатился тяжкими бедами за то, что

дал ему жизнь. Из края в край скитается он, отринутый всеми. Одни говорят, будто он с молодых лет одержим некой манией. Другие — будто неимоверная жестокость дана ему от природы, будто он сам ее стыдится, а его отец и мать умерли от горя. Иные же уверяют, что причиною всему прозвище, которое дали ему еще в детстве товарищи и которое озлобило его на всю жизнь. Обида была так сильна, что он счел это оскорбление неоспоримым доказательством человеческой жестокости, свойственной людям с малолетства и лишь усиливающейся с возрастом. Прозвали же его **ВАМПИРОМ!**...

Чу!. Где-то вдали протяжные крики мучительной боли...

— Говорят, денно и ночью его терзают такие страшные виденья, что кровь струится у него из уст и из ушей; кошмарные призраки обступают его изголовье и, повинувшись некой необоримой силе, то вкрадчиво и тихо, то оглушительно, подобно тысячегласному реву грозной сечи, не зная жалости, твердят и твердят ему все то же ненавистное и неотвязное прозвище, от которого не избавиться до скончания веков. Кое-кто думает, будто он жертва любви или его терзает раскаяние за некое неведомое, скрытое в темном прошлом преступление. Большинство же сходится на том, что его, как некогда Сатану, снедает непомерная гордыня и он притязает на равенство с самим Господом.

Чу!. Где-то вдали протяжные крики мучительной боли...

— Увы, мой сын, эти страшные откровения не для твоего невинного слуха, и я надеюсь, ты никогда не станешь таким, как этот человек.

— Говори же, Эдуард, скажи, что никогда не станешь таким, как этот человек.

Песни Мальдорора

— Любимая матушка, клянусь тебе, родившей меня на свет, что никогда, если только имеет какую-то силу чистая клятва отрока, никогда не стану таким.

— Ну, вот и хорошо, сынок, и помни: во всем и всегда ты должен слушаться матери.

Далекие стоны затихли.

— Жена, ты кончила свою работу?

— Осталось несколько стежков на рубаше, хоть мы и так сегодня засиделись допоздна.

— И я еще не дочитал главу. Давай же, пока есть масло в лампе, оба завершим труды.

— Да, если только Божьей волей останемся в живых! — воскликнул ребенок.

— Идем со мною, чистый ангел, идем, и тебе не придется работать, ты будешь с утра до вечера гулять на цветущем лугу. Будешь жить в моем чертоге с серебряными стенами, золотыми колоннами и алмазными дверями. Будешь ложиться спать, когда захочешь сам, под звуки чудесной музыки, и обходиться без молитвы. А утром, когда светозарное солнце заблещет над миром, когда взовьется ввысь звонкая трель жаворонка, ты будешь нежиться в постели, пока не надоест. Будешь ступать по мягким коврам, вдыхать нежнейший аромат цветов.

— Пора дать отдых и уму, и телу. Встань, достойнейшая мать семейства, встань, мощною стопою попирая пол. Твои пальцы одеревенели от работы — отложи же иглу. Во всем полезна мера, чрезмерное усердие вредно.

— Ты так чудесно заживешь! Я подарю тебе волшебное кольцо с рубином: повернешь камнем внутрь — и станешь, как сказочный принц, невидимкой.

— Спрячь, о супруга, в недра шкафа орудия твоих повседневных трудов, а я сверну свои бумаги.

— Когда же повернешь рубин обратно, ты, юный чародей, вновь обретешь природное обличье. Вот видишь, как я люблю тебя, как стараюсь услужить.

— Прочь, кто б ты ни был, отпусти мои плечи...

— Сынок, слишком рано ты забылся в сладких грезах: еще не прочтена совместная вечерняя молитва, еще одежда не сложена в порядке на стуле... Встань же на колени! О предвечный Господь, печать твоей безмерной доброты лежит на всем творении, на каждой малости.

— Неужто тебя не прельщает хрустальный ручей, в котором спуют без устали рыбки: голубые, серебристые, красные? Ты будешь ловить их такой красивой сетью, что они сами станут заплывать в нее, покуда не наполнят до отказа. Вода в том ручье так прозрачна, что видны лежащие на дне, блестящие и гладкие, как мрамор, валуны.

— Матушка, родная, погляди, какие когти! Мне страшно, но совесть моя чиста, мне не в чем упрекнуть себя.

— Вот мы простерлись ниц у ног Твоих, благоговевая пред Твоим величием. Если же закрадется нам в душу дерзкая гордыня, мы тотчас же с презрением отбросим ее прочь, как горький плод, и не дрогнув, принесем Тебе в жертву.

— Ты будешь купаться в ручье рядом с маленькими подружками, они будут обнимать тебя нежными ручками. А когда выйдешь на берег, украсят тебя венками из роз и гвоздик. Пленительные существа — за спинами у них дрожат прозрачные крылышки, как у бабочек; пре-

Песни Мальдорора

лестные головки, как облачком, окружены длинными кудрями.

— Будь твой дворец прекрасней всех сокровищ мира, я не покину отчий кров и не пойду с тобою. Однако ты, скорее всего, лжешь, потому-то и говоришь так тихо, чтобы никто тебя не услышал. Бросать родителей — грех. И я не стану неблагодарным чадом. Ну, а твои хваленые подружки, уж верно, не красивее, чем глаза моей матушки.

— Славим Господа ныне и присно, ежедневно и ежечасно. Так было и так будет, покуда, послушные велению Твоему, мы не покинем эту землю.

— Покорные каждой твоей прихоти, они станут во всем угождать тебе. Захочешь ли птицу, поющую днем и ночью — получай. Захочешь колесницу из снега, способную домчать тебя до солнца, — получай и колесницу. Чего только не добудут они для тебя. Даже огромного воздушного змея, что спрятан на луне; к его хвосту привязаны за шелковые нити все птицы, какие только есть на свете. Подумай же и соглашайся, лучше соглашайся.

— Делай, что хочешь, но я не прерву молитву, чтобы позвать на помощь. Ты бесплотен — я не могу отстранить тебя рукою, — но знай: я не страшусь тебя.

— Все суетно пред лицом Твоим, не меркнет лишь святое пламя непорочной души.

— Подумай хорошенько, не то придется горько пожалеть.

— Отец небесный, отврати, о отврати несчастье, нависшее над очагом!

— Так ты, злой дух, все не уходишь?

— Храни добрую мою супругу, опору и утешение во всех житейских горестях...

Песнь первая, строфа 12

— Ну что ж, раз ты не хочешь, будешь стенать и скрежетать зубами, как висельник.

— ... и любящего сына, чьих нежных уст едва коснулось своим лобзаньем утро жизни.

— Он душит меня, матушка... Спаси меня, отец... Я задыхаюсь... Благословите!

Подобный грому, грянул злорадный вопль и прокатился по округе, так что орлы — глядите! — оглушенные, падают наземь — их наповал сразила воздушная волна.

— Его сердце не бьется... Мертва и мать, носившая его во чреве. Дитя... его черты так исказились, что я его не узнаю... Жена моя! Мой сын!.. О, где те дни, когда я был супругом и отцом — они ушли давно и безвозвратно.

Недаром наш герой, завидев мирную картину, представшую его очам, решил, что не потерпит такой несправедливости. Знать, сила, которой наделили его духи ада или, вернее, какую он черпает в себе самом, не мнима, и юноша был обречен на гибель до наступления утра.

[12] Тот, кто не ведает слез (ибо привык прятать боль поглубже), огляделся и увидел, что попал в Норвегию.

Здесь, на островах Фероз, он наблюдал охоту за морскими птицами: смотрел, как охотники добирались до расположенных на отвесных скалах гнезд, удерживаемые над пропастью длинной, метров в триста, веревкой, смотрел и удивлялся, что им дали столь прочный канат. Что ни говори, то был наглядный пример человеческой доброты, и он не верил собственным глазам. Если бы снабжать охотников веревкой довелось ему, уж он бы непременно надрезал ее в нескольких ме-

стах, чтобы она порвалась и человек сорвался прямо в море! Как-то вечером отправился он на кладбище, и любящие совокупляться с трупами недавно похороненных красавиц отроки могли бы подслушать разговор, который мы приводим здесь в отрыве от сопровождавших его действий.

— Эй, могильщик, тебе, верно, хочется поговорить со мною? Ведь даже кашалот, когда в пустыне океана появляется корабль, всплывает из глубин и высовывает голову, чтобы поглазеть на него. Любопытство родилось вместе с миром.

— Нет, дружище, мне недосуг болтать с тобою. Уже не первый час луна серебрит мраморные надгробья. В такое время многим являются во сне женские фигуры, закованные в цепи и укутанные в длинный саван, что усеян кровавыми пятнами, как небо звездами. Спящие выпускают тяжелые вздохи, точно смертники перед казнью, и наконец просыпаются, чтобы убедиться, что явь втрое страшнее сна. Я же должен без устали орудовать заступом, дабы вырыть могилу к утру. А когда занят серьезным делом, отвлекаться не следует.

— Он полагает, будто рыть могилу — серьезное дело! Так ты полагаешь, будто рыть могилу — серьезное дело?

— Когда утомленный пеликан кормит собственной плотью голодных детей своих, хотя никто не видит его великой жертвы, кроме Всевышнего, который сотворил его таким самоотверженным в укор людям, — это можно понять. Когда влюбленный юноша, застав в объятиях другого ту женщину, что он боготворил, проводит дни наедине с тоской, затворником, куря сигару за сигарой, — это можно понять. Когда ученик обречен долгие годы, из которых каждый тянется, как целая веч-

ность, безвылазно жить в лицейских стенах и подчиняться какому-то презренному плебею, денно и ночью за ним надзирающему, он чувствует, как в нем вскипает живая ненависть и как ее пары заволакивают черной пеленою мозг, готовый, кажется, взорваться. С той минуты, как его заточили в эту тюрьму, и пока не настанет миг освобождения, что с каждым днем все ближе, он томим губительным недугом: лицо желтеет, брови утрюмо сдвигаются, глаза западают. Ночью он лежит без сна и напряженно думает. А днем уносится в мечтах за стены этой кузницы тупиц и предвкушает сладкий миг, когда вырвется на волю или когда его, как зачумленного, вышвырнут из постылого монастыря, — это можно понять. Но рыть могилу значит переступить через границу естества. Думаешь, незнакомец, тревожить заступом эту землю, что всех нас кормит, а после служит мягким ложем и укрывает от зимнего ветра, столь свирепого в наших холодных краях, легко тому, кто встревоженно ощупывает черепа давно исчезнувших с лица земли, а ныне благодаря ему возвращающихся на свет в таком вот виде, и кто теперь, в сумерках, видит, как на каждом кресте проступают огненные буквы, из которых слагается донныне не разрешенный людьми вопрос: смертна или бессмертна душа. Я всегда почитал Господа Бога и его установления, но если наше земное существование прекращается с нашей смертью, то почему же чуть не каждую ночь на моих глазах открываются все могилы и обитатели их бесшумно поднимают свинцовые крышки, чтобы глотнуть свежего воздуха?

— Передохни-ка. Ты обессилел от волнения, тебя шатает, как былинку, продолжать работу было бы безумием. Давай я заменю тебя, у меня много сил. А ты

стой рядом и поправляй меня, если я буду делать не так, как надо.

— Как мускулисты его руки и как легко он роет землю — приятно посмотреть!

— Не мучайся напрасными сомненьями: к этим могилам, которыми кладбище усеяно, как луг цветами — сравненье несколько неточно, — следует подходить, вооружась бесстрастным компасом философии. Пагубные галлюцинации могут возникать и среди бела дня, но чаще всего бывают как раз по ночам. Поэтому в твоих фантастических видениях нет ничего удивительного. Спроси свой рассудок днем, когда он ясен, и он скажет тебе со всею твердостью, что Бог, сотворивший человека, вложивший в него частицу собственного духа, бесконечно милостив и по смерти телесной оболочки забирает этот венец творения в свое лоно. Отчего ты плачешь, могильщик? К чему проливаешь слезы, как женщина? Не забывай: мы все — точно пассажиры носимого по бурному морю корабля со сломанными мачтами, мы все посланы в этот мир для страданий. И это честь для человека, ибо Бог признал его способным превозмочь жесточайшие муки. Подумай и скажи, коль ты не утерял дар речи, каковым наделены все смертные: когда бы на свете не было страданий, как ты желал бы, то в чем заключалась бы добродетель — идеал, к которому мы все стремимся?

— Что со мною? Не стал ли я другим человеком? На меня повеяло покоем, освежающее дыхание взбудрило душу, подобно тому как весенний ветерок оживляет сердца дряхлых стариков. Кто этот незнакомец? Возвышенные мысли, чудный слог — все обличает человека незаурядного! Какой чарующей музыкой звучит его

голос! А речь краше песни. Однако же чем дольше я смотрю на него, тем менее искренним кажется его лицо. Есть что-то в нем, что странным образом противоречит смыслу произносимых слов, хотя, казалось бы, одна лишь любовь к Богу может внушить их. Оно прорезано глубокими морщинами, отмечено неизгладимым шрамом. Откуда этот не по возрасту старящий его шрам? Что это: почетное увечье или позорное клеймо? Почтения или презрения достойны его морщины? Не знаю и боюсь узнать. Но даже если он говорит не то, что думает, мне кажется, он это делает из благородных побуждений, движимый не до конца вытравленным из души состраданием к ближнему. Вот теперь он молчит, задумался — как знать, о чем? — и с удвоенным рвением предается непривычной тяжелой работе. Он весь в поту, но сам не замечает. Его снедает скорбь, с какою не сравнится даже та тоска, которая охватывает нас у колыбели спящего младенца. О Боже, как он сумрачен! Откуда, незнакомец, ты явился? Позволь, я до тебя дотронусь, стерпи прикосновение к твоей особе руки, так редко пожимавшей руки живых людей. Будь что будет, но я узнаю, с кем имею дело. Чудные волосы — лучшие из всех, каких когда-либо касались мои пальцы, уж в волосах-то я бесспорно знаю толк.

— Что тебе? Не видишь — я рою могилу. А беспокоить льва, пока он не насытился, не стоит. Запомни это впредь, коль не знал до сих пор. Ну хорошо, потрогай, если хочешь, но поскорее.

— Только живая плоть может так затрепетать от моего прикосновения, и только прикоснувшись к живой плоти, мог бы так затрепетать я сам. Так, значит, он существует наяву... и я не сплю... Но кто же ты, прилежно

роющий за меня могилу, пока я, словно дармоед, сижу без дела? В такой час все люди спят, если только не жертвуют сном ради ученых штудий. И, уж во всяком случае, сидят по домам за крепко-накрепко запертыми от воров дверями. Все затворяются в уютных спальнях, пока тлеют угли в старинных очагах, расточая последний жар опустевшим гостиним. Но ты не таков, как другие, да и одежда твоя выдает пришельца из далеких краев.

— Рыть глубже нет нужды, хоть я совсем и не устал. Теперь раздень меня и уложи сюда, в могилу.

— Разговор, что ни миг, все чуднее, не знаю, что и отвечать... Верно, это шутка.

— Да, шутка, не принимай моих слов за чистую монету.

Внезапно незнакомец рухнул наземь, могильщик бросился ему на помощь.

— Что с тобой?

— Я обманул, сказав, что не устал; на самом деле я очень утомился, потому и бросил заступ... ведь этот труд мне внове... не принимай же слов моих за чистую монету.

— Все больше утверждаюсь в мысли, что незнакомец мучится какой-то страшною тоскою. Но сохрани меня Бог расспрашивать его. Пусть лучше я останусь в неведении, мне слишком жаль его. Да он и сам, наверное, не пожелает отвечать: ведь раскрывать перед другим недуги сердца значит терпеть двойную боль.

— Оставь меня, и я покину кладбище, пойду своей дорогой.

— Ты едва стоишь на ногах, ты заблудишься в пути. Простая человечность велит мне предложить тебе мою

постель — она груба, но другой у меня нет. Доверься мне, а я не стану домогаться твоей исповеди как платы за гостеприимство.

— О почтеннейшая вошь, о насекомое без крыльев и надкрыльев, когда-то ты горько укоряла меня за бесчувственность, за то, что я не оценил как должно твой тонкий, но скрытный ум, и, возможно, была права: вот и теперь ни малейшей благодарности не ощущаю я к этому малому. Звезда Мальдорора, куда ты поведешь меня?

— Ко мне. И кто б ты ни был: убийца с окровавленной десницей, которую не позаботился вымыть с мылом после злодеяния, и потому легко опознаваем; или брат, погубивший сестру, или лишенный трона и изгнанный из своих владений монарх — мой воистину великолепный чертог будет достоин тебя. Пусть это всего лишь убогая лачуга, пусть ее не украшают алмазы и самоцветы, зато она славна великим прошлым, к которому что ни день прибавляются новые страницы. Умей она говорить, она поведала бы много такого, что даже тебя, отвыкшего удивляться, повергло бы в изумление. Сколько раз глядел я, прислонясь спиною к двери, как мимо проплывали гробы, и кости тех, кто в них покоился, в недолгий срок становились еще трухлявее, чем сама эта ветхая дверь. Число моих подданных все растет. Чтобы заметить это, мне нет нужды устраивать периодические переписи. А вообще здесь те же порядки, что и у живых: каждый платит налог сообразно с благоустроенностью жилища, которое занимает, а с неплательщиками я, согласно предписанию, поступаю как судебный исполнитель, уж шакалов да стервятников, охочих до лакомого обеда, всегда предостаточно. Кого

только не видел я среди рекрутов смерти: красавцев и уродов, что и при жизни были не краше, чем в гробу, — мужей и жен, вельмож и голытьбу, осколки юности и старческие мощи, глупцов и мудрецов, лентяев, труженников, правдолюбцев и лжецов, смиренное кроткое, кичливую гордыню, порок, увенчанный цветами, и добродетель, втопанную в грязь.

— Что ж, твое ложе достойно меня, и я не откажусь провести на нем остаток ночи, пока не рассветет. Благодарю тебя за доброту... Мы восхищаемся при виде останков древних городов, но куда прекраснее, о могильщик, созерцать останки человеческих жизней!

[13] Брат кровопийц-пиявок тихо брел по лесу. Брел и остановливался — все хотел что-то вымолвить. Хотел, но не мог: только откроет рот, как сжимается горло и невыговоренные слова застревают на полпути. Наконец он вскричал: “О человек, если случится тебе увидеть в реке дохлую собаку с задранными лапами, которую прибило к берегу течением, не поступай, как все: не набирай в пригоршню червей, что кишат в раздутом песьем брюхе, не разглядывай их, не режь ножом на кусочки и не думай о том, что и ты в свое время будешь выглядеть не лучше этой падали. Какую великую истину ты хочешь обрести? Никто доселе не смог разгадать тайну жизни: ни я, ни ластоногий котик из Ледовитого океана. Опомнись-ка лучше, подумай: уже смеркается, а ты здесь с самого утра. Что скажут домочадцы, что подумает твоя сестренка, увидев, как ты возвращаешься в столь поздний час? Помой скорее руки и поспеши туда, где ждет тебя ночлег... Но кто это, кто там вдали, кто смеет приближаться ко мне без страха, тяжелыми, не-

лепыми скачками, с исполненным величья и вместе с тем смиренья видом? И взгляд так кроток, так глубок. Огромные веки хлопают, словно паруса на ветру, и, кажется, живут сами по себе. Что за неведомое существо? Гляжу в его чудовищные очи и содрогаюсь — а этого со мною не бывало с тех пор, как младенцем сосал я иссохшие груди несчастной, что звалась моею матерью. Слепительный нимб озаряет это создание. А при звуках его голоса все вокруг трепещет и замирает. Тебя, как я вижу, влечет ко мне, словно магнитом, — что ж, иди, препятствовать не стану. Как ты прекрасно! И как мне тяжело это признавать! Должно быть, ты обладаешь особой силой: у тебя не просто человечесьё лицо, твой лик печален, как Вселенная, и прекрасен, как самоубийство. Но мне твой вид претит; когда б судьба велела мне вечно носить на шее змею, от которой нет избавленья, я все же предпочел бы глядеть на эту гадину, но только не в твои глаза!.. Пстой... Да это, никак, ты, жаба?! Злосчастная жирная гадина! А я тебя и не узнал, прости! Чего ради явилась ты на эту землю, населенную падшими грешниками? И как ухитрилась стать такой пригожей, куда подевались твои противные мокрые бо-родавки? Я ведь видел тебя прежде: в тот раз ты по воле Всевышнего спустилась с небес, дабы служить утешением всем прочим тварям земным; слетела стремительно, как коршун, не утомив могучих крыльев в чудесном низверженье. Бедная жаба! В то время я много размышлял о вечности и о своем в сравненье с ней ничтожестве. И я подумал: “Вот еще одно существо, возвышенное Божьим промыслом над нами, прозябающими здесь. А я, почему я обойден? Отчего Господь распорядился так несправедливо? Или Он, всесильный, гроз-

ный во гневе, слаб рассудком? Ты, повелительница луж и болот, явилась облеченная почестями, какие подобают одному Творцу, и внесла в мою душу хоть какое-то успокоенье, но ныне твое величие ослепляет и парализует мой нетвердый разум! Скажи же, кто ты? Не исчезай, побудь здесь, на земле, еще немного! Сложи белоснежные крылья и не бросай нетерпеливых взглядов на небеса. Или, если уж ты улетаешь, возьми меня с собою!” Тут жаба села, поджав мясистые ляжки — совсем как человеческие, — и тотчас же все слизняки, мокрицы да улитки поспешно расползлись, завидев своего смертельного врага, — села и заговорила так: “О Мальдорор! Посмотри: мое лицо безмятежно, как зеркало, да и умом я, верно, не уступлю тебе. Когда-то, давным-давно, ты назвал меня своей опорой в жизни. И с той поры я всегда оставалась достойной чести, которую ты мне тогда оказал. Конечно, я простая болотная тварь, но ты сам приблизил меня к себе, разум мой окреп, восприняв все лучшее, что есть в тебе, и потому сейчас я могу говорить с тобою. Я пришла помочь тебе выбраться из бездны. Все твои друзья — вернее, все, кто может считаться друзьями, — с ужасом и отчаянием глядят на тебя всякий раз, как встретят в церкви или в театре, или в ином людном месте, когда ты бредешь понурый и бледный, или когда проносишься мимо по ночной улице в длинном черном плаще, похожий на призрака, бешено стиснув шпорами бока скакуна. Отринь же пагубные мысли, обратившие сердце твое в пепел. Твой рассудок поражен недугом, тем более страшным, что ты его не видишь и, когда из твоих уст исторгаются безумные, хотя и дышащие сатанинскою гордыней речи, полагаешь, что в них выражается твоя

природная сущность. За свою жизнь ты произнес таких речей без счета, несчастный ты безумец! Жалкий остов бессмертного ума, некогда сотворенного Господом с великою любовью! Ты плодил одни лишь проклятья, хрипящие яростью, точно оскал голодной пантеры. Я дала бы выколоть себе глаза, отрубить руки и ноги, я предпочла бы стать убийцей, кем угодно, только не тобою! Ты ненавистен мне. Откуда столько желчи? Да по какому праву ты сюда явился и поднимаешь на смех всех подряд, ты, жалкая гнилушка, неприкаянный скептик. Коль скоро все здесь тебе не по нраву, отправляйся туда, откуда пришел. Нечего столичному жителю слоняться по деревне — он там чужак. Известно же, что в надзвездных сферах есть миры куда обширней нашего, там обитают духи, чьи ум и знания далеко превосходят наше скудное разумение. Вот туда и держи путь! Оставь нашу землю, где все так зыбко и шатко, прояви наконец свою божественную суть, которая дотоле оставалась втуне, и вознесись, да поскорее, в свою стихию — завидовать тебе, гордецу, мы не станем; вот только я не разберу, кто же ты на самом деле: человек или существо высшей природы? Прощай же и знай: сегодня ты повстречался с жабою в последний раз. Из-за тебя я гибну. Я удаляюсь в вечность и буду молиться о твоём прощенье”.

[14] Порой логично положиться на видимость явлений, а коли так, то первая песнь подошла здесь к концу. Не будьте чересчур строги к тому, кто пока лишь пробует свою лиру — так странен уху звук ее! И все же беспристрастный слушатель отметит в сей игре не только уйму недостатков, но и недюжинный талант исполнителя.

Ну, а я засяду за работу, чтобы и вторая песнь без промедленья вышла в свет. Конец XIX века узнает своего певца (впрочем, первое его детище, натурально, еще не будет шедевром), рожденного на американском берегу, где берет начало Ла Плата, где живут два народа, прежде враждовавшие, ныне же старающиеся превзойти друг друга в духовном и материальном процветанье. Звезда юга Буэнос-Айрес и фронт Монтевидео сердечно протянули друг другу руки через серебро аргентинских вод. Однако в деревнях по-прежнему бесчинствует война и пожирает, ликуя, все новые и новые жертвы. Прощай и думай обо мне, старик, ежели у тебя хватило духу дочитать мое творенье. Ты же, юноша, не падай духом — ведь в лице вампира ты, сам того не чая, обрел нового друга. Так что теперь, считая чесоточного клеща, у тебя их двое!

Песнь II

[1] Где побывала первая песнь Мальдорора с тех пор, как, обозрев чертоги ярости, исторглась в минуту раздумья из опьяненных белладонной уст его? Где побывала?.. А в самом деле, где? Ни ветер, ни листья деревьев не помнят ее. Кажется, Добродетель встретилась ей на пути, но, не распознав в авторе огнедышащих строк своего же ревностного стража, скользнула мимо, заметив лишь, что та, решительно ступая, устремилась к черным безднам и тайным извилинам душ. Научно доказано только одно: с тех пор человек, узрев свой жабий лик, не узнает себя и, что ни день, беснуется в припадках звериной злобы. И, право, он не виноват. Испокон веков он жил зажмурясь, зарыв лицо в розанчики умильного смиренья и полагая, будто его душа — это море добра и в нем лишь капля зла. А тут вдруг, разметав покровы, я показал ему его нутро, оголил душу, и что же — ему открылось море зла и в нем лишь капля добра, да и та давно бы растворилась, когда бы не усилия Правосудия. Спору нет, истина горька, однако же стара как мир, и, обнародовав ее, я вовсе не желал, чтоб человек стыдился иль терзался — чего стыдиться? — но есть законы естества, и над ними мое желанье или нежеланье невластно. Раз я сорвал личину и обнажил

спрятанную под нею харю, раз погубил все сладкие иллюзии, сломал их, как игрушки из смарагдов и жемчужов, так что с мелодичным звоном лопнули серебряные пружинки, — возможно ль, чтобы человек не дрогнул, остался спокоен и невозмутим, хотя бы даже его рассудок победил гордыню и упала пелена, веками застилавшая глаза? Неудивительно поэтому, что Мальдорор был встречен бурей злобных криков, стонов, воя и скрежета зубовного — еще бы: ополчась на род людской, что мнил себя неуязвимым, он сокрушил бастионы филантропических тирад, которыми, как песком, до отказа набиты сочиненные людьми книги — порою я сам, признаться, не прочь, хотя и вопреки рассудку, потешиться ими: они бы были уморительно смешны, когда б от них не делалось так тошно. Иного Мальдорор не ждал. Фронтон бумажного святилища из дряхлых фолиантов украшен изваянием Добра, но это зыбкое убежище. Мой Мальдорор — алмазный меч! Ты, человек, гол перед ним, как червь! Оставь кичливые повадки, забудь о гордости; вот, не угодно ли, я сам простерся ниц и заклинаю: запомни, крепко-накрепко запомни то, что я сейчас скажу! Знай: есть некто, зорко наблюдающий за каждым шагом твоей греховной жизни, и из тенет его зловещей прозорливости не вырваться! Пусть он не смотрит, пусть он спит — остерегайся, он зрит и видит, он видит все! И не надейся превзойти в злокозненности того, кто порожден моим воображеньем! Он бьет без промаха!

Но помни и другое: разбойники и волки не убивают сородичей — такое у них не в обычае. А посему не бойся за свою жизнь: в его руках она будет в безопасности, он даже в некотором роде станет опекать тебя. Конечно-

Песнь вторая, строфа 2

но, не затем, чтобы усовершенствовать — хоть бы он клялся в этом, не верь! — ты ему более чем безразличен, да и это лишь полуправда, выговорить же всю правду мне не достанет духу и не позволит милосердие. Нет, расточая злодеянья, он развратит тебя, так что в порочности ты сравнишься с ним самим и вместе с ним, когда настанет срок, будешь низринут в бездну преисподней. Давно уж лязгает цепями и ждет его в аду стальная виселица. Когда же наконец судьба моего героя свершится, он станет самой лакомой добычей для адской пасти и обретет достойное себя пристанище. Уф, ну вот, кажется, я ни разу не сбился с отеческого тона, и, стало быть, Человеку не к чему будет придраться.

[2] Грядет вторая песнь... скорее... вот перо, что вырвано из крыл стервятника или орлана жадного. Но... что это? Как только принимаюсь за работу — немеют пальцы. А я хочу писать... Не получается... Но, говорю же, я хочу, желаю записать свои мысли: таков естественный закон, и я, как каждый смертный, имею право следовать ему. Ну же!.. Нет, перо ни с места... Между тем вдали, над горизонтом, заблестали зарницы. Гроза. Все ближе, ближе... Закапал дождь... Полил... Не молкнет гром. Разверзлись хляби! В открытое окно вдруг похлынула молния — удар! — и я повержен. Несчастный! Ты и без того был уродлив, ранние морщины не красили твое лицо, теперь же прибавится еще и этот длинный багровый шрам. (И то лишь в случае благоприятного заживления раны, что будет весьма не скоро!) Что значит эта буря и сковавший пальцы паралич? Предупрежденье свыше, чтоб я поостерегся писать и понял, что мне грозит, если мои квадратные уста не перестанут

извергать потоки яда? Меня пугать грозой? Да пусть гром и молния испепелят всю землю — я не боюсь! Божьи жандармы не жалеют рвения, рука Владыки тверда, он метил в середину лба, куда удар всего опасней — и вот лицо рассечено надвое. Увы, не мне хвалить его за меткость! Но это огненное покушение — признание моей силы. О гнусный, похожий ликом на гадюку Вседержитель, ты проявляешь нетерпенье, ты устал ждать, пока безумие и кошмары подточат мою жизнь, и, поразмыслив, счел, что величие твое не пострадает, если, вдобавок ко всему, ты мнепустишь кровь. Что ж, воля твоя. Но, не в обиду тебе будь сказано, к чему все это? Или для тебя новость, что я не люблю, а вернее, что я ненавижу тебя? Чего ты хочешь? Когда тебе наскучат все эти причуды? Неужто же, скажи по-дружески, ты сам не видишь, до чего смешно капризное упорство, с каким ты измышляешь мне все новые кары? Твои же собственные слуги, все до последнего серафима, отлично это понимают, да только молчат из страха и почтения. Что за необузданность, право? Я был бы тебе весьма признателен, если бы ты избавил меня от этих своих нелепых вспышек. Сюда, Султан, а ну-ка, подлижи: пол залит кровью. Вот и повязка готова: рана промыта соленой водой, крест-накрест бинты на лице. Пролилось море, море крови, но ведь и море не безбрежно, пара платков да две пары рубах впитали его без остатка. Кто б мог подумать, что в жилах Мальдорора столько крови, не о нем ли говорили: бескровный, как мертвец. А вот поди ж ты... Зато теперь я, кажется, и вправду обескровлен. Эй, ненасытный пес, довольно, твоя утроба переполнена. Остановись, не то тебя стошнит той кровью, что ты наакался. Ты проглотил столь-

ко красных и белых шариков, что теперь три дня можешь валяться в конуре и наслаждаться сытостью и негой, не утруждая себя заботою о пропитанье. Ты же, Леман, берись за швабру — я взялся бы и сам, но увы! Ты видишь: я без сил... Да ты, никак, собрался плакать? Вон навернулись слезы — так пусть вернутся вспять, иль ты так слаб, что и глядеть не можешь на мой рубец, да полно, все позади, бездна времени поглотила все муки. Так вот, поди к колодцу да принеси два ведра воды. Вымоешь пол, а всю одежду снесешь в другую комнату. Вечером явится за бельем прачка — ей все и отдашь, а впрочем, нынче она вряд ли придет, дождь так и хлещет, ну, тогда отдашь завтра утром. А ежели спросит, откуда столько крови, ты вовсе не обязан отвечать. Ах, как я слаб... Но у меня еще достанет сил держать перо, достанет духу мыслить. Так стоило ль, Творец, страшать меня, как малое дитя, твоими громами и молниями? Намеренье мое неколебимо, раз я решил писать, не отступлюсь. Нелепая повязка на лице да запах крови, пропитавшей стены...

[3] Да не придет тот день, когда, повстречавшись в толпе на улице, мы с Лоэнгрином безучастно разойдемся, как чужие! О нет! Не может быть — и думать не хочу! Всевышний сотворил мир таким, каков он есть, но было бы весьма похвально, когда бы Он хоть на краткий миг, такой, к примеру, чтоб успеть взмахнуть дубиной и снести голову какой-нибудь несчастной, — забыл о своем самодержавном величье и поведал о тайных пружинах, управляющих жизнью, в которой все мы, люди, бьемся, подобно сваленным на дно рыбацкой лодки рыбам. Но Он велик, высок, недосягаем. Его помыслы ку-

да как превосходят наше разуменье, и если бы мы вдруг удостоились Его беседы, то нас испепелил бы жгучий стыд — так мы ничтожны рядом с Ним... И что же, негодяй, ты, не моргнув глазом, все это выслушаешь и не покраснеешь? Не ты ли сам обрек свои творенья на жизнь в пороке и страданье, в убожестве и нищете? Да еще трусливо утаил причину, почему ты их так обездолил. Пути Господни неисповедимы? О, только не для меня, я знаю Его слишком хорошо Не хуже, чем Он меня. Если наши дороги скрестятся, Он, издавелека приметив меня зорким оком, поспешно свернет в сторону из страха перед разящим жалом с тремя стальными остриями, которое природа дала мне взамен языка. Так сделай милость, Владыка, дай мне излить душу. Я стану осыпать тебя язвительными, ледяными насмешками, и знай: пока не оборвется нить моей жизни, не истощится и их запас. Под мощными ударами затрещит твой хрупкий панцирь, идол, и я сумею выжать из тебя по капле всю мудрость, которой ты не пожелал наделить человека, убоявшись, что он станет равным тебе. Словно лукавый вор, ты схоронил сокровища, запрятал их в своей утробе. Но разве ты не ведал, что рано или поздно я проникну не знающим преграды взором в твой тайник и извлеку все спрятанное там добро, чтобы раздать его моим духовным братьям? Я так и поступил, и ныне сии избранники не уступают тебе в мощи и взирают на тебя без трепета. Так покарай меня скорее, убей за дерзость: вот грудь моя, смиренно жду — рази! Где обветшалый арсенал загробных мук? Где жуткие, стократ и с леденящим душу красноречием описанные орудия пытки? Смотрите все, я богохульствую, глумлюсь над Господом, а он не властен убить меня! Меж тем, кому же неведомо,

что порой из прихоти, безвинно, умерщвляет он юношей во цвете лет, едва вкусивших прелесть жизни. Жестокость, вопиющая жестокость — по крайней мере, таково суждение моего далекого от совершенства разума. И разве на моих глазах Всеблагой Господь, теща бессмысленную свою свирепость, не раздувал пожары, в которых, объятые пламенем, гибнут грудные младенцы и дряхлые старцы? Не я пошел войной на Бога, начинщик он, и если ныне я вооружился стальным хлыстом, и стегаю обидчика, и заставляю его вертеться волчком в бессильной злобе, то виноват он сам. Моя хула — лишь плод его деяний. Так пусть же не остынет пыл! Пока клокочут, как в вулкане, безумные, рожденные бессонницей виденья. Впрочем, вся эта тирада была навеяна мыслями о Лоэнгрине — вернемся же к нему. Поначалу, опасаясь, что он со временем станет таким же, как прочие люди, я было решил зарезать его, как только он минет возраст детской невинности. Однако, поразмыслив, в последний момент отказался от этого плана. Лоэнгрин и знать не знает, что жизнь его целых четверть часа висела на волоске. Ведь все уже было готово, даже оружие куплено. Узенький — ибо я ценю красоту и изящество во всем, не исключая орудий убийства, — но зато длинный и острый кинжал. Один точный удар в горло — главное попасть в сонную артерию — и все было бы кончено. Но я рад, что передумал, иначе позже пожалел бы о содеянном. Живи, мой Лоэнгрин, от жалких пут свободен будь, ты один себе господин. Хочешь — вырви мне глаз и растопчи ногами, хочешь — сгнои в застенке с крысами и пауками. И я не возропщу, я отрекаюсь от себя, я твой и только твой. С восторгом приму я от тебя любую пытку, когда подумаю, что эти руки,

терзающие, рвущие меня на части, принадлежат тому, кто много выше прочих смертных. Погибнуть ради ближнего и впрямь прекрасно; умирая, я обрету веру в людей: быть может, они не вовсе плохи, коль скоро нашелся среди них такой, что смог насильно побороть мои предубеждения, заставить ужаснуться и вызвать мой восторг и лютую любовь!..

[4] Полночь, от Бастилии до самой церкви Магдалины ни одного омнибуса. Ни одного... — но вот, внезапно вынырнув из-под земли, показался экипаж. Ночных прохожих мало, но каждый непременно обернется, посмотрит вслед — так странен он. У пассажиров на империале глаза мертвых рыб, взор неподвижен и незряч. Они сидят, тесно прижавшись друг к другу — хотя их не больше, чем мест, — и совсем не похожи на живых людей. А когда взлетает над лошадиными спинами кнут, кажется, не рука кучера поднимает кнутовище, а кнутовище тянет за собою руку. Сонм загадочных безмолвных существ — кто они? Лунные жители? Возможно... но больше всего они напоминают мертвецов. Спеша прибыть к конечной станции, несется вихрем омнибус, и мостовая стонет. Все дальше, дальше! А сзади, в клубах пыли, мучительно, но тщетно стремясь догнать, бежит, трепещет тень. “Остановите, умоляю, стойте! Я голоден... и ноги в кровь разбиты... родные бросили... я пропаду... хочу домой... остановите, позвольте сесть, мне не дойти пешком... я мал, мне восемь лет... о, помогите...” Мчит омнибус! Все дальше, дальше.... А сзади, в клубах пыли, мучительно, но тщетно стремясь догнать, бежит, трепещет тень. Один из хладноглазых седоков империала толкает в бок другого, давая знать,

как досаждает и беспокоит слух этот пронзительный, молящий и серебром звенящий голос. Сосед слегка кивает и вновь впадает в самовлюбленное оцепененье, подобно тому, как черепаха заползает в панцирь. Лица прочих пассажиров выражают полное согласие с ними. А крики, один отчаянней другого, не смолкают. В домах на бульваре распахиваются окна, вот высунулся кто-то с фонарем, опасно глянул на улицу и тут же наглухо захлопнул ставни и исчез... Мчит омнибус! Все дальше, дальше... А сзади, в клубах пыли, мучительно, но тщето стремясь догнать, бежит, трепещет тень. Среди окаменелых пассажиров лишь один забывшийся в мечтаньях юноша очнулся и как будто тронут чужим страданьем. Но заступиться за ребенка, который бежит, преодолевая боль в истерзанных ногах; бежит, просто душно надеясь, что его услышат, что он догонит омнибус, — заступиться за него юноша не сможет, он видит, как надменно и презрительно устремлены на него взоры спутников, он знает: один бессилен против всех. Обхватив голову руками, с горестным недоумением он думает: “Неужели вот оно, то, что зовется людским милосердием?” И постигает, что милосердие — один лишь пустой звук, одно лишь вышедшее из употребления, забытое даже поэтами слово; и понимает, как заблуждался прежде. “Зачем огорчаться из-за какого-то ребенка? Что мне до него?” — кошунственно подумал он, но в тот же миг по щеке его скатилась горячая слеза. В досаде он провел ладонью по лицу, как будто стараясь прогнать облачко, замутняющее трезвость рассудка. Он силится приноровиться к веку, в который заброшен судьбой. Напрасный труд: здесь все ему чуждо, и он всем чужд, а вырваться из времени не дано. Постылый

плен! Злосчастный жребий! Что ж, Ломбано, отныне я тобой доволен. Я здесь, рядом с тобою, сижу среди этих мертвых пассажиров, на вид такой же истукан, но неотступно наблюдаю за тобой. Вот ты вскочил, поддавшись возмущенью, рванулся прыгнуть, чтоб не участвовать, хотя бы и невольно, в постыдном деле. Но стоило мне шелохнуться, подать едва заметный знак — и ты покорно опускаешься на место, мы снова рядом... Мчит омнибус! Все дальше, дальше... А сзади, в клубах пыли, мучительно, но тщетно стремясь догнать, бежит, трепещет тень. Вдруг оборвался крик: дитя споткнулось о булыжник и падает на мостовую, голова в крови. А омнибус уж скрылся. Он мчит! Все дальше, дальше! Но тени той, бежавшей сзади, в клубах пыли, мучительно, но тщетно стремясь догнать, уж нет. Смотрите — по улице, согнувшись под убогим фонарем, бредет старьевщик, и он куда великодушнее своих собратьев, что умчались прочь. Он подобрал ребенка, он непременно выходит его, не бросит, как бросили жестокие родные. Мчит омнибус! Все дальше, дальше... Но взгляд старьевщика, пронзительный, как вопль, летит за ним, сквозь клубы пыли, не отставая... Тупоголовый род кретинов! Ты мне за все, за все ответишь! Ты пожалеешь! Попомни мое слово... Пинать, дразнить, язвить тебя, о человек, тебя, хищная тварь, тебя и твоего Творца, за то что породил такую скверну, — лишь в этом суть моей поэзии. Все будущие книги, все до последней, множество томов, я посвящу сей единственной цели и останусь верен ей, пока дышу.

[5] В той узкой улочке, по которой одно время я ежедневно проходил, отправляясь на прогулку, меня каж-

дый раз поджидала стройная девочка лет десяти и, дав мне отойти, шла следом, не сокращая расстояния, но и не спуская с меня горящих любопытством глаз. Для своих лет она была довольно высока, изящна станом. Густые черные волосы разобраны на прямой пробор и заплетены в две тяжелые косы, падающие на мраморной белизны плечи. Однажды, когда она, по своему обыкновению, шла за мною следом, на нее внезапно набросилась какая-то простолюдинка, жилистой рукою схватила за косы, отхлестала по щекам и потащила домой, точно заблудшую овцу, а девочка гордо молчала. Изо дня в день повторялось одно и то же: я делал вид, что не замечаю ее, а она неотвязно шла за мной по пятам. И лишь когда я сворачивал с той узкой улочки в другую, она заставляла себя остановиться и, застыв на перекрестке, как статуя Безмолвия, глядела мне вслед, пока я не скрывался из виду. Но как-то раз знакомая фигурка возникла не сзади, а впереди. Если я, желая обогнать ее, шел быстрее, она чуть не бежала, лишь бы сохранить разделявшую нас дистанцию, если же замедлял шаг, желая приотстать, она с трогательной юной грацией принималась шагать так же медленно. Дойдя до самого конца той узкой улочки, она помедлила, потом обернулась и встала, преградив мне путь. Деваться было некуда, я подошел вплотную. Глаза ее, заплаканные, покрасневшие, глядели прямо на меня. Она явно хотела заговорить со мною, да не знала как. В конце концов, смертельно побледнев, она пролепетала: “Пожалуйста, скажите... который час...” В ответ я бросил, что не ношу часов, поспешно проскользнул мимо нее и быстро зашагал прочь. О дитя, как рано проснулось в тебе страстное воображение, но с тех пор уже ни разу

ты не видала юношу с печатью тайны на челе, ни разу не слышала его тяжелых, гулких шагов в той узкой улочке... И никогда больше, сколько бы ты ни ждала, не поразит твой взор эта огненная комета, зато еще долго, быть может, до самой смерти ты будешь вспоминать о том, кто брел по миру, неприкаянный и равно чуждый и добру и злу; ты навсегда запомнишь его пугающее, бледное лицо, его вздыбленные волосы, его нетвердую поступь и эти руки, что вслепую разгребают насмешливые волны мирового эфира, тщетно пытаешься ухватиться за спасительную надежду, ту, чьи кровавые останки неумолимый рок влечет своим багром все дальше, вглубь, в необозримое пространство. Итак, мы больше не увидимся! Но... как знать?.. возможно, эта дева вовсе не такова, какой казалась. Возможно, под внешностью наивной крошки таилось хитрое и притягательно-порочное создание, притворщица, много изведавшая в свои восемнадцать лет. Разве мало жриц любви весело перепорхнуло к нам через Ла Манш с Британских островов? Сияющим златокрылым роем слетелись они на свет парижских фонарей. Такую встретишь и подумаешь: "Да это же совсем ребенок, лет десяти-двенадцати, не больше". И ошибешься: ей все двадцать. О, если так, если и она... да будет проклято все, что творится в той узкой улочке. И не за то ли мать побила дочку, что та нерасторпна и плохо знает ремесло? Чудовище, не мать! А если дочь и впрямь еще ребенок, то эта мать вдвойне преступна! Но полно, быть может, предположение неверно, и, право, мне куда приятней думать, что я пробудил первые смутные порывы страстной природы. Послушай же, дитя, если когда-нибудь впредь мне случится пройти той узкой

Песнь вторая, строфа 5

улочкой, не попадайся на моем пути, берегись! Ты можешь дорого за это поплатиться! И так уж кровь закипает в моих жилах и ненависть застилает глаза. Возможно ли, чтоб я проникся любовью и жалостью к человеческому существу? Да никогда! Едва появившись на свет, я поклялся в вечной ненависти к людям. Ибо они ненавидят меня! Скорее перевернется мир, скорее горные кряжи сдвинутся с места и лебедями поплывут по лону вод, чем я оскверню себя прикосновением к человеческой руке. Горе тому, кто мне ее протянет! И ты, дитя, увы, не ангел, а человеческая дочь, и рано или поздно станешь такою же, как все. А потому держись подальше от моих хищно сощуренных сумрачных глаз. Ведь я могу, неровен час, поддаться искушению, схватить твои руки и скрутить, как прачка скручивает белье, или разломать на куски, так что кости затрещат, словно сухие сучья, и заставить тебя разжевать и проглотить эти куски. Могу обхватить ладонями твое лицо, как будто лаская, и вдруг железными ногтями продавить твой хрупкий череп, зарыться пальцами в нежнейший детский мозг и смазать этою целительною мазью свои воспаленные вечной бессонницей глаза. Или сшить твои веки тонкой иглою, так что мир для тебя погрузится во тьму и ты не сможешь ступить ни шагу без поводыря — и уж не я им буду! Или, мощно рванув, раскрутить тебя за ноги, точно пращу, и со всего размаху швырнуть в стену. Брызнут во все стороны капли невинной крови, и каждая, попав на человеческую грудь, останется на ней несмываемым алым пятном — сколько ни три, хоть вырви лоскут кожи, все равно вновь и вновь проступит на том же месте, горя рубиновым огнем. Что же до твоих останков, то не тревожься,

я буду почитать их как святыню, приставлю полдюжины слуг оберегать их от покушений голодных псов. Почти излишняя предосторожность, ибо от такого удара тело расплывется о стену, как спелая груша, и не упадет на землю, а прилипнет, однако же собаки, как известно, способны иной раз подпрыгнуть на изрядную высоту.

[6] Какой прелестный мальчик — вон там, на скамье Тюильрийского сада! Ясный взор устремлен вдаль, будто он разглядывает что-то, невидимое для других. Ему всего лет восемь, но он не играет, как все дети. Не бегает и не резвится с другими мальчуганами: как видно, ему больше по нраву сидеть в сторонке одному.

Какой прелестный мальчик — вон там, на скамье Тюильрийского сада! Но вот к нему подсел какой-то странный господин. Что ему надо? Кто он? Впрочем, называть нет нужды — вы сами тотчас его признаете по ядовито-вкрадчивым речам. Не станем же мешкать, слушаем их разговор.

— О чем ты думаешь, малыш?

— О небе.

— Вот еще. Нужно думать о земле, а не о небе. Или ты, совсем младенец, уже устал от жизни?

— Нет, но ведь небо лучше земли, так все говорят.

— Только не я! Один и тот же Бог сотворил и землю, и небо, а значит, там ты найдешь те же изъяны, что и здесь. Не надейся, что будешь после смерти вознагражден за свои заслуги: ибо, если приходится терпеть несправедливость здесь, на земле — а в этом ты очень скоро убедишься на собственном опыте, — то нет причин полагать, будто не придется терпеть ее и на том

свете. Лучше не уповать на Бога, а добиваться самому того, что тебе причитается по праву, но в чем тебе отказано. Вот, например, когда кто-нибудь из приятелей обидит тебя, разве ты не хочешь его убить?

— Но убийство — страшный грех!

— Ну, не такой уж страшный. Не надо только попадаться. Права и запреты, установленные законом, ничего не значат. Обида диктует свое право. Подумай: если ты возненавидишь этого приятеля и станешь все время думать о нем и представлять его, ты будешь страдать, не так ли?

— Так.

— Причем страдать всю жизнь — ведь, убедившись, что ты, хоть и ненавидишь его, но ничего не сделаешь, он так и будет безнаказанно дразнить тебя и мучить. Значит, есть только один способ все это прекратить: избавиться от мучителя. Это я и хотел тебе доказать, чтобы ты понял, каковы на самом деле основы общества. Каждый, у кого есть голова на плечах, творит правосудие сам. Кто всех сильнее и хитрее, тот и возьмет верх над другими. А ты хочешь иметь власть над людьми?

— О да.

— Ну, так стань хитрее всех. Ты еще мал и не можешь стать самым сильным, но хитрость, излюбленное оружие лучших умов, тебе вполне по плечу. Вспомни пастушка Давида, поразившего великана Голиафа камнем из пращи; одной только хитростью он и одолел противника, а схватись они врукопашную, великан раздавил бы его, точно муху. Это тебе пример. В открытом бою ты не осилишь тех, кого желаешь подчинить себе, зато пуская в ход хитрость, сможешь успешно воевать один против всех. А ты ведь хочешь обладать бо-

гатством, славой, красивыми дворцами? Или, говоря о своих великих притязаниях, ты лжешь?

— Нет-нет, не лгу. Но я хотел бы достигнуть этого другими средствами.

— В таком случае ты вообще ничего не достигнешь. Честные и чистые средства никуда не годятся. Нужны рычаги помощнее, силки понадежнее. Пока ты будешь идти к славе дорогой добродетели, тебя обскочат сотня хитрецов, так что к тому времени, как ты, со своей шепетильностью, доберешься до цели, тебе попросту некуда будет втиснуться. В наше время надо смотреть на мир шире. Взять хоть великих полководцев — тебе, конечно, известно, какие почести воздаются славным победителям. Но победы не приходят сами по себе. Чтобы одержать победу и насладиться ею, нужно пролить кровь, много крови. Устраивается бойня по всем правилам, после которой на полях остаются груды трупов, разорванные на куски тела... — без этого не бывает войны, а без войны не бывает победы. Выходит, чтобы прославиться, надо сначала, не дрогнув, искупаться в крови, что рекою льется при разделке пушечного мяса. Цель оправдывает средства. Так вот, тому, кто хочет славы, прежде всего, понадобятся деньги. У тебя их нет, значит, надо кого-нибудь прикончить, чтобы раздобыть их. Поскольку ты еще мал и слаб, чтобы орудовать кинжалом, с этим придется повременить, пока же научись воровать. Ну, а чтобы мускулы поскорее окрепли, советую каждый день заниматься гимнастикой, по часу утром и вечером. Тогда ты сможешь испробовать себя в убийстве не в двадцать, а, скажем, в пятнадцать лет. Жажда славы оправдывает все, к тому же, когда ты наконец станешь повелевать людьми, ты, может быть,

Песнь вторая, строфа 7

сделаешь им столько же добра, сколько когда-то причинил зла.

И видит Мальдорор: у мальчика раздулись ноздри, губы подернулись белой пеной, в висках застучала кровь. Он щупает пульс ребенку и слышит, как неистово бьется сердце. Нежное тельце дрожит в лихорадке. И, опасаясь, как бы действие его слов не оказалось чересчур сильно, злодей уходит, досадуя, что не удалось поговорить с мальчуганом подольше. Бедный малыш! И в зрелые лета бывает нелегко усмирить голос страстей и, устояв пред искушением, не поддаться злу; каких же усилий стоит это ему, еще совсем неопытному в жизни! После такого потрясения он сляжет дня на три в постель. И дай-то Бог, чтобы материнские ласки отогрели хрупкий цветок и вернули покой и мир невинной душе.

[7] В лесу, на цветущей поляне, забылся сном гермафродит, и, словно росой, омочена его слезами трава. Пробиваясь сквозь толщу облаков, луна ласкает бледными лучами юное пригожее лицо спящего, лицо, в котором мужественной силы столько же, сколько девичьей кротости. Все несуразно в этом существе: крутые мускулы атлета не украшают тело, а грубыми буграми нарушают плавную округлость женственных линий. Одной рукою он прикрыл глаза, другую прижал к груди, будто хочет унять надрывное биенье сердца — тяжелая вечная тайна гнетет его, оно переполнено и не может излиться. Прежде он жил среди людей, мучительно стыдясь того, что он иной, чем все, урод, и наконец отчаялся, не вынес и бежал, и ныне он бредет по жизни в одиночестве, как нищий по большой дороге. Вы спро-

сите: чем он живет, как добывает пропитание? Что ж, мир не без добрых людей, не все его покинули, — и кое-кто, хоть он о том и не ведает, любовно заботится о нем. Да и как его не любить: ведь он так незлобив и так смиренен. Порою он не прочь поговорить с сердечным человеком, но избегает всякого прикосновения и держится всегда поодаль. Однако спроси кто-нибудь, почему он избрал удел отшельника, он оставит неосторожный вопрос без ответа и лишь обратит взор к небесам, еле удерживаясь, чтобы не заплакать от обиды на Провидение Господне, — и белые лепестки его век окрасятся в цвет алой розы. Если же собеседник не отступится, гермафродит забеспокоится, начнет тревожно озираться, словно учуяв приближение невидимого врага и ища, где бы скрыться, и наконец, наспех простившись, умчится в чащу леса, гонимый растревоженной стыдливостью. Немудрено, что его принимают за сумасшедшего. И вот однажды к нему послали четверых стражников в масках, они набросились на него и крепко-накрепко скрутили веревками, оставив свободными только ноги, чтобы он мог идти. Уже обожгла его плечи ременная плеть, и прозвучали окрики — стражники приготовились гнать его в Бисетр. Но он лишь улыбнулся в ответ на удары и заговорил со своими мучителями, обнаружив редкостную глубину ума и чувства: познания его в самых разных науках были поразительны для его возраста, а рассуждения о судьбах человечества возвышенны и поэтичны. И стражники ужаснулись содеянному, тотчас развязали путы и бросились ему в ноги, умоляя о прощении, получив какое-то, ушли, выказывая знаки восторженного преклонения, какого мало кто из смертных удостоивается. Когда случай

Песнь вторая, строфа 7

этот получил огласку, секрет гермафродита был разгадан, но, дабы не усугублять его страданий, никто ему об этом не сказал, а власти назначили ему немалое пособие, желая загладить свою вину и заставить его забыть о том прискорбном дне, когда его едва не засадили в сумасшедший дом. Из этих денег лишь половину он берет себе, остальное раздает бедным. Случись гермафродиту увидеть где-нибудь в густой тени платанов гуляющую пару, как с ним происходит нечто ужасное, словно два разных существа, обитающие в нем, раздирают его на части: одно горит желанием заключить в объятия мужчину, другое столь же страстно вожделеет к женщине. И хоть усилием разума он быстро умиряет это безумие, но предпочитает избегать любого общества: и мужского, и женского. Он стыдится своего уродства, стыдится чрезмерно, так что не смеет ни к кому питать сердечной склонности, убежденный, что это осквернило бы и его самого, и того, кто ему мил. “Пусть каждый следует своей природе”, — неустанно твердит ему гордость. Из гордости не хочет он соединить свою жизнь ни с одним мужчиной и ни с одной женщиной, боясь, что рано или поздно его попрекнут страшным изъяном и вменят в вину то, над чем он не властен. И хотя этот страх не более, чем собственный его домысел, но и воображаемая обида терзает его самолюбие. Вот почему, страждущий и безутешный, он так упорно сторонится всех людей. В лесу, на цветущей поляне, забылся сном гермафродит, и, словно рососою, омочена трава его слезами. С ветвей деревьев завороченно, забыв о сне, глядят на скорбный лик дневные птицы, а соловей не начинает своих хрустальных трелей, чтобы не разбудить его. Безмолвный ночной лес

над распростертым телом подобен торжественному сводчатому склепу. Тебя же, путник, что забрел сюда ненароком, молю: ради всего, что свято для тебя — той страсти к приключениям, что заставила тебя еще ребенком бежать из-под родительского крова; тех страшных мук, которые ты претерпел в пустыне, томясь от жажды, — ради давно покинутой отчизны, которую ты, неприкаянный изгнанник, хотел бы обрести в чужих краях; ради верного скакуна, делившего с тобою все тяготы странствий, выносившего непогоду всех широт, куда только ни гнал тебя твой неумный нрав бродяги; ради той особой, невозмутимой стойкости, которая приобретается в скитаниях по дальним странам и по неизведанным морям, среди полярных льдин и под палящим солнцем, — молю тебя, не тронь волос гермафродита, пусть прикосновение твое легче ветерка, все равно, остановись, не тронь волос, что буйно разметались по траве и золотом вплелись в ее зеленый шелк. О, будь благочестив, остановись, отступи. Нельзя касаться этих прядей — таков зарок гермафродита. Он пожелал, чтобы никто из живущих на земле не прижимал к восторженным губам его кудрей, овечьих дыханием горных высей, никто не лобзал чистейшее чело, сияющее здесь, во мраке, подобно звезде в небесах. Или и впрямь одна из звезд, сойдя со своего извечного пути, спустилась с неба на прекрасный лоб гермафродита и лучистым нимбом увенчала его главу. Он — само целомудрие, он подобен безгрешным ангелам, и самая утрюмая ночь смягчается и приглушает шум и шелест мошкар, оберегая его сон. Густые ветви сомкнулись над ним, словно полог, защищая от росы; ветер перебирает струны сладковозвучной арфы и стройными аккор-

Песнь вторая, строфа 7

дами ласкает слух спящего, ему же мнится, будто он внимает музыке небесных сфер. Гермафродиту снится, что он счастлив, ибо стал таким, как все люди, или перенесся на багряном облаке в мир, который населяют существа, подобные ему. Это сон, только сон, обманчивый и сладкий, так пусть продлится он до самого утра. Гермафродиту снится, будто пестрые хороводы цветов кружатся вокруг него в пленительном танце и изливают на него потоки упоительных ароматов, а он поет гимн любви и держит в объятиях прекраснейшее существо на свете. Но увы! едва развеются вместе с утренним туманом грезы, едва проснется он, как увидит, что руки его сжимали призрак, пустоту. Так спи же, спи, гермафродит! Не просыпайся, умоляю... Пусть дольше длится сон, пусть длится вечно... Видения несбыточного счастья вздымают грудь, да будет так... Не открывай же глаз, не просыпайся, я не хочу! Дай мне уйти, пока ты спишь. Быть может, когда-нибудь я напишу о тебе длинную волнующую повесть, расскажу со всеми раздирающими душу подробностями о горестной твоей судьбе и не премину присовокупить назидательные выводы. Пока же мне ни разу не удалось довести это дело до конца: едва приступлю — из глаз неудержимо льются на белый лист бумаги слезы и пальцы дрожат, как у немощного старца. Но я должен, должен набраться духу. Такая слабость прощительна женщине, мне же не пристало, точно барышне, лишаться чувств при мысли о твоих страданиях. Спи, спи, гермафродит... Не открывай покуда глаз... Прощай, гермафродит! Каждый день стану я молить о тебе Господа (чего ни за что не стал бы делать ради себя самого). Да обретешь ты наконец упокоенье!...

[8] Лишь только слуха моего коснется голос — хотя бы даже серебристые колоратуры небесного сопрано, чистойшая гармония, изливающаяся из человеческих уст, — все равно, бешеные языки пламени сей же миг начинают плясать перед глазами, оглушительная канонада — грохотать в ушах. Откуда эта исступленная ненависть ко всему человеческому? Будь те же созвучия извлечены из струн или клавиш — я вожделенно ловил бы волшебные ноты, нанизанные, будто перлы, на магическую нить, что мерными извивами змеится по упругим воздушным волнам. По жилам разлилась бы сладкая истома, блаженный дурман усыпил бы волю и сковал мысли, подобно тому, как туманное марево застигает яркий свет солнца. Мне рассказывали, что я родился на свет глухим. В плену у глухоты прошли мои первые годы, так что я не слышал человеческой речи. Правда, говорить меня научили, хотя и с большим трудом; но чтобы понять собеседника, я должен был прочесть то, что он напишет мне на бумаге, и только тогда мог ответить. Так было, пока не настал злосчастный день. К тому времени я уже достиг отроческого возраста, был чист, хорош собою и восхищал всех умом и добросердечием. Ясное лицо мое отражало свет непорочной души и приводило в смущенье тех, у кого запятнана совесть. С благоговением взирали на меня люди, ибо моими глазами на них глядел ангел. Однако же я знал: не всегда мое чело, что так любили с материнской нежностью лобзать все женщины, будет увито цветами юности — они завянут вместе с быстротечною весною жизни. Порою мне даже приходило на мысль, что этот мир и этот купол неба, усеянный дразняще недоступными звездами, быть может, не столь и совер-

шенны, как мне мнилось. И вот настал злосчастный день. Однажды, устав карабкаться по кручам и плутать, утратив правый путь, в темных лабиринтах жизни, я поднял истомленные, с кругами синевы, глаза на вечный небосвод — я, юнец, дерзнул проникнуть в тайны вселенной. Но взор мой встретил пустоту. Объятый ужасом и дрожью, я заглядывал все глубже, глубже и наконец увидел... Увидел весь покрытый золотом трон из человеческого кала, а на нем, облаченный в саван из замаранных простынь, с идиотским высокомерием восседал тот, кто величает себя Творцом! Сжимая в руке гниющий труп без рук и ног, он подносил его поочередно к глазам, и к носу, и ко рту — да-да, ко рту, к своей разинутой пасти, так что не оставалось сомнений, что делал он с сим омерзительным трофеем. Ноги его утопали в огромной луже кипящей крови, и порой из нее высывались, как глисты из вонючей жижи, несколько голов, — высывались боязливо и в тот же миг скрывались вновь, дабы спастись от наказания. Ослушнику грозил удар карающей пяты по переносице, но люди — не рыбы, как обойтись им без глотка воздуха! А впрочем, если не рыбе, то лягушечье существование влачили они, плавая в этом чудовищном болоте. Когда же рука Творца пустела, он шарил ногою и, зацепив за шею острыми когтями, как клещами, следующую жертву, выуживал ее из красного месива — чем не отменный соус! Всех, всех ждала одна участь: первым делом Творец откусывал каждому голову, затем отгрызал руки и ноги, а напоследок сжирал туловище, — сжирал без остатка, с костями вместе. Покончив с одним, брался за другого, и так всю вечность, час за часом. Лишь изредка он отрывался, чтобы возгласить:

“Раз я вас сотворил, то волён делать с вами, что хочу. Вы невиновны предо мною, знаю, но никакой вины не надо: я потому вас истязую, что ваши муки — мне отрада”. 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”? Ужас сковал меня пред этим видением, я не мог вымолвить ни слова, не мог пошевелиться. Трижды готов был рухнуть, потрясенный, но трижды удерживался на ногах. Меня бил озноб, внутри все кипело и клочотало, будто лава в жерле вулкана. Я задыхался, словно стальной обруч стиснул мне грудь, когда же, вне себя от страха и удушья, я стал хватать губами воздух, то из моих разверстых уст исторгся крик... пронзительно-надрывный крик, такой, что я его услышал! Тугие жгуты, стягивавшие слух, ослабли, барабанная перепонка затрещала под напором воздушного потока, что, хлынув из моей груди, разлился далеко окрест. Врожденной глухоты как не бывало. Я слышал! Я обрел недостававшее пятое чувство. Но, увы, оно не принесло мне радости! Ибо если с тех пор я начал различать человеческий голос, то каждый раз при этих звуках меня пронзала боль, как будто бы я вновь взирал на муки невинных жертв. Стоило кому-нибудь заговорить со мною, как все, что открылось мне в потаенной глубине небес, вновь оживало пред глазами, и речь сородича была лишь отзвуком того неистового крика, что потряс все мое существо. Я не мог отвечать, передо мною вновь всплывало жуткое кровавое болото, вставали дыбом волосы от стонов, подобных реву дикого

Песнь вторая, строфа 9

слона, с которого живьем сдирают кожу. А когда с годами я лучше узнал Человека, то к чувству жалости прибавилась бешеная ярость, — разве не достойно ее жестокое чудовище, способное лишь изрыгать хулу да изощряться в злодеяньях. И еще беззастенчиво лгать, что зло среди людей большая редкость! Но все это в прошлом, и я уже давно зарекся вступать в беседу с человеком. А каждый, кто приблизится ко мне, пусть онемее, пусть ссохнутся его голосовые связки, пусть не тшится он превзойти соловья и пусть не смеет изливать предо мною душу в словах. Пусть смиренно сложит руки на груди, опустит очи долу и молчит, да, пусть хранит священное молчание. Довольно я настрадался, когда днем и ночью, словно свора псов, меня терзали кошмары и воскресало открывшее мне тайну бытия видение, — одна лишь мысль о том, что эта пытка может повториться, мне претит. О, знайте: сорвется ль с гор лавина, взревет ли в выжженной пустыне львица, оплакивая смерть детенышей, иль затрещит столетний дуб, сокрушенный небесным огнем, иль смертник возопит в темнице, пред тем как положить главу под гильотину, или гигантский спрут, торжествуя победу над жертвой кораблекрушения или неосторожным пловцом, подымет шторм на море — знайте, все эти звуки во сто раз приятнее для слуха, чем гнусный голос человека!

[9] Сию малую живность люди кормят даром. Не из корысти, а из страха. Да и как не бояться: коли это прожорливое насекомое не насытится — а всем яствам и питиям предпочитает оно кровь, — то может волшебным образом увеличиться до размеров слона и, как бешеный слон топчет хрупкие колосья в поле, в гневе

растоптать неугодных. Вот почему его стараются всячески ублажить, заискивают перед ним по-собачьи и почитают несравненно больше любой иной Божьей твари. Человеческая голова служит ему треном, на коем оно величественно восседает, вонзив когти в кожу. Когда же, достигнув преклонного возраста, оно чрезмерно жиреет, его, как то было принято у одного из древних народов, убивают, дабы избавить от мучительных старческих недугов. Хоронят его с почестями, как героя, и достойнейшие граждане несут его гроб на плечах до самого кладбища. Могильщик проворно засыпает могилу под цветистые речи о бессмертии души, тщете земной жизни и неисповедимой воле Провиденья, и наконец мраморная плита завершает путь обретшего вечный покой труженика. Толпа скорбящих расходится, и ночная тьма опускается на кладбищенские стены.

Утрата тяжела, нет слов, но все же... не падайте духом, люди: дорогой усопший позаботился в утешение вам наплодить миллионы потомков; они грядут, эти бойкие отпрыски, они не замедлят превратиться из драчливых озорников в прекраснейших, почтенных, смиренных видом и свирепых духом вшей. Ваш благодетель предусмотрительно отложил уйму крохотных яичек, надежно прикрепив их к вашим волосам, чтобы растущие личинки могли высасывать вдоволь питательной влаги. В должный срок из этих гнид-яиц проклюнутся детеныши. И можете за них не опасаться: уж эта молодежь быстро усвоит житейскую науку, и вы скоро получите тому весьма осязаемое доказательство, когда они испробуют на вас свои коготки и зубки.

Известно ль вам, почему вши довольствуются вашей кровью, а не прогрызают череп? Нет? Так я скажу вам:

Песнь вторая, строфа 9

лишь оттого, что не хватает сил. Но если бы размер их челюстей соответствовал их неумным аппетитам, они, вне всякого сомнения, изгрызли и сожрали бы все: мозг и глазные яблоки, мускулы и кости — все ваше тело без остатка. Все за один присест. Вооружитесь микроскопом и разглядите попристальнее хоть одну вошь из шевелюры какого-нибудь оборванца: что, разве я не прав? Беда этих головорезов лишь в том, что они не вышли ростом. Верно, в рекруты их бы не взяли, таких коротышек бракуют. Они из мира лилипутов-недомерков, слепцы считают их за мелочь. Но горе кашалоту, если он вздумает вступить в единоборство с вошью. Хоть он и гигант, но будет обглодан во мгновение ока. И кончика хвоста не останется. Скорее слон даст себя одолеть. Но не вошь! Не стоит и пытаться справиться с нею. У вас на руке растут волоски — берегитесь! Ваша рука из плоти, крови и костей — берегитесь! Миг — и захрустят, точно в железных тисках, пальцы. Исчезнет, точно ее и не было, кожа. Упованьям вшей не дано исполниться. И все же, завидев вошь, обойдите ее стороною, она из тех, кому не следует класть палец в рот. Не то можно жестоко поплатиться. Такое уж бывало. Что ж, хоть я был бы рад, когда бы вши могли досадить людям побольше, но и того, что делают они сейчас, немало.

Доколе, человек, ты будешь поклоняться трухлявому идолу, этому твоему богу, которого не пронять ни молитвами, ни щедрыми жертвоприношениями? Ты благочестиво украшаешь его алтари цветами, ты приносишь на них полные чаши дымящейся крови и нежного мозга — и что же взамен? Что взамен — разве бури, смерчи и землетрясения не терзают землю и ныне, как с начала мира? Ты же, видя, что он равнодушен и

глух, считаешь его еще усерднее. Не потому ли, что не ведаешь, насколько он силен, и полагаешь, будто платить презрением за поклоненье и покорство вправе лишь некто всемогущий? Такая же точно причина побуждает все населяющие землю народы, хоть они и имеют собственных кумиров — одни чтут крокодила, другие продажную женщину, — при одном лишь внушающим священный ужас имени твоём, о Вошь, согласно преклонять колени пред изваянием божественного кровопийцы и безропотно лобызать свои цепи. Если же какое-нибудь племя не пожелает раболепствовать и в дерзости своей дойдет до бунта, ему не миновать возмездия, гнев неумолимого божества, словно ураган груды мертвых листьев, подхватит и сметет с лица земли ничтожных гордецов.

О чахлоокая Вошь, доколе реки несут свои воды в бездонные моря, доколе светила небесные свершают свой путь по неизменным орбитам, доколе не знает предела всепоглощающая пустота эфира, доколе люди истребляют друг друга в нещадных войнах, доколе не испепелит карающий небесный огонь своекорыстный мир, доколе человек не прозреет, не познает Творца, доколе будет смеяться ему в лицо и презирать его, хотя бы и не беспричинно, — незыблемой пребудет твоя власть над вселенной. Приветствую тебя, восходящее солнце, божественный освободитель, неуловимый враг рода человеческого. Вели грязной похоти все вновь и вновь завлекать человека в свои смердящие объятия и клясться ему нерушимыми клятвами в верности на веки вечные. Не погнушайся и поцеловать край засаленного платья сей распутницы — ее услуги того стоят. Ведь не прельсти она человека своими смачными пер-

Песнь вторая, строфа 9

сями, тебя бы не было на свете, ибо ты — плод их животворного совокупления. Ты порождение грязи и порока! Да не посмеет же мать твоя покинуть ложе чело- века, да не вздумает скитаться по миру в одиночку, или погубит собственное детище. Пусть вспомнит, как дол- гих девять месяцев вынашивала тебя в своей утробе, в сыром тепле, в пахучей темноте, — так неужто же все существо ее не содрогнется при мысли о том, что милая безобидная крошка, рожденная ею и превратившаяся в не знающего жалости хищника, может по ее же вине распрощаться с жизнью! О венценосная грязь, не ли- шай меня счастья злорадно наблюдать, как зреют все новые поколения прожорливых твоих деток. Для этого, ты знаешь, тебе лишь стоит поплотнее прижаться к чреслам человека, и никто не упрекнет тебя в бесстыд- стве, ведь он — супруг твой...

Ну вот, хвалебный гимн закончен, мне остается лишь прибавить, что я приказал вырыть шахту площа- дью в сорок квадратных лье и изрядной глубины. Здесь скрыты до поры до времени девственные залежи непо- требной живой руды. Основной пласт залегает на са- мом дне, а от него расходятся в разные стороны туго набитые извилистые ответвления. Я искусственно со- здал это месторождение, и вот каким образом. Из ше- велюры человечества я вытащил одну вошь-самку, пе- респал с нею три ночи кряду, а затем поместил в эту приготовленную заранее шахту. Судьба благоприятст- вовала моему начинанию: человеческое семя оплодо- творило насекомое, чего, как правило, в подобных слу- чаях не происходит. А несколько дней спустя самка произвела на свет живой комок — скопление сотен и сотен уродцев. Шло время, тошнотворный ком увели-

чивался в размерах и одновременно становился густым и жидким, словно ртуть, пока не растекся по многочисленным руслам, и теперь вся эта масса живет и сама себе служит пищей (все равно, прирост намного превосходит сию естественную убыль), если только я не подкармливаю своих питомцев человечинкой; когда удастся раздобыть новорожденного ублюдка, которого бросила мать, а когда просто парочку рук — я отрезаю их по ночам у молоденьких девушек, усыпив предварительно хлороформом. Каждые пятнадцать лет поголовье вшей, живущих на людях и сосущих их кровь, уменьшается настолько, что все племя оказывается под угрозой вымирания. И это кажется неизбежным. Как-никак, а человек, их враг, наделен разумом и потому одерживает над ними верх. И вот тогда, вооружась лопатицей, пригодной для адских печей, я извлекаю из моего неисчерпаемого рудника огромные, величиною с гору, глыбы вшей, затем разрубаю их топором на куски и темной ночью разбрасываю по городским улицам. Согретые теплым духом человеческих жилищ, плотно спрессованные комки понемногу размягчаются, и, как когда-то, когда только начинали заполняться витки подземных галерей, оттаявшие вши резвыми весенними ручейками растекаются во все стороны и, точно злокозненные духи, проникают в каждый дом. В глухой растерянности лают сторожевые псы, чуя полчища неведомых тварей, что просачиваются сквозь стены, как через пористую губку, зловеще обступают изголовья мирно спящих, неся с собой страх и ужас. Быть может, и вам случалось хоть раз в жизни слышать этот тоскливый, надсадный лай. Бедняга пес, не в силах уразуметь, что происходит, тарашится, не жалея глаз, в ночную

Песнь вторая, строфа 10

тму. Его злит неумолчное шуршанье и он понимает одно: его надули. Миллионное воинство вшей заполняет город, как туча саранчи. Теперь их хватит на новые пятнадцать лет. Пятнадцать лет будут они сражаться с человеком, нанося ему бесчисленные зудящие раны. А потом я выпущу новую партию. Иной раз, когда я дроблю глыбы этих вредных ископаемых, попадается особенно твердый кусок. Его живые атомы стремятся расцепиться, жаждут поскорее вгрызться в человека, но слишком плотно они срослись. Наконец последнее судорожное усилие оказывается столь мощным, что весь кусок, так и не разорвавшись, взвивается ввысь, как будто им выстрелили из пушки, а затем падает с такой силой, что зарывается в землю. Случается, засмотревшийся на небо крестьянин вдруг видит, как сверху летит какой-то камень и врезается прямо в его поле. Ему невдомек, что это за диво. Но вам теперь известно достоверное объяснение сего феномена.

О, настанет ли пора, когда люди, не выдержав борьбы с мириадами вампиров, перемрут в страшных муках, а вши, плодясь и размножаясь, заполнят всю землю, покроют ее живую коростой, плотным слоем, как малые песчинки покрывают берег моря? Божественное зрелище! И только я один буду тешить им взор, паря, подобно ангелу, на крыльях, над океаном вшей.

[10] О математика, о безупречная, я не забыл тебя, я помню сладчайший мед твоих исполненных высокой мудрости уроков. С колыбели тянулся я устами к твоему священному и древнему — древней, чем солнце, — источнику, и донныне храню тебе верность и неустанно возношу хвалу в твоём грандиозном храме. Прежде мой

ум застилала подобная густому туману пелена, но, когда одну за другой я одолел все ступени, ведущие к твоему алтарю, ты порвала эту завесу, как морской ветер разметает в разные стороны стаю чернокрылых альбатросов. Взамен же даровала мне ледяную трезвость, премудрую рассудительность и несокрушимую логику. Вскормленный твоим животворным млеком, следуя за путеводным факелом, который ты благосклонно зажигаешь для каждого, кто возлюбил тебя всей душой, мой разум быстро возмужал и набрался силы. Арифметика! Алгебра! Геометрия! — о великая троица, о лучезарный треугольник! Не познавший вас — жалкий безумец. Однако он достоин жесточайшей кары, ибо не просто легкомыслие, но еще и высокомерие невежды отвращает его от вас. Зато познавший и оценивший вас с презрением отвернется от всех земных благ и удовольствий, лишь ваши таинства наполнят восторгом его душу, лишь об одном станет он мечтать: о том, чтобы, устремляясь все выше и выше по виткам восходящей спирали, вознестись к самой вершине небесной сферы. Все на земле — лишь дебри заблуждений да нравоучительного пустословья, иное дело ты, точнейшая математика: твои строгие вычисления, твои незыблемые законы ослепляют взор ярчайшим светом божественной гармонии, которой отмечен весь порядок мироздания. В тебе — квинтэссенция этой гармонии; квадрат, столь чтимый Пифагором, есть совершенный образец ее. Извлекаемая из вселенского хаоса твои хрустальные теоремы и алмазные формулы, Всевышний явил всю свою мощь. Множество гениальных умов с древнейших времен до наших дней благоговейно вглядывались в твои начертанные на огненных скрижалях, исполненные

тайного значенья и дышащие самостийной жизнью фигуры и знаки; для грубой толпы они непонятны, посвященный же читает в них вечносушие аксиомы и заповедные символы, что существовали до начала мира и пребудут неизменными после его конца. И тогда словно пропасть разверзается под ногами прозревшего, он ясно видит: лишь в математике величие и истина, тогда как в человеке — одна напыщенность и ложь. Для мудреца, которого ты удостоила своим вниманьем и напутствием, так нестерпима безграничная людская тупость и ничтожность, что, с болью отведя свой взгляд от земной суеты, седой аскет предается созерцанию материй высшего порядка. И, преклонив колена, славит твой божественный лик — ипостась Предвечного Владыки. Однажды майской ночью — я был тогда еще ребенком — предстали предо мною в лунном свете, на берегу прозрачного ручья три девы, три математические музы, сияющие прелестью и чистотой, и царственным величьем. В легких колышущихся одеждах они приблизились ко мне, привлекли меня, словно возлюбленное чадо, к своим гордым сосцам. И едва лишь, жадно прильнув к ним, я насытился божественной влагой, как с благодарным трепетом ощутил, что моя жалкая человеческая природа стала возвышеннее и совершеннее. С тех пор, о богини-соперницы, я больше не покидал вас. С тех пор не один отважный замысел, не одна горячая привязанность из тех, что, казалось, запечатлелись в сердце навеки, словно золотые буквы на мраморной плите, поблекли и растаяли, подобно тому как тают ночные тени в лучах солнца! С тех пор я успел немало повидать на свете: видел, как бушевала смерть, стараясь упрятать всех живых в могилы и взрастить на

орошенных кровью полях сражений нежнейшие цветы; видел опустошительные стихийные бедствия; бесстрастно наблюдал землетрясения, изверженья огненных вулканов, ураганы, смерчи, самумы. С тех пор перед моими глазами, как череда дней, прошла череда поколений: утром они открывали глаза, пробуждались к жизни, расправляли крылья и устремлялись на простор бытия с восторгом бабочки, выпорхнувшей из тесного кокона, а вечером, перед заходом солнца, умирали, бессильно поникнув головой — так увядшие цветы сиротливо склоняют венчики, и их с унылым посвистом колышет ветер. И только ты, о триединая математика, одна лишь ты — нетленна. Твои владенья недоступны дыханью времени, нерушимы твои крутые пики, невредимы твои бескрайние долины. Твои простые пирамиды переживут пирамиды египетские, эти гигантские муравейники, памятники рабства и невежества. И когда настанет конец всех времен, когда сгинут в чудовищном зеве вечной тьмы звезды, когда пробьет час Страшного Суда и человеческий род, корчась от ужаса, предстанет перед ним, тогда, среди хаоса и разрушенья, лишь твои кабалистические числа, скупые уравнения и скульптурные линии устоят и займут подобающее им место одесную Предвечного Судии. О благодарю, благодарю за все, чем я тебе обязан! За то, что даровала моему уму свойства, недоступные смертным. Когда б не ты, мне бы не выиграть битвы с Человеком. Когда б не ты, я пресмыкался бы пред ним и лобызал бы прах у ног его. Когда б не ты, я стал бы беззащитной жертвой его коварства и жестокости. Но ты вразумила меня, и я стал подобен хорошо натренированному борцу, которого нелегко застать врасплох. Ты научила меня

Песнь вторая, строфа 10

хладной трезвости — я почерпнул ее в твоих кристальных, не замутиренных страстью построениях, — и вот я презрительно отринул ничтожные услады краткого земного пути и не поддался обманчивым соблазнам, которыми приманивали меня сородичи. Ты научила меня неспешной рассудительности — она опора анализа, синтеза, дедукции — твоих несравненных методов, — и вот я расстроил планы моего смертельного врага и напал на него сам, вонзив в его утробу острый кинжал, от которого ему уже не избавиться до смерти, нанеся удар, после которого не встать. Ты научила меня логике — она краеугольный камень твоих мудрейших принципов, — и вот, вооружившись силлогизмами и усвоив, что их запутанный лабиринт на самом деле есть кратчайший путь к истине, мой ум стал вдвое против прежнего сильнее и смелее. С помощью этого грозного союзника я исследовал потаенные уголки человеческой души и там, в самой глубине, обнаружил глыбу ненависти, на которой среди ядовитых миазмов сидит и созерцает собственный пуп гнусный уродец. Это Зло, угнездившееся там, в потемках, Зло, господствующее в человеке над Добром, — и я первый разглядел его! Пустив в ход все то же отравленное оружие, которым ты меня снабдила, я сверг самого Создателя с пьедестала, на который вознесла его людская трусость. А он заскрежетал зубами, но стерпел поругание, ибо признал, что имеет дело с сильнейшим. Однако оставим его, как груду обвисших веревок, и спустимся с небес.

Философ Декарт сказал однажды, что никто до сих пор не воздвиг ничего прочного на математической основе. Таким хитроумным способом он выразил мысль о том, что не каждому и не сразу дано оценить тебя по до-

стоинству. Ибо есть ли что-нибудь прочнее и надежнее тех трех твоих атрибутов, о математика, которые я перечислил и которые, переплетаясь друг с другом, венчают величественный шпиль твоего исполинского храма? Храм этот все разрастается; что ни день, то новые богатства стекаются в него из всех подвластных тебе областей, все новые сокровища духа, добытые в твоих копиях. О святая математика, в общении с тобой хотел бы я провести остаток дней своих, забыв людскую злобу и несправедливость Вседержителя.

[11] “Серебряный фонарь под сводами храма, ты привлек мой взор и привел в смятение ум: ради чего, подумал я, зажжен сей светоч. Я слышал, будто в темные вечера ты разгоняешь мглу над стекающимися сюда на молитву, будто твои лучи указуют кающимся грешникам путь к алтарю. Что ж, возможно, но к чему все это: ведь никто тебя не принуждает так усердствовать. Пускай колонны базилики утопают во мраке, а если, оседлав буйный вихрь и нарушив благолепие храма, ворвется внутрь злой дух, зачем вступать в противоборство с посланцем Князя Тьмы, дай хладному его дыханью задуть в тебе огонь, чтобы он без помех мог выбрать себе жертву из стада коленопреклоненных верующих. Погасни, о, погасни на радость мне — ибо, покуда ты рассыпаешь трепетные блики, я принужден, стиснув зубы, смирять свой нрав и, стоя у порога святого храма, лишь пожирать глазами всех, кто спاسся от моей карающей руки, укрывшись в доме Господа. А между тем, о поэтический светильник, когда б ты только захотел понять меня, мы стали бы друзьями, так почему же, стоит мне в поздний час ступить на мрамор паперти, ты вспыхи-

ваешь ярким блеском, что мне, признаться, вовсе не по вкусу. Пламя все светлей, все горячее, вот уже больно смотреть, как будто горят не свечи, а электрические лампы; этим мощным, этим небывалым светом ты, словно раскалясь от праведного гнева, заливаешь все приделы, все уголки, все закуты громоздкого Божьего хлева. Когда же, изрыгая богохульства, я удаляюсь восвояси, ты, с честью выполнив священный долг, тускнеешь и снова светишь ровно, скромно и неярко. Скажи на милость, уж не потому ли ты спешишь оповестить рабов Господних о приближенье их заклятого врага и обратить их взгляд туда, откуда он готовит нападение, что разгадал все мои тайные помыслы? Я склонен думать, что так оно и есть, ибо и сам разгадал тебя и понял, что ты, как сторожевой пес, приставлен охранять хоромы, по которым с павлиньей спесью разгуливает твой хозяин. Но рвение твоё напрасно. Предупреждаю: хоть раз еще выдашь меня и попытаешься натравить на меня человечью стаю, неистово заблистав, — я уж говорю тебе, что сей оптический феномен, не описанный, впрочем, ни в одном физическом трактате, мне не по нраву, — так вот, еще раз — и я схвачу тебя за патлы да заброшу в Сену. И впредь не потерплю, чтоб ты так злобно мне вредил, тогда как я тебе не сделал ничего дурного. Там, на дне, сияй себе, сколько вздумается, я позволяю; оттуда можешь дразнить меня своей немеркнушей улыбкой; там, убедившись наконец, что, сколько ни блести, а я неуязвим, и что ты лишь напрасно производишь масло, ты им подавишься с досады и выблюешь на дно”.

Так говорит Мальдорор, стоя на пороге храма и не сводя ненавидящего взора с фонаря над церковными

вратами. Светильник этот его безмерно раздражает: зачем понадобилось ему висеть именно здесь, да и вообще весь вид его внушает опасенье. Но если и вправду некий дух обитает в нем, думает Мальдорор, это дух трусливый, коль скоро не желает отвечать на честные и открытые речи с такою же прямою. В нетерпеливом озлобленье Мальдорор горячится, размахивает руками и мечтает, чтобы фонарь превратился в человека: то-то не поздоровилось бы этому человеку! Увы, светильники не превращаются в людей, сие противоречит их природной сути. Но Мальдорор не может отступить ни с чем, он ищет острый камень и что есть сил бросает вверх... есть! цепь оборвалась, как травинка под косой, драгоценная утварь рухнула наземь, и брызги масла разлетелись по каменным плитам. Злодей вцепляется в светильник и хочет унести, но тот не поддается, тот начинает разрастаться. И — чудится ли это иль на самом деле — по бокам у него реют два крыла, а верхняя часть превратилась в торс ангела. Сие ангелоподобное существо бьет крыльями, старается взлететь, но Мальдорор не ослабляет хватку и не пускает. Полуфонарь и полуангел — где видано такое! Перед глазами Мальдорора ангел и фонарь, он хочет разглядеть, где тут фонарь, где ангел, но не может, да это вовсе невозможно — они срослись, и получился не фонарь, не ангел, а нечто среднее и двуединое. Однако Мальдорору это невдомек, он решил, что у него помутилось в глазах, оттого и мерещится что-то несусветное. И все же он изготовился к нешуточной схватке, ибо кем бы ни был его противник, но видно по всему, что он не робкого десятка. Никто не знает — скажут вам простые души, — как разыгрывалась кошунственная драка в оскверненном храме, пото-

му что двери святилища сами собою повернулись на скрежещущих петлях и захлопнулись, дабы видеть никто и не мог. Но было так: невидимый меч раз за разом настигал человека в плаще, однако под градом ударов он неумолимо притягивал ангела, стараясь дотянуться ртом до светлого лика. Казалось, ангел стал изнемогать, смирился с неизбежным пораженьем. Все реже, все слабее взмахи меча, еще немного — и злодей добьется своего, облобызает ангела — не таково ль его намеренье? Да, так и есть. Вот стальной рукою сжимает он ангелу горло, тот задыхается, хрипит! Вот запрокинул и прижал к своей преступной груди его лицо. Вот застыл, как будто бы пронзенный жалостью к небесному созданию, как будто не решаясь подвергнуть пытке того, кого охотно назвал бы другом. Но тут же вспомнил, что пред ним прислужник Бога, и ярость снова закипела в нем. О ужас, ужас, пробил час чудовишного злодеянья! Преступник наклонился, высунул язык — тягучая слюна стекает с языка — и провел им по щеке ангела, молящего взором о пощаде. Лизнул еще, еще раз и... смотрите, о смотрите! Розовая, как заря, кожа сына неба почернела, словно уголь! Пахнуло гноем. Гангрена, настоящая гангрена. В одно мгновенье потемнел и сморщился чудный лик, но мало этого: гнусная скверна беспощадно пожирает тело, и вот уже вся ангельская плоть — одна сплошная, мерзостная язва. Ужаснулся и Мальдорор, похоже, он сам не ожидал, что ядовитая слюна его подействует так страшно, — ужаснулся и, схватив фонарь, рванулся прочь. Но в тот же миг увидел над собою черную тень; тяжело шевеля обугленными крылами, медленно подымалась она ввысь. Враги... еще минута — и каждый устремится по своему пути: один в

светозарные небеса, другой — в мрачную пучину зла, пока же оба замерли, вперив друг в друга взор... Безмолвное прощанье. Все мысли человечества за шестьдесят веков, истекших от начала мира, и за все века грядущие, легко вместились бы в единый этот взгляд. Но не таковы наши герои и не таковы обстоятельства, чтобы обмениваться мыслями, которые может породить заурядный человеческий ум — о нет! Флюиды высшего порядка струили их глаза. И этот взгляд навеки сделал их друзьями. Открыв, что среди слуг Господних встречаются столь благородные души, Мальдорор был потрясен, так потрясен, что даже усомнился: не заблуждается ли он, не ошибся ли, избрав служенье злу. Но нет, он тверд в своем решении; рано или поздно, но он достигнет славной цели, он одолеет Вседержителя, он станет править сам и станет сам повелевать всем сонмом не менее прекрасных ангелов. Недавний же соперник Мальдорора без слов, одними лишь глазами успел сказать ему, что по пути к чертогам рая вернет себе свой прежний облик, и, уронив прохладную слезу на воспаленный лоб того, кто поразил его гангреной, стал, как орел, кругами возноситься к облакам, пока совсем не скрылся. Тогда и Мальдорор очнулся и вспомнил о фонаре, который все сжимал в руках, — вот он, виновник всех бед. Стремглав помчался он к Сене и с размаху зашвырнул фонарь подальше от берега. Фонарь упал, взвихрил водоворот и, покрутившись в нем, пошел ко дну. С тех самых пор каждый вечер, чуть только сгустятся сумерки, на поверхности Сены, близ моста Наполеона, всплывает зажженный фонарь, увенчанный вместо ручки, парой ангельских крылышек, — всплывает и величаво движется вниз по реке. Неспешное течение ув-

лекает его все дальше, он минует арки моста Гар, моста Аустерлиц и продолжает свой бесшумный путь до моста Альма. Здесь останавливается, поворачивает и столь же легко плывет против течения вспять, так что четыре часа спустя возвращается в кому же месту, откуда начал плавание. Завершив один круг, начинает другой — и так всю ночь. Светлый блеск его, как будто горят не свечи, а лампы, затмевает фонари вдоль набережных, он плывет меж их шеренг, горделивый и недоступный, как монарх, с немеркнувшей улыбкой на устах, и отнюдь не давится с досады маслом. На первых порах его пытались догнать на лодках и выловить, но тщетно: он без труда уходил от погони, грациозно ныряя и всплывая далеко впереди. И теперь, стоит суеверным матросам завидеть плывущий светильник, как они обрывают на полуслове песню и поспешно поворачивают в другую сторону. Если вам случится ночью идти через мост, осмотритесь, и вы непременно увидите где-нибудь на воде сияющий фонарь, а впрочем, говорят, он показывается не всякому. Когда на мост ступает человек с нечистой совестью, светильник во мгновение ока гаснет, и напрасно, уязвленный, вопрошает тот темноту, пытаясь проникнуть взором до самого илистого дна. Смысл происшедшего ему понятен. Порою ему кажется, что он видит волшебный свет, но увы: это всего лишь сигнальный огонь на судне или отражение газового рожка. Он знает, в чем причина исчезновения светоча: причина в нем самом, и, одолеваемый тягостными думами, убыстряет он шаг, чтобы скорее укрыться в четырех стенах. А серебряный фонарь всплывает вновь и продолжает еженощный рейд, без усталости петляя по всем извилинам причудницы-Сены.

[12] Слушайте, смертные, какие мысли посещали меня в детстве, по утрам, когда алел восток: “Вот я проснулся, но мозг еще в сонном тумане. Каждое утро встаю я с такою тяжелой головой. Ночь не приносит покоя: я почти не сплю, а если усну, меня мучат кошмары. Днем странные думы тревожат меня, бесцельно блуждает мой взгляд, и снова бессонная ночь. Но сколько же можно не спать? Природа непременно должна взять свое. И вот расплата за пренебрежение ее потребностями: бледное, без кровинки, лицо, лихорадочный блеск в глазах. Я бы и рад не изнурять себя непрерывной работой ума, но независимо от моего желания помраченные чувства неотвратимо устремляются по привычной стезе. Я замечал, что и другие дети похожи на меня. Лица их еще бледнее, а брови сурово сведены, как у взрослых, наших старших братьев. О Создатель, нынче утром я не премину усладить тебя фимиамом моей детской молитвы. Порою мне случается забыть об этом, и, сознаюсь, в такие дни я чувствую себя счастливее обычного: точно спадают оковы, и вольным духом полей наливается грудь; если же я выполняю постылую обязанность, навязанную мне старшими, и возношу хвалу тебе — к тому же это славословье придется каждый раз, изнывая от скуки, прилежно сочинять заново, — то до самого вечера бываю угрюм и зол, ибо не нахожу ни логики, ни здравого смысла в том, чтобы говорить, чего не думаешь, и зияющая бездна одиночества манит меня. Но, сколько бы ни вопрошал я пустоту, она безмолвствует, она не разъяснит мне моего смятения. Я желал бы любить и почитать тебя, но меня пугает твое могущество, и гимны, что я пою тебе, полны страха. Если одною силой мысли ты можешь

творить и разрушать миры, то тебе ни к чему мои молитвы; если из чистой прихоти ты насылаешь моровую язву на целые города или приказываешь смерти хватать всех, кто ни попадется в ее когти, невзирая на возраст, то и у меня нет охоты завязывать столь опасную дружбу. И не из ненависти к тебе, а из страха, как бы ты не возненавидел меня — твой гнев непредсказуем, он вспыхивает и разрастается внезапно, как кондор в диких Андах срывается вниз со скалы, на лету распахивая гигантские крылья. Разделять твои отнюдь не безобидные забавы я не могу, зато легко могу оказаться их первой жертвой. Да, ты недаром прозываешься Всемогущим: ты и только ты вправе носить это имя, ибо никто, кроме тебя самого, не может положить предел твоим желаниям, благим или пагубным. Вот почему бежать у края твоего хитона, чуть поспевая за яростной твоею поступью, было бы мне несносно: пусть я еще не раб твой, но каждый миг могу им стать. Правда, порою, когда ты оглядываешься на самого себя, чтобы вникнуть в свои высочайшие деяния, и все зло, которое ты безнаказанно обрушил на всегда покорное и верное тебе, как лучший из друзей, человечество, встает перед тобою страшным призраком, скелетом, выпрямившим гневный свой хребет, что каждым позвонком вопиет об отмщении, — тогда волосы твои поднимаются дыбом и слезы запоздалого раскаяния льются из глаз, и ты сам же истово клянешься навсегда прекратить, забросить в джунгли вечности чудовищные игры, измышления свирепого тигра твоей фантазии — их можно было бы счесть остроумными, не будь они столь жестоки; но правда то, что эти клятвы — недостаточно цепкий гарпун, они не проникают в глубь души, и вот уже черная

проказа зловещего порока вновь разъедает твой ум, и вновь ты погружаешься в трясину злодеяний. Я бы хотел верить, что ты наносишь удары людям помимо собственной воли (хоть это и не умаляет их убийственной силы), что добро и зло единою струею хлещут из твоей царственной, сжираемой гангреною, груди, подобно бурному потоку с крутизны и повинуюсь лишь слепой неведомой стихии, но все говорит об обратном. Слишком часто приходилось мне видеть, как пламенел, налившись кровью, твой патриарший, замшелый от времени лик и бешено оскаливались исполинские клыки из-за какой-нибудь не стоящей внимания оплошности, допущенной людьми, — слишком часто, чтобы я продолжал надеяться, будто это благодушное предположение соответствует истине. И, коль скоро нельзя иначе, я так и буду каждый день, сложив ладони, обращать к тебе смиренные молитвы, но искренне прошу тебя лишь об одном: не затрудняй свое величество заботой обо мне, позволь мне прозябать в забвенье, словно червь, зарывшемуся в землю. Знай, я предпочту довольствоваться самым скудным пропитаньем, обрывками морской травы, приплывающими к нашим берегам с далеких островов в пенных объятиях прибоя, чем знать, что каждую минуту за мной следят твои глаза и что глумливый скальпель занесен над моим мозгом. Я сам раскрыл перед тобою свои мысли и надеюсь, что, при твоей любви к порядку, тебе польстит благоразумие, которым они дышат. Я лишь хотел оговорить характер отношений и степень близости, которые должны установиться между нами, ну, а засим, изволь, готов ежечасно, уподобив щеки кузнечным мехам, вдвухать тебе в уши лживые восхваления, которых мелкое твое

Песнь вторая, строфа 12

тщеславие ревниво требует от каждого смертного, — и делать это целый день без усталости, начиная с того самого раннего часа, когда встает заря в голубоватой дымке и собирает затерянные в атласных складках сумерек искры света, как я, в своем стремлении к добру, выискиваю искорки любви. Однако же, хотя я прожил не так много, сдается мне, что никакой любви нет и в помине, а есть лишь звучное название, ничего по сути не означающее. Ты слишком явно выдаешь свой нрав, надо бы маскироваться поискуснее. А впрочем, может быть, ты поступаешь вполне обдуманно, да и кому, как не тебе, лучше знать, что делать. Люди же считают священным долгом подражать тебе, и потому алтарь любви в их душах пуст, и злобой горят глаза их: каков отец, таковы и дитятки. Что бы ни думал я о тебе, но эти свои мысли облеку в покровы беспристрастной критики. Я, дескать, был бы только рад, когда бы оказалось, что я заблуждаюсь. Показывать же тебе ненависть, которую я вынашиваю и пестую, как любимое чадо, я вовсе не намерен; куда разумнее затаить ее и разыграть перед тобою роль нелюбимого судьи, что призван дать оценку твоим несправедливым деяниям. Тогда-то ты и отвернешься от меня и постараешься забыть о том, что я существую на свете, однако в конце концов все же задавишь настырного клопа, вгрызшегося в твою печень. Уж лучше угощать тебя льстивыми, медовыми речами... Да, Господи, Ты сотворил мир и все живое и неживое в нем. Ты совершенство, Ты кладезь всех добродетелей. Все признают Твое величие. Вселенский хор поет Тебе немолчную осанну! И малые птахи прославляют Тебя! Тебе подвластны звезды... Во веки веков, аминь!”

Таково было начало моей жизни, так посудите: стоит ли удивляться, коль я стал тем, что есть!

[13] Я искал душу, подобную моей, искал и не находил. Все уголки земли обшарил понапрасну. Одиночество тяготило меня — я больше не мог. Хоть бы кто-нибудь оценил меня по достоинству, хоть бы нашлась родственная душа. И было утро, и солнце встало над горизонтом во всем своем великолепии, и тогда появился юноша — цветы расцветали там, где ступала его нога. Он подошел ко мне и протянул мне руку и сказал: “Ты звал меня, вот я пришел. Благослови сей день”. Но я отвечал ему: “Я не звал тебя, поди прочь, мне не нужна твоя дружба...” И был вечер, и край черного, из мрака сотканного покрывала ночи уже коснулся земли. И тогда из мглы возник неясный силуэт прекрасной женщины, и волшебные чары ее коснулись меня. Состраданием был полон взор ее, но заговорить она не решилась. “Подойди ближе, — сказал я ей, — свет звезд слишком слаб, я не вижу твоего лица”. Она потупилась и робко, чуть приминая траву легкой стопой, приблизилась ко мне. Я разглядел ее, и вот что я сказал: “Добро и справедливость в сердце твоем, я это ясно вижу и знаю: нам не ужиться вместе. Тебя влечет моя красота, как увлекала многих, но придет время, и ты пожалеешь, что посвятила мне свою любовь, ибо не знаешь души моей. Я говорю не об измене, нет, той, что предана мне так искренне и беззаветно, я буду столь же предан; но раз и навсегда запомни: не след овечкам и волкам заглядываться друг на друга”. Чего же я хотел, если с отвращением отверг лучшее, что может дать человечество? — в ту пору я и сам еще не знал. Еще не на-

учился препарировать свои желания и побуждения по всем неукоснительным правилам философии. Я взобрался на дикий утес и смотрел на море. И вдруг увидел корабль, он поднял все паруса и пытался уйти подальше от здешнего берега, но непреклонный ветер гнал его на скалы: едва заметная точка стремительно росла, корабль был все ближе, ближе. Начиналась буря; черным, как человеческое сердце, стало небо. Корабль — тяжелое военное судно — бросил все якоря, вцепился ими в дно, чтоб удержаться, чтобы не снесло на рифы. Ветер, адский вихрь, со свистом налетал со всех сторон, трепал и рвал в клочья паруса. Молнии, огненные стрелы, вонзались в море, грохот грома сотрясал воздух, но даже он не мог заглушить стонаний, что неслись оттуда, из ковчега смерти. Громады волн штурмовали корабль, и хоть цепи якорей выдержали их натиск, но затрепали борта, и вода победно хлынула через брешь. Вспенилась, закипела, обрушилась на палубу — и бессильно захлебнулись насосы. Пушечный залп — сигнал беды, тонет корабль... медленно и величаво... тонет.. тонет.. тонет.. Крушение — корабль охвачен то крошечным мраком, то блеском молний; кто этого не видел, тот не знает всей силы злой судьбы. Стихия, разъяренный зверь, без устали терзает жертву, и наконец многоголовый вопль, вопль страха и страдания, взвился над кораблем. С ним вместе отлетели последние силы борющихся со стихией. Отныне каждый спеленал себя покорством и уповал на волю Божью. Все сбились в кучу, точно стадо перепуганных овец. Пушечный залп — сигнал беды, тонет корабль... медленно и величаво... тонет.. тонет.. тонет.. Весь день отчаянно работали насосы. Отчаянно, но безуспешно. И пала утрюмая, гус-

тая ночь, и наступил финал сей бесподобной драмы. Исход для всех один: захлебнуться в волнах — разве что у кого-нибудь в роду были предки-рыбы и он может дышать водой, — и все же каждый готовится в последний миг набрать побольше воздуха, чтобы отбить у смерти еще хоть пару секунд — позлить ее напоследок... Пушечный залп — сигнал беды, тонет корабль... медленно и величаво... тонет... тонет... тонет... Погружаясь все глубже, он завихряет водовороты; тяжелый ил взматывается со дна, и подводная стихия, не уступая в силе урагану, бушует и бурлит. Этого-то и не знает смертник с тонущего корабля, а между тем, никакое самообладание ему уж не поможет, лишь по зрелом размышлении поймет он, что должен почитать за счастье, если удастся ему в этой подводной круговерти остаться живым хоть полсекунды, использовать запас хоть на полвдоха. Увы, последнее его желание — подтронуть над смертью — неисполнимо. Пушечный залп — сигнал беды, тонет корабль... медленно и величаво... тонет... тонет... тонет... Нет, все не так. Нет пушечных залпов, не тонет корабль. Он уже утонул, жалкая скорлупка исчезла, пошла ко дну. О небо! Изведав такое, не жалко умереть! Я упивался дивным зрелищем: предсмертной агонией своих сородичей. Жадно следил, стараясь ничего не упустить. То хриплые вопли обезумевшей старухи, то визг грудного младенца вдруг выбьются из хора, заглушая даже последние вылетающие из капитанского рупора истошные команды. И хоть корабль был слишком далеко, чтобы за грохотом бури и воем ветра расслышать голоса, но силой своего воображения, словно неким слуховым биноклем, я приближал его к себе. Когда же, с промежутками в чет-

верть часа, налетал с гулким ревом сокрушительный шквал и вконец перепуганные буревестники разрывались от крика, и трещала по всей длине корабельная обшивка, и становились громче стенания несчастных, которых жребий предназначил в жертву смерти, я слушал и вонзал в щеку иглу, чтобы было с чем сравнить их боль, и думал с затаенной радостью: “Они страдают во сто крат сильнее!” Я посылал им громкие проклятья, сулил им гибель, и мне казалось, что они должны, должны услышать! Я верил, что для ненависти нет ни расстоянья, ни акустических законов, верил, что мои слова дошли до слуха терпящих крушение и явственно звучат у них в ушах сквозь рокот волн разгневанного океана. Я верил, что их снедает жажда мести, что они беснуются в бессильной злобе! Окрестные поселки мирно спали — я не раз оглядывал их и мог быть покоен: едва ли мне помешают насладиться гибелью всех до единого, никто не придет на помощь, никто не знает, что в нескольких милях от берега тонет корабль, только хищные птицы кружат над сломанными мачтами да прожорливые морские чудища снуют под пробитым днищем, предвкушая добычу! Спасенья нет! Для верности я взял двустволку: вдруг кто-нибудь рискнет добраться вплавь до скал, тогда моя меткая пуля раздробит ему руку и не позволит уйти от судьбы. И точно: в самый разгар бури я заметил голову отчаянно борющегося с волнами смельчака. Его швыряло во все стороны, пенные гребни накрывали его и увлекали ко дну, он захлебывался, тонул. Но вновь и вновь выныривал; с волос ручьями стекала вода, взор был устремлен к берегу, он, кажется, решил потягаться со смертью! Поистине прекрасное упорство! При вспышках молний было

видно его лицо: отважное, благородное, с кровавой полосой — должно быть, от удара об острый подводный камень. То был юноша лет шестнадцати: первый пушок пробивался над его губой. Всего двести метров отделяли его от берега, так что было нетрудно разглядеть. Какое мужество! Какой сокрушительный дух! Упрямо рассекая грудью волны, которые противились его усилиям и норовили сомкнуться над головою, он словно бросал вызов судьбе. Но все уже было решено. Я не мог отступить от слова: все, все должны погибнуть, никому пощады нет! Я в том поклялся нерушимой клятвой... Треск выстрела — и голова исчезла, и больше ей не всплыть. Однако эта смерть не принесла мне никакого особенного наслаждения, мне наскучило без конца убивать; занятие это превратилось в застарелую привычку: я не мог от него отказаться, хотя удовольствие давно уж притупилось. Былая свежесть и живость чувств давно утратилась. Да и к чему смаковать смерть одного человека, когда вот-вот целая сотня утонет на моих глазах. Вдобавок это убийство было лишено даже прелести риска — людское правосудие мирно почивало неподалеку под теплым кровом, убаюканное завыванием ужасной ночной бури. Ныне, отягощенный бременем прожитых лет, я могу положить руку на сердце сказать — и это будет истинная правда: никогда не был я так жесток, как твердила молва, но людская злоба порой безжалостно преследовала меня годами. И я озлоблялся, впадал в жестокое неистовство и становился страшен для каждого, кто попадался на пути, если, конечно, он принадлежал к человеческому роду. Ибо других живых существ: ни лошадь, ни собаку, не трогал, слышите? Не трогал никогда! Увы, как раз в ту ночь во

мне взыграло буйство, разум помутился (обычно я бываю не менее жесток, но соблюдаю осторожность), и потому все, кому выпало повстречаться со мною, были обречены — я признаю это без всякого раскаяния. И не пытаюсь переложить вину на соплеменников. Говорю все, как есть, приговор же мне вынесет Страшный Суд, при мысли о котором меня заранее пробирает дрожь. Но полно, что мне Страшный Суд! Мой разум ясен и никогда не помрачался, как я вам тут наплел для отвода глаз. Я знаю, что творю, когда свершаю преступления — я жажду зла и только зла. Ветер трепал мои волосы, развевал полы моего плаща, а я все стоял на скалах над пучиною вод и с ликованием взирал на вакханалию стихий и на игрушку их, корабль; ослепли звезды, очи неба, час гибели его приспел. Я с торжеством следил за тем, как близится конец, я видел все: с той минуты, как началась схватка с ураганом, и до трагической развязки, когда морская бездна поглотила ковчег, что стал могилою для всех в нем обретавшихся. Но наконец настал и мой черед взойти на сцену и исполнить свою роль в трагедии, разыгранной по прихоти Природы. Едва лишь опустело поле битвы и стало ясно, что судну предстоит навек обосноваться в самом нижнем этаже морского пансиона, все уцелевшие всплыли наверх. Они хватались друг за друга, сцеплялись по двое и по трое, мешая друг другу свободно плыть, и таким образом ускоряя собственную гибель, они захлебывались и шли ко дну, как дырявые кувшины. А что там за стая чудовищ? Их шестеро, и все проворно рассекают плавниками буруны. Акулы! Минута — и все человеческие тела, барахтающиеся в воде, не находя опоры, превращаются в пузырьчатый омлет, не менее лакомый

от того, что в нем нет ни единого яйца, и шестерка со-трапезниц оспаривает друг у друга каждый кусок, лучшие же достанутся сильнейшей. Кровь перемешалась с водою, и вода перемешалась с кровью. Глаза людоедов горят ярким блеском и освещают, подобно фонарям, место кровавого пиршества. Но вот новое завихрение появилось вдали. Что-то похожее на смерч несется прямо сюда. Какая прыть! Ах, вот что! Гигантская акула-самка спешит отведать изысканного паштета да хлебнуть холодного бульона. Она голодна и потому разъярена. Она врезается в стаю сородичей, вступает с ними в схватку за куски растерзанной плоти, что застывшим ужасом торчат в кроваво-пенистой воде, как цукаты в малиновом креме. Огромные челюсти смыкаются и размыкаются, нанося соперницам смертельные раны. Но еще живы трое, и акула-великанша бешено извивается, уворачиваясь от них. А что же одинокий наблюдатель, там, на скалах, — о, он захвачен зрелищем невиданной морской баталии, волнение его все нарастает, и он не сводит глаз с мощнозубой воительницы. Наконец, отбросив колебания, прицеливается и, меткий, как всегда, вгоняет пулю точно в жабры одной из трех акул, едва лишь та на миг выпрыгивает из воды. Врагов осталось двое, но тем безудержней их ярость. И Мальдорор, чья слюна солона, как морская вода, бросается вниз со скалы и, сжимая неразлучный клинок, плывет туда, где словно накинут на море пестрый веселенький коврик. Двое на двое — честный бой! Ловкий взмах — и кинжал Мальдорора вонзился в брюхо первой акулы. Вторую великанша без труда прикончила сама. И вот они плывут бок о бок: спаситель-человек и спасенная акула-самка. Но стоило им заглянуть друг

другу в очи, как оба, изумленные, отпрянули, встретив взор, излучающий жгучую злобу. И, плавая кругами, неотрывно глядя на другого, каждый думал: “Так значит, есть на свете существо, в ком злобы еще больше, чем во мне”. Затем, в порыве восхищенья, оба рванулись вперед; у акулы руки-плавники, у Мальдорора руки-весла, и оба с благоговением и жадным любопытством глядят на собственный живой портрет, глядят впервые в жизни. Их разделяло метра три, когда они, будто магниты, без малейшего усилия, друг к другу пригнулись жадно и обнялись, как брат с сестрой. Прикосновенье разбудило плоть. И вот уж ноги Мальдорора страстно обхватили скользкое акулье тело, прильнули к нему, точно пара пиявок, а руки сплелись с плавниками в любовной горячке; два тела, опутанных сине-зеленой морской травой, слились воедино; и под грохот бури, при блеске молний, на пенном ложе волн, как в зыбкой колыбели, подхваченные водным током, кружась и опускаясь глубже в бездну океана, влюбленные совокупились, и было их объятье долгим, непорочным и ужасным!.. Наконец-то нашел я свое подобие!.. Отныне я не одинок в этой жизни!.. Вот она — родственная душа!.. Вот моя первая любовь!

[14] Сена несет на своих волнах мертвое тело. И течение ее принимает подобающую обстоятельствам медлительность. Раздутый труп торжественно плывет по реке, подныривает под мостами и выплывает вновь, неторопливо поворачивается, как мельничное колесо, и по временам скрывается под водой. Встречный лодочник подцепляет его багром и тащит к берегу. Но, прежде чем свезти утопленника в морг, ему дадут поле-

жать здесь, на земле, вдруг он еще очнется. Вокруг уж сгрудилась толпа зевак. Задним не видно, и они безбожно напирают на передних. А на уме у каждого одно: “Уж я-то не стал бы топиться”. Кто жалеет юного самоубийцу, кто восхищается им, но следовать его примеру никто не собирается. Ему же, видно, казалось разумным покончить счеты с жизнью, в которой не нашел он ничего, достойного своих высоких устремлений. На вид юнец, семнадцать лет, не больше. В его-то годы умереть! Толпа застыла и глазеет молча. Но поздно. Потихоньку все расходятся... И никто не склонится к несчастному, никто не перевернет распростертое тело, чтобы вылилась наружу вода. Чинные господа в тугих воротничках — никто и пальцем не пошевелит, из страха прослыть чересчур сердобольным. Один отходит, тоненько насвистывая нечто невнятно-тирольское, другой — прищелкивая пальцами, как кастаньетами. В ту пору, с мрачной думой на челе, скакал по берегу реки мой Мальдорор. Увидев тело, он не стал раздумывать. Остановил коня и спрыгнул наземь. Нисколько не гнушаясь, приподнял он юношу и принялся его трясти, пока изо рта не полилась вода. При мысли, что это обмякшее тело возможно оживить, у Мальдорора сильнее забилось сердце, он заработал еще усерднее. Но все напрасно! Да-да, напрасно, верьте слову. Труп остается трупом и бессильно повисает на руках у Мальдорора, как тот его ни теребит. Однако Мальдорор упорен; не зная устали, он трет незнакомцу виски, растирает руки и ноги; целый час, уста в уста, вдует воздух в его легкие. И наконец, прижав к груди утопленника ладонь, как будто ощущает трепет. Ожил! О, если бы в тот чудный миг кто-нибудь наблюдал за хмурым рыца-

рем, он увидел бы, как расправились морщины на его лице и, точно по волшебству, помолодел он на десяток лет. Увы, очень скоро морщины соберутся вновь: быть может, завтра, а может, и сегодня, не успеет он удалиться от берега. Ну, а пока спасенный юноша открыл еще не вовсе прояснившиеся глаза и бескровной улыбкой поблагодарил спасителя, но шевельнуться он еще не мог — был слишком слаб. Спасти жизнь ближнему — прекрасное деянье! Оно одно способно искупить тьму прегрешений! До той минуты бронзовоустый мой герой был поглощен лишь тем, как вырвать юношу у смерти, теперь он всматривается в его черты и видит, что они ему знакомы. И в самом деле: чуть не усопший белокурый юноша похож на Гольцера, да уж не он ли это? Смотрите, как бросились они на грудь друг другу! И все же мой порфироглазый Мальдорор желает сохранить суровый вид. Не проронив ни слова, он усаживает друга перед собою на коня и пускается вскачь. Ну что же, Гольцер, мнивший себя столь мудрым и рассудительным, теперь ты, верно, знаешь по себе, как трудно в минуту отчаяния сохранять то самое спокойствие, которым ты гордился. Надеюсь, ты не станешь больше так огорчать меня, а я обещаю тебе никогда не покушаться на свою жизнь.

[15] Порою вшивокудрый Мальдорор вдруг замирает и настороженно вглядывается в небесный бирюзовый поллог — насмешливое улюлюканье невидимого призрака чудится ему где-то рядом. Он содрогается, он хватается за голову, ибо то глас его совести. Как безумный, бросается он тогда вон из дому и мчится, не разбирая дороги, через морщинистые пашни. Но мутный призрак не те-

ряет его из виду и так же быстро мчится следом. Иногда в грозовую ночь, когда стаи крылатых спрутов, издали напоминающих воронов, парят под облаками, направляя полет к городам, куда они посланы в предупреждение, дабы люди одумались и исправились, — в такую ночь какой-нибудь угрюмый бульжник, бывает, увидит, две промелькнувшие при вспышке молнии фигуры: беглеца и того, другого, — и, смахнув с каменной вежды слезу невольного участия, воскликнет: “Наверно, кара по заслугам!” Сказав же так, вновь погрузится в мрачное оцепенение, и только с затаенной дрожью станет наблюдать за травлей, за охотой на человека, а также за тем, как чередом вытекают из бездонного влагалища ночи чудовищные сперматозоиды — сгустки крошечной мглы, и поднимаются в грозовой эфир, расправив перепончатые, как у летучей мыши, крылья и застилая ими горизонт, так что даже легионы спрутов меркнут перед этой слепой и безликой лавиной. Меж тем, стипл-чейз продолжается, соперники не сдаются, и призрак изрыгает огненные струи и обжигает спину человека, бегущего быстрее лани. Грозный призрак лишь выполняет свой долг, если же путь ему преградит жалость, он, хоть и сморщится брезгливо, но уступит ее мольбам и отпустит человека. Прищелкнув языком в знак того, что погоня окончена, он возвратится в свое логово и не покинет его до нового приказа. Когда душе-раздирающий, разносящийся по всем уголкам вселенной рев его проникнет в душу человека, тот рад скорее умереть лютой смертью, чем терпеть муки совести. Он пробует зарыться головой поглубже в землю, но эта страусиная уловка не спасет. В один миг, как капля летучего спирта, испарится его земляное убежище, в нору

ворвется свет, падут, как стая куликов на заросли лаванды, острые стрелы лучей, и бледный человек окажется лицом к лицу с самим собой. Однажды на моих глазах такой несчастный помчался к морю, вскарабкался на утес, исхлестанный гривастыми волнами, и бросился вниз головою в бездну. Наутро тело всплыло, и волны прибили его к берегу. Вдруг, о чудо! — вчерашний утопленник воспрял, оставив отпечаток на песке; отжал промокшие волосы и, мрачно потупившись, пошел своей дорогой. Да, совесть строго судит наши слова, дела и даже потаенные мысли; ее не обмануть. Но, поелику предупредить зло часто не в ее силах, она ожесточенно травит человека, как охотник травит лису, наипаче усердствуя ночью. Во мраке ее глаза — ученые по неведению называют эти светочи метеорами — горят зеленым огнем, она вращает ими, произносит загадочные слова... о, смысл их внятен человеку! И вот он мечется без сна на ложе, со страхом вслушиваясь в зловещеедыханье тьмы. Сам ангел, что бдит у его изголовья, сражен наповал метко пушенным невидимою рукою камнем, и, оставив свой пост, бежит на небеса. Но на сей раз я, ниспровергатель добродетелей, явился, чтобы защитить человека, — я, тот самый Мальдорор, тот, кто однажды, в достопамятный для Творца день, низверг небесные анналы, оскверненные гнусной ложью о мнимом его всеисилии и бессмертии; кто впился ему в подмышки своими щупальцами о четырехстах присосках, так что он зашелся страшным криком. На лету эти вопли превращались в гадюк, полчища гадючки падали на землю и хоронились кто где: под колючими кустами, под замшелыми камнями, чтобы днем и ночью стеречь добычу. Вопли воплотились в гадов, чешуйчатые плети пере-

Песни Мальдорора

плелись, змеи с расплюснутыми головками поклялись погубить невинность, сжить ее со свету, и отныне не дадут ей ступить ни шагу; лишь только забредет она в песчаные дюны, каменные руины, заброшенный сад, как спешит скорее повернуть вспять. И хорошо, коли это ей удастся, иной же раз не успеет невинный человек отойти от опасного места, как чувствует, что яд из крошечного, незаметного укуса на ноге уже коварно проник в его кровь. Поистине, трезвость мысли никогда не изменяет Создателю: из собственных мучений и то сумеет он извлечь выгоду, даже их обратит на погибель своим чадам. Но как же он вострепетал, узрев перед собою Мальдорора в обличье спрута, нацелившего на него все восемь исполинских щупалец, из коих каждое могло бы, точно жгут, обвить планету. Поначалу захваченный врасплох Творец еще пытался вырваться из студенистых, сжимающих его тело с нарастающей силой объятий, потом затих... но я опасался подвоха и потому, напившись вдоволь священной крови, отпрянул от своей почтенной жертвы и ускользнул в пещеру, что служит мне пристанищем и ныне. Как ни искал разгневанный Господь, он не нашел меня. С тех пор прошло уж много времени, я полагаю, что мое убежище давно не тайна для него, однако же войти в мою пещеру он не смеет; и мы живем бок о бок, точно враждующие короли сопредельных стран, уставшие от бесполезных войн, в которых никому не победить, ибо силы равны. Он остерегается меня, как я его, и хотя никогда ни один из нас не был побежден другим, зато каждый не раз испытал на себе силу противника и воздерживается от нападения. Но я готов возобновить борьбу, как только будет угодно недругу. И пусть не ждет удобного случая, чтобы взять

меня хитростью. Я бдительно слежу за ним. И пусть не посылает на землю совесть с ее пытками. Я научил людей, как без труда справляться с нею. Возможно, они еще не успели понатореть в сем искусстве, но уж для меня-то, как тебе должно быть известно, совесть — не большая помеха, чем солома, которою играет ветер. Такой же пустяк. Впрочем, пожелай я углубиться в тонкости сей поэтической дискуссии, я бы сказал, что солома представляется мне предметом более значительным, чем совесть — она годится хоть скоту на жвачку, от совести же проку никакого: только и умеет, что выпускать стальные когти. Однажды она было хотела попробовать их на мне, но потерпела позорное поражение. Я не позволил ей преградить мне путь, так как она была послана Господом. Прояви она смирение и кротость, каковые приличествуют ее сути и от которых не след ей было отекаться, — и я бы выслушал ее. Ну, а заносчивость мне не по нраву. Одной рукой я обломал ей когти, сжал в кулаке и стер их в порошок, как в ступке. Другую — оторвал ей голову. После чего кнутом прогнал эту двуличную особу прочь и более никогда ее не видел. Но голову сохранил на память о своей победе... Вгрызаясь в темя мертвой головы, ее из рук не выпуская, вскарабкался я на кручу и замер, точно цапля, на одной ноге над пропастью, затем спустился вновь в долину, и что же, глядите: крепка и бестрепетна грудь моя, как холодный гранит саркофага! Вгрызаясь в темя мертвой головы, ее из рук не выпуская, нырнул я в пучину вод, скользнул меж погибельных скал и, опустившись в глубину, ласкал свой взор отменным зрелищем: глядел, как бились меж собою морские чудища; я заплыл далеко от берега, так далеко, что даже зоркий глаз мой не различал его, и

мерзкие спазмейки, что насылают паралич, так и снова-ли рядом, но не смели коснуться моих ног и рук, могучими гребками преодолевавших волны. Я вернулся на берег, и что же, глядите: крепка и бестрепетна грудь моя, как холодный гранит саркофага! Вгрызаясь в темя мертвой головы, ее из рук не выпуская, шаг за шагом одолел я ступени высочайшей в мире башни. Ноги мои подгибались от усталости, но я взошел на самый верх. Оттуда, с головокружительной высоты, обозрел я равнину и море, солнце и небосвод, а затем мощной пятою оттолкнул башню (она, однако, устояла) и, презирая смерть и божью кару, с победным воплем прыгнул вниз и камнем полетел в разинутую глотку пустоты. Люди внизу услышали тяжкий, гулкий грохот — то грянулась о землю голова — я уронил ее, пока летел. Меня же подхватило невидимое облако, я опустился плавно, точно паря на птичьих крыльях, и снова подхватил мертвую голову, дабы она могла узреть тройное злодеянье, которое я намеревался свершить; и что же, глядите: крепка и бестрепетна грудь моя, как холодный гранит саркофага! Вгрызаясь в темя мертвой головы, ее из рук не выпуская, направил я свои стопы туда, где возвышалась гильотина. И живописно уложил под нож три гибких выи трех прелестных дев. Рукою мастера заплечных дел (станешь мастером, когда такая жизнь за плечами!) я дернул шнур, и треугольный нож упал, скосив все три главы, взиравшие на палача с смирением и лаской. А вслед за этим собственную голову я подложил под смертоносное лезвие, и другой палач взялся за дело. Трижды падал исполинский нож и, набрав высоту, вновь скользил вниз; трижды весь мой костяк, а более всего основание шеи жестоко сотрясались под ударом, как в страшном сне,

когда пригрезится, что на тебя обрушились стены дома. Когда же, цел и невредим, я сошел с эшафота, изумленные очевидцы попятились передо мною, я же, прокладывая локтями путь в колышшащемся людском море, пошел с высоко поднятой, несломленную головою — и что же, глядите: крепка и бестрепетна грудь моя, как хладный гранит саркофага! Я обещал, что на сей раз вступлюсь за человека, но, боюсь, апология получилась не совсем правдоподобной, а потому умолкаю. И благодарное человечество станет восторженно рукоплескать столь своевременно проснувшемуся чувству меры!

[16] Пора, пожалуй, несколько умерить воображение и сделать передышку, подобно тому, как подчас замрешь среди любовных утех, вперившись взором в женское лоно; полезно обозреть достигнутое, а уж потом, набравшись новых сил, мощным рывком устремиться к цели. Преодолеть весь путь единым махом — задача не из легких; в долгом полете, когда не манит надежда и не гонит раскаяние, лишь утомятся крылья. Уйдем же на время разъяренную свору зубил и заступов, не станем углубляться в гремячие недра сей нечестивой песни! В зловонном потоке блевотины, извергшейся из пасти крокодила, он сам не волен изменить ни слова. А если кто-нибудь, похвально вознамерившись отомстить за незаслуженно обиженное человечество, откроет потихоньку мою дверь; неслышно, как крыло альбатроса, скользнет вдоль стены и вонзится кинжал в бок осквернителя священной рухляди, — что ж, пусть! Из праха вылеплена плоть моя и распадется в прах, не все ль равно когда.

Песнь III

[1] Как звали тех ангелоподобных, тех озаренных внутренним сиянием существ, что были рождены моим мозгом и оживлены моим пером во второй песни? Едва появившись на свет, они гаснут, как искры, что пробегают по краю обгоревшей бумаги и исчезают прежде, нежели глаз успеет проследить их. Леман!.. Лоэнгрин!.. Ломбано!.. Гольцер!.. Украшенные всеми дарами цветущей юности, лишь на миг промелькнули вы в моем царстве грез и вновь, послушные моей же воле, погрузились во мрак, как водолазы в колоколах погружаются в морские глубины. Вам больше не воскреснуть. Довольно и того, что вы оставили след в моей памяти, теперь же вам на смену явятся другие, хоть, может быть, не столь прекрасные, предметы моей неистовой любви, которую не могут утолить живые люди. В голодном раже она пожрала бы сама себя, когда б не находила пищи в волшебных миражах; настанет время — она наплодит целый сонм эфирных духов, которых будет больше, чем микроскопических тварей в капле воды, и которые плотным кольцом завихрятся вокруг нее. Случись на ту пору рядом одинокий странник, он замрет в смущенье перед подобьем пенноструйного водопада, взглядевшись же, различит вдали нечто необычайное:

Песнь третья, строфа 1

человека, влекомого в бездну преисподней живую цепью летучих камелей! Но... тише! Вот робко и неясно, как проблески зари на небе севера, забрезжил в смутных глубинах моего сознания образ следующего, пятого по счету кумира, вот он сгущается, становится отчетливей... Мы с Марио мчались берегом реки. Наши кони вспарывали плотный воздух, неслись, вытянув шеи и высекая искры из камней, что попадали под копыта. Ветер бил нам в лицо, запутывался в плащах и развеивал волосы, мы походили друг на друга, точно пара близнецов. И чайка с тревожным криком металась, пророча грозу. “Куда спешат они, куда стремят свой бешеный галоп?” — вопрошала она. Но мы, как зачарованные, не чуя ничего вокруг, предавшись воле неистовых скакунов, безмолвно летели вперед; и встречный рыбац, при виде подобных быстрокрылым альбатросам всадников, спешил осенить себя крестным знаменем и укрыться вместе с жалобно скулящим от страха псом в ближайшей пещере, уверенный, что это “заколдованные братья”, прозванные так потому, что всегда неразлучны. На побережье ходят легенды об этих загадочных всадниках, рассказывают, будто их появление всякий раз предвещает великие бедствия: кровавую войну, что заносит грозную секиру над головами соседствующих народов; или холеру, что простирает смертоносную десницу над многолюдными городами. Почтенные старцы, не первый десяток лет грабящие суда, которые терпят крушение у здешних берегов, говорят, значительно хмурая брови, что эти два призрака, испокон веков реюшие в бурю над дюнами и рифами на своих широчайших черных крыльях, суть дух земной тверди и дух морской хляби, являющие миру свое величие в ча-

Песни Мальдорора

сы, когда бушуют стихии, и повергающие в изумленье каждое новое колено человеческого рода. Прибавляют еще, будто обычно они парят крыло к крылу, как кондоры в скалистых Андах, описывая круги возле самого солнца, где чистейшие флюиды света служат им пищей, и лишь с великой неохотой спускаются с небесных высей к ненавистной орбите, по которой мечется, как в лихорадке, злосчастная планета, населенная кровожадными созданными, что беспрерывно истребляют друг друга на поле брани, под вой и рев жестокой сечи (а то и по-иному: в мирных городах, коварно и тайком вонзая в сердце ближнему клинок жестокой ненависти или зависти) да безжалостно пожирают других тварей, которые, хоть и являются существами низшего порядка, но так же, как они, наделены даром жизни. Если же порой, восплавав желанием склонить людей к раскаянию своим пророческим голосом, они решительными гребками направляются по волнам звездного океана туда, где мельтешит пресловутая планета, едва заметный издали шарик, окутанный густым смрадом, исходящим от него, как от помойной ямы, — смрадом, в котором смешались жадность, гордыня, злорадство, порок, — то им довольно скоро приходится раскаяться в своем благом порыве; отринутые и освищенные, спешат они укрыться в недрах вулканов, где им ласкает слух рев пламени, бурлящего в подземных чанах; или на морском дне, где их истерзанный взор отдыхает на хищных чудющах глубин, что кажутся кротчайшими созданными в сравненье с племенем двуногих вырожденков. Когда же опускается благодетельная ночь, они устремляются наружу из увенчанного порфиристым гребнем кратеров или из черных морских бездн, уносятся

Песнь третья, строфа 1

ввысь, оставляя позади землю, сей горшок в шипах и зазубринах, где ерзает в мучительных потугах голый зад человека-какаду, и не оглядываются, пока этот подвешенный в пространстве сгусток мерзости совсем не скроется из глаз. Тогда, удрученные неудачей, средь братски-соболезнующих звезд и пред всевидящим Господним оком, рыдают, тесно обнявшись, два ангела: дух тверди с духом хляби!...

Два всадника: Марио и его мрачный спутник — конечно же, знали о суеверных слухах, которые шепотом передают друг другу местные рыбаки, теснясь у камелька, при затворенных ставнях и дверях, меж тем как студеный ветер ночи с воем вьется вокруг убогой хижины и просится в тепло, и сотрясает стены, что понизу обложены ракушками, предсмертными дарами волн. Но мы молчали. К чему слова двум любящим сердцам? В них нет нужды. Их заменяет взгляд. Глазами я сказал ему, чтобы он плотнее укутался в плащ, а он мне — что мой скакун чуть вырвался вперед; мы оба переполнены заботой друг о друге, обоих нас терзает скорбь. Вот мой Марио силится улыбнуться, но я-то вижу, как омрачено его лицо тяжелыми неотступными раздумьями о сфинксовых загадках бытия, коварно заводящих в тупик умы пытливых смертных. Поняв, что меня не обмануть, он потупился и, с пеною у рта прикусив свой язык, устремил тоскливый взор на бесконечную дорогу и ускользящий горизонт. Я тоже силюсь подбодрить его, говорю, что он еще совсем юн, а юность — золотая пора, юность подобна королеве, чьи дни протекают в чудесных дворцах, средь беззаботных наслаждений, но Марио видит, с каким трудом мои поблекшие уста выдавливают эту ложь, он знает: моя собственная юность,

унылая, холодная, прошла как безотрадный сон, и всюду: на пирах и на атласном ложе усталой жрицы сладострастья, что куплена за горсть монет, — мне было уготовано все то же: горький хмель разочарования, постыдные морщины ранней старости, отчаяние одиночества и обжигающие уколы боли. Поняв, что Марио не обмануть, я явственно представил Вседержителя в кровавом блеске ужасающих орудий пытки, потупился и устремил свой взор на бесконечную дорогу и ускользающий горизонт... А два коня летели вскачь, спасаясь от людского взгляда. Мой Марио так юн, ночная сырость и долетающие с берега соленые брызги леденят его губы. “Будь осторожен! — заклинаю я. — Будь осторожен! Сожми скорее губы: гляди, они растрескались, их будто исцарапали до крови злые когти”. Но бестрепетно взирает он на меня и отвечает, не сдвигая и не раздвигая губ: “О да, я вижу эти когти, но не стану им противиться и даже не пошевелю губами. Вот так: смотри. Раз это воля Провиденья, я покорюсь. Пусть устыдится, глядя на меня, убожества своей фантазии”. — “Возвышенная месть!” — воскликнул я. Что оставалось, как не рвать на себе волосы, и я уж было принялся, но строгий взор его остановил мен, и я почтительно повиновался. Уже совсем стемнело, уже орел пронесся над нашими головами, возвращаясь в свое гнездо в расщелине скалы. И тогда Марио сказал: “Возьми мой плащ, укройся от стужи, а я обойдусь и так”. Но я вскричал: “Не смей и думать! Я не позволю, чтобы кто-нибудь и, уж тем более, ты страдал вместо меня!” Он промолчал, ибо я был прав, хоть укорял себя в душе за излишнюю резкость... А два коня летели вскачь, спасаясь от людского взгляда... Но тут я встре-

Песнь третья, строфа I

пенулся, как челнок, подброшенный высокою волною, и воскликнул: “Ты плачешь? Ответь мне, о мой принц холодных снегов и жемчужных туманов. Хоть на твоём лице, прекрасном, как цветущий кактус, нет слез, и сухи, как дно пересохшего озера, твои веки, но в глубине твоих глаз я вижу чан, наполненный кипящей кровью, а в нём — твоя невинность, и в горло ей вцепился ядовитый скорпион. Порывы ветра раздувают пламя под котлом, и языки этого мрачного огня вырываются наружу. Так что, наклонившись было к тебе, я тут же и отпрянул, почуяв запах гари — то вспыхнули волоски у меня на голове. Скорей закрой глаза, иначе лицо твоё жидкою лавой стечёт в мои раскрытые ладони”. И Марио повернулся ко мне всем телом — натянутые поводья ему не помешали — устремил на меня нежный взор и долго глядел, помаргивая кротким веком с мерностью набегающих и отступающих волн прибой. И вот что он ответил: “Успокойся. Твоя тревога подобна туману, что клубится над рекой: он поднимается по склонам холмов, а, достигнув вершины, сгущается и уплывает в небо причудливыми облаками; так и твои опасенья мало-помалу и без всякой причины разрослись и обратились в чудовищный мираж, реюющий в твоём воображенье. Нет никакого огня в моих глазах, хотя мне в самом деле кажется, будто голова моя втиснута в раскаленную железную каску. Неправда, что моя невинность погружена в кипящий котел, хотя мне в самом деле слышатся глухие стоны, но, верно, это завывает ветер. Не может быть, чтобы в моих глазницах угнезвился скорпион и больно жалил нерв, хотя мне в самом деле больно, словно кто-то мощными щипцами рвет глаза. И только в одном ты не ошибся: тот чан дей-

ствительно наполнен моею кровью — прошлой ночью, пока я спал, невидимый палач выпустил ее из моих жил. Я ждал тебя, возлюбленный сын океана, долго ждал и почти заснул, так что, когда тот, другой, проник в мой дом, мои ослабевшие руки не выдержали схватки с ним... О да, душа моя заперта на засов в тесной камерке тела и не может вырваться, чтобы навек покинуть берега угрюмого моря человеческих страстей, чтобы не видеть больше, как мерзостная свора забот и бед неумолимо преследует людские табуны, точно стада быстроногих серн, и загоняет их в непролазные топи да на крутые обрывы, которыми изобилует томительный путь земной. Но все равно, я не стану роптать. Дар жизни — что удар кинжала, я мог бы легко залечить рану, наложив на себя руки, но поклялся не делать этого. Пусть каждый час нескончаемой вечности моя отверстая грудь будет перед глазами Творца. Так я желаю наказать его. Однако наши железные кони, кажется, замедлили бег, они дрожат, как охотник перед клыками злобных кабанов. Им вовсе незачем прислушиваясь к нашим речам. Внимание разовьет в них разум, не ровен час, они научатся нас понимать. И им придется худо! Разве не убеждает в этом пример людей, которым пришлось заплатить за разум, пусть он и выделяет их из прочих божьих тварей, бесчисленными страданиями? Вонзи же, как и я, серебряные шпоры в конские бока...” А два коня летели вскачь, спасаясь от людского взгляда...

[2] Глядите, идет полоумная нишенка, — идет, приплясывает на ходу, бормочет что-то несуразное. Дети швыряют в нее камнями, как в гадкую черную птицу. Она

же распугивает их клюкою да бредет себе дальше. Башмак свалился у нее с ноги, остался где-то на дороге — она и не заметила. Спутанные патлы на затылке, похожие на клубок пауков, — это ее волосы. Ни проблеска сознания в лице, а смех ее — хохот гиены. Обрывки слов срываются с ее уст, но вряд ли мог бы кто-нибудь понять их смысл. Дранный подол хлещет по костлявым, забрызганным грязью лодыжкам. Она похожа на лист, сухой тополевый лист; слепой инстинкт, как равнодушный ветер, влечет ее по жизни, и лишь в глубинах помраченного рассудка мерцают тусклые воспоминания. Былая красота исчезла, милой женственности нет и следа, она ковыляет, шаркает, винным перегаром смердит ее дыхание. И раз такое возможно на этой земле, то надо ль удивляться, что в нашем мире нету счастья! Но жалоб и упреков от нее никто не слышал, она горда, она не станет отвечать на расспросы любопытных, она унесет свою тайну в могилу. Дети швыряют в нее камнями, как в гадкую черную птицу... Какой-то свиток выпал на дорогу из складок рубища. Его подобрал случайный прохожий, отнес домой и читал всю ночь напролет. И вот что он узнал:

“У меня долго не было детей, пока наконец Провидение не послало мне дочь. Три дня на коленях благодарил я Господа, услышавшего мои молитвы. Я выкормила девочку грудью, и она стала мне дороже жизни. Малютка росла не по дням, а по часам, и я нарадоваться не могла, глядя, как она хорошеет и умнеет. “Жаль, нет у меня сестренки, — часто говорила мне она, — мы бы играли с ней вдвоем. Попроси Боженьку, пусть пошлет мне сестренку, а я за это сплету ему веночек из фиалок, мяты и герани”. В ответ я крепко обни-

мала и нежно целовала ее. Ей нравились звери и птицы, и она спрашивала, отчего ласточки только снуют близ стен человеческих жилищ, никогда не залетая внутрь. Но я лишь прижимала палец к губам, как будто то была великая тайна, — я не хотела прежде времени ранить ее детскую душу и спешила отвлечь ее от предмета, тягостного для каждого, кто принадлежит к племени людей, несправедливо утвердившему свое владычество над прочими живыми существами. Она любила гулять на кладбище, где так чудесно пахнут кипарисы и бессмертники, и я не перечила ей, я говорила, что кладбище — это птичий город, днем его жители поют, порхают по деревьям, а на ночь забираются под каменные плиты, где у них устроены гнездышки и живут маленькие детки. Я сама шила для нее платица, сама плела затейливые кружева для праздничных нарядов. Зимними вечерами она чинно, как большая, сидела у камина, а летом ее легкие ножки ласкали гладь лугов, она гонялась с шелковым сачком за вольными колибри и капричными бабочками. “Где ты, бродяжка? Суп стынет целый час, и ложка скучает без дела!” — журила я ее. Она бросалась ко мне на шею и обещала, что больше никогда не опоздает. Но на другой же день вновь убежала на залитые солнцем поляны, где стлались под ноги ромашки с резедой и плясали над землей беспечные поденки. Ей были ведомы лишь радужные покровы жизни, глубин же, напоенных желчью, она пока не знала и потому резвилась, как котенок, кичилась пред синицей — ведь та не умеет петь по-соловьиному, показывала исподтишка язык противному ворону, а тот отечески поглядывал на несмышленища. Но недолгой была моя радость, близился час, когда померк для моей

девочки божий мир, исчезло все, что тешило ее, и больше ей не слышать воркованья веселых горлиц, лепета тюльпанов и анемонов, неспешного шепота болотных трав, задорной перепалки лягушек и прохладного плеска ручьев. Увы, меня не было с нею рядом, и мне обо всем рассказали соседи. Я не дала бы умереть моей дочке, моему невинному ангелу, скорее умерла бы сама... Это был Мальдорор, это он, гуляя со своим бульдогом, увидел спящую в тени платана девочку, которую вначале принял за цветок. Злой замысел созрел в его уме едва ли не быстрее, чем глаз успел узреть дитя. Он деловито, не теряя времени, разделся. Оставшись наг, как червь, накинулся на девочку, задрал ей платье и приготовился лишить невинности... и это среди бела дня! Ему неведом стыд!.. И гнусное деяние — описывать его нет сил — свершилось. Но этого злодею показалось мало: одевшись и настороженно оглядев пустынную дорогу, он подозвал бульдога и приказал ему схватить железной хваткой и задушить невинное дитя. А сам, показав, где лежит стенающая жертва, поспешно отошел, чтобы не видеть, как острые бульдожьи зубы вопьются в розовые вены. Но пес... пес ужаснулся приказу. И решил, что не понял, что хозяин, верно, хочет, чтоб он проделал то же, чему он сам был только что свидетелем, и это чудище, это мордастое пугало еще раз надругалось над хрупким детским тельцем. Вновь обагрили траву кровавые струи. Вновь громко стонет малютка, и насильник-пес рыдает с нею вместе. Дрожащею рукой она вытягивает перед собою золотой нательный крестик и умоляет пощадить, — прибегнуть к этому заступничеству раньше она и не пыталась, как будто знала, что распятие не остановит святотатца, ко-

торый посягнул на беззащитного ребенка. Но псу был ведом нрав хозяина, он знал, что ждет его за неповиновение: взмах хозяйской руки — и пушенный ловким броском нож вонзится ему в брюхо. Конечно, Мальдорор — о, это проклятое имя! — слышал крики смертельных мук и не мог не подивиться, до чего живучей оказалась жертва. Он вернулся к месту заклятия — и что же видит: его бульдог во власти похоти, и задранная морда над распростертым телом болтается, как голова утопающего, которую захлестывают волны. Что есть силы пнул Мальдорор песью голову и вышиб бульдогу глаз. Обезумев от боли, пес рванулся прочь, увлекая за собой безжизненное тело, которое ташилось по земле — пусть только несколько секунд, но и это слишком много, — пока, мощными скачками набрав скорость, пес не страхнул его. Напасть на хозяина он не осмелился, но покинул его навсегда. Меж тем, Мальдорор достал из кармана американский ножик с дюжиною лезвий на все случаи жизни. Раскрыв их все, он превратил свое оружие с стальную гидру с негнушимися лапами; и, видя, что еще не вся поляна затоплена кровью, взмахнул своим диковинным ланцетом и вонзил его в истерзанное тело девочки. Вспорол живот и вырвал все внутренности поочередно; легкие, печень, кишки, а под конец и сердце через чудовищный разрез извлечены на свет. Однако же, заметив, что несчастная, которую он потрошил, как хозяйка цыпленка, давно мертва, умерил пыл и скрылся, оставив тело девочки под тенистым платаном, на том же месте, где увидел ее уснувшей. Там ее и нашли, а неподалеку валялся раскрытый ножик. Убийца оставался неизвестен, однако вскоре объявился пастух, видевший все своими глазами, но молчавший,

пока не убедился, что злодей уже пересек границу и не станет мстить ему за разоблачение. Мне жаль безумца, совершившего сие неслыханное преступление, не предусмотренное никаким законодателем. Мне жаль его, ибо он, скорее всего, был не в своем уме, когда ножом о двенадцати лезвиях кромсал кишки и жилы. Мне жаль его, ибо если он все-таки в здравом рассудке, то лишь неистовая ненависть к себе подобным могла ожесточить его настолько, чтобы он бросился терзать такое безответное создание, как мое невинное дитя. Покорно и молча смотрела я, как предают земле останки дочери, и с той поры каждый день прихожу молиться на ее могилу”. На этом рукопись кончалась, и, дочитав ее, прохожий, подобравший свиток на дороге, упал без чувств. Придя ж в себя, поспешно сжег бумагу. Он забыл, совсем забыл об этом случае из своей молодости (их было столько, все и не упомнишь!), и вдруг, спустя двадцать лет, вновь очутился на месте кровавого подвига. Но теперь уж он не станет заводить бульдога!.. Не станет заговаривать с местными пастухами!.. И ни за что не станет спать в тени платанов!..

Дети швыряют в нее камнями, как в гадкую черную птицу.

[3] В последний раз коснулся Тремдаль руки добровольного изгнанника, вечно бегущего от вечно преследующего его призрака Человека... Точно Вечный Жид, скитается он по белу свету и знает, что давно бы обрел покой, когда бы скипетром царя природы был наделен, к примеру, крокодил. Тремдаль стоит в ложине, ладонью прикрыв глаза от яркого солнца, и жадно смотрит на друга, а тот идет, подобно слепому, ощупывая вытя-

нутой рукою пустоту. Подавшись вперед и застыв — изваяние скорбного брата, — Тремдаль не отрывает взгляда своих бездонных, точно океан, очей от пары мелькающих вдали кожаных гетр — то карабкается по крутому склону, опираясь на окованную железом трость, одинокий странник. И Тремдаль готов полететь за ним вслед, не в силах сдержать ни льющихся из глаз слез, ни рвущихся из груди чувств.

“Он уже далеко, — думает Тремдаль, — вон крохотная фигурка на узкой тропе. Куда направил он свои стопы? Бредет наугад... Но... уж не сплю ли я? — нет-нет, я ясно вижу: что-то черной тучей надвигается на Мальдорора! Дракон! Огромный, как парящий в воздухе столетний дуб! Взмахи белесых суставчатых крыльев на удивление легки — не иначе, как в них стальные жилы. Тигриный торс, змеиный хвост. Сроду не видывал такого страшилища. И надпись на лбу. Какие-то таинственные знаки, которых мне не разобрать. Еще один могучий взмах крыла — и вот он рядом с Мальдорором, чей голос запечатлен в моей душе навеки. “Я ждал тебя, — сказал дракон, — мы оба ждали встречи. Час пробил, я явился. Прочти иероглифы на моем челе, и ты узнаешь мое имя”. Но Мальдорор, едва завидев врага, преобразился в огромного орла и, изготовившись к бою, защелкал хищным клювом, нацелившись на хвост дракона и предвкушая лакомую добычу. Приглядываясь да примериваясь друг к другу, противники описывают в воздухе круги, все уже, уже, как должно перед схваткой. Насколько я могу судить, дракон сильнее, и я желал бы видеть победителем его. Дрожь бьет меня — ведь в этот поединок вовлечена частица моего существа. Я стану ободрять тебя криками, о могучий дракон, я сделаю это

Песнь третья, строфа 3

ради орла, ибо поражение будет для него благом. Чего же оба ждут, зачем не начинают битву? Меня сдает нетерпенье. А ну, дракон, вперед! Ага, ты зацепил орла когтями за крыло, отлично! Гляди: ему пришлось несладко и полетели во все стороны перья, его гордость! Эх! Он вырвал тебе око, а ты лишь растрепал ему грудь — так не годится! Bravo! отыграйся, сломай ему крыло, покажи крепость твоих тигриных зубов! Теперь бы наподдать еще, покуда он летит на землю вверх тормашками! Но орел, даже поверженный, внушает тебе трепет. Вот он упал и больше не взлетит. Он весь в кровавых ранах — ликуй, мое сердце! Дракон, спустись пониже, хлещи его чешуйчатым хвостом, прикончи, если сможешь. Смелей, мой славный дракон, вонзай поглубже свирепые когти, пусть струи крови сливаются в бурлящие ручьи, — ручьи, в которых нет ни капли воды. Увы, легко сказать, да трудно сделать. Орел хитер и даже в столь тяжком положении сумел изобрести оборонительный маневр. Уселся, растопырив хвост, что служил ему прежде рулем, и прочно опершись на лапы и невредимое крыло. Теперь любые удары, хотя бы и сильней всех прежних, ему нипочем. Тигриным лапам не застать его врасплох: стремительно и без устали уворачивается он от них, а не то опрокидывается навзничь и, выставив устрашающие когти, насмешливо глядит на врага. С грозным видом подскакивает орел, так что сотрясается земля, он хочет напугать дракона, хоть знает, что уже не оторвется от земли. А дракон все опасается, как бы враг не налетел на него со стороны слепого глаза... О, горе мне! Ведь так и получилось! Как мог дракон подставить грудь?! Теперь уж не спастись ни хитростью, ни силой, орел прильнул к нему, вцепился, как пиявка,

презрев удары, которыми осыпает его противник и, расклевав его чрево, засунул голову до самой шеи внутрь. Он не торопится выныривать. Он словно что-то ищет, а дракон-тигроглав страшным ревом оглашает окрестные леса. Но вот из прорытой в драконьем теле норы показалась голова. Орел кровавый, кровью обагранный, о, как ты страшен! И хоть сжимаешь в клюве трепещущее сердце врага, но сам изнемогаешь от ран и шатаешься на ослабевших лапах, дракон же хрипит и бьется рядом, хрипит и испускает дух. Ну что ж, от правды не уйдешь: ты победил, хотя победа далась нелегко... Дракон убит, орлиный облик больше ни к чему, и ты вполне законно принимаешь прежний вид. Итак, свершилось, ты победитель, Мальдорор! Свершилось: ты убил Надежду! Отныне холодное отчаяние станет точить тебя и питаться твоею плотью! Отныне тебя ничто не остановит, и ты без оглядки пустишься стезею зла! На что уж я пресыщен зрелищем мучений, но боль, которую ты причинил дракону, передалась и мне. Ты видишь сам, как я страдаю! И ныне я боюсь тебя. Смотрите, смотрите, люди, на уходящего вдаль! Семя порока нашло в нем благодатную почву и породило пышное древо, он проклят и несет проклятье каждому, кого коснется. Куда ты держишь путь? Куда идешь неверным шагом, точно сомнамбула по гребню крыши? Да свершится участь твоя, нечестивец! Прощай же, Мальдорор! Прощай навек, нам более не свидеться с тобою ни в этой жизни, ни за гробом!"

[4] Стоял погожий весенний день. Птицы небесные распевали на все голоса ликующие песни, а люди предавались бесчисленным работам, обливаясь святым потом тружеников. Все в природе: деревья, планеты,

морские хищники — прилежно трудились, выполняя свой долг. Все, кроме самого Творца! В рваных одеждах валялся он на дороге. Нижняя губа отвисла, приоткрыв давно не чищенные зубы, золотистые пряди волос разметались в пыли. Тело, скованное тяжким оцепенением, распростерто на камнях, и тщетны все попытки встать. Он лежал, лишенный сил, беспомощный, как червяк, и бесчувственный, как пробка. Порою дрожь пробегала по его плечам, и тогда ручейки из винной лужи затекали под спину. Свинорылое скотство заботливо сомкнуло над ним свои крылышки и умиленно на него взирало. Ноги, огромные, как корабельные мачты, бессмысленно скребут дорогу, не находя опоры. Падая, он угодил лицом в столб, и кровь течет из ноздрей... Он пьян! Постыдно пьян! Как клоп, что высосал три бочки крови за ночь! И эхо разносило по округе разнузданную брань, которой я не смею повторить, ибо еще не дошел до такого бесстыдства, как этот божественный забудыга. Всевышний пьян — кто б мог поверить?! Святые губы лакали из чаши хмельного застолья — возможно ль! Пробежал мимо еж и вонзил ему в спину свои иглы, и сказал: “Вот тебе. Солнце стоит высоко в небе, встань же, бездельник, встань и трудись, кормись своим трудом. Вставай, не то позову жестокклювого какаду — узнаешь, почем фунт лиха!” Пролетали мимо филин да дятел и долбанули его что есть силы клювами в живот, и сказали: “Вот тебе. Что тебе понадобилось у нас на земле? Хочешь, чтобы звери полюбовались на твое непотребство? Так знай же, твой пример не соблазнит никого: ни казуара, ни фламинго, ни крота”. Проходил мимо осел и лягнул его копытом в висок, и сказал: “Вот тебе. За что награ-

дил меня такими непомерно длинными ушами? Все, до самой последней козявки, смеются надо мною”. Скакала мимо жаба и плюнула ему в глаза ядовитой слизью, и сказала: “Вот тебе. Если бы ты не сделал меня такой пучеглазой, я сейчас лишь целомудренно прикрыла бы тебя цветами: нарциссами, камелиями, незабудками, — чтобы никто не видел твоего позора”. Проходил мимо лев, и склонил свою царскую гриву, и сказал: “Пусть величие его на время затмилось, я все же чту его. Вы же, мнящие себя гордыми смельчаками, просто жалкие трусы, ибо хулите и пинаете спящего. Каково было бы вам самим на его месте терпеть от каждого такие оскорбления?” Проходил мимо человек, и остановился перед Господом, и, не признав его, на радость вшам да гадам, три дня прилежно орошал зловонной жижей пресветлый лик. Будь проклят, человек, за эту низость, за то, что надругался над врагом, застав его поверженным, в грязи, залитым кровью и вином, беспомощным, почти что бездыханным!.. Но наконец, разбуженный всей этой пакостной возней, Господь с трудом поднялся и, шатаясь, зашагал к придорожному валуну. Бессильно, как яички чахоточного импотента, болтаются его руки, бессмысленным мутным взором озирает он подлунный мир, свое владенье. О люди, неблагодарные чада, заклинаю вас, пожалейте своего Отца Небесного, взгляните на него: еще не выветрились винные пары, и он, едва добравшись до желанного камня, рухнул на него, как путник, утомленный долгой дорогой. Но вот подходит нищий, и видит поникшего странника с протянутой рукою, и, не задумываясь, кладет кусок хлеба в молящую о милостыни ладонь. И признательный Господь слабо кивает ему. Не

Песнь третья, строфа 5

спешите судить о Боге, смертные, разве ведомо вам, каких усилий стоит подчас не выпустить из рук поводья вселенской колесницы! Как от натуги приливает к голове кровь, когда приходится творить из ничего новую комету или новую расу мыслящих существ! Порою изнуренный дух сдается, отступает, и божество, пусть только раз в вечность, не может не поддаться слабости — в этот миг его и застали.

[5] Красный фонарь, зазывала порока, висит над массивной прогнившею дверью и служит игрушкой порывам строптивного ветра. Грязный, зловонный, точно отхожее место, проход ведет во внутренний двор, где дерутся за корм петухи и куры, тощие, точно их же собственные крылья. Высокие стены окружают двор, в западной проделаны скупые окошки с железными решетками. Замшели камни обителы, прежде служившей приютом для благочестивых черниц. Что ж ныне здесь? — жилище блудниц, готовых за пару блестящих монет ублажить своим срамом любого. Я стоял на мосту, перекинутом через ров и утопающем арками в илистом, вязком дне, разглядывал великолепное старинное строение и жаждал обозреть его в деталях изнутри. Пока я так смотрел, то одна, то другая решетка на крохотных окошках вдруг начинали выпирать и вылетали вон, словно чья-то упорная длань напирала и гнула железные прутья, затем в окошке появлялась голова, засыпанные штукатуркой плечи, и вылезал человек, весь в ключьях паутины. Он свешивался вниз, пока пальцы его не достигали земли и не упирались в утрамбованный слой нечистот, образуя на нем подобие двух корон, меж тем как ноги еще не вырвались из цепких тисков

решетки. Когда же наконец он утверждался в естественном положении, то спешил окунуть руки в шерботое корыто с мыльной водой, повывавшее на своем веку не одно поколение смертных, и шел скорее в город подальше от этой затхлой трущобы. А вслед за ним из той же дыры и таким же диковинным способом выбиралась нагая женщина и тоже направлялась в корыто. Но к ней со всех сторон сбегались петухи и куры, влекомые запахом человеческого семени; валили ее наземь, как она ни отбивалась, топтались по ее распластому телу, словно по навозной куче, и расклеивали до крови дряблые губы ее натруженного лона. Насытившись, птицы снова разбрелись по двору, а женщина, обклеванная дочиста, кровоточащая, дрожащая, вставала, словно очнувшись от дурного сна. Идти к корыту больше не было нужды и, бросив тряпку, прихватившую, чтобы обтереть ноги, она вновь заползала в зарешеченную нору и поджидала, пока опять перепадет работа. При виде этого мне тоже захотелось проникнуть в дом! И я уже сорвался с места, как вдруг мой взгляд упал на буквы, начертанные на каменной опоре моста, то были еврейские письмена, надпись гласила: “Прохожий, стой, ни шагу дальше! Там, за мостом, царит разврат с разбоем вкупе. Когда-то юноша переступил сей роковой порог, и тщетно было ожидание друзей — он не вернулся”. Но любопытство оказалось сильнее страха, и минуту спустя я уже стоял перед одним из забранных крепкой частой решеткой окошек. Заглянув сквозь эту сетку внутрь, я поначалу увидел только тьму, но постепенно лучи угасавшего на горизонте солнца позволили разглядеть внутренность камеры. И то, что я увидел, поразило мой взор: нечто,

похожее на огромный шест, казалось, состоящий из надетых друг на друга воронок. И это нечто двигалось! Металось по комнате и билось в стены! Удары были так сильны, что сотрясался пол, а в стенах уже зияли выбоины, как от тарана, которым сокрушают ворота осажденного города. И все же странное орудие не могло пробить монастырских стен, сложенных из каменных глыб, и каждый раз, врезаясь в камень, сгибалось, как стальной клинок, и отскакивало, как упругий мячик. Значит, оно не из дерева! Вдобавок ко всему, оно легко свивалось и разматывалось, точно угорь. Этот шест был высотой с человека, но стоять вертикально не мог. И, хотя все снова и снова выпрямлялся, желая все же прошибить брешь, но каждый раз в изнеможенье падал на пол. Приглядевшись повнимательнее, я наконец понял, что это: волос! Изнуренный жестокой схваткой со стенами своей тюрьмы, он поник, прислонясь одним концом к спинке кровати, а другим упершись в ковер на полу. И до меня донеслись сначала рыдания, а после скорбный голос.

“Хозяин бросил меня в этой каморке, бросил и забыл. Он встал с этой самой кровати, расчесал свои благоуханные волосы, не помышляя обо мне, упавшем на пол. Простая справедливость требовала, чтоб он поднял меня. Но он меня оставил томиться взаперти, ушел, натешившись объятиями женщины. И какой женщины! Простыни, которых касались их разгоряченные тела, еще не остыли, они, свидетели всего, что было ночью, измяты и разбросаны...” Я слушал и гадал, кто же, кто этот неведомый хозяин! И все теснее прижимался к решетке... “Пока весь мир и вся природа вкушали непорочный сон, он предавался разврату, сово-

куплялся с грязной тварью. Он пал так низко, что не гнушался приблизить свои ланиты к ее презренным, не знающим стыда щекам. Мне, мне было стыдно, а он не краснел. Он был в восторге от своей подруги на одну ночь. Ну, а она, пораженная величественным обликом гостя, упивалась небывалым блаженством и страстно обвивала руками его шею”. Я слушал и гадал, кто же этот неведомый хозяин? И все теснее прикивал к решетке.... “Вокруг моего корня вздувались волдыри, сочащиеся ядовитым гноем, и набухали по мере того, как распалась дотолле неведомая моему хозяину похоть, — набухали и вытягивали из меня жизненные соки. Чем иступленнее делались ласки, тем быстрее убывали мои силы. Когда же спаянные вожделием тела забились в бешеных конвульсиях, мой корень зашатался, как сраженный пулею солдат, и оборвался. Разом погасло согревавшее меня живое пламя, я отломился, как засохшая ветвь, и слетел с божественной главы на пол, ослабший, помертвевший, изможденный, но полный жалости к хозяину и скорби о его сознательном грехопаденье!” Я слушал и гадал, кто же, кто этот неведомый хозяин! И все теснее прикивал к решетке... “Еще куда ни шло, когда бы он сжимал в объятьях чистую невинную деву. Она, по крайней мере, была бы более его достойна, и это было бы не так позорно. Но горе! он лобзает лоб блудницы, покрытый коростой грязи, не единожды попранный грубою, пыльной пятой! Он с упоением вдыхает влажный смрад ее подмышек! Я видел, как от ужаса вставали дыбом волосы в этих потных ложбинках, видел, как сжимались от стыда и отвращения ноздри, не желая вбирать в себя зловоние. Но любовники не принимали во внимание

протест подмышек и ноздрей. Она все выше вскидывала руку, а он все яростнее прижимал лицо. И я был принужден терпеть кощунство! Глядеть на их бесстыдные телодвижения, наблюдать насильственное слияние двух несоединимых, разделенных бездною существ!..” Я слушал и гадал, кто же, кто этот неведомый хозяин! И все теснее прикивал к решетке... “Пресытившись в конце концов потным духом подруги, он возжаждал растерзать ее живую плоть по жилкам, но пощадил, ибо она была женщиной, и предпочел подвергнуть этой попытке кого-нибудь из мужеского пола. Призвав некоего юношу из кельи по соседству, беспечно заглянувшего в сию обитель поразвлечься с девками, он велел ему подойти поближе к ложу. Я не мог видеть, что в точности произошло между ними, поскольку обломанный кончик мучительно болел и не давал подняться с полу. Но, как только хозяин смог дотянуться до юноши, клячья трепещущего мяса полетели на пол и упали подле меня. Они-то и поведали мне шепотом, что хозяин вырвал их, схватив несчастного за плечи и притянув к себе. Несколько часов боролся юноша с неизмеримо сильнейшим противником и наконец поднялся с ложа и горделиво распрямился. Вся кожа с его тела была содрана, вывернута наизнанку, спущена, как чулок, и волочилась по каменному полу. Приветливый и добрый по природе, он до тех пор был расположен верить, что и другие люди добры друг к другу, а потому с охотою откликнулся на зов внушительного незнакомца и, разумеется, не мог предположить, что попадет в объятия палача. Палач и изверг, — думал он теперь с обидой. Когда он подошел к окошку, оно, из жалости к освежанному человеку, с треском раздалось до самого пола.

Не расставаясь с содранною кожей, которая, как справедливо рассудил он, еще могла ему на что-нибудь согдаться, юноша покинул келью и ступил на двор, стремясь скорей оставить зловещий вертеп. Я не мог видеть, хватило ли у него сил добраться до выхода, зато воображаю, с каким ужасом разбежались от него петухи и куры; даже голод не мог заставить их приблизиться к кровавой дорожке на влажной земле!” Я слушал и гадал, кто же, кто этот неведомый хозяин! И все теснее прикивал к решетке... “Однако и тот, кому надлежало бы побольше печься о своем достоинстве и доброй славе, оторвался наконец от ложа. О, как он мрачен, одинок, чудовищен, ужасен!.. Изнемогая от усталости, он медленно оделся. А вокруг него унылым хороводом кружили души усопших монашек, покоившихся в подземелье и пробужденных от вечного сна диким шумом безумнейшей ночи. Пока он подбирал осколки своего разбитого величья, пока отмывал руки собственными плевками (все лучше, чем оставить их невымытыми после такой любовной и кровавой оргии), монашки затянули скорбные молитвы, как будто отпевали мертвого. Наверное, и в самом деле замученный юноша не перенес пытки, учиненной над ним божественной десницей, и испустил дух под их заунывное пение...” И тут я вспомнил надпись на мосту и понял, что случилось с исчезнувшим отроком, которого еще и ныне ждут его друзья. Я слушал и гадал, кто же, кто этот неведомый хозяин! И все теснее прикивал к решетке... “Вот перед господином расступились стены, и он, расправив крылья, дотоле спрятанные в складках изумрудного хитона, устремился ввысь. Монахини тогда бесшумно воротились в свои гробы. О, где же справедливость? — он воз-

неся в небесную обитель, а обо мне не вспомнил! Все волосы остались невредимы, и только я один валяюсь на полу, среди луж загустевшей крови, кусков подсыхающей плоти, в проклятой келье — с той ночи никто не переступает ее порога, — я заперт, позабыт и замурован! Неужто же все кончено? И мне не видеть больше сомкнутых рядов небесного воинства, не любоваться мерным ходом светил в садах вечной гармонии. Ну, что же, пусть так... я приму свою судьбу с должным смирением. Но поведаю людям обо всем, что видел здесь. Пусть и они отбросят всякую благопристойность, как вышедший из моды плащ, пусть упиваются пороком, раз сам хозяин подал им пример!” Это было последнее, что сказал волос. Я слушал и гадал, кто же, кто этот неведомый хозяин! И все теснее прикипал к решетке... Вдруг грянул гром, ослепительное сияние озарило келью; повинувшись невольному порыву, я отпрянул от окошка, но все же до меня донесся голос, другой, не тот, что прежде, униженно-елейный, боязливо-тихий. “Уймись! Уймись, молчи... не ровен час услышат.. Ты будешь снова красоваться на моей главе, я заберу тебя, но только позже, под покровом ночи, я не забыл... но если кто-нибудь тебя увидит, я пропал! О, ты не знаешь, чего успел я натерпеться! Едва ступил на небеса, как меня окружили любопытные архангелы. Открыто никто не спросил, куда и зачем я отлучался, но все они, еще недавно не смевшие поднять на меня глаз, то и дело бросали изумленные взгляды на мое помертвевшее лицо, и хоть не в силах были проникнуть в мою тайну, но мысленно сошлись на том, что я необычайно изменился. И втуне проливали слезы, и смутно понимали, что я утратил совершенство. И недоумевали, что за зло-

счастливая прихоть меня обуяла: чего ради, покинув райские пределы, сошел я на землю и прельстился бранными утехами, которые дотоле презирал. Архангелы узрели две капли на моем челе: каплю спермы из лона блудницы и каплю крови из жил невинного мученика! Они жгли меня, как позорные язвы! Уродовали, как мерзкие струпья! Архангелы нашли клочки моей огнеблещущей мантии, что зацепились за звездные тернии и застряли на небе, поражая взоры земных народов. Залатать ее они не смогли, и потому я предстаю пред их невинностью нагим — это ли не возмездие за поруганную добродетель! Гляди, глубокие борозды прорезают мои поблекшие щеки: то медленно стекают по сухому руслу морщин капля спермы и капля крови. Достигнув губ, они неумолимо, точно влекомые магнитом, просачиваются в святилище рта и проникают в горло. Две раскаленные капли — душат, душат! Я, властелин вселенной, склоняю выю перед приговором совести: “Недостойный отщепенец”, — гласит сей приговор. Уймись же! Уймись и молчи! Не ровен час услышат.. Ты будешь снова красоваться на моей главе, я заберу тебя, но только позже, под покровом ночи... Сатана, заклятый враг мой, взметнул свой остов и, изойдя из бездны, ликующий, победоносный, срамил и поносил меня перед толпой своих приспешников — увы, я заслужил хулу! Вечно и неотступно следил он за каждым моим шагом, и вот я уличен! “Кто б мог подумать, — вещал он, — что мой надменный соперник рискнет пуститься в долгий путь по бурному эфиру, и зачем же — лишь затем, чтобы облобызать подол распутной девки да до смерти замучить беззащитного юнца. Меж тем, в этом юноше, жертве его изуверства, — вещал он, — возмож-

Песнь третья, строфа 5

но, погиб дивный гений, поэт, чьи песни могли бы дать утешение смертным, укрепить их дух. А бедные монашки из монастыря-вертепа! Они лишились покоя, бродят, как сомнамбулы, по окрестным лугам и топчут лилии и лютики; негодование помутило их рассудок, однако не настолько, чтоб пережитой кошмар изгладился из памяти...” (Да вот они идут унылой, молчаливой чередой, в белых саванах, с распущенными волосами, с поникшими и почерневшими цветами на груди. Вернитесь, сестры, в полземелье, еще не ночь, еще только сгущаются сумерки... Ты видишь, волос, все, все вокруг вопиет о моем преступленьи!) Сатана объявил, что я, владыка всего сущего, был крайне легкомыслен (мягко говоря), выставляя напоказ свое бесстыдство, ибо теперь он, супостат, оповестит все мне подвластные миры о том, как я своим примером поддерживаю милосердие и справедливость. Почтение, которое ему внушал непогрешимый враг, развеялось, и ныне с меньшим ужасом занес бы он руку на чистую деву, как ни кошунственно такое покушеньи, чем плюнул бы в мое лицо, покрытое тремя слоями тошнотворной смеси семени и крови, и замарал бы о него свою тягучую слюну. Ныне он превзошел меня не в пороке, а в целомудрии и добродетели. Меня же, — вещал он, — следовало бы привязать к позорному столбу за мои черные дела, следовало изжарить на медленном огне и вышвырнуть в море, если только оно не побрезгует мною. И коль скоро я счел справедливым навечно осудить и проклясть его за малую провинность, то теперь с такой же непреклонностью обязан осудить себя и назначить кару, сообразно чудовищной моей вине... Уймись же! Уймись и молчи! Не ровен час услышат... Ты будешь

снова красоваться на моей главе, я заберу тебя, но только позже, под покровом ночи”. Тут речь Творца оборвалась: должно быть ураган стесненных чувств, подобный смерчу, что взметает вместе с волнами косяк китов из океана, вздымал его измученную грудь. О царственная грудь, навеки оскверненная единственным прикосновением сосцов блудницы! О божественная душа, на миг поддавшаяся гидре порока, спуту сладострастия, акуле гнусного себялюбия, удаву малодушия, мокрице слабоумия! Должно быть, они бросились друг другу в объятия: выпавший волос и его падший хозяин. Но вот Всевышний продолжал, представ как подсудимый пред собственным своим судом: “А люди, что подумают люди о том, кому они поклонялись, когда им станут известны мои нечестивые деяния, мои блуждания в затхлых лабиринтах низменной материи, среди гнилых болот и скользких камышей, — блужданиях, что привели меня туда, где стонет и ревет в вонючем логове косматое, свирепое чудовище — преступное злодейство!.. Предвижу, мне придется потрудиться и изрядно, чтоб оправдаться в их глазах и вновь снискать их уважение. Я, верховный Творец и Владыка, пал ниже человека, которого собственноручно вылепил из глины! Нет, остается только ложь, так говори же всем, будто я никогда не спускался с небес, будто пребывал и пребываю в своих чертогах, украшенных скульптурами, колоннами, искусною мозаикой; будто погружен в заботы о благоденствии своей державы. Представь: вот я явился к своим земным чадам и проповедую: “Изгоните из ваших жилищ зло и широко откройте двери добру. Да не уповаet на мое благое милосердие тот, кто поднимет руку на ближнего и поразит грудь его смертоносным

клинком, да убоится он, гонимый отовсюду, святого правосудия. Скроется ли в лесную чащу — но в шепоте дерев, в шуршанье трав и шелесте ветра услышит он стоны поправленной совести, бросится прочь — гибкие лианы станут цепляться за его ноги, чертополох с иглицею — царапать кожу, а скорпионы — жалить пятки. Направит ли свой бег на дикий берег — но море грозно надвинется на убийцу, море метнет ему в лицо ледяные брызги, море прогонит нечестивца. В смятенье заберется он на скалы, на голый утес, но вслед ему лютые ветры в полых пещерах и сквозных расселинах поднимут рев, как стадо диких буйволов в пампасах. Береговые маяки, насмешливо мигая, проводят его беспощадными лучами до полнощных пределов, а блуждающие огни, эфемерные болотные духи, закружат в бесовской пляске, так что дыбом поднимутся его волосы и обморочной мутью подернутся глаза. Пусть благочестие обоснуется в ваших хижинах и осенит ваши поля. Тогда сыновья, достигнув цветущей юности, почтительно преклонят колена перед родителями, иначе же вырастут чахлыми, пожелтеют, как ветхие манускрипты в книгохранилищах, обрушат дерзкие упреки на ваши головы и проклянут тот час, когда зачало из похотливое материнское лоно”. Но если диктующий строгие законы, сам же нарушает их, то можно ль требовать, чтобы их соблюдали слабые люди?.. О неизбывный, о вечный, как вселенная, позор!” Наверно, волос, убедившись, что не забывчивость, а осторожность заточила его в каменном мешке, смягчился и простил хозяина. Угас последний бледный луч закатного солнца, утонули во мраке отроги ближних гор, и словно серая пелена заволочла мои глаза. Я повернулся к окошку и в надвигаю-

шейся тьме успел увидеть, как волос нежно, будто саван, обвивает господина. Уймись же, волос, уймись и молчи... не ровен час услышат... Ты будешь снова красоваться на его главе. Уже совсем темно, пора, скорее, бесстыдный старец и невинный волос, скорее прочь из этого гнезда разврата, неслышно, крадучись, за монастырские ворота, на равнину, а там ночная тьма укроет все следы... Откуда ни возьмись, вдруг выскочила вошь и злобно зашипела: “Каково?!” Я промолчал. Я вышел из ворот, достиг моста. Стер прежнюю надпись и заменил ее другой: “Хранить такую тайну — все равно что носить в сердце кинжал, и все же клянусь молчать о том, что мне открылось, чему я был свидетелем за этими проклятыми стенами”. И зашвырнул подальше нож, которым выцарапал эти буквы. Создатель еще юн, а вечность так длинна, и, значит, еще долго человечеству терпеть его жестокие причуды и пожинать кровавые плоды его безмерной злобы. Иметь его своим врагом — о нет, — и, закатив от ужаса глаза, пошатываясь, словно пьяный, я вновь побрел по темным закоулкам.

Песнь IV

[1] Кто: человек, иль камень, или пень — начнет четвертую песнь? Порой наступишь ненароком на лягушку, вздрогнешь от омерзения — какая гадость! — но только и всего. Куда ужасней прикоснуться к телу человека: сей же миг растрескаются и разлетятся мелкими чешуйками, как слюда под ударом молотка, пальцы, и долго еще будет судорожно сокращаться желудок, подобно тому, как мучительно трепещет на деревянном настиле палубы сердце выпотрошенной акулы. Столь отвратительны друг другу люди! Прав ли я? возможно, что и нет, хотя, всего скорее, — да. Я допускаю, что на свете есть болезни страшнее, чем воспаление глаз, утомленных непрерывным бдением, долгими часами, проведенными в попытках разгадать непостижимую человеческую душу, — даже наверное есть, и все же мне такой пока не встретилось! Пожалуй, я не глупее многих, однако сказать, будто я преуспел в упомянутых изысканиях, значило бы осквернить уста бессовестною ложью! Древний египетский храм стоит в местечке Дендера, в полутора часах пути от левого берега Нила. Ныне его балки и карнизы населяют полчища ос; живые ленты их огибают колонны, будто длинные черные космы колышутся на ветру. Последние обитатели мерт-

вого портика, они охраняют храм, словно фамильный замок, от посягательств посторонних. Треск тысяч жестких крылышек подобен оглушительному скрежету громадин-льдин, что насаждают друг на друга, когда весна крушит полярный панцирь. Но несравненно громче смятенное биенье трех черноперых крыльев скорби, терзающей меня, когда я наблюдаю за недостойным существом, увенчанным по воле Провиденья короною верховной власти на земле! Комета, долгих восемьдесят лет блуждавшая по темным глубинам космоса, вновь загорается в небе и разворачивает на диво людям, жабам и медлительным верблюдам свой легкий светящийся шлейф. Бесследно промелькнули для нее годы странствий, она невозмутимо блещет, мне же нет покоя, душа моя — что раскаленная пустыня, и, словно яростное солнце, днем и ночью ее жжет боль и стыд за человека. Матрос, отбив ночную вахту, исхлестанный железной плетью ветра, спешит улечься в свой гамак и забыться сном, мне же не дано вкусить и этого блаженства: точно раскаленная игла в мозгу, меня терзает мысль о том, что я по собственной воле пал так же низко, как мои презренные сородичи, а значит, не имею права пенять на судьбу, приковавшую всех нас к омертвевшей коросте нашей жалкой планеты, и на свое природное убожество. Порою целые дома взлетают в воздух от взрыва осветительного газа и гибнут целые семейства, но смерть под обломками или от удушья настигает жертвы быстро, они не бьются в изнурительной агонии... мои же муки вечны, я живуч, неистребим, как базальтовый кряж! Бессмертные ангелы пребывают неизменными всю свою жизнь, я же давным-давно перестал походить сам на себя! И я, и человек — мы оба ог-

раничены возможностями скудного разума, так лагуна зажата кольцом кораллового рифа; нам бы объединить усилия и вместе противостоять превратностям судьбы и случая, а мы чураемся друг друга, нас разделяет ненависть, подобно обоюдоострому клинку! Похоже, каждый знает, насколько мерзок другому, и оба полагают делом чести не скрывать неприязни; ни один не сделает шага навстречу противнику, уверенный, что мир, будь он даже заключен, все равно окажется недолгим. Ну что ж, пусть так! Пусть война с человеком продлится бесконечно, коль скоро каждый из нас видит в другом, как в зеркале, собственное уродство, коль скоро мы заклятые враги. Одержу ли я победу, плачевную, подобную крушению, погибну ли сам, то будет прекрасная битва: я один против всего человечества. Не древо и не сталь изберу я своим оружием, гордою пятою отрину все, исходящее из недр земных; бряцание небесной арфы заменит мне и щит, и меч. Уже не раз зловредная богоравная обезьяна метала мне в грудь из засады остроконечное копье, но воин не кичится боевыми ранами. Прискорбная вражда, смертельный поединок двух друзей!

[2] Два столпа возвышались на равнине, два столпа, величиной поболее булавок, два столпа, которые, пожалуй, не так уж трудно и не так уж невозможно принять за баобабы. На самом же деле то были две огромные башни. И хотя на первый взгляд два баобаба не похожи ни на две булавки, ни на две башни, но при известной расторопности, умело дергая за ниточки марионетку здравого смысла, можно без боязни утверждать (а утверждение, сделанное с боязнью, — уже несовершенство

ное утверждение, которое, хотя и продолжает называться тем же словом, но означает нечто существенно иное), что столп не столь разительно отличается от баобаба, чтобы исключить всякое сравнение между этими архитектурными... или геометрическими... или архитектурно-геометрическими... или нет, не архитектурными, не геометрическими, а, скорее, просто высокими и крупными объектами. Итак, я нашел — не стану отрицать — эпитеты, равно подходящие и баобабу, и столпу, о чем с превеликою радостью, а также с каплей гордости и сообщаю всем, кто, не жалея глаз, принял похвальное решение прочесть сии страницы, будь то в ночной тиши, с зажженной свечкой, или среди бела дня, при свете солнца. Скажу еще, что даже если бы некая высшая сила строжайше запретила употребление любых, хотя бы и самых точных, сравнений, к которым прежде каждый мог прибегнуть невозбранно, то и тогда, вернее, именно тогда — ибо так устроено наше сознание — закрепленная годами привычка, усвоенные книги, навык общения, неповторимый характер, стремительно и бурно расцветающий в каждом из нас, неудержимо влекли бы человеческий ум к преступному (говоря с позиций гипотетической высшей силы) использованию упомянутой риторической фигуры, презираемой одними и превозносимой многими другими. Если читатель находит последнюю фразу чересчур длинной, пусть примет мои извинения, но каяться и пресмыкаться перед ним я не намерен. Признать свои ошибки я готов, но усугублять их низким раболепством не желаю. Порой в моих суждениях может послышаться звон дурацких бубенцов, порой серьезные материи вдруг обернутся сущою нелепицей (а впрочем, как го-

Песнь четвертая, строфа 2

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

И так всегда: где автор вдохновенно вещает высокие истины, там публика, в силу извечной тяги к шутовству, склонна видеть пошлые остроты, как тот недалекий философ, что разразился смехом при виде осла, поедающего фиги. Поверьте, я не преувеличиваю: старинные книги изобилуют примерами постыдного скудоумия, до которого добровольно опустился человек.

Я же вовсе не умею смеяться. Не могу, как ни пытался. Мне оказалось не под силу научиться смеху. Или, скорее, дело в том, что я испытываю отвращение к этому гнусному кривлянью. А ведь я видел еще и не такое: видел, как фига пожирает осла, видел и не засмеялся, губы мои не дрогнули, не растянулись ни на миллиметр! Напротив, меня охватило непреодолимое желание плакать, и слезы покатались из моих глаз. “О жестокая природа! — воскликнул я, рыдая. — Коршун пожирает воробья, фига — осла, а солитер — человека!” Однако я не решаюсь продолжать свое повествование, ибо меня посетило сомнение: не забыл ли я рассказать об охоте на мух? Рассказывал, не правда ли? Да, но правда и то, что об охоте на носорогов не было сказано ни слова! И если друзья вздумают уверять меня в обратном, я не стану их слушать, памятуя о том, сколь гибельны бывают лесть и похвала. Впрочем, спешу заметить в свое оправдание, что подробное рассмотрение вопроса о носорогах могло бы истощить мое терпение и самообладание, а также, вероятно (и даже, смею полагать, бесспорно), отвратить от меня все ныне живущие поколения. Но как же так: сказать о мухах и забыть о носорогах! Да и добро бы еще я сразу указал на это неумышленное упущение, в котором в общем-то нет ничего удивительного для каждого, кто пристально изучал полные неразрешимых противоречий законы деятельности мозговых извилин человека. Мудрец найдет неисчерпаемую пищу в любом явлении природы, ибо оно, даже самое малое, таит в себе загадку. Что же до заурядного человека: случись ему увидеть, как осел ест фигу или фига осла (хотя как то, так и другое обстоятельство встречается крайне редко и по большей час-

ти в изящной словесности), он, лишь на миг задумавшись, как поступить, не пойдет благим путем познания вещей, а вместо этого заквохчет и закукарекает на петушиный лад! Однако же петух, и это можно считать вполне достоверным, разевает клюв лишь для того, чтобы передразнить человека и скорчить ему рожу. Применяя к птице выражение “скорчить рожу”, я вкладываю в него в точности тот же смысл, как если бы говорил о человеке. Да-да, петух нас дразнит, он никогда не стал бы просто подражать: не из-за недостатка восприимчивости, а потому, что благородная гордость не позволяет ему коверкать свое естество. Научите его читать — и он взбунтуется. Петух — не то что выскочка попугай, которого собственное нелепое кривлянье приводит в упоение! Нет, не петуха, а хуже, хуже! — козу напоминает человек, когда смеется! Ни малейшего благообразия не остается в мерзкой харе с выпученными, как у рыбы, глазами, которые (это ли не плачевное зрелище?)... которые... которые блестят безумным блеском, как маяки в ночи! Действительно, мне случалось и случится еще не раз высказывать со всей серьезностью соображения, исполненные вопиющей несуразности, и я не понимаю, почему каждый раз это должно вызывать у вас желание растягивать рот до ушей и издавать ни на что не похожие звуки! “Но я не могу сдерживать смеха”, — скажет читатель. Что ж, положим, я приму такое объяснение, хотя оно, по существу, абсурдно, но пусть, по крайней мере, это будет горький смех. Смейтесь, так и быть, но только сквозь слезы. И если влага не течет у вас из глаз, пусть течет изо рта. На худой конец, можно и помочиться — была бы жидкость, все равно какая, дабы умерить сухость, ибо смех

с разинутым ртом безмерно иссушает организм. Что до меня, я равнодушно внимаю нахальному кудяхтанью и истошному бляению толпы ничтожеств, всегда готовых освистать того, кто не похож на них самих, а ведь Господь, наделяя людей душами, предназначенными для управления скелетно-мышечной машиной, хотя и кроил их по единому образцу, но сотворил великое множество моделей. До сих пор мировая поэзия шла по ложному пути, то возносясь до небес, то ползая во прахе и вечно насилуя собственную природу, не зря же добрые люди всегда и вполне заслуженно осыпали ее насмешками. Ей не хватало скромности, главного и незаменимого достоинства любого несовершенного существа! Конечно, и я не прочь щегольнуть талантами, однако не желаю лицемерно скрывать свои пороки! И потому продемонстрирую читателям не только благородство и изысканность, но и безумие, гордыню, злобу, и каждый узнает в этом изображении самого себя, да не таким, каким хотел бы видеть, а таким, каков он есть на самом деле. И, быть может, этот непритязательный образ, этот плод моего воображения превзойдет все самое возвышенное, самое великолепное, что было создано поэзией. Ибо, обнажая свои пороки, я только выигрываю в глазах читателя, так как они оттеняют соседствующие с ними добродетели и позволяют мне поднять их — я разумею добродетели — на такую высоту, что гении грядущих поколений удостоят меня восхищением. Пусть мои песни докажут миру, что я достаточно силен, чтобы пренебрегать людскими предрассудками. Мой Мальдорор — вольный певец; для собственной улады, а не для развлечения толпы звучит его голос. Воображение его презрело человеческие

мерки. Неукротимый, словно буря, проносится он над погибельными безднами своей души. И в целом мире, кроме самого себя, ему бояться некого! Он вступает в титаническую схватку с человеком и с самим Творцом и одолевает их с такой же легкостью, как рыба-меч, вонзающая свое природное оружие в нутро чудовища-кита; так пусть будет проклят собственными потомками, пусть будет наказан моею жилистой рукой тот, кто все еще упорно не желает проникнуть в смысл скачков шального кенгуру иронии и укусов дерзких вшей пародии! Два столпа, два огромных столпа возвышались на равнине. С них я начал строфу. Их было бы четыре, пожелай я помножить их на два, но я не вижу смысла в этой операции. Я шел вперед с пылающим лицом и что есть сил кричал: “Нет! Нет! Не вижу смысла в этой операции!” Я слышал скрип цепей, болезненные стоны. Так пусть никто из тех, кому придется проходить по этому пути, не смеет умножать две башни на два, чтобы произведение равнялось четырем! Пожалуй, кто-то может заподозрить меня в том, что я люблю человеческий род, как мать любит чадо, которое выносила в своем горячем чреве, а потому я больше не вернусь туда, где возвышались на равнине равновеликих два сомножителя!

[3] На виселице, в метре от земли раскачивался человек, подвешенный за волосы. Руки его были связаны за спиной, а ноги оставлены свободными, что лишь усугубляло муки. Кожа на лбу так растянулась под тяжестью тела, что лицо, лишенное естественного выражения, напоминало известковые наплывы сталаггита или сталактита. Три дня терпел он эту пытку и зывал:

“Кто развяжет мне руки? кто отвяжет волосы? Я дергаюсь и извиваюсь что есть силы, но только напрягаю и без того растянутые до предела волосяные корни. Я не могу сомкнуть глаз, и голод с жаждою — не главная тому причина. Неужто это не последний час моей злосчастной жизни, неужто она продлится еще? И неужто не найдется никого, кто перерезал бы мне глотку чем угодно, хотя бы острым камнем?” Так он кричал, перемежая слова ужасным воем. И я уже собрался выскокить из укрывавшего меня кустарника и устремиться на помощь этой марионетке, этому кусочку сала на ниточке. Но тут увидел двух жен, что направлялись к виселице с противоположной стороны, приплясывая на ходу. Одна из них несла мешок и пару плеток из свинцовых нитей, другая — бочонок дегтя и две кисти. Седые космы старшей развевались на ветру, как клочья рваного паруса, а щиколотки младшей стучали друг о друга, как хвост тунца о корабельный ют. Глаза же у обеих горели столь неистовым, столь мрачным пламенем, что я на миг усомнился, к человеческому ли роду принадлежат эти фурии. Но они так бесстыдно и самодовольно смеялись, физиономии их были столь отвратительны, что я уверился: передо мною две отменно гнусные особи моего племени. Я снова спрятался за куст и затаился, как *acantophorus serraticornis*, укрывшийся в своем гнезде, выставив наружу одну лишь голову. Женщины все приближались с неотвратимостью прилива; я уловил, приникнув ухом к земле, размеренные колебания от их шагов. Вот наконец кошмарные орангутанши дошли до самой виселицы, вот застыли на секунду, приняхались и тут же затряслись в каких-то буйных корчах, выражая таким образом крайнее изумление, ибо обоняние под-

Песнь четвертая, строфа 3

сказало им, что никаких перемен не произошло и смертельная развязка, которой они ждут, еще не наступила. При этом ни одна из них не потрудилась посмотреть наверх и убедиться, на месте ли колбаса, которую они подвесили коптиться. “Как может быть, чтоб ты еще не сдох? Ну и живуч же ты, любимый муженек!” — воскликнула одна. “Так ты не хочешь умирать, мой миленький сыночек? И как это ты ухитрился распугать стервятников, уж не наколдовал ли? Ты отощал: подует ветерок — раскачиваешься, как фонарь”, — подхватила вторая; так вторят друг другу певчие в церковном хоре, что распевает на два голоса псалом. Обе взяли по кисти и дружно вымазали висельника дегтем, обе взяли по плетке и дружно замахнулись... А я залюбовался (и поневоле залюбуешься!): металлические хлысты не скользили по коже, как пальцы по голове негра, когда во время драки пытаешься, да все никак не можешь вцепиться ему в волосы, — а глубоко, до самой кости впивались в смазанное дегтем тело и оставляли кровоточащие рубцы. Изо всех сил старался я унять сладострастие, бушевавшее меня при виде зрелища столь увлекательного, хотя и менее забавного, чем можно было ожидать. Но несмотря на всю свою решимость, не мог подавить восторженного изумления перед мускульной силой женщин. Поскольку же я дал клятву ни на йоту не отступать от истины, то не могу умолчать и о недюжинной их меткости; они без промаха хлестали по наиболее чувствительным местам: то по лицу, то в пах! Конечно, я мог бы что есть мочи сжать губы в горизонтальном направлении (что, впрочем, как известно всем и каждому, есть наиболее распространенный способ их сжатия) и, не позволяя вырваться наружу

слезам и откровениям, хранить молчание; однако это вынужденное и бесконечно тягостное молчание, уж верно (да, я уверен в своей правоте, хотя вовсе отбросить вероятность возникновения ошибки значило бы нарушить элементарнейшие правила двуличия), еще меньше, чем слова, способно скрыть от мира чудовишные результаты яростной работы неутомимых мышц, суставов и костей, столь неоспоримые, что можно обойтись без взгляда бесстрастного наблюдателя и многоопытного моралиста (к тому же, считаю немаловажным заметить, что, на мой собственный взгляд, подобная отрешенность почти недостижима и предполагает ту или иную долю лицемерия), а ежели у кого-нибудь и проклюнулся бы росток сомнения на этот счет, он, все равно, не смог бы глубоко укорениться, по крайней мере, без вмешательства сверхъестественных сил, каковое, насколько я могу судить, в данном случае представляется маловероятным, и зачах бы, хоть, может, и не тотчас, из-за недостатка соков, которые были бы в равной мере неядовиты и питательны. Условимся же (или не читайте меня больше!): о чем бы я ни говорил, я излагаю лишь свой взгляд на вещи, не притязая на большее и не отказываясь (отнюдь!) от своих неотъемлемых прав! Я вовсе не берусь опровергать сияющее светом вечной истины утверждение, что существует более простой способ прийти к согласию, и состоит он в том — я изложу его в немногих словах, но не забывайте: каждое слово стоит тысячи! — чтобы не спорить вовсе; это справедливо, но не так легко осуществимо, как кажется большинству смертных. Спор — это игра по строгим правилам, и найдется не много охотников оспаривать все, что мною здесь изложено;

для этого пришлось бы собрать целый арсенал весомых доводов, но все будет обстоять совсем иначе, если не на разум каждый будет полагаться, а на бессознательный инстинкт, и вполне основательными и исполненными смысла признает все подсказанные им речи, которые иначе выглядели бы, вне всякого сомнения, бесстыднейшим враньем. Но полно, пора закончить это небольшое отступление, которое, в силу своей болтливой беспечности, столь же прискорбно непоправимой, сколь и неотразимо занимательной (в чем каждый легко убедится сам, прозондировав верхние слои своей памяти), вышло из определенных ему берегов, а для этого, если ваше душевное равновесие не нарушено, или, еще лучше, если чаша с глупостью стоит много выше той, на которой помещаются благородные и драгоценные свойства разума, а говоря яснее (ведь до сих пор я был озабочен лишь лаконичностью слога, если же иные с этим не согласятся и поставят мне в упрек длинноты, то будут неправы, поскольку никак нельзя счесть длиннотой то, что соответствует первоначальной цели, а именно: изгонять все проявления истины, безжалостным скальпелем хладного анализа вырезать ее под самый корень), если ваш разум еще не весь разъеден язвами, которыми наградили его природа, обычай и воспитание, — для этого — повторяю во второй и в последний раз, ибо многократное повторение, как недвусмысленно свидетельствует практика, приводит чаще всего к полной невозможности согласия — лучше всего, смиренно поджав хвост (если предположить, что таковой у меня имеется), вернуться к драматическому повествованию, являющемуся каркасом сей строфы. Но прежде было бы недурно выпить воды, хоть один

стакан. А ежели нельзя один, то можно два. Так во время погони через лес за беглым негром наступает минута, когда все усаживаются под сенью дерев, дабы утолить жажду и голод. Но это лишь краткая передышка, и вот снова заулюлюкали со всех сторон: охота продолжается. И подобно тому как кислород распознается по способности — которую он вовсе не кичится — разжигать чуть тлеющую спичку, обнаруживаемое мною упорное желание вернуться к главной теме служит признаком изрядной обязательности. Итак, когда две самки изнемогли настолько, что руки больше не держали плеть, они благоразумно прекратили упражнения, коим предавались два часа кряду, и удалились в не предвещавшем добра веселии. Тогда я бросился к несчастному, который призывал на помощь застывшим взглядом (он потерял много крови и до того ослаб, что не мог говорить, и хотя я не врач, но мне показалось, что особенно интенсивное кровотечение наблюдалось в области лица и паха), освободил от пут его руки, перерезал ножницами волосы. И он рассказал мне, как однажды мать позвала его к себе в спальню, велела раздеться и возлечь с нею на ложе, как, не дожидаясь его согласия, родительница первой сбросила с себя одежды и принялась завлекать его бесстыднейшими телодвижениями. Он спасся бегством. Но вскоре и супруга стала уговаривать его уступить домогательствам старухи (видно, рассчитывая, в случае успеха, получить от нее награду), он же упорствовал и тем навлек на себя ее гнев. И тогда обе они сговорились погубить упрямяца: соорудить в безлюдном месте виселицу и оставить его, беззащитного, на волю злой судьбы. В результате весьма продолжительных, весьма серьезных и донельзя на-

Песнь четвертая, строфа 3

пряженных раздумий они остановили свой выбор на этой утонченной пытке, и лишь мое неожиданное вмешательство воспрепятствовало полному осуществлению их плана. Во все время рассказа лицо спасенного сияло такой благодарностью, что сияние это затмевало страшный смысл произносимого им. Затем он лишился сознания, и я на руках донес его до ближайшей хижины, где оставил на попечение живших там крестьян, не преминув вручить им кошелек с деньгами на все расходы по лечению и взяв с них слово, что они окружат больного любовью и неустанными заботами, словно собственного сына. Рассказав им все, что поведал мне несчастный, я вновь переступил порог и зашагал прочь от дома, но, не сделав и сотни шагов, неволью повернул назад, так что вновь очутился в хижине и, обращаясь в простодушным обитателям ее, воскликнул: “Ничего, ничего, не подумайте только, что я удивлен!” И с этими словами удалился вновь, на сей раз окончательно, хотя все время ощущал подспудное сопротивление ног — возможно, кто-нибудь другой его бы не заметил, но не я! К той виселице, что весеннею порою возведена совместными усилиями супружеских и материнских рук, не устремится волк, влекомый сладкою надеждой набить добычей брюхо. Едва завидев черный пук волос, болтающийся на ветру, он обратится в бегство и, презрев закон инерции, мгновенно разовьет внушительную скорость. О чем свидетельствует сие диковинное физиологическое явление? — не о том ли, что волк наделен интеллектом, намного превосходящим примитивный инстинкт его млекопитающих собратьев? Не поручусь за истинность этих догадок, однако же мне кажется, что зверь все уяснил, он понял, что такое пре-

ступлень! Как не понять, коли двуногие открыто, не таясь, изгнали разум и его веленья и возвели на опустевший трон неистовое мшенье!

[4] На мне короста грязи. Меня заели вши. Свиньи блюют при взгляде на меня. Кожа моя поражена проказою и покрыта струпьями; она лопается и гноится. Не касается ее влага речная, не орошает влага небесная. На темени, как на навозной куче, выросла купа огромных зонтичных грибов на мощных цветоножках. Четыре столетия восседаю я в полной неподвижности на давно утратившем первоначальный вид сидении. Ноги пустили корни в землю, полуодеревеневшая плоть по пояс превратилась в некое подобие кишашего гнусными насекомыми ствола. Но сердце еще бьется. А как бы могло оно биться, если бы гниющий и смердящий труп мой (не смею назвать его телом) не служил ему обильною пищей? Под левою мышцей обосновались жабы и, ворочаясь, шекочут меня. Смотрите, как бы одна из них не выскочила да не забралась вам в ухо: она примется скоблить ртом его внутренность, пока не проникнет в мозг. Под правую мышцей живет хамелеон, что вечно охотится на жаб, дабы не умереть с голоду: какая же божья тварь не хочет жить! А если ни одной из сторон не удастся обойти другую, они расходятся полюбовно и высасывают нежный жирок из моих боков, к чему я давно привык. Мерзкая гадюка пожрала мой мужской член и заняла его место: по вине этой гадины я стал евнухом. О, когда бы я мог защищаться руками, но они отсохли, если вообще не превратились в сучья. Во всяком случае, одно бесспорно: ток алой крови в них остановился. Два маленьких, хотя достигших зре-

Песнь четвертая, строфа 4

лости, ежа выпотрошили мои яички: содержимое швырнули псу, каковому подаянию он был весьма рад, а кожные мешочки старательно промыли и приспособили под жилье. В прямой кишке устроился краб; ободренный моим оцепенением, он охраняет проход клешнями и причиняет мне отчаянную боль! Пара медуз пересекла моря и океаны: пленительная надежда влекла их, — надежда, в которой они не обманулись. Их взгляд приковывали две мясистые половинки, составляющие человеческих зад, и вот, приникнув к сим округлостям и вжавшись, они расплющили их так, что, где прежде была упругая плоть, стала мразь и слизь, два равновеликих, равноцветных и равномерзких кома. О позвоночнике же лучше и не говорить — его заменяет меч. Да, меч, конечно, вы удивлены... я и сам не совсем понимаю... Вам любопытно знать, как очутился он во мне, вонзенный в почки, не так ли? Я сам лишь смутно представляю, но если счесть не сном, а подлинным воспоминаньем то, что отложилось в моей памяти, знайте: прослышав о моем обете, о том, что я обрек себя на неподвижность и страданья, покуда не одержу победу над Создателем, подкрался ко мне сзади, на цыпочках, однако не столь бесшумно, чтобы я не услышал, Человек. В первый, хоть и недолгий миг я ничего не почувствовал. Стальной клинок вошел между лопаток в спину быка, жертвы корриды, погрузился по самую рукоять, и остов зверя содрогнулся, как горный хребет в землетрясение. Железо так прочно приросло к живому телу, что до сих пор никому не удалось извлечь его. Кто только за это ни брался: врачи и силачи, механики и философы, — и каких только средств они ни перепробовали. Ибо не ведали, что зло, причиненное че-

ловеком, неискоренимо. И я простил им невольное заблуждение и поблагодарил взмахом вежд. Молю тебя, о путник, иди своей дорогой, не говори ни слова мне в утешение, не то мужество мое дрогнет. Предоставь моей решимости закалиться в огне добровольного мученичества. Иди и не жалея меня понапрасну. Извилисты пути ненависти, необъяснимы причуды ее, внешность ее обманчива, как мнимая кривизна опущенной в воду жерди. Каким бы ни казался я тебе на вид, я и теперь еще смогу атаковать небесные твердыни, смогу увлечь с собой на штурм орду головорезов и вновь вернуться и застыть, обдумывая планы праведной мести. Прощай же, иди, не мешкая, и пусть мой устрашающий пример послужит тебе уроком и предупреждением: подумай, что сделало меня смутьяном, ведь я тоже был рожден непорочным! Расскажи обо мне сыну, возьми его за руку и открой ему все величие звезд, все красоты земного мира: от гнезда крохи-малиновки до божьих храмов. Ты удивишься, как почтительно станет он внимать отчим наставлениям, и вознаградишь его улыбкой. Но взгляни на него, когда он остается без надзора, и увидишь, как в бешеной злобе плевками оскверняет он добродетель; он человеческое отродье, и он лгал тебе, но впредь уж не обманет; теперь тебе доподлинно известно, каким будет твое чадо. Приготовься же, злосчастный отец, узреть эшафот, где отсекут голову юному злодею, и прими в сердце жгучую боль, такова твоя участь на старости лет.

[5] Что за фигура с назойливым упорством маячит перед моим взором, какой уродине принадлежит сие изображение? Задавая самому себе этот жгущий сердце во-

прос, я нисколько не изменяю обычной строгости стиля, ибо делаю это, заботясь не о пышной форме, а лишь о достоверности. Кто бы ты ни был, защищайся: я намерен запустить в тебя тяжелым обвинением, как камнем из пращи. Где ты украл глаза? Они чужие, не твои! Я видел точно такие же у одной случайно встреченной светловолосой женщины, знать, у нее ты их и вырвал! Понятно, хочешь прослыть красавцем, но тебе никого не обмануть, а уж меня и подавно. Запомни это и не сочти меня глупцом. Стаи хищных орлов, охочих до кровавой пищи, горячих защитников всех гонителей, прекрасных, как украшающие ветки арканзасского панокко полуистлевшие скелеты, парят кругами над твоим челом, как будто преданные слуги, что взысканы господской милостью. Да есть ли у тебя чело? Право, в этом немудрено усомниться. Твой лоб так низок, что вряд ли представляется возможным установить сам факт его существования при столь скудном количестве характерных признаков. Я не шучу. Может, ты и впрямь безлобый, ты, что вихляешь позвонками да извиваешься передо мною, как неумелый шут, задумавший сплясать замысловатый танец? Но кто же, кто похитил твой скальп? Быть может, тот человек которого ты держал в заточении целых двадцать лет и который, вырвавшись на волю, решил воздать тебе за все сполна? Если так, я готов похвалить его, но с оговоркой: я не сторонник крайностей, а он был крайне мягок. Ты же похож теперь на пленного индейца, хотя это сходство исчерпывается (заметим с самого начала) значительным изъяном волосяного покрова. Я не отрицаю принципиальной возможности того, что волосы вновь отрастут вместе с кожей — открыли же физиологи, что у живот-

ных восстанавливается со временем даже удаленный мозг, — но ограничиваюсь простой, не лишённой, однако, удовольствия констатацией увечья, и помыслы мои не простираются так далеко, чтобы пожелать тебе исцеления, скорее наоборот, я склонен с более чем сомнительной беспристрастностью видеть в постигшей тебя невеликой беде, потере кожи с верхней части черепа, лишь предвестие несчастий покрупнее и осмеливаюсь робко предвкушать такой оборот дела. Надеюсь, я понятно излагаю свои мысли. Твое же горе поправимо; случись тебе, в силу нелепой (но не противной логике) случайности, отыскать драгоценный лоскут кожи, суверенно сохранённый твоим противником как память об одержанной когда-то сладостной победе, и ты, вероятнее всего — а впрочем, законы вероятности изучены лишь применительно к математике, несмотря на то что они, как всем известно, по аналогии легко приложимы к иным областям мышления, — не преминешь воспользоваться столь же удачно, сколь и внезапно подвернувшейся возможностью предохранить, из вполне законного, хотя и несколько чрезмерного, страха перед местным или общим переохлаждением, обнажённые участки твоего мозга от соприкосновения с атмосферным, особенно зимним, воздухом посредством головного убора, который принадлежит тебе по неоспоримому природному праву и который тебе будет позволено, если только ты, вопреки здравому смыслу, не воспротивишься этому сам, носить при любых обстоятельствах, не навлекая на себя упреков — всегда столь неприятных — в нарушении этикета. Ты слушаешь меня внимательно, не так ли? А если и дальше будешь слушать, вбирая каждое слово, то очень скоро

пропитаешься горькою отравой скорби... Ну, а не слушать ты не можешь, ты внимаешь моим речам, словно подчиняясь некой внешней силе — не потому ли, что я беспристрастен и ненавижу тебя не так сильно, как должен бы; возрази, если можешь. Твой дух стихийно тяготеет к моему, ибо во мне меньше зла, чем в тебе. Ну, разве я не прав! Вот ты лишь бросил взгляд на городок, раскинувшийся там, на горном склоне. И что же?.. Все жители его мертвы! Однако у меня, как и у всякого, или, быть может, больше, чем у всякого, хоть это грех, есть гордость. Так выслушай меня... если признания того, кто прожил без малого полсотни лет в обличии акулы, носимой теплыми подводными течениями вдоль африканских берегов, тебе настолько интересны, что ты их можешь выслушать, пусть не сочувственно, но, уж по крайней мере, не проявляя слишком явно, что было бы непоправимую ошибкой, отвращения, которое тебе внушает это существо. Не стану сбрасывать маску добродетели, чтобы предстать пред тобою таким, каков я есть, поскольку никогда ее не надевал (возможно, это может послужить мне оправданьем), так что, стоит тебе взглянуть получше, и ты тотчас признаешь во мне прилежного ученика, но отнюдь не соперника, пытающегося тягаться с тобою на поприще зла. А коли уж я не оспариваю у тебя пальму первенства, не думаю, чтобы на это осмелился кто-нибудь еще — ему пришлось бы прежде сравняться со мною, а это нелегкая задача... Так слушай же, если ты не туманный фантом (ты прячешь свое тело непонятно где): эту девочку я увидел как-то утром; твердой, не по годам, поступью направлялась она к озеру, чтобы сорвать розовый лотос, и уже склонилась над водою, как вдруг встретилась

взглядом со мной (замечу, справедливости ради, что это произошло не без моего старанья). И в тот же миг она внезапно, подобно тому как вскипает пеной приливная волна, встречая на своем пути валун, пошатнулась; ноги ее подогнулись, она упала в озеро и опустилась на самое дно (бесспорно, это чудо, но это так же верно, как то, что я тобою говорю); побочным эффектом этого происшествия явилось то, что все цветы из рода нимфей, которые цвели на озере, остались в целости и сохранности. Что она делает там, под толщей воды?.. как знать. Я полагаю, ведет ожесточенную борьбу с неумолимой силой тления! Но все же мне далеко до тебя, учитель, до тебя, чей взор уничтожает города, как слоновья пята муравьиную кучу! И вот тому свидетельствую... Гляди, как опустел склон горы, где прежде кипела жизнь, и город стоит, как заброшенный всеми старик. Хотя дома и невредимы, зато — признаем честно — о тех, кто жил в них, никак нельзя сказать того же: их больше нет, считайте это парадоксом, но это истинная правда. Трупный смрад уже коснулся моего обоняния. Как, ты не чувствуешь? Ну, так взгляни: орлы слетаются со всех сторон и только ждут, пока мы отойдем, чтобы начать роскошный пир. Постой! Но, кажется, эти птицы были здесь уже давно, я видел, как они вились у тебя над головою, как хищные их крылья вычерчивали в небе воздушный обелиск, они словно торопили, словно подстрекали тебя. Неужто и сейчас еще ты ничего не чувствуешь? Обман, не может быть. Не может быть, чтоб не затрепетали твои обонятельные нервы от прикосновения пахучих атомов; их испускает город убиенных — ты знаешь сам... О, с каким восторгом припадаю я к твоим стопам, но лишь пустоту обнимают мои ру-

ки... Где же неуловимое тело того, кого видят глаза мои, пред кем я преклоняюсь? Фантом смеется надо мной и вместе со мной ищет собственное тело. Знаком призываю его не двигаться — и получаю в ответ такой же знак... Ах, вот что... я все понял, секрет раскрыт, но, признаюсь, я что-то этому не слишком рад. Все объяснилось, все до мельчайших подробностей, о которых, по правде, не стоило и говорить, вроде вырванных у белокурой женщины глаз — подумай, какая важность! Как мог я забыть, что это с меня самого сняли скальп, я сам заточил, хоть не на двадцать, а всего лишь на пять лет (досадная ошибка!) одного человека, желая потешиться его муками, за то что он отказал мне в своей дружбе — и справедливо, ибо таких не берут в друзья. Если же я и дальше буду притворяться, скажу, что не подозреваю о смертоносной силе своего взгляда, которая губит даже планеты в небесном пространстве, то, пожалуй, сочтут, что память у меня отшибло начисто. Остается взять камень и вдребезги разбить зеркало. Подобные минутные провалы случаются не в первый раз и повторяются, как только, согласно неумолимым законам оптики, я вижу в зеркале свое изображение и не узнаю его.

[6] Я уснул на голом камне. Охотник, без отдыха и пищи гонявшийся целый день за голенастым страусом по пустыне, если найдется таковой среди моих читателей, — вот кто сможет хотя бы отчасти понять, какой свинцовый сон сморил меня. Или вообразите: пенный вал бушующего моря своею мощной дланью послал в пучину судно, из всего экипажа один человек остался на плоту, долгие часы плот, как щепку, носит по вол-

нам, — долгие часы, и каждый час длиннее целой жизни, но наконец поблизости плывет фрегат, несчастного матроса замечают, и в последний миг поспевают помощь — вот этот страдалец, верно, мог бы понять лучше всех, каким тяжелым сном я был придавлен. Гипноз да хлороформ способны ввергнуть человека — да и ввергают, если не ленятся — в подобную каталептическую летаргию. Такое состояние нисколько не напоминает смерть, кто это скажет, тот солжет. Однако перейдем скорее к сну, который мне пригрезился, не то любители такого рода рассказней взревет от нетерпения, как стая мощноглавых кашалотов, оспаривающих друг у друга беременную самку. Итак, мне снилось, будто я очутился в прочно приросшей к телу шкуре свиньи и валяюсь в самых грязных лужах. Это ли не благодать: сбылись мои мечты, я больше не принадлежал к человеческому роду! Именно так я подумал и был несказанно обрадован, хотя не мог сообразить, за какой подвиг Провидение послало мне столь почетную награду. Теперь, вспоминая все, что произошло со мною, пока я был распластан на гранитной глыбе — за это время два прилива сомкнули незаметно для меня свои волны над сплавом бесчувственного камня с живою плотью, — теперь я допускаю, что это превращение было, скорее всего, унижительным наказанием, которое ниспослало мне Божественное правосудие. Но кто предугадает, что может затронуть в нас тайные струны постыдной, темной радости! Я счел тогда (да и сейчас считаю так же) сию метаморфозу щедрым даром, ослепительным счастьем, высшим, долгожданым благом. Наконец-то, наконец я стал свиньей! Я пробовал свои клыки на коре ближайших деревьев, с нежностью разглядывал свое

рыло. От искры божьей не осталось и следа; выходит, поднять свою душу до высоты возжеленного идеала совсем нетрудно. Так слушайте и не краснейте, о вы, безмерно смехотворные пародии на красоту, вы, чрезмерно чтящие ослиный рев своей ничтожнейшей души, вы, ничего не ведающие о том, как Вседержитель в редкую минуту беспечного веселья духа и в полном соответствии с великими всеобщими законами гротеска потешился однажды тем, что заселил планету микроскопическими диковинными существами, которых называют “люди” и чьи тела состоят из субстанции, напоминающей розовые кораллы... Что ж, вам есть от чего краснеть, кули с костями да жиром, но все-таки послушайте меня. Не к разуму вашему взываю: его отвращение к вам столь велико, что может привести к кровавой рвоте; не терзайтесь же страхом, как бы он не выдал вашу суть, следуйте своей натуре. Взгляните на меня: исчезли все помехи. Если мне хотелось убивать, а такое случалось нередко, я убивал, и никто не мешал мне. Правда, человеческие законы еще грозили мне возмездием, хоть я и не покушался на племя, которое оставил без всякого сожаления, зато совесть ничуть меня не упрекала. Весь день дрался я с моими новыми собратьями, так что земля вокруг покрылась в несколько слоев засохшей кровью. Я был сильнее всех и выходил победителем из схваток. Огнем горели раны, но я делал вид, будто не замечаю боли. Наконец все твари земные обратились в бегство, и я остался один, в ослепительном блеске славы. Решив покинуть места, опустошенные моею яростью, и перебраться в новые, дабы и там учинить кровавый террор, я вплавь преодолел реку, но едва достиг суши и попытался сделать первые шаги по

цветущему берегу, как величайшее изумление охватило меня! Ноги сковал внезапный паралич, и стряхнуть это оцепенение я не мог. Я делал невероятные усилия, чтобы освободиться и продолжить путь, но тут проснулся и почувствовал, что снова обратился в человека. Провидение недвусмысленно дало мне понять, что не желает, чтобы мои мечты исполнились, хотя бы во сне. И это обратное превращение явилось столь болезненным ударом, что еще поныне я плачу по ночам. К утру мои простыни намокают, точно их окунули в воду, приходится менять их что ни день. А если вам не верится, то приходите и сами убедитесь, что утверждение мое не просто правдоподобно, но совершенно правдиво. Сколько раз с той ночи, проведенной под открытым небом на скале, замешивался я в стадо свиней, пытаюсь вернуть себе облик, которого так несправедливо лишился! Пора, давно уже пора отринуть сладостные воспоминания о мимолетном торжестве, которые оставили в моей душе бледный, точно Млечный Путь, след вечных сожалений...

[7] Увидеть нечто, по форме или же по сути отклоняющееся от всеобщих законов природы, не так уж невозможно. Действительно, стоит каждому, не пожалев усилий, мысленно перелистать страницы памяти (не пропуская ни одной, ибо именно на ней может оказаться доказательство выдвинутой мною мысли), как он не без некоторого удивления, каковое при иных обстоятельствах было бы комичным, обнаружит, что в такой-то день он был свидетелем — обратимся вначале к внешнему миру — явления, которое, казалось бы — так оно и было на самом деле, — не укладывалось в

очерченные опытом и очевидностью рамки, такого, например, как дождь из лягушек, таинственная природа которого не сразу была уяснена учеными. В другой же день — продолжая и завершая перечень феноменами мира внутреннего — собственная его душа являла взгляду изощренного психолога картину если не умственного расстройства (хотя это было бы еще любопытнее), то, по крайней мере (не стану дразнить трезвомыслящих критиков, которые не простили бы мне чрезмерных преувеличений), некоего особого и весьма тяжелого состояния, возникающего порой в результате того, что воображение переступает пределы, определенные ему здравым смыслом, — нарушая тем самым неписанный договор между этими двумя силами, — под натиском ли воли, или, что несравненно чаще, из-за разобшенности сторон; в подтверждение сказанному приведу несколько примеров, в уместности которых нетрудно будет убедиться тому, кто запасется терпением и смирением. Достаточно двух: необузданная ярость и недуг гордыни. Прошу читающего эти строки не делать поспешных и к тому же ложных выводов о несовершенстве моего стиля на том основании, что, разворачивая фразы с чрезвычайной стремительностью, я вынужден отбрасывать всяческие словесные украшения. Увы! Я и хотел бы выстраивать мысли и сравнения неторопливо и изящно (но что поделать, коли вечно не хватает времени!), с тем чтобы передать каждому читателю если не ужас, то изумление, овладевшее мною, когда однажды летним вечером, любясь солнечным закатом, я увидел, что по морю плывет человек могучего телосложения, имеющий вместо кистей рук и ступней ног перепончатые, как у утки, лапы, а на спине —

острый, вытянутый, как у дельфина, плавник, и стаи рыб (среди прочих я различил в этой свите ската, гренландского анарнака и адскую скорпену) следуют за ним, всем своим видом выражая почтительнейшее восхищение. Временами скользкое тело его скрывалось под водой, но тут же он выныривал вновь, покрыв сто метров за какую-то секунду. Морские свиньи, которые, как я всегда считал, заслуженно слынут отличными пловцами, едва попевали за невиданной амфибией. Мне кажется, не пожалеет читатель, который, вместо того чтобы затруднять повествование бездумным легковерием, удостоит автора доверием вдумчивым, с оттенком искренней приязни, которое позволит ему оценить те, пусть, на его взгляд, немногочисленные красоты поэзии, в которые я старательно посвящаю его при всякой возможности, и как раз сегодня нечаянно выдался такой случай, который свежий бриз занес вместе с бодрящим ароматом морских водорослей в мою строфу, в которой говорится о диковинном существе, которое похитило у водоплавающих птиц их атрибуты. Но почему похитило? Кому же неизвестно, что человек, которого природа и без того довольно щедро наделила обширными и многообразными способностями, может, если пожелает, еще приумножить их и научиться погружаться в толщу вод не хуже бегемота, летать в поднебесье, как орлан, зарываться в землю, точно крот, мокрица или божественный червь... С большей или меньшей (и скорее большей, чем меньшей) точностью воспроизвожу я те весьма и весьма утешительные мысли, которыми пытался подкрепить свой дух, встревоженный подозрением, не в наказание ли за некий неведомый грех подверглись метаморфозе конечности того,

кто несся по морю, развивая с помощью четырех перепончатых лап скорость, недоступную самому проворному баклану. Но мне не стоило терзаться и прежде времени травить себя горчайшими пилюлями жалости: я не знал еще, что этот человек, чьи руки мерно рассекают соленые морские волны, а ноги взвихряют буруны, точно пара винторогих нарвалов, отнюдь не был наказан, хотя и без охоты принял удивительное превращение. Истина, открывшаяся мне впоследствии, оказалась проста: незнакомец покинул неприветливую сушу по собственной воле, а долгое пребывание в жидкой среде мало-помалу привело к тем очень явным, но не очень существенным изменениям, которые и были мною замечены, хотя поначалу я, не разглядев, принял сей загадочный объект (подобные промахи, совершаемые по крайней опрометчивости, порождают чувство досады, понятное психологам и тем, кто отличается особой осмотрительностью) за рыбу странной формы, доселе не описанную ни одним натуралистом и разве что упомянутую в чьих-нибудь посмертных трудах — впрочем, последнее предположение я не стал бы отстаивать уж очень рьяно, ибо оно обязано своим возникновением столь вольным допущениям, что может оказаться заблуждением. И неудивительно, так как амфибия (иначе это существо не назовешь) была видима лишь для меня одного — не считая рыб и китообразных; свидетельство тому — проходившие мимо крестьяне, которые при виде моего ошеломленного чудесным явлением лица остановились и безуспешно пытались понять, почему это я, не отрывая глаз, смотрю на море, словно некая сила, казавшаяся непреодолимой, но не бывшая таковой на самом деле, приковывала мой взор

к одной точке, туда, где они ничего, кроме мельтешения всевозможных рыб, не видели, и их в недоумении разинутые рты достигали размеров китовой пасти. “Поглядеть на рыбок — милое дело, а бледнеть, как этот чудака, вроде бы не с чего”, — говорили они на своем живописном наречии, да и нетрудно было заметить, что гляжу-то я не туда, где режутся рыбы, а много дальше. Я же, в свою очередь, невольно привлеченный зрелищем столь титанически распахнутых зевов, думал про себя, что если только не найдется в мире пеликана величиною с гору или хотя бы с мыс (прошу вас оценить всю тонкость оговорки, благодаря которой ни пядь земли не пропадает даром), то ни один птичий клюв и ни одна звериная пасть не может не то что превзойти величиною эти зияющие мрачные кратеры, но и сравниться с ними. И, право, даже сделав скидку на известное преувеличение, неизбежно сопутствующее любезной моему сердцу метафоре (а эта риторическая фигура отвечает тяге человека к бесконечности гораздо больше, чем представляется умам, погрязшим в предрассудках или в ложных убеждениях, что по существу одно и то же), непреложной истиной остается то, что потешно разверстые крестьянские рты легко могли бы разом проглотить не менее, чем по три кашалота. Ну, а коли говорить совсем всерьез и умерить аппетит, то можно удовольствоваться тремя новорожденными слонятами. Один гребок амфибии — и пенный след протягивается на целый километр. Выныривает перепончатая длань — и в краткий миг меж взлетом и новым погруженьем как будто устремляется к космическим высотам, едва не прикасаясь к звездам. И вот, сложив ладони рупором, взобравшись на береговой утес, я

крикнул так, что голос мой загнал в глубокие расселины всех раков с крабами: “О ты, скользкий по волнам быстрее, чем летит альбатрос на не знающих устали крыльях, если причудливые возгласы, что вырываются из человеческой гортани и служат верным воплощением мысли, не утратили для тебя смысла, останови, прошу, хоть на минуту свое стремительное движение и коротко, но по порядку поведай мне свою судьбу. И не старайся внушить мне дружбу иль почтение, не трать на это слов; едва лишь я узрел, как ты с акулей грацией и силой отважно мчишься вдаль, как эти чувства сами вспыхнули во мне”. Могучий вздох пронесся тогда над морем, и лютый холод пробрал меня до костей, и утес заколебался под моими ногами, или зашатался я сам под бурным натиском воздушных волн, наполнивших мне уши скорбным воплем; тот вздох разбередил земные недра, и растревоженные рыбы нырнули в глубь морских зыбей с громоподобным плеском. Пловец приблизился, но не вплотную к берегу, а лишь настолько, чтоб его голос без усилия достигал моего слуха, и, шевелением ласт поддерживая тело в вертикальном положении, возвысил над ревушею пучиной свой торс, увешанный зелеными стеблями водяных трав. И я увидел, как он склонил чело, как будто повелительно сзывая сонм заблудившихся в душе воспоминаний. Я молча ждал, не прерывая священнодейственных раскопок, он же погрузился в прошлое и замер, словно риф. Но наконец он разомкнул уста: “Не потому ли у сколопендры такое множество врагов, что бесподобная красота ее бесчисленных ножек отнюдь не вызывает ни любви, ни восхищения у других животных, а только разжигает в них завистливое озлобленье. Все хулят и ненавидят

ее — что же, меня это нисколько не удивляет.. Не стану говорить тебе, где я родился: это ничего не прибавит к моему рассказу, а честь не велит пятнать позором имя предков. На второй год супружества моих достойных родителей (да простит их Господь!) небо, вняв их молитвам, послало им близнецов: нас с братом. Казалось бы, родившись в один день, мы должны были нежно любить друг друга. Но вышло по-другому. Я был красивей и умней брата, и он воспылал ко мне ненавистью, которой даже не пытался скрыть, родители в ответ на это окружили меня еще большей любовью и лаской, я же, не переставая искренне любить брата, старался отвратить душу несчастного от противоестественной вражды с тем, кто делил с ним тепло материнской утробы. Но злоба его не знала границ, и наконец, опорочив меня чудовищною клеветой, он добился того, что родители от меня отвернулись. Пятнадцать лет провел я в темнице, питаюсь мерзкими червями да мутною водой. Не стану подробно описывать всех мук, перенесенных за долгие годы безвинного заточения. Изю дня в день в определенный час двери моей тюрьмы открывались и входил один из палачей — всего их было трое, и каждый являлся в свой черед — с клещами, щипцами и прочими орудиями пытки. Они слышали крики, которые исторгала у меня боль, и оставались равнодушны, видели потоки крови и усмехались. О брат мой, виновник всех моих несчастий, я простил тебя! Может ли быть, чтобы твоя слепая ненависть не сменилась наконец прозрением?! Томясь в узилище, я много размышлял. И ты легко поймешь, как я возненавидел род людской. И все же, несмотря на тройной гнет одиночества, тоски и недугов, я не совсем лишился рассудка и не оз-

лобился против тех, кого все еще продолжал любить. Но вот однажды хитростью мне удалось вернуть себе свободу. Страшась всех живущих на земле, всех, кто, хотя и считались мне подобными, на самом деле, как я успел понять, не имели со мною никакого сходства (если бы они и правда считали меня подобными себе, для чего стали бы причинять мне столько зла?), я побежал на каменистый берег, твердо решив умереть, если и в море будут терзать меня воспоминания о поре, предшествовавшей пережитому кошмару. И что же, вот я перед тобой. Жизнь в морских глубинах, в сияющих хрусталем гротах, которую веду я с тех самых пор, как покинул отчий дом, не так уж плоха. Взгляни и убедись. Провидение даровало мне лапы лебедя. Мирно провожу я свои дни среди рыб, они заботятся о моем пропитании, служат мне и признают своим повелителем. Сейчас, если позволишь, я свистну на особый лад, и ты увидишь, как они со всех сторон примчатся на зов". Как он сказал, так и произошло. Затем мой странный собеседник вновь царственно поплыл в сопровождение свиты подданных. В считанные секунды скрылся он из виду, но я навел подзорную трубу и все же разглядел его, пока он не исчез за горизонтом. Он греб одной рукою, другой же тер глаза, налившиеся кровью от непомерного усилия, которое пришлось ему приложить, чтобы заставить себя приблизиться к суше. И все лишь ради меня, лишь затем, чтоб утолить мое праздное любопытство. С досадой отшвырнул я трубу, проклиная ее ненужную зоркость; ударившись о камень, она разбилась вдребезги, и волны унесли осколки; то был прощальный жест, которым я почтил несчастное и благородное создание, в ком ясный ум соседствует с горячим

сердцем, явившееся мне как будто бы во сне. Но не во сне, а наяву случилось все, чему я был свидетелем в тот летний вечер.

[8] Каждую ночь, все вновь и вновь, распиная истерзанную память на широко распахнутых крылах, я воскресал в воображении один и тот же образ, твой образ, Фальмер... каждую ночь... Светлые кудри, нежный овал лица, решительный взор запечатлелись в моем сознание... да, особенно светлые кудри... Но что это за безволосый, гладкий, словно черепаший панцирь, череп — прочь, уберите прочь!.. Ему было четырнадцать, а мне лишь годом больше. Да замолчи же, страшный голос! Зачем выдавать себя? Но это говорю я сам. Теперь я понял: моя мысль приводит в движение мой язык и шевелит моими губами — это говорю я сам. Это я начал рассказ о своей юности, это меня ужалила в самое сердце совесть, и это говорю — по-видимому, так... — и это говорю я сам. Мне было только годом больше, чем ему... лишь годом больше, чем ему... кому же? О ком я говорю? В то давнее время он, кажется, был моим другом. Да-да, он был мне другом, а имя я уже сказал и больше ни за что не повторю, нет, ни за что! Наверное, не нужно повторять и то, что мне было лишь годом больше. А может, нужно? Что ж, повторю, но только горьким шепотом: мне было только годом больше. Но я был гораздо сильнее и употреблял это превосходство, лишь чтобы защитить и поддержать в невзгодах жизни того, кто мне доверился, и никогда не помыкал им как слабейшим. Он был слабее, да, помнится, он был слабее... В то давнее время он, кажется, был моим другом. Я был сильнее... Каждую ночь... Особенно светлые кудри...

Как всем известно, лысые не редкость, известны и причины сего малоприятного явления: старость, горе, болезнь — все эти три фактора вместе или каждый в отдельности. По крайней мере, именно такое объяснение дал бы, обратиться я к нему, ученый муж. Старость, горе, болезнь. Но я (а в этом деле я не уступлю ученым), я знаю еще одну причину облысения. А было так: однажды друг остановил мою руку с кинжалом, которую я занес над грудью женщины, я же в гневе схватил его за волосы своей железной дланью и раскрутил, так что светлые кудри остались зажаты у меня в кулаке, а сам он, повинувшись центробежной силе, отлетел и со всего размаху врезался в могучий дуб... Да, я знаю еще одну причину... однажды светлые кудри остались в моем кулаке... не уступлю ученым... Да-да, я уже называл его имя. Я это совершил... а сам он, повинувшись центробежной силе, со всего размаху... Четырнадцать лет ему было... В припадке буйного безумия, не разбирая дороги, помчался я, прижимая к груди кровавый комок, который с тех пор храню, как драгоценную реликвию... а за мною бежали детишки... детишки и старухи, они швыряли камнями и вопили: “Вот волосы Фальмера!” Прочь, уберите прочь этот гладкий, словно черепаший панцирь, этот безволосый череп... Кровавый комок... Но это говорю я сам... Он был слабее, помнится, слабее... Детишки и старухи... Он был... что я хотел сказать?.. ах, да, был, помнится, слабее. Железной дланью... Погиб ли он от этого удара? разбился ли о ствол... совсем, совсем разбился? Погиб ли он от этого удара?.. Не ведаю, не видел, я закрыл глаза, не знаю и узнать боюсь. Особенно светлые кудри... В тот день я спасся бегством, но совесть мучительно гложет меня и

Песни Мальдорора

поне... Каждую ночь... Мечтающий о славе юноша, склонившийся над письменным столом в своей каморке под самой крышей, вдруг слышит среди ночной тиши какой-то шорох; не зная, что это, он поднимает голову, отяжелевшую от напряженных дум и чтения пыльных фолиантов, глядит по сторонам, но не находит ничего такого, что объяснило бы происхождение чуть слышного, но явственного шороха. И наконец замечает: горячая воздушная струя, что поднимается от свечки к потолку, слегка колышет лист бумаги, пришпиленный к стене. Под самой крышей... И как мечтающий о славе юноша вдруг слышит непонятный шорох, я слышу голос, певучий голос, слышу тихий оклик: “Мальдорор!” Пока же юноша не понял, откуда исходит звук, ему казалось, будто это шелест комариных крылышек... над письменным столом склонившись... Я лежу без сна на атласном ложе. С полнейшим хладнокровьем убеждаюсь, что глаза мои открыты, хотя уже давно настало время ночных маскарадов, час розовых домино. Никогда, о никогда никто из смертных не мог бы так трепетно и нежно, точно серафим, произнести три слога, что составляют мое имя! Комариные крылышки... Как ласков его голос... Так он простил меня? Он отлетел и со всего размаху... “Мальдорор!”

Песнь V

[1] Не сетуй на меня, читатель, коль скоро моя проза не пришлась тебе по вкусу. Признай за моими идеями, по крайней мере, оригинальность. Ты человек почтенный, и все, что ты говоришь, несомненно, правда, но только не вся. А полуправда порождает множество ошибок и заблуждений! У скворцов особая манера летать, их стаи летят в строгом порядке, словно хорошо обученные солдаты, с завидной точностью выполняя приказы полководца. Скворцы послушны инстинкту, это он велит им все время стремиться к центру стаи, меж тем как ускорение полета постоянно отбрасывает их в сторону, и в результате птичье множество, объединенное тягой к определенной точке, бесконечно и беспорядочно кружась, образует нечто подобное клубящемуся вихрю, который, хотя и не имеет общей направляющей, все же явственно вращается вокруг своей оси, каковое впечатление достигается благодаря вращению отдельных фрагментов, причем центральная часть клубка, хотя постоянно увеличивается в размерах, но сдерживается противоборством прилегающих витков спирали и остается самой плотной сравнительно с другими слоями частью стаи, они же, в свою очередь, тем плотнее, чем ближе к центру.

Однако диковинное коловращение ничуть не мешает скворцам на диво быстро продвигаться в податливом эфире, с каждой секундой приближаясь к концу утомительных странствий, к цели долгого паломничества. Так не смущайся же, читатель, странною манерой, в которой сложены мои строфы. Сколь бы ни были они экстравагантны, незыблемой основной их остается поэтический лад, на который всегда настроена моя душа. Конечно, исключение не составляет правила, но все же мое своеобразие остается в рамках возможного. Между литературой в твоём понимании и моим представлением о ней, как между двумя полюсами, лежит бесконечное множество форм промежуточных, которые легко можно множить и множить, однако это не только не принесло бы пользы, но и могло бы чрезвычайно сузить и извратить глубоко философическую категорию, ибо она утратит всякий смысл, если отбросить то, что было изначально в ней заложено, то есть всеохватность. Вдумчивый созерцатель, ты способен восторгаться с хладною душою, что ж, глядя на тебя, я восхищаюсь... А ты меня понять не хочешь! Быть может, ты нездоров, тогда последуй моему совету (лучшему из всех, какие я в силах дать тебе!) и пойді погуляй на свежем воздухе. Ты прав, это не бог весть что... И все же прогулка взбодрит тебя, а после снова приходи ко мне. Не плачь, успокойся, я не хотел тебя расстроить. Ну что, мой друг, не правда ли, мои песни уже нашли в тебе какой-то отзвук? Так отчего не сделать еще шаг? Граница меж нашими вкусами — твоим и моим — невидима, неуловима, а значит, ее и вовсе нет. Но если так (я лишь слегка касаюсь этой темы), уж не вступил ли ты в союз с упрямством, любимым чадом мула, чья пища —

нетерпимость. И я не обратился бы к тебе с таким упреком, когда б не знал, что ты неглуп. Поверь: замыкаться в хрящеватый панцирь некой незыблемой в твоих глазах аксиомы вредно для тебя самого. Ведь наряду с твоей есть и другие, и они столь же незыблемы. Положим, ты охоч до леденцов (природа тоже любит пошутить), что ж, никто не усмотрит в этом преступленья, но люди, отличные от тебя по темпераменту и по масштабу дарований и потому предпочитающие перец и мышьяк, столь же вольны в своих пристрастиях, что отнюдь не означает, будто они желают навязать свой вкус в этом невинном вопросе тем, на кого наводит ужас какая-нибудь землеройка или формула площади поверхности куба. Говорю это по опыту, не желая никого подстрекать. Как коловратки и тихоходки могут выдержать нагревание до температуры кипения воды, не теряя жизнеспособности, так и ты сможешь постепенно привыкнуть к едкой сукровице, которая накапливается от раздражения, вызываемого моим замысловатым витийством. Почему бы и нет, ведь удалось же пересадить живой крысе хвост от дохлой. Вот и ты постарайся пересадить в свою голову разнообразные плоды моего мертворожденного ума. Ну же, будь благоразумен! Как раз сейчас, пока я пишу эти строки, духовную атмосферу пронизывают новые токи, а значит, надо, не робея, не отводя глаз, достойно встретить их. Но что это, отчего ты скривился? Да еще передернулся так, что эту гримасу и не повторить без долгой и упорной тренировки? Пойми, во всем нужна привычка, и поскольку непривольное отвращение, что вызвали у тебя первые страницы, заметно убывает обратно пропорционально растущему усердию в чтении — так истекает гной из

вскрытого фурункула, — есть надежда, что, хотя твои мозги еще воспалены, ты скоро вступишь в фазу полного выздоровления. Да, ты определенно пошел на поправку, разве что еще бледен лицом. Но ничего, крепись! Ты наделен недюжинным умом, с тобой моя любовь и вера в окончательное исцеленье, а чтобы избавиться от последних симптомов недуга, ты должен принять особые снадобья. Для начала вяжущее и тонирующее; это несложно: вырви руки у собственной матери (если она еще жива), изруби на мелкие куски и съешь за один день, сохраняя полную невозмутимость. Если матушка твоя чересчур стара, выбери для этой операции предмет помоложе и посвежее, чьи кости легко берет пила хирурга, а плюсны при ходьбе служат надежной опорой ножному рычагу, ну, например, свою сестру. Мне тоже жаль ее, ведь доброта моя не напускная, как та, которую рождает восторженный, но холодный ум. Что ж, мы с тобой уроним по слезе, свинцовой и неудержимой, над этою столь дорогой нам девою (хоть никакими доказательствами ее девства я не полагаю). И будет. Рекомендую также отличное смягчающее средство: смесь из кисты яичника, язвительного языка, распухшей крайней плоти и трех багровых слизней, настоящая на гнойных гонорейных выделениях. Если ты исполнишь эти предписания, моя поэзия примет тебя в свои объятия и обласкает, как вошь, которая впивается лобзаннями в живой волос, откуда не выгрызет его с корнем.

[2] На кочке предо мною возвышался некто. Издалека я плохо видел его голову, неясно различал ее очертания, но сразу уловил в ней что-то необыкновенное. Я стра-

Песнь пятая, строфа 2

шился приблизиться к сей неподвижной фигуре, и пусть бы, кроме пары собственных ног, приставили мне конечности трех сотен крабов (не считая тех, что предназначены для захвата и измельчения пищи), я и тогда бы не тронулся с места, если бы одно событие, как будто весьма незначительное, не обложило непосильной данью мое любопытство и не заставило его выйти из берегов. Откуда ни возмись, появился скарабей, поспешно направляющийся к вышеозначенной кочке, — именно к ней, несомненно к ней, он сам прикладывал все силы, чтобы сделать очевидным стремление к ней, — катя перед собою по земле при помощи всех усиков и лапок шар, состоящий в основном из экскрементов. Величиною же сие членистоногое было чуть поболее коровы! Кто сомневается в моих словах, прошу пожаловать ко мне, и я представлю самым недоверчивым неоспоримые свидетельские показания. Донельзя удивленный, я пошел за ним следом, держась, однако же, поодаль. Что он будет делать с этим огромнейшим черным шаром? А ты, читатель, гордящийся (и не напрасно) своею проницательностью, сможешь ли ты угадать? Ну, так и быть, не стану подвергать столь тяжкому испытанию твою нетерпеливую страсть к загадкам. Но знай — и это легчайшее наказание из всех, какие я могу придумать, — я открою (все-таки открою!) тебе эту тайну не раньше, чем в самом конце твоей жизни, когда на смертном одре ты поведешь ученый диспут с подступающей агонией... а может быть, в конце этой строфы. Между тем, скарабей достиг подножья кочки. В то время как я, хотя и следовал за ним, но был еще довольно далеко, ибо, подобно поморникам, опасливым и ненасытным птицам, которые обитают в при-

полярных областях, а в зоны умеренного климата залетают лишь изредка, я тоже двигался вперед с медлительной опаской. Но, как ни приближался, все равно, не мог понять, что же за существо стоит на кочке. Насколько мне известно, семейство пеликаньих состоит из четырех отдельных видов: глупышей, пеликанов, бакланов и фрегатов. Надо мной возвышалась серая фигура, и то был не глупыш. На пригорке стояло немое изваяние, и то был не фрегат. Мой взор приковывала окаменевшая плоть, и то был не баклан. Теперь я ясно видел человека, чей мозг лишен варолиева моста. Лихорадочно рылся я в памяти, пытаюсь вспомнить, где, в каких холодных или жарких странах я видел этот длинный, широкий, уплощенный сверху, с выпуклым, загнутым книзу гребнем и с ноготком на конце клюва, эти сборчатые края, эти подклювы из двух сходящихся лучей, этот промежуток между ними, затянутый кожей перепонкой, этот большой желтого цвета мешок, идущий вдоль всей шеи и сильно растяжимый, эти узкие, вертикально прорезанные, почти неразличимые, спрятанные в желобке у основания клюва ноздри! Когда бы это существо с дыханием простого легочного типа, снабженное волосяным покровом, было птицею до самых пят, а не только до плеч, мне было бы не так уж затруднительно распознать его: вы и сами увидите, что это совсем не трудно. И все же я не стану делать окончательного заключения, ибо для полной уверенности мне потребовалось бы иметь перед собою на столе одного из представителей названного семейства, хотя бы в виде чучела. А я не так богат, чтобы его приобрести. Иначе я бы пункт за пунктом проверил высказанную выше гипотезу и вскоре определил бы подлинную при-

роду загадочной твари, в чьей принужденной позе угадывалось внутреннее благородство. Гордясь тем, что сумел проникнуть в тайну двойственного организма и сгорая желанием узнать поболее об этом чуде, я наблюдал сию незавершенную метаморфозу! И, хотя у незнакомца не было человеческого лица, он казался прекрасным, как пара щупальцеобразных длинных усиков насекомого, или как поспешное погребение, или как закон регенерации поврежденных органов, или, вернее всего, как отменно зловонная трупная жидкость! Не обращая ни малейшего внимания на происходящее вокруг, пеликаноголовый субъект смотрел прямо перед собою! Но лучше отложу конец этого описания до другого раза. Пока же, без затей и поскорее, продолжу рассказ, поскольку и вам не терпится узнать, к чему клонится мой вымысел (дай-то Бог, чтоб это оказался чистый вымысел!), и я, со своей стороны, имею твердое намерение поведать все, что собирался, за один раз (ни в коем случае не за два!). И пусть никто не смеет упрекнуть меня в трусости. Найдется ли смельчак, который, очутись он на моем месте, не услышал, приложив ладонь к груди, как учащенно бьется его сердце. Да вот, кстати говоря, совсем недавно в Бретани, в одном приморском городишке, скончался бывалый моряк, с которым некогда приключилась не менее ужасная история. Он был капитаном дальнего плавания на корабле, принадлежавшем некоему судовладельцу из Сен-Мало. Как-то раз, проплавав в море год и месяц, он вернулся к семейному очагу, и как раз в тот день супруга осчастливила его наследником, законность коего он мог признать лишь вопреки установлениям природы; еще не оправившись от родов, она лежала в постели. Не обна-

руживая ни удивления, ни гнева, капитан спокойно предложил жене одеться и прогуляться с ним вдоль городского вала. А дело было в январе. Вал Сен-Мало высок и, когда дует северный ветер, даже самые отчаянные не решаются на подобную прогулку. Бедняжка повиновалась и пошла за ним смиренно и молча, по возвращении же свалилась в горячке. И в ту же ночь умерла. Конечно, то была слабая женщина. Но я, мужчина, оказавшись перед лицом не менее драматического испытания, не могу ручаться, что не дрогнет ни один мускул на моем лице! Едва лишь скарабей дополз до кочки, как человек, обратив воздетую руку на запад (как раз туда, где в облаках схватились гриф-ягнятник с американским филином), стер с клюва блистающую, подобно бриллианту, всеми цветами радуги слезу и сказал скарабее: “Доколе будешь ты катать несчастный этот шар? Твоя месть ненасытна, меж тем как у женщины, чьи руки и ноги ты когда-то скрутил жемчужными нитями, превратив в аморфный многогранник, дабы удобнее было толкать ее твоими членистыми лапами по равнинам и по дорогам, по камням и по колючим кустам (дай мне взглянуть, она ли это в самом деле!), — у этой женщины давно уж раздробились кости, отшлифовались в результате трения качения суставы, слились и слиплись части тела, так что оно, утратив природные углы и изгибы, превратилось в однородную массу, в мессиво из твердых и мягких тканей, и приняло форму, близкую к шарообразной! Она давно уже мертва, так предай же ее останки земле и смотри, как бы переполняющая тебя ярость не разрослась сверх всякой меры; уже не жажда справедливого возмездия, а самолюбие руководит тобою, оно скрывается под стенками твоей

черепной коробки и распирает ее, подобно вздымающему саван призраку”. Тем временем ягнятник и американский филин, поглощенные схваткой, незаметно для самих себя переместились ближе к нам. Скарабей, изумленный тем, что услышал, вздрогнул и — что в другое время показалось бы ничем не примечательным движением, а ныне послужило признаком неудержимого гнева — стал грозно скрести задними лапками о край надкрыльев, издавая пронзительный треск, в котором можно было различить слова: “От тебя ли слышу я эти трусливые речи? Уж не забыл ли ты, о брат мой, обо всем, что было? Эта женщина предала нас обоих. Сначала тебя, потом меня. И, по-моему, такое оскорбление не должно (да, не должно бы!) стереться из памяти с такою легкостью. С такой легкостью! Ты, великодушная натура, уже готов простить. А вдруг — почему ты знаешь! — хотя все атомы перепутались и тело этой женщины напоминает круто замешанное тесто (теперь не время доискиваться, хотя самое поверхностное исследование могло бы прояснить вопрос о том, что более способствовало его плотности: совокупное ли воздействие пары тяжелых колес или же мое неукротимое рвение), она еще жива? Молчи и не мешай мне мстить”. И, вновь толкая шар, он двинулся в дальнейший путь. Когда же он скрылся из виду, пеликан вскричал: “Своею колдовскою силой та женщина обратила меня в птицеглавое чудище, а брата — в скарабея, так, может быть, она и впрямь заслуживает еще и не таких мучений, как те, что были мною перечислены”. Услышанное (во сне или наяву — не знаю) внезапно открыло мне, что за вражда столкнула там, на небе, в кровавых объятиях ягнятника с филином, и тогда, откинув

голову, как капюшон, дабы раздуть меха своих легких и обеспечить беспрепятственный выход воздушному току, я, глядя ввысь, возопил: “Эй, вы, остановитесь, прекратите распря! Вы оба правы, она клялась в любви обоим и обоим обманула. Не вы одни обмануты коварной. Она лишила вас человеческого облика, жестоко надругавшись над святыми чувствами. Неужто вы еще не верите мне! Как бы то ни было, она мертва, и скарабей, невзирая на жалость, которой поддался его брат, первая жертва ее вероломства, подверг обманщицу суровой каре, которая оставила на ней неизгладимый след”. Эти слова положили конец поединку, противники уже не рвали друг из друга перья и клочья мяса — и отлично. Американский филин, прекрасный, как формула кривой, которую описывает пес, бегущий за своим хозяином, скрылся в руинах старого монастыря. Ягнятник, прекрасный как закон затухающего с годами роста грудной клетки при диспропорции между тенденцией к увеличению и количеством усваиваемых организмом молекул, взмыл ввысь и растворился в поднебесье. Пеликан, чей благородный порыв потряс меня тем более, что показался неестественным, вновь застыл на кочке, величественный, как маяк, что привлекает взоры всех плавающих по океану жизни одушевленных челноков, дабы, памятуя о его примере, они остерегались любви злых волшебниц. А скарабей, прекрасный, как трясущиеся руки алкоголика, почти исчез за горизонтом. Я же вырвал мускул из собственной левой руки, ибо был слишком взволнован судьбою четверых несчастных и не ведал, что творю. А я-то думал, это просто ком навоза... Глупец...

[3] Периодическое отмирание всех человеческих чувств — не пустые слова, как может показаться. Или, во всяком случае, не такие пустые, как многое другое в том же роде. Пусть поднимет руку тот, кто всерьез готов обратиться к палачу с просьбой заживо содрать с себя кожу. Пусть поднимет голову тот, кто охотно подставит грудь под пули. Я поищу глазами шрамы, сосредоточу всю остроту осязания на кончиках пальцев, дабы ощупать тело такого чудака, удостоверюсь, забрызган ли мой белоснежный лоб мозгами из простреленного черепа. Нет, любителя подобных самоистязаний не найдется в целом свете. Я не ведаю смеха, это верно, ибо до сих пор еще ни разу не смеялся. Однако было бы опрометчиво утверждать, будто губы мои не растянулись бы при виде человека, заявившего, что такое диво существует. Но то, чего никто не пожелал бы для себя, в избытке выпало на мою несчастную долю. Правда, мне не приходилось корчиться от боли, да это бы еще и ничего. Зато мой ум иссох от постоянных, напряженных, исступленных размышлений, он стонет, он вопит, точно лягушки, чье мирное болото посетила стая алчных цапель или прожорливых фламинго. Блажен, кто безмятежно спит на мягком ложе из пуха, выщипанного с груди полярной гаги, не замечая, что выдает себя врагу. Я же не смыкаю глаз вот уже три с лишним десятка лет. С самого недоброй памяти дня моего рождения я воспылал неукротимой ненавистью ко всем лежанкам, приспособленным для усыпления. Я выбрал этот жребий сам, здесь нет ничьей вины. Так что отбросьте подозрения — они излишни. Видите блеклый венчик на моей голове? Его сплело само упорство своими тонкими перстами. И пока горячий, как расплавленный ме-

талл, жизнетворный ток не остановится в моих жилах, я не усну. Каждую ночь я заставляю свое воспаленное око неотрывно взирать на звезды в квадрате окна. А меж опухших век для пущей верности вставляю щепку. И, не меняя положения, прислонясь к холодной стене, простаиваю напролет всю ночь и стоя встречаю утро нового дня. Порою все же мне случается грезить, но я ни на мгновение не теряю живейшего ощущения собственной личности и вполне владею своим телом, ибо да будет вам известно, что и кошмары, холодным фосфорическим огнем пылающие по углам, и лихорадочная дрожь, что прикасается своей культей к моим щекам, и монстры, потрясающие окровавленными когтями, суть творенья моего ума, он плодит и кружит их в бешеной пляске, чтобы найти занятие в вечном своем бдении. Пусть свободная воля — лишь слабая былинка, но она постоит за себя, она объявляет бесстрашно и твердо, что никогда не примет в число своих чад тупое забвенье, ибо спящий слабее оскопленного самца. Бессонница истощает плоть, сокращает путь к могиле, так что уже и ныне я ощущаю запах кладбищенских кипарисов, — пусть так, но все равно, пресветлый лабиринт моего сознания ни за что не выдаст своих святынь глазам Творца. Сокровенное чувство чести, в чьи благодатные объятия меня неудержимо тянет, велит мне всеми силами противиться такому униженью. Суровый страж беспечной души, я не позволяю своему утомленному стану согнуться и опуститься на ложе трав в тот час, когда на побережье зажигаются ночные фонари. Гордый победитель, ускользаю из тенет коварного мрака. Не диво, что сердце мое, ожесточившись в этой нечеловеческой борьбе, замуrowало

Песнь пятая, строфа 3

свои помыслы в собственных недрах, уподобившись голодному, что пожирает сам себя. Непрístupный, как титан, я прожил весь свой век, не смыкая широко отверстых глаз. Конечно, днем, как хорошо доказывает опыт, каждый может успешно противостоять Великому Трансцендентному Объекту (как он зовется, всем известно), ибо в это время суток наша воля готова защитить себя и дать нешуточный отпор. Но вот всю землю и всех людей, не исключая тех, кого наутро ожидает виселица, обволакивает сумрак ночи, и тогда... о, как страшно видеть, что твой мозг — в кощунственных чужих руках! Беззастенчивый скальпель рассекает потаенные его глубины. Сознание хрипит, проклинает насильника, но поздно, дело сделано: целомудренный покров изорван в клочья. Позор! дверь нашего убежища взломана, и все доступно разнузданному любопытству Божественного Вора. Не смей терзать меня так подло, слышишь, ты, мерзкий соглядатай моих мыслей! Я существую, я — это я сам. И никакого двоевластия не потерплю. Желая сам, единолично распоряжаться своею сокровенной сутью. Я должен быть свободен... или пусть обратят меня в гиппопотама. Провались сквозь землю, невидимое клеймо, сгинь и не раскаляй добела моей ярости. В одном мозгу нет места для меня и для Творца. Вновь ночь окрашивает мглою быстротечные часы, и вот, глядите, человек, не устоявший перед силой сна: каков он, распростертый на постели, что увлажнена его холодным потом? И что такое это ложе, впитавшее агонию затухающих чувств, как не сколоченный из тесаных сосновых досок гроб? Медленно, словно под натиском некой безликой стихии, отступает воля. Липкая смола застилает глаза. Как

разлученные друзья, тянутся друг к другу веки. Тело превратилось в труп, хотя и дышащий. Руки и ноги неподвижны, словно четыре массивных бревна пригвоздили к матрацу. А простыни, вы только посмотрите, простыни — как саван. Вот и курильница, в которой дымится ритуальный фимиам. Подобно далекому морю, ропшет и подступает все ближе к изголовью вечность. Земное жилище исчезло, падите ниц, о смертные, здесь осиянный свечами придел для отпеванья! Порой плененный разум, пытаюсь сбросить оковы глубокого сна и победить свое природное несовершенство, вдруг с изумленьем замечает, что обратился в погребальный обелиск, и, рассуждая с безупречной логикой, мыслит так: “Восстать с этого ложа — задача посерьезнее, чем кажется. Меня влекут в повозке к двустолпной гильотине. Как странно: руки омертвели и уподобились бесчувственным колодам. Ну, до чего же скверно, когда во сне везут на эшафот”. Кровь стучит в голове. Судорожно, со всхлипом, вздымается грудь. Все тело напряжилось, но каменная глыба не дает пошевелиться. И наконец явь прорывает пленку сновидений! Но если борьба строптивного “я” с безжалостной катаlepsией сна затягивается надолго, то замороженный галлюцинациями разум впадает в бешенство. И, подстрекаемый отчаяньем, распаляется все больше, пока не одолеет естество и пока сон, почуяв, что жертва ускользает, не выпустит ее и не умчится прочь с позором и досадой. Бросьте шепотку пепла в мои пылающие глазницы. Не глядите в мои вечно открытые очи. Понятно ль вам, какие муки я терплю (зато ликует гордость)? Каждый раз, когда ночь сулит всем людям негу и покой, один небезызвестный мне смертный вышагивает под

открытым небом. Я опасаюсь одного: как бы не сломила моего упорства старость. Что ж, пусть настанет роковой день, когда я засну! Лишь только проснусь — бритва не замедлит впиться мне в горло и тем докажет, что уж она-то — самая доподлинная явь.

[4] — Кто, кто дерзнул втихомолку, как злоумышленник, подползти к сумрачной груди моей, петляя длинным телом? Кто б ни был ты, сумасбродный питон, что за причина твоего нелепого визита? Нестерпимые муки совести? Но не слишком ли далеко зашла твоя надменная самоуверенность, удав, если ты мог безрассудно предположить, будто твой вид заставит меня счесть тебя раскаявшимся преступником? Да, ты исходишь белой пеной, однако в ней я вижу только признак бешеной злобы. Или тебе неизвестно, что взор твой вовсе не горит святым огнем? Ежели ты заносчиво воображаешь, что я намерен расточать тебе утешения, то это обличает твое полнейшее невежество в физиогномике. Вглядись-ка, да попристальнее, в то, что я с не меньшим, чем другие люди, основаньем именую своим лицом. Ты думаешь, оно в слезах? Ты обманулся, василиск. Тебе придется обратиться за сочувствием к кому-нибудь другому, а я, хотя бы и хотел, решительно не в силах выжать из себя ни капли сострадания. Да и вообще, какие вразумительные доводы могли привлечь тебя сюда, на твою же погибель? Не могу вообразить, чтоб ты не понимал: ведь мне достаточно лишь надавить пятою на треугольную твою гадючью голову, и мягкий дерн саванны покраснеет и обратится в мерзостное месиво.

— Исчезни, скрой поскорее с глаз моих свой восковой преступный лик! Не я, а сам ты — призрак, что по-

мерещился тебе со страху. Так откажись от ложных наветов, или теперь уж я примусь обличать тебя, а птица-секретарь, пожирающая змей и рептилий, меня поддержит. Что за чудовищное наваждение мешает тебе узнать меня? Или ты забыл, чем мне обязан, забыл, что это я даровал тебе жизнь, вырвав ее из мрачного хаоса, а ты поклялся служить мне верно и до гроба. В счастли-вом детстве (а то была пора расцвета твоих духовных сил) ты, бывало, с резвостью серны, обгоняя всех, взбе-гал на холм, чтобы протянуть ручонки навстречу живо-творным лучам восходящего солнца. Дивные, как пер-лы, и переливчатые, как алмазы, звуки исторгались из твоего звенящего горла, сливаясь в гармоничные трели протяжно-хвалебного гимна! Теперь же ты отбросил, как грязное рубище, кроткое терпение, с которым я так долго пестовал тебя. Благодарность, что жила в твоём сердце, испарилась, как лужа в летний зной, а на ее ме-сте укоренилась и разрослась до трудноописуемых раз-меров самолюбивая гордыня. Да кто ты такой, чтобы так безрассудно полагаться на слабые свои силенки?

— А ты, кто ты, кичащийся своим могуществом? О нет, я не ошибся, и, какие бы обличья ты ни прини-мал, перед моими очами, как вечный символ произво-ла и жестокой тирании, горит огнем твоя змеиная голо-ва! Он пожелал взять в руки бразды правления всем миром, но оказался не способным властвовать! Он по-желал наводить страх на всю вселенную, да не смог. Он возомнил себя царем мироздания, но это оказалось за-блуждением. Презренный! Неужто только в этот час расслышал ты мятежный гул, что раздаётся во всех зем-ных и небесных сферах, неужто только ныне этот вопль, подобно мощнокрылому урагану, ударил тебе в

уши и разорвал на мелкие клочки шероховатую поверхность твоей барабанной перепонки?

Уж недалек тот день, когда моя рука повергнет тебя в прах и с прахом смешается твое ядовитое дыхание; я вырву твое сердце, а скрюченный предсмертными корчами труп оставлю на дороге, дабы ошеломленный путник знал: сие еще трепещущее тело, чей вид пригвоздил его к месту и лишил дара речи, похоже, если здраво разобраться, всего лишь на прогнивший и рухнувший от дряхлости дуб! Какие крохи жалости удерживают меня сейчас, когда ты предо мною?! Отступи же по собственной воле, изыди, говорю тебе, иди отмой неимеримый свой позор в крови новорожденного младенца — ведь таково твое обыкновенье. Достояния тебя привычка. Прочь... ступай, куда глаза глядят. Я осудил тебя на вечные скитанья. На одиночество и бесприютность. Иди же... иди, пока не отнимутся ноги. Блуждай среди песков пустыни до скончания веков, пока вечный мрак не поглотит светила небесные. Набредешь ли на тигриное логово — его хозяин бросится прочь, лишь бы не видеть в тебе, как в зеркале, точное отражение своей свирепости, вознесенной на постамент чистейшего разврата. Если же, понукаемый усталостью, ты остановишься близ моего дворца, если взойдешь на каменные плиты, меж которых растут колючки и чертополох, будь осторожен: не стучи подошвами драных сандалий по изукрашенным галереям, ступай легко, на цыпочках. И это не пустое предостережение. Неровен час, разбудишь юную мою супругу с малолетним сыном, которые покоятся в свинцовом подземелье, под замковыми стенами, и жуткие стоны заставят тебя побледнеть. Их жизни пресекла твоя прихоть, и, хоть они все-

гда твердо знали, как страшна твоя мощь, но все-таки не ожидали (свидетельство тому — их предсмертные речи), что приговор окажется столь беспощадным! И уж тем более старайся незаметно проскользнуть через безмолвные пустые залы с потускневшими гербами на усыпанных изумрудами стенах, где стоят горделивые статуи моих славных предков. Эти мраморные изваяния ненавидят тебя, берегись их ледяного взгляда. То говорят тебе уста единственного и последнего из их потомков. Взгляни на их занесенные то ли для обороны, то ли для страшного удара руки, на их надменно вскинутые головы. Уж верно, они догадались, какое зло ты причинил мне, и, если, проходя вдоль ряда отполированных до блеска глыб, на которых стоят эти грозные статуи, окажешься в пределах досягаемости, тебя постигнет кара. Говори, коль есть тебе что сказать в свою защиту. Рыдать же ныне не пристало — прошло то время. Если ты наконец прозрел, смотри сам, каковы плоды твоих деяний, и сам себе будь судьей.

Прощай! Я ухожу на скалистый берег, чтобы холодный ветер наполнил мою грудь, стесненную настолько, что я едва не задохнулся, ибо легкие мои громко ропшут и требуют, чтоб я избрал для созерцания предмет поблагодней и попристойней, чем твоя особа!

[5] О непостижимое племя педерастов, я не стану бранить вас за падение, не стану презрительно плевать в ваш воронкообразный зад. Терзающие вас постыдные и трудноизлечимые болезни и без того уж служат вам неотвратимым наказанием. Прочь, учредители нелепых законов и поборники тесных рамок пристойности, — прочь, ибо разум мой свободен от предрассудков. Вы

же, юные отроки — или, вернее, девы, — скажите (но только держитесь подальше, ведь я могу не совладать со страстью), когда и как в ваших сердцах зародился мстительный замысел украсить человечество венком кровоточащих ран. Ваши поступки (хоть лично я от них в восторге!) заставляют его краснеть за своих сыновей; распутство, толкающее вас в объятия первого встречного, ставит в тупик мудрейших из философов, а ваша чрезмерная похоть приводит в изумление даже женщин. Вы, бесспорно, отличаетесь от прочих людей, но возвышеннее ли вы или низменнее их, вот что неясно. Быть может, вы наделены шестым чувством, которого недостает всем нам? Скажите, не таясь. Впрочем, мне нет нужды допытываться, я сам уже давно, с тех пор как близко наблюдаю недюжинные ваши души, оценил их по достоинству. Благославляю вас левою рукою, освящаю правою, о ангелы, хранимые моею всеобъемлющей любовью. Лобзаю ваши лица и вашу грудь, лобзаю сладостными своими устами все части прекрасного и благоуханного вашего тела. Отчего вы сразу не открыли мне свою суть, отчего не сказали, что вы — воплощение высшей духовной гармонии? Мне самому пришлось угадывать, какие перлы нежности и чистоты сокрыты в ваших трепетных сердцах. В вашей груди, украшенной гирляндами из роз и из осоки. Чтобы познать вас, я должен был раздвинуть столпы ваших ног и прильнуть к средоточию целомудрия. И кстати (замечание немаловажное!), не забывайте каждый день как можно тщательнее мыться горячею водою, ибо иначе уголки моих ненасытных губ неминуемо будут раздены венерическими язвами. О, если бы весь мир был не адом, а гигантским небесным задом, я знал бы, как мне

поступить: я бы вонзил свой член в кровотокащее отверстие и иступленными рывками сокрушил все кости таза! И скорбь не ослепила бы меня, не застлала бы взор сыпучими дюнами, я отыскал бы в недрах земных убежище спящей истины, и реки скользкой спермы устремились бы в бездонный океан! Но к чему сожалеть о том, чего нет и чему никогда не бывать? Не стоит предаваться бесплодным мечтаниям. Пусть лучше каждый, кто захочет разделить со мною ложе, приходит без боязни, однако же пусть знает, что мое радушие имеет строгие пределы: оно распространяется на тех, кому еще не минуло пятнадцать лет. Правда, мне самому уже тридцать, но это не помеха, — что, в самом деле, за важность? С годами не охладевает пыл, напротив. Да, волосы мои белы как снег, но не от старости, а по иной, известной вам причине. Мне не по вкусу женщины! Гермафродиты тоже! Меня влекут лишь существа, подобные мне самому, чье тело отмечено печатью благородства, отчетливой и неизгладимой. Вы скажете, что обладательницы длинных волос тоже соплеменницы мне? Не верю и не отступлюсь от убежденья. Из рта у меня отчего-то течет солоноватая слюна. Кто бы высосал ее и избавил меня от этой напасти? Она сочится и сочится без конца! О, знаю, знаю, что это такое. Уже не раз я замечал, что, если ночью прокусываю горло лежащего со мною рядом отрока и напиваюсь его крови (но было бы ошибкой считать меня вампиром: так называют мертвецов, восставших из могилы, тогда как я живой), наутро часть этой крови извергается обратно — вот откуда смрадная слюна. Ничего не поделаешь, как видно, мой пищеварительный тракт, ослабленный пороком, не может действовать исправно. Но только не

передавайте никому моих признаний. Прошу об этом не столько ради себя, сколько ради вас самих и всех других людей: пусть страх перед неведомым удерживает в рамках добродетели и долга тех, кто мог бы, прельстившись моим пагубным примером, пойти по тому же пути. Будьте любезны (за недостатком времени не могу прибегнуть к более пространной формуле вежливости), взгляните на мой рот: вы будете поражены его странным видом — не стану наталкивать вас на сравнение с чешуей змеи, — а все оттого, что я сжимаю губы, как могу, чтобы казаться бесстрастным и холодным. Вам-то известно, что это далеко не так. Какая жалость, что сквозь сии благочестивые страницы я не могу увидеть твоего лица, читатель. Если ты еще юн, еще не достиг зрелости, прильни ко мне. Сожми меня в объятиях, сожми покрепче, не бойся причинить мне боль, пусть напрягутся как можно сильнее наши сплетенные мускулы. Еще, еще сильнее, Но нет, все тщетно, непроницаемая плотность этого, во многих отношениях непревзойденного, листа бумаги мешает нам окончательно слиться. Признаюсь, я всегда испытывал порочное влечение к хлипким школьникам и чахлым фабричным мальчишкам! Не подумайте, что это бред: я мог бы, если бы потребовалось, в подтверждение правдивости удручающего признания развернуть перед читателем длинную цепь подлинных событий. Человеческое правосудие, как ни расторопны его служители, пока еще не разу не смогло поймать меня с поличным. Однажды мне даже случилось убить дружка, который недостаточно пылко отвечал на мои ласки, а труп я швырнул в заброшенный колодец, не оставив никаких прямых улик. Но отчего, о юноша-читатель, тебя пробирает

дрожь? Или ты боишься, что то же самое я учиню с тобою? О, это вопиющая несправедливость по отношению ко мне... А впрочем, ты, пожалуй, прав: остерегайся, особенно ежели ты хорош собою. 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. Неблагодарный! Мне приходится дважды в неделю менять всю одежду, и чистоплотность — отнюдь не главная тому причина. Просто иначе люди в считанные дни перебили бы друг друга. Ибо, в каком бы краю земли я ни появился, они повсюду докучают мне, сбегаясь толпами, чтобы лизать мои ступни. Такою притягательной силой обладает мое семя для всех существ, снабженных обонятельными нервами! Они стекаются с берегов Амазонки, оставляют благодатные долины Ганга, бросают приполярные, поросшие лишайником, просторы, дабы пуститься в долгую погоню, вопрошая громоздкие города, не проходил ли вдоль их стен тот, чья божественная сперма наполняет дивным ароматом озера, горы, вересковые степи, скалистые мысы и морские просторы! Но, не найдя меня нигде (я укрываюсь в самых недоступных местах, чтобы распалить их еще больше), они предаются отчаянию, толкающему их на губительные безумства. Разбившись на два стана, по триста тысяч в каждом, они вступают в битву, и грохот пушек предваряет кровавое побоище. Точно спаянные общей волей, в один и тот же миг бросаются в атаку фланги. Встают и падают каре, чтобы не встать уже вовек. Испуганные кони шаркаются во все стороны. Ядра неистовыми метеорами

взрывают землю. И когда опускается ночная тень, то молчаливый месяц, что проглядывает сквозь лохмотья туч, печально освещает лишь горы трупов на месте жуткой сечи. Туманный серп обводит указующим перстом тела убитых, что покрывают землю на много миль окрест, точно велит мне задуматься и поразмыслить о том, сколь смертоносен для людей тот приворотный талисман, которым наградила меня судьба. Увы, сколько еще протечет веков, прежде чем изведется, запутавшись в моих тенетах, весь род людской! Так гибкий и непритязательный ум использует, чтобы добиться своего, то самое, что преграждало ему путь. Лишь эта возвышенная цель влечет к себе все мои помыслы, и, как вы сами можете судить, держаться тесной колеи той темы, что была намечена в начале, я более не в силах. Последнее слово... то было зимней ночью. Свистал и гнул ели студеной ветер. И в этой тьме крошечной Господь отворил свои двери и впустил педераста.

[6] Тихо! Идет похоронная процессия. Преклоните одно и другое колено и пойте загробную песнь. (Мудро и здраво поступит тот, что истолкует мои повелительные речи лишь в грамматическом, а не в буквальном, абсолютно неуместном смысле.) Возможно, это умиротворит душу усопшего, что направляется в могилу на вечный отдых от суетной жизни. Возможно... А по-моему, так даже несомненно. Заметьте, я не отрицаю, что ваше мнение до некоторой степени может расходиться с моим, однако главное — обладать правильными нравственными критериями, так чтобы каждый усвоил принцип, который велит поступать с ближним так же, как хочешь, чтобы поступали с тобою. Первым шествует

Песни Мальдорора

священнослужитель, неся в одной руке белый стяг, символ мира, а в другой — золотую эмблему, изображающую детородный член и лоно, в знак того, что эти части тела становятся весьма опасными инструментами, когда — отбросим всякое иносказание — ими пользуются бестолково и вопреки велениям природы, вместо того чтобы пускать их в ход как действенное орудие против всем известной страсти, причины едва ли не всех человеческих бед. Пониже спины у жреца свисает до земли пышнейший конский хвост (он, разумеется, пришит). Сие — призыв быть осмотрительными, дабы не уподобиться скотам. Вслед за утешителем-пастырем движется отлично знающий дорогу гроб. А родственники и друзья покойного, как можно заключить из выбранного ими места, решили замыкать процессию. Величественно следует она, подобно судну, рассекающему волны моря, не опасаясь затонуть, поскольку в нынешнее время острые рифы и неистовые бури заявляют о себе лишь своим весьма ощутимым отсутствием. Чуть поотстав от погребальной группы, резво скачут жабы с саранчюю, им тоже ведомо, что скромное участие в похоронах — неважно чьих — когда-нибудь зачтется. Они вполголоса переговариваются на своем причудливом наречии (послушайте совета, не будьте столь спесивы, чтобы думать, будто вы одни владеете бесценным даром облекать мысли и чувства в словесные одежды) о том, кто нередко встречался им, когда пробегал по зеленым лугам или окунался, смывая пот, в бирюзовые воды заливов, окаймленных золотом песков. На первых порах казалось, что жизнь благосклонна к нему, она улыбалась ему, осыпала цветами, но вы уж, верно, сами поняли или, скорее, догадались, что

ему было не суждено перешагнуть порог детства, и, покуда нет необходимости убеждать вас в обратном, не стану продолжать вводную часть своего безупречного рассуждения. Десять лет. Число, до странности напоминающее количество пальцев на руках. Десять — это и много, и мало. Но, взывая к вашему чувству справедливости, я предлагаю вам, не медля ни секунды, признать со мною вместе, что в случае, который нас интересует, это скорее мало. Когда я думаю о таинственных законах бытия, в силу которых смерть настигает человека с такой же легкостью, как муху или стрекозу, не оставляя никакой надежды на возвращение в этот мир, во мне шевелится досада и ужас, ведь моя жизнь может пресечься прежде, чем я успею растолковать вам все, чего, признаюсь без амбиций, еще не понимаю сам. Но поскольку за долгое время, истекшее с тех пор, как, терзаемый страхом, я приступил к последней фразе, я все еще не умер — невероятный, но бесспорный факт, — то счел бесполезным теперь же публично признать свое полнейшее бессилие, особенно в столь важных и мудреных вопросах, как тот, что мы сейчас затронули. Поистине, достойно удивления, как тянет нас искать (чтоб сделать общим достоянием) различие и сходство в предметах самых разнородных и столь, казалось бы, малопригодных для таких курьезнейших сопоставлений, но, право же, сии сравнения, которые писатель затевает просто для потехи, весьма украшают его стиль и делают его похожим на неподражаемую, неизменно серьезную сову. Так отдадимся же увлекающему нас потоку. У королевского коршуна крылья много длиннее, чем у сарыча, полет его свободнее, и потому он всю жизнь проводит в воздухе. Летает без усталости и,

что ни день, покрывает изрядное расстояние, причем проделывает это не ради охоты, не в погоне и даже не в поисках добычи — он вообще не охотится, — а просто потому, что полет — его естественное состояние и любимое занятие. Нельзя не восхищаться, глядя на него. Длинные узкие крылья словно застыли, управляет один лишь хвост и управляется отлично, пребывая в безостановочном движении. Птица легко поднимается ввысь, легко, как по наклонной плоскости, скользит к земле, как будто плывет в воздушных струях, то стремительно мчась, то замедляя лет, то замирая и целыми часами паря, как бы подвешенная на нити. Не заметно ни малейшего движения крыльев, — совсем не заметно, хотя бы даже вы распахнули глаза, как ворота. Конечно, каждый волен заявить (хоть это и не слишком деликатно), что не усматривает никакой, пусть самой отдаленной, связи между красотой летящего коршуна и красотой мертвого ребенка, что покоится в гробу, точно кувшинка на водной глади; однако эта слепота — лишь следствие непоправимой ущербности, порожденной длительным бесчувствием к добровольному невежеству, в котором закоснели люди. А между тем, сходство двух членов моего лукавого сравнения в их безмятежном спокойствии, и это до того банально и прозрачно, что остается лишь дивиться подобной умственной неповоротливости, каковая, как я уже заметил, объясняется укоренившейся привычкой взирать на все и вся с глубоким и ничем не обоснованным безразличием. Как будто ежедневное лицемерие делает предметы менее достойными внимания и пристального любопытства! У кладбищенских ворот процессия остановилась: она и не намерена была двигаться даль-

ше. Могила готова, в нее опускают гроб по установленной для данных обстоятельств церемонии, и вот уже брошены первые пригоршни земли. Среди горестного молчания священник произносит небольшую речь, чтобы довершить погребение покойного, главным образом, в сознании собравшихся. Начинает он с удивления обилием слез, проливаемых по столь незначительному поводу. Дословно так и сказано. Далее выражает опасение, сумеет ли достаточно убедительно изложить свой взгляд на то, что представляется ему неоспоримым благом. Знай он заранее, что смерть так малопривлекательна и зауядна, он отказался бы от своей миссии, чтобы не увеличивать законную скорбь толпы родных и близких; но некий тайный глас велит ему утешить их души, хотя бы это успокоение сводилось к надежде, что тот, кто умер, и те, кто его пережили, вскоре встретятся на небесах. Меж тем, верхом на скакуне, летел к тому же кладбищу мой Мальдорор. Копыта резвого коня взметали густую пыль, что призрачным венцом клубилась над головою всадника. Вам, конечно, неведомо его имя, но я-то знаю, кто он. Чем ближе, тем отчетливей черты его лица, словно отлитые из платины, хотя оно до половины укутано плащом, который, я надеюсь, не успел еще изгладиться из памяти читателей, так что видны одни глаза. Прервав на середине речь, священник побледнел: его слух уловил неровный стук копыт неразлучного со своим господином знаменитого белого коня. “Да, — заговорил он снова, — я твердо верю в грядущую встречу, пусть же все наконец поймут, каков подлинный смысл недолгой разлуки души и тела. Ибо полагающий истинною жизнью пребывание здесь, на земле, находится в плену иллюзии, которую следует

поскорее развеять”. А конский топот раздавался все громче, когда же, заслоня горизонт, в кладбищенских воротах возник сам всадник, стремительный, как смерч, священник возгласил: “Итак, вы знаете теперь, что тот, чье земное бытие так рано оборвала болезнь и кого приняла сия могила, воистину жив, узнайте же, что тот, другой, кого уносит прочь пугливый конь — взгляните на него, пока он близко, пока не обратился в точку и не исчез среди деревьев, — тот, чья жизнь еще длится, он и только он один воистину мертв”.

[7] “Каждую ночь, в час, когда особенно крепок сон, из-под пола, из дырки в углу, осторожно высовывает голову огромный матерый паук. И чутко вслушивается, не уловят ли его челюсти какого-нибудь звукового колебания в атмосфере. Понятно, что если он, при насекомом своем телосложении, возжелал пополнить собою блестящую плеяду литературных героев, то ему следовало, по меньшей мере, уметь улавливать звуки челюстями. Уверившись, что вокруг все тихо, паук, не утруждаясь дальнейшим размышлением, вытаскивает из гнезда одну конечность за другой и в несколько шагов оказывается у моего ложа. И странное дело: обычно мне ничего не стоит отогнать сонливость и кошмары, когда же эта тварь карабкается по точеным ножкам кровати к атласным простыням, меня как будто сковывает паралич. Паучище сжимает мне горло лапами и принимается сосать мою кровь, сливая ее в свою утробу. Сосет как ни в чем не бывало! Сосет еженощно, с упорством, право же, достойным лучшего употребления, и, верно, успел уже высосать не один литр пурпурной жидкости, название которой всем известно! Не

Песнь пятая, строфа 7

знаю, что такого я ему сделал, за что он мстит мне? Быть может, по неосторожности я отдал ему лапу? Быть может, похитил его детенышей? Что сказать об этих предположениях: оба они представляются весьма сомнительными и не выдерживают сколько-нибудь серьезной критики; нелепость их так велика, что может вынудить меня пожать плечами и даже усмехнуться, хотя насмешничать нехорошо. Эй, черный тарантул, берегись: если ты не можешь привести в свое оправдание ни одного неопровержимого силлогизма, то рано или поздно, однажды ночью отчаянным усилием угасающей воли я все-таки заставлю себя очнуться, разгоню злые чары, не дающие мне пошевелиться, и раздавлю тебя двумя перстами, как студенистую каплю. Однако мне смутно помнится, будто бы я сам когда-то позволил тебе безнаказанно взбираться на мою цветущую грудь и подползать к лицу, а если так, то, значит, я не вправе препятствовать тебе. О, кто бы помог мне распутать сбивчивые воспоминания! В награду за услугу я отдал бы ему всю кровь, какая осталась в моих жилах, всю, до последней капли, а ее, пожалуй, еще наберется с добрых полкубка”. Так говорил он и снимал с себя одежды. Затем поставил на край кровати одну ногу, другую оттолкнулся от сапфирного пола и, осуществив рывок, оказался в горизонтальном положении. Сегодня он решил не смыкать глаз, чтобы дать отпор врагу. Но разве не принимает он такое же решение каждый раз, и разве каждый раз не рушится оно, наталкиваясь на неясный образ рокового, давнишнего обещания? Он замолкает с грустной покорностью, ибо клятва всегда была для него свята. Величественным жестом набрасывает на себя шуршащий шелк, но опускает полог и не

завязывает золотых его кистей; раскинув смоляные кудри по бархату бахромчатой подушки, нащупывает на шее зияющую рану, в которой, как в гнезде, устраивается тарантул, и на лице его написано блаженство. Он тешился надеждой (потешьтесь вместе с ним и вы!), что нынешнею ночью в последний раз увидит чудовищного кровопийцу, он жаждет только одного: чтобы мучитель поскорей покончил с ним, и для него отрадой будет смерть. Смотрите, из-под пола, из дырки в углу, осторожно высовывает голову огромный матерый паук. И все это уже не на словах. Он чутко вслушивается, не уловит ли челюстями какого-нибудь звукового колебания в атмосфере. Увы! все это — реальность, и, хотя восклицательным знаком впору завершать здесь каждое предложение, это не причина, чтобы не ставить его вовсе! Уверившись, что вокруг тихо, паук, не утруждаясь дальнейшим размышлением, вытаскивает из гнезда одну конечность за другой и в несколько шагов оказывается у одинокого ложа. На миг он приостановился, но колебался недолго. “Отменять пытку еще рано, — рассудил он. — Прежде надо объяснить осужденному, за что он обречен на вечные муки”. Забравшись на постель, паук подполз к самому уху спящего. Если хотите услышать его речи от слова и до слова, то выбросьте из головы все посторонние предметы, загромождающие просторные галереи ума, и воздайте должное вниманию, которое я оказываю вам, допуская лицеизреть сцены, как я полагаю, интересные для вас, в то время как никто не помешал бы мне держать при себе все, о чем я здесь рассказываю. “Проснись, остывший пепел страстей, проснись, иссохший скелет! Исполнился срок — десница правосудия остановилась. И ты получишь

разъяснение, которого так жаждал. Слышишь? Но не пытайся шевельнуться: сегодня ты еще во власти нашего гипноза, ты все еще парализован, зато теперь в последний раз. Скажи, какие чувства пробуждает в тебе имя Эльсинор? Ты позабыл его! А гордый Реджинальд, он тоже не оставил никаких следов в твоей непогрешимой памяти? Взгляни, это он прячется в складках занавеси, он тянется к тебе, но не осмеливается заговорить из робости, ведь он еще застенчивей меня. Сейчас я кое-что расскажу тебе из времен твоей молодости, и ты все вспомнишь...” Паук раздвинул свое чрево, и двое юношей в синих одеждах, с огненными мечами, вышли из него и встали по сторонам ложа, словно на страже священного сна. “Вон тот, кто и сейчас не может оторвать от тебя глаз, столь сильна его привязанность, — его первого ты разыскал своей любовью. Ты часто бывал с ним слишком резок, он страдал. И всячески старался ничем не вызвать твоего неудовольствия — но тут не мог бы преуспеть и ангел. Как-то раз ты пригласил его с собою искупаться в море. Точно пара лебедей, вы бросились в воду с высокой скалы. И, отменные пловцы, поплыли в толще вод, соединив вытянутые вперед руки. Так протекли минуты. Наконец, в изрядном отдалении от берега, вы вместе вынырнули; ваши волосы перепутались, соленые струи стекали с них. Но что произошло там, под водою, отчего тянется по волнам длинный кровавый след? Меж тем, ты тотчас поплыл дальше и будто бы не замечал, что твой товарищ слабеет. Он выбился из сил, ты же мощными гребками удалялся к туманной дымке горизонта. Он звал на помощь, ты же оставался глух. Трижды разнесся, подхваченный эхом, глас Реджинальда, трижды выкликнул

твое имя, ты же трижды ответил ему ликующим возгласом. Берег слишком далек — ему не добраться, и он поплыл вслед за тобою, чтобы догнать и обрести желанный отдых, держась за твое плечо. Без малого час продолжалась эта погоня жертвы за охотником, твой друг терял последние силы, ты же словно набирался новых. Но наконец, отчаявшись сравняться с тобою в быстроте, он сотворил короткую молитву и вручил свою душу Всевышнему; перевернувшись на спину, он распластался, так что было видно, как сотрясается молодая грудь от бешеных ударов сердца, и, отбросив все надежды, приготовился к смерти. Твои же могучие руки вспарывали морскую гладь уже в непроглядной дали, унося тебя все вперед и вперед, со скоростью идущего на дно стремительного лота. На счастье, в это время мимо проплывала лодка: рыбаки, расставив в море сети, возвращались на берег. Они заметили бесчувственного Реджинальда, решили, будто он — последний уцелевший после кораблекрушения и подняли его в свой челн. На правом боку у него обнаружилась рана, столь небольшая и вместе столь глубокая, что опытные моряки признали: ни рифы, ни камни не могли оставить подобного следа. Лишь колющее оружие, нечто вроде острейшего стилета, могло быть причастно к возникновению такого крохотного отверстия. Но ни тогда, ни после Реджинальд не пожелал открыть, что приключилось с ним во время краткого визита в лоно волн, и сохранил донныне эту тайну. Гляди же, по щекам его струятся слезы и попадают на твою постель: порою вспомнить о несчастье горше, чем пережить его. Но я тебя жалеть не стану — много чести! И не вращай так бешено глазами! Спокойствие! Ты все равно не шевель-

нешься. К тому же, я еще не кончил свой рассказ. Выше меч, Реджинальд, не отступайся так легко от мести. Как знать, не станешь ли потом себя корить. И так, время шло, и в тебе, Мальдорор, проснулась, хоть и ненадолго, совесть; желая искупить свою вину, ты завел новую дружбу и решил на этот раз чтить и делять своего избранника. Раскаиваясь в прошлых прегрешениях, задумал окружить свою вторую жертву нежною заботой, которой был лишен ее предшественник. Но все твои старанья были тщетны: никто не волен вдруг переменить натуру, душа твоя осталась прежней. Вторым избранником был я, Эльсинор. Ты поразил мое воображение с первой встречи. Тогда мы долго не сводили друг с друга глаз, и наконец ты улыбнулся. А я потупился, ослепленный дивным пламенем твоих очей. И у меня мелькнула мысль, что ты, возможно, под покровом ночи спустился в этот мир с небес, с какой-нибудь сияющей звезды, ты так не походил на тварь из человеческого стада — я бы солгал, если б сказал иначе, — и нимб, лучистый нимб блистал над головой. Мне страстно захотелось спознаться с тобою поближе, но нездешнее твое величие подавляло все мои поползновения, и безотчетный страх томил меня. О, для чего не внял я этому предостерегающему гласу! Ведь опасенья оказались не напрасны! Уловив мои застенчивые колебания, ты сам зарделся и первым протянул мне руку. Едва вложив свою ладонь в твою, я ощутил себя сильнее, меня овевало дыханье твоего высокого ума. И мы пошли вперед, навстречу ветру, трепавшему нам кудри, вдыхая пьянящий аромат мастиковых деревьев, жасмина, померанца и гранатов. Дикий кабан стремглав пересек тропу прямо перед нами и, увидев меня с тобою, уро-

нил слезу, но я не понял отчего. К ночи мы достигли ворот многолюдного града. На темно-синем фоне неба причудливым узором рисовались купола, остроконечные минареты и мраморные колонны бельведеров. Но ты не пожелал остаться здесь на отдых, хоть оба мы изнемогали от усталости. Подобно ночным шакалам, скользили мы вдоль укрепленных стен, избегая встречи со стражниками, и наконец, пройдя насквозь весь город, вышли из противоположных ворот и зашагали прочь от пестрого улья животных, наделенных разумом и не менее цивилизованных, чем бобры. Светляки освещали нам путь, сухие травы похрустывали под ногами да прерывистый волчий вой порою нарушал тишину наших блужданий во мраке. Что же заставляло тебя бежать от мест, где роятся люди? Этот тревожный вопрос не выходил у меня из головы, меж тем как все труднее становилось передвигать натруженные ноги. Наконец мы вышли на опушку густого леса; деревья здесь были оплетены паутиной лиан и вьюнов-паразитов, заросли колючих кактусов преграждали путь. Ты остановился около березы. И велел мне преклонить колена для предсмертной молитвы: чтобы проститься с жизнью, ты оставлял мне четверть часа. Тут-то и открылся мне смысл тех быстрых взглядов, которые ты бросал на меня украдкой, тех непонятных жестов, которые я подмечал, пока мы шли — все всплыло в памяти. О, подозрения мои подтвердились! Я был несравненно слабее, и ты швырнул меня наземь с такой же легкостью, с какою ураган срывает трепетный осиновый листок. И вот уже одно твое колено прижимает мою грудь, другое упирается в сырую землю, одна рука сжимает, как в тисках, мои запястья, другая достает из

ножен подвешенный на поясе кинжал. Сопротивляться бесполезно, и я уже закрыл глаза, как вдругдыханье ветра донесло до нас многокопытный топот — то приближалось стадо коров. Исправно подгоняемое пастушьим кнутом да песьими зубами, оно несло, точно курьерский поезд. Времени было в обрез, ты это понял; тогда, увидя, что твой замысел не удастся, ибо близость внезапной помощи удвоила силу моих мышц и ты теперь при всем старании не мог обездвижить обе мои руки, — тогда ты удовольствовался малым, и, полоснув ножом, отсек мне правую кисть. Она упала на траву... Ты обратился в бегство, а я оцепенел от страшной боли. Не стану рассказывать, как нашел меня пастух и сколько времени прошло, пока я снова стал здоров. Скажу лишь, что после этой коварной измены я стал искать смерти. Бросаясь в гущу битвы, подставлял грудь под пули. И вскоре снискал себе бранную славу, так что одно мое имя внушало трепет самым отважным воинам, а железная рука, заменившая утерянную, сеяла смерть и ужас в рядах неприятелей. Но однажды, когда грохот пушек далеко превосходил обычный, когда кровавый смерч сметал, точно былинки, целые эскадроны, некий воин твердою стопою выступил мне навстречу, дабы оспорить лавры победителя. Враждующие армии застыли, взирая на нас. Мы долго бились, тела наши были изранены, шлемы покрылись трещинами. Наконец, по взаимному соглашению, мы решили прервать поединок, чтобы спустя немного времени, набравшись сил, возобновить его. В знак восхищения друг другом мы подняли забрала и...

— Эльсинор! — Реджинальд! — едва переводя дыхание, вскрикнули мы разом. Реджинальд, снедаемый от-

Песни Мальдорора

чаянием, предался, как и я, ратному труду, и пули не брали его. Вот как свела нас судьба! Но ни один из нас не произнес твоего имени! Мы поклялись в вечной дружбе, но, уж конечно, не такой, какая связывала нас с тобою! Горний архангел, Господень посланник, велел нам слиться воедино в паучьем образе и еженощно сосать твою кровь, пока по слову свыше не наступит конец этой кары. И целых десять лет мы посещали твое ложе. С сегодняшнего дня ты избавляешься от нас. А что до того полузабытого обещания, то оно дано не нам, а Тому, кто много сильнее тебя, — ты дал его, ибо понял, что остается только покориться Его непреклонной воле. Очнись же, Мальдорор! Отныне снято заклиятие, что сковывало целых десять лет твою спинно-мозговую систему”.

Послушный этому приказу, он просыпается и видит, как две воздушные фигуры, обнявшись, растворяются в пространстве. Противясь сну, с трудом отрывает он от ложа затекшие члены: чтобы унять ледяной озноб, бредет туда, где тлеют угли в готическом камине. Одна рубаха прикрывает его тело. Он ищет глазами хрустальный графин — увлажнить пересохшее небо. Вот он распахивает ставни. Садится на окно. И смотрит на луну, самозабвенно расточающую свет и заливающую грудь его лучами, в которых с несказанной грацией трепещут, как планеты, серебристые пылинки. И ждет, чтобы рассвет, преобразив весь мир, принес хотя бы видимость покоя в его измученную душу.

Песнь VI

[1] О вы, чье завидное спокойствие служит только благообразию физиономии, не думайте, что вам снова придется читать куцые, в дюжину строчек, строфы, какие осилит и школьник; слушать возгласы, которые сочтут непотребными, или заполошное кудахтанье кохинхинки, нелепее которого трудно вообразить, если вообще давать себе такой труд; а впрочем, декларации нуждаются в вещественном подтверждении. Неужто вы решили, что коли я играючи и словно ненароком осыпал градом оскорблений, облеченных в не требующие истолкования гиперболы, и человека, и Творца, и самого себя, то миссия моя исчерпана? О нет, главное еще впереди, к делу я почти не приступал. Всех трех именованных чуть выше персонажей свяжут теперь нити романа, и таким образом они предстанут в не столь абстрактном виде. В их жилах чудесно заструится кровь, и вы будете поражены, когда найдете там, где ожидали встретить лишь неопределенные и умозрительные образы, жизнеспособный организм со всеми нервными узлами и слизистыми оболочками, но в то же время подчиненный высшему духовному началу, которое главенствует над физиологическим процессом. Пред вами в прозаическом обличье (что не ослабит по-

этического эффекта) предстанут весьма полнокровные существа, глядите, вот они стоят рядом с вами, скрестив на груди руки, и солнечные лучи, скользнув по черепичным крышам и каминным трубам, явственно освещают их самые что ни на есть земные, осязаемые кудри. Они не те, что прежде, не эфемерные создания, достойные анафемы чудовища, годящиеся лишь на то, чтобы смешить людей, — чудовища, которым лучше было бы остаться в голове того, кто их измыслил; и не кошмарные виденья, превосходящие повседневный опыт. Причем такое изменение пойдет моей поэзии на пользу. Вы сможете потрогать пальцем нисходящие ветви их аорты, пощупать надпочечники, не говоря уже о чувствах! Впрочем, и начальные пять частей были небесполезны: они послужили фронтисписом моего произведения, фундаментом моей постройки, объяснительной преамбулой моей будущей поэтики; ведь должен же я был, прежде чем собрать чемоданы и отправиться в страну вымысла, дать искренним любителям словесности представление о цели, которую преследую, обрисовав ее, хотя бы на скорую руку, но точно и определенно. Теперь же обобщающая часть кажется мне вполне завершенной и убедительной. Вы уяснили из нее, что я бичую человека и его Творца. Достаточно с вас этого и на сегодня, и на будущее! Иные рассуждения излишни: они лишь сделали бы более пространной, ничуть не изменяя, идею, к осуществлению которой я приступлю немедленно, не успеет склониться к вечеру нынешний день. Из вышесказанного вытекает, что я намереваюсь перейти к аналитической части; и это намерение столь непреложно, что несколько секунд тому назад во мне возникло страстное желание,

чтобы читатель очутился в моей шкуре, проникнув внутрь через отверстия потовых желез, и убедился воочию в подлинности моих утверждений. Я отдаю себе отчет, что выведенную мною теорему необходимо подкрепить изрядным числом доказательств, ну что же, в них нет недостатка, и вам известно, что я ни на кого не нападаю без веских оснований! Меня разбирает смех при мысли, что вы осудите меня за то, что я так яростно клянчу человеческий род, к которому принадлежу и сам (меж тем, одно это могло бы послужить мне извинением), и Божественный Промысел; нет, я не отрекусь от собственных слов, и мне нетрудно будет оправдать их, прибегнув только к истине и рассказав о том, что видел. Итак, я приступаю к роману длинною в три десятка страниц, и впредь объем моих творений останется таким или почти таким же. Давно уже лелеял я надежду, что все мои идеи со дня на день облукуются в ту или иную литературную форму, и наконец, после многих бесплодных попыток, таковая форма нашлась! И оказалась лучшею из всех возможных — ибо нет ничего лучше романа! Это путаное вступление может показаться несколько, так сказать, вычурным и сбить с толку читателя, который перестанет понимать, к чему я, собственно, веду, но ведь я о том и старался, чтобы привести его в совершенное недоумение, ибо это то состояние, в которое следует повергать всякого, имеющего обыкновение зачитываться книгами и книжонками. Да впрочем, даже помимо моего желания, иначе не могло бы быть; лишь позже, когда таких романов станет больше, смысл этой написанной рукою мрачноликого отступника преамбулы откроется для вас.

[2] Что ж, продолжим нашу повесть, однако, как это ни глупо (на мой взгляд, глупо, а впрочем, всяк волен судить по-своему), не прежде, чем достанем все, что нужно для писания: перо, чернильницу и несколько недревесных листов. Так вот, теперь я, кажется, готов вложить всю душу в мою шестую песнь и сотворить чреду изрядно поучительных строф. Пусть они будут драматичны и безупречно дидактичны! Герой наш рассудил, что, бесконечно скитаясь по пещерам и выбирая прибежищем недоступные места, он поступает крайне нелогично, ибо оказывается в заколдованном круге. И правда, хотя в уединенье и глуши сей ненавистник человеческого рода находил отраду, но алчный минотавр его кипящей злом души терзался голодом средь чахлых кустиков, непролазных терний и скудных диких лоз. Вот почему решил он перебраться поближе к людским скопищам, к городам, где, мнилось ему, толпы жертв только и ждут, чтобы он, Мальдорор, пришел насытить свою ярость.

Он знал, конечно, что полиция, сей щит цивилизованного общества, целая армия шпионов и сыщиков уж много лет упорно его ищет. Но до сих пор никому не удавалось схватить его. Мудрейшие из мудрых, хитрейшие из хитрых оказывались бессильны против его непостижимой ловкости, тщетно плели они сети, в которые, казалось, он неминуемо должен был угодить, — играючи ускользал от них Мальдорор. Он обладал даром изменять наружность, так что никто на свете не мог бы узнать его. Высокое искусство перевоплощения! — сказал бы я в поэтическом порыве. Презрение и недостойные уловки! — сказал бы я, оглядываясь на моральные устои. Как бы то ни было, но наш герой был

в этом деле сущий гений. Быть может, вам случалось видеть в какой-нибудь сточной канаве Парижа сверчка — юркую, хрупкую, малую тварь? Так знайте же: то был не кто иной, как Мальдорор! Он напускает губельный морок на цветущие столицы, парализует их магнетической силой, так что они не могут сопротивляться, как должно. Наваждение это тем более опасно, что нет возможности его предвидеть. Еще вчера Мальдорор был в Пекине, сегодня он в Мадриде, а завтра — где-нибудь в Санкт-Петербурге. А впрочем, не берусь сказать, где именно свирепствует сейчас мой новый, не в прозе, а в стихах воспетый Рокамболь, в каких краях он ныне сеет ужас, — на это не достанет моих мыслительных способностей. Быть может, злодей на сотни миль от вас, а может быть, всего лишь в двух шагах — кто знает! Уничтожить человечество единым махом непросто — как-никак есть закон и власть, — но опустошить людской муравейник, передавив всех поодиночке, — вполне возможно, было бы терпенье. Хотите ль знать, с тех незапамятных, доисторических времен, когда я был дитятей и жил среди первых людей, ваших самых далеких предков, еще не искушенный в искусстве строить козни, — с тех пор и до сегодняшнего дня, плетя интриги и меняя обличья, я во все эпохи опустошал страну за страной, подстрекая одних смертных на кровавые завоевания, других на междоусобные распри, раздувая пламя братоубийственных войн, — и разве таким образом не растоптал я, то по одному, то толпами, целые поколения, так что несть числа погибшим? Лучезарное прошлое внушает радужные надежды на грядущее — оно их непременно оправдает. Я чувствую, что эти мои строфы следует подвергнуть основательной прополке,

приняв за образец естественную риторику, поучиться которой я намерен у дикарей. Вот истые аристократы: они так величавы и непринужденны. С татуированных их губ стекают речи, исполненные грации и благородства. Свидетельствую: в нашем мире нет ничего, над чем пристало бы смеяться. Все, что в нем есть нелепого, возвышенно по сути. Когда же я достаточно овладею желанным стилем — хоть кое-кто узрит в нем примитивность (тогда как он, напротив, есть перл глубокомыслия), — тогда употреблю его для изложения идей, которые, увы, быть может, не покажутся великими! Избавившись тем самым от обычной скептически-насмешливой манеры и обретя благоразумие, чтобы не задавать... о чем, бишь, я... забыл начало фразы. Но знайте, поэзия везде, где только нет дурацкой и глумливой ухмылки человека, его утиной рожи. Вот только высморкаюсь и снова мощной дланью подхватываю перо, на миг лишь выпущенные перстами. О мост Каррусель, как смог ты оставаться безучастным, услышав душераздирающие крики, что исходили из мешка!

I

[3] Витрины магазинов на улице Вивиен восхищают великолепием взоры прохожих. Залитые светом множества газовых рожков, в них ослепительно сияют шкапулки красного дерева и золотые часы. Куранты на здании биржи пробили восемь — час еще не поздний! Но лишь только отзвучал последний удар, как всю поименованную улицу, от Королевской площади до бульвара Монмартр, объяла дрожь — сотрясались даже каменные стены домов. Встревоженные прохожие ус-

корили шаг, спеша укрыться в своих жилищах. Без чувств упала на мостовую женщина. И никто не пришел ей на помощь, все бегут прочь. Захлопываются ставни, обыватели прячутся под одеяла. Не чума ли нагрянула? Так в час, когда весь город готовился к веселому ночному бдению, улица Вивиен внезапно цепенеет. Жизнь замирает здесь, как в сердце, покинутом любовью. Однако скоро весть о происшествии распространяется среди обитателей других кварталов, и мертвое затишье охватывает всю божественную столицу. Где газовые фонари? Где жрицы любви? Все пусто... все темно и немо! Вот от церкви Магдалины прямо к Престолу Всевышнего стрелою промчалась сова с покаленной лапой, крича: “Беда! Идет беда!” Когда бы в ту минуту вы очутились в местах, которые мое перо (мой верный друг и спутник) сделало таинственно-зловещими, и взглянули туда, где к улице Вивиен примыкает улица Кольбер, то непременно увидели бы на их скрещенье фигуру человека, который легким шагом направляется к бульварам. И если бы кто-нибудь приблизился к нему, но только осторожно, не привлекая его внимания, то был бы приятно удивлен, найдя его совсем юным! Меж тем как издали казалось, что это человек в летах. Да ведь не суммою прожитых дней измеряется глубина ума, запечатленная на задумчивом лице. Но я могу вам с точностью сказать, читая физиогномические линии его чела: ему шестнадцать лет, шестнадцать лет и четыре месяца! И он прекрасен, как железная хватка хищной птицы, или как судорожное подрагивание мышц в открытой ране заднешейной области, или, скорее, как многоцветная крысоловка, в которой каждый пойманный зверек растягивает пружину для следу-

10*

ющего, так что она одна, даже спрятанная в соломе, способна истребить целые полчища грызунов, или, вернее всего, как встреча на анатомическом столе зонтика и швейной машинки ! То Мервин, сын светлокудрой Англии; закутавшись в тартан, он возвращается под отчий кров с урока фехтования. Теперь половина девятого, и он рассчитывает к девяти добраться до дому — о дерзостная, опрометчивая уверенность, будто нам известно, что сулит будущее. Разве не может внезапное препятствие задержать его? И разве такие обстоятельства столь редки, чтобы считать их исключением? Не правильнее ли, наоборот, увидеть аномалию в том факте, что до сих пор он жил безбедно и, как говорится, счастливо? Что, в самом деле, дает ему право полагать, будто он доберется домой невредимым, коль скоро некто его уже подстерегает, наметив свою жертвой? Я был бы слишком мало искушен в ремесле романиста, если бы не предварил задерживающими повествование вопросами фразу, которая должна воспоследовать и которую я теперь завершаю. Конечно, вы узнали абстрактного героя, который вот уж столько времени тиранит своей могучей волей мой бедный мозг? Да, это Мальдорор, и он то приближается к Мервину, чтобы запечатлеть в своей памяти юношеские черты, то, резко отклонившись, пятится, подобный австралийскому бумерангу в заключительной фазе полета или, точнее, подобный адской машине. Однако было бы неверно заподозрить, что в нем шевельнулся хотя бы зародыш сочувствия. В какой-то миг он снова отступает и словно направляется в другую сторону, не совесть ли его удерживает? Но увы, ожесточенье вновь и вновь гонит его вперед. А Мервину невдомек, отчего

Песнь шестая, строфа 3

так стучит кровь в висках, он ускоряет шаг, объятый ужасом, причины коего не знаете ни вы, ни он. Он, правда, прилагает все старанья, чтобы понять, в чем дело. Ему бы обернуться. Все сразу разъяснилось бы. Но почему-то никто, как правило, не вспоминает о простейших способах избежать беды. Случается, шатающийся по задворкам, оборванный, упившийся дешевым зельем бродяга приметит вдруг на заборе матерого котушку, свидетеля всех революций, что пережили наши деды, который мирно созерцает залитый лунным светом ночной пейзаж; пригнувшись и петляя, человек подкрадывается поближе и кличет колченогую собаку. А благородный представитель семейства кошачьих отважно встречает врага и дорого продает свою жизнь. Назавтра его электризующая шкурка угодит к старьевщику. Так отчего же он не спасся бегством? Ведь это было так легко. Что же касается Мервина, то он еще усугубляет опасность незнанием ее. Порой, очень редко, какие-то догадки возникают в его голове, но смутные, весьма и весьма смутные, которые не позволяют видеть истину. Он не пророк, не спорю, такого дара за собою он не знает. Дойдя до широкой улицы, он пересекает бульвары Пуассоньер и Бон-Нувель. Сворачивает на Фобур-Сен-Дени, минует железнодорожную станцию страсбургской ветки и, не дойдя до перпендикулярного скрещенья этой улицы с улицей Лафайет, останавливается у дома с высоким порталом. Вы, кажется, рекомендуете мне закончить на этом месте первую строфу, что ж, я готов пойти навстречу вашему желанию. Но знайте, неодолимая дрожь пробирает меня, и волосы встают дыбом при мысли о железном кольце, что спрятала под камень рука маньяка.

II

[4] Итак, он нажимает медную кнопку звонка, и ворота выстроенного в современном стиле дома поворачиваются на петлях. Вот он пересекает двор по песчаной дорожке и, преодолевая восемь ступеней, поднимается на крыльцо. Две статуи, стоящие по сторонам от входа, точно привратники на вилле знатного вельможи, не преграждают ему путь. За ним не преминул последовать и тот, кто все отринул: отца и мать, любовь и идеал, и даже Божью волю, — чтоб обратить все помыслы на самого себя. Он видел, как Мервин вошел в просторную, отделанную сердоликовыми панелями залу. Любимый сын упал на софу, не в силах от волненья произнести ни слова. Матушка, в длинном платье со шлейфом, бросается к нему и обнимает. Братишки окружают обремененную тяжким грузом софу, их опыт слишком мал, чтобы они могли понять смысл происходящего. И наконец отец семейства воздевает трость, окидывает властным взором домочадцев, с трудом отрывается от любимого кресла и с заботливой поспешностью, хотя и несколько умеренной годами, устремляется к своему неподвижно распростертому первенцу. Все с трепетом внимают его речам на иностранном языке. “Кто, кто привел мое дитя в такое состоянье? Туманная Темза успеет унести немало ила, прежде чем силы окончательно изменят мне. В сей нерадушной стране, похоже, вовсе нет законов, охраняющих порядок. О, если бы я знал виновника, он испытал бы на себе, как я ужасен в гневе. Хоть я давно в отставке и удалился от шумных морских сражений, но моя коммодорская шпага еще не заржавела на стене. А если что, ее нетрудно наточить. Приди в

Песнь шестая, строфа 4

себя, Мервин. Не тревожься, я отдам приказание слугам разыскать злодея, и он, клянусь, умрет от моей руки. Жена, оставь его и отойди, твой взгляд лишает меня твердости, останови поток, что струят твои слезные железы. Очнись, мой сын, умоляю, очнись, признай своих родных, это я, твой отец, говорю с тобою...” И матушка отходит в сторону и, повинувшись приказанию супруга, садится с книгою, пытаюсь сохранить невозмутимость, когда жизнь детища, что выношено ею, в опасности. “...Вы же, дети, ступайте в парк, поглядите на лебедей, но только будьте осторожны, не свалитесь в пруд”. Растерянные братья — все как один в беретях, украшенных пером каролинского козодоя, все в бархатных, до колен, панталонах и красных шелковых чулках, — не говоря ни слова, берутся за руки и удаляются из зала, едва-едва касаясь половиц из драгоценного черного дерева. Они, я уверен, не станут играть, а будут степенно бродить в платановых аллеях. Они не по годам разумны. И в том их благо. “...Все бесполезно, я обнял тебя, качаю на руках, но ты бесчувственен ко всем моим мольбам. Приподними же голову! Ну, хочешь, я облобызаю твои колена? Тщетно... голова безвольно падает”. — “О добрый мой супруг, позволь своей верной рабе сходить за флаконом со скипидарным маслом; я прибегаю к нему всякий раз, когда по возвращении из театра иль после долгого и утомительного чтения какой-нибудь волнующей истории, почерпнутой в древнейших британских летописях и повествующей о рыцарских деяниях наших доблестных предков, мигрень сжимает мне виски”. — “Я не давал тебе дозволения заговорить, жена, и ты должна была молчать. Ни разу за долгие годы нашего законного союза не пробегала между нами тень раздора.

Я всегда был тобою доволен, мне не в чем было упрекнуть тебя, как и тебе — меня. Ступай скорей в свои покои и принеси флакон скипидарного масла. Я знаю сам, что он лежит в твоём комодe, и не нуждаюсь ни в каких подсказках. Так поспеши наверх по винтовым ступеням и возвращайся с радостным лицом”. — Чувствительная лондонка успела лишь взойти на несколько ступеней (не станет же она бежать, точно простолюдинка?), а ей навстречу сверху уж спешит разгоряченная прислужница, держа в руках хрустальный флакон, заключающий влагу, способную, быть может, стать живительной. С учтивым поклоном подает она склянку госпоже, а та, ступая, словно королева, подходит к обшитой бахромой софе, предмету, к которому единственно устремлена вся ее нежная заботливость. Величественно и благосклонно протянув руку, коммодор берет у супруги флакон. И вскоре увлажненный целительною жидкостью платок из индийского шелка обвился вокруг головы Мервина. Юноша вдохнул соли, и наконец рука его вздрогнула. Он оживает, и филиппинский какаду, сидящий на жердочке в оконном проеме, встречает его радостными возгласами. “Кто там идет?.. — восклицает бедный юноша. — Пустите скорее... Где я? Уж не в гробу ль покоится мое отяжелевшее тело? Так мягко в нем... А медальон, цел ли медальон с портретом матушки у меня на груди?.. Там, сзади, косматый бандит. Я вырвался, оставив в его руках полу сюртука. Спустите с цепи бульдога: нынче ночью, пока мы будем спать, тот самый злоумышленник может взломать запоры и проникнуть в дом. Теперь я узнаю вас, отец и матушка, и благодарю вас за заботу. Зовите скорее братишек. Мне хочется приласкать их, я принес им орешков”. Проговорив все это, Мервин впал

Песнь шестая, строфа 5

в летаргию. Срочно призванный врач воскликнул, потирая руки: “Что ж, кризис миновал. Отлично! Завтра ваш сын проснется здоровым. Пока же предписываю всем разойтись по своим покоям, я один останусь при больном и просижу, пока не заблестит заря и не засвищет соловей”. Меж тем Мальдорор, притаившись за дверью, не упустил ни слова. Теперь ему известен нрав всех домочадцев, и сообразно этому он будет действовать. Он знает, где живет Мервин, и это все, что ему нужно. Улица и номер дома записаны в блокнот. Вот главное. Теперь он не забудет. Никем не замеченный, гиеной обошел он двор. Затем проворно влез на ограду и, лишь на миг замешкавшись, чтобы не зацепиться за острия чугунных прутьев, спрыгнул на дорогу. Волчьей рысцою отправился он восвояси. “Глупец! — воскликнул в мыслях Мальдорор. — Принять меня за бандита! Хотел бы я увидеть человека, которого не обвинишь в том, в чем винит меня больной. И полу сюртука никто ему не отрывал. Почудилось со страху. Я и не собирался бросаться на него сегодня, у меня совсем другие виды на этого робкого отрока”.

Когда-нибудь, когда вы придете к озеру, где плавают лебеди, я расскажу вам, откуда взялся в стае белых птиц один, обремененный наковальной с распростертым на ней гниющим крабьим трупом, — один-единственный черный лебедь, которого с естественной опаской сторонятся водоплавающие собратья.

III

[5] Мервин один в своих покоях, он получил письмо. Но от кого же? В смятенье он забыл вознаградить по-

сильного. Адрес на конверте с черной каймой написан чьей-то торопливою рукою. Быть может, показать отцу? А вдруг в письме содержится предупреждение не делать этого? Встревоженный, Мервин раскрыл окно, чтобы вдохнуть благоуханный воздух, и солнечные лучи ворвались в комнату и заиграли радужными отблесками на гранях венецианских зеркал. Мервин швырнул письмо на свой ученический стол, обтянутый тисненой кожей, где громоздились книги с золочеными обрезами, лежали альбомы в перламутровых переплетах. Откинув крышку пианино, пробежал по клавишам слоновой кости тонкими длинными пальцами. Но латунные струны остались немые. Это косвенное предостережение вернуло мысли юноши к посланию на веленовой бумаге, он протянул к нему руку, но, словно оскорбленное пренебреженьем адресата, оно отпрянуло. В Мервине разыграло любопытство, он поспешно вскрыл конверт и вынул заключенный в нем клочок бумаги. До сей поры ему еще не доводилось видеть чужого почерка. Послание гласило: «Вы нравитесь мне, юноша, и я хотел бы составить ваше счастье. Я приглашаю вас стать моим спутником в далеком путешествии на острова Океании. Мервин, ты знаешь, я люблю тебя, и этому не нужно доказательств. И ты, я убежден, ответишь мне приязнью. А узнав меня поближе, не раскаешься в том, что доверился мне. Я стану оберегать тебя от всех опасностей, которым подвергает тебя неискушенная младость. Я буду тебе братом, неустанным добрым советчиком. Чтобы узнать обо всем подробнее, приходи послезавтра, в пять часов утра на мост Каррусель. Если я опоздаю, дождись меня, впрочем, я надеюсь явиться вовремя. Постарайся и ты. Настоящий англичанин не

Песнь шестая, строфа 5

упустит возможности вникнуть в то, что близко затрагивает его интересы. Итак, до скорого свиданья, юноша. Никому не показывай письма”. “Внизу, вместо подписи, три звездочки и кровавое пятно!” — вскричал Мервин. Обильные слезы хлынули из глаз, устремленных на странные строки, которые открыли пред его мысленным взором неизведанные и неясные дали. И вот уж в голову его закралась мысль (а прежде, пока он не читал письма, такого не бывало!), что отец чересчур суров, а матушка — слишком чопорна. Нашлись причины — но мне они остались неизвестны, и потому я их не сообщаю, — чтоб упрекнуть и братьев. Он спрятал письмо на груди. В тот день учителя заметили, что их ученика как будто подменили, глаза Мервина помрачнели, тень неотступных дум легла вокруг глазничных впадин. Каждый из наставников краснел от смущения, боясь, что не сравнится в интеллекте с таким учеником, меж тем как тот впервые не выполнил заданий и ничего не делал на уроках. С наступлением вечера семейство собралось в украшенной старинными портретами столовой. Перед Мервином выстроились блюда с сочным мясом, вазы с ароматными плодами, но он не притронулся к пище; взора его не прельстили ни блестящие всеми цветами радуги рейнские вина, ни пенно-рубинное шампанское в кубках богемского хрусталя. Погруженный в свои мысли, он с сомнамбулическим видом сидел за уставленным яствами столом. Вот коммодор обратил просмоленное солеными морскими ветрами лицо к супруге и прошептал: “Наш старший сын переменился с того дня, как с ним случился приступ; за ним и прежде водилась чрезмерная склонность к нелепым причудам, теперь же он и вовсе витает в об-

лаках. Я в его годы был совсем иным. Ну, вот что, делай вид, как будто ничего не замечаешь. В подобном случае полезно решительное воздействие, не физическое, так моральное. Послушай, Мервин, я зачитаю рассказ, который придется тебе по душе, ведь ты охоч до книг натуралистов и путешественников. Пусть остальные тоже внимательно слушают, ибо каждый, и я в первую голову, извлечет из услышанного пользу. Вы же, дети, вникая в каждое слово, оттачивайте собственный стиль, старательно следя за ходом мысли автора!” Как будто птенчики способны разбираться в тонкостях риторики! Закончив эту речь, отец повелительно протягивает руку, и один из мальчуганов идет в библиотеку за увесистым томом. Посуда и серебряные приборы убраны со стола, книга раскрыта. Услышав притягательное слово “путешествия”, Мервин встрепенулся и попытался отогнать несвоевременные думы. Коммодор принимается читать из середины, и в голосе его звучит металл — он и теперь, как в годы славной молодости, мог отдавать команды, перекрывая грохот бури. Однако задолго до того, как подошла к концу история, Мервин вновь опустил голову на руку, не в силах следить за бесконечной цепью тонких рассуждений, продетой сквозь намыленные кольца обязательных метафор. “Ему неинтересно, — сказал отец, — что ж, поищем что-нибудь другое. Читай ты, жена, быть может, ты окажешься удачливей меня и сумеешь победить тоску, что омрачает дни нашего детища”. Не слишком веря в успех, матушка берет другую книгу, и нежное ее сопрано наполняет уши того, кто ею был зачат. Но скоро и она отчаивается и прекращает исполнение художественного произведения. “Пойду спать”, — произносит перво-

Песнь шестая, строфа 5

родный сын и, не прибавив более ни звука, удаляется, уставя хмурый неподвижный взгляд себе под ноги. Собака, удивленная столь странным поведением, отрывисто и хрипло лает ему вслед, а буйный ветер, проникающий снаружи сквозь щель в оконной раме, колышет пламя в бронзовой лампе, увенчанной двумя плафонами из розовеющего хрусталя. Мать сжимает виски, отец возводит очи к небу. А малые детишки смятенно смотрят на старого морехода. Мервин же, запершись в своих покоях на два поворота ключа, лихорадочно водит пером по бумаге. «Я получил ваше письмо нынче в полдень, простите, что замешкался с ответом. Не имея чести знать вас лично, я сомневался, следует ли вам писать. Но меня учили быть всегда учтивым, и потому я все же решился взяться за перо и выразить мою горячую признательность за то участие, которое вы принимаете в человеке, вам совершенно незнакомом. Да сохранит меня Господь ответить неблагодарностью на чувство, которым вы меня удостаиваете. Я знаю свои недостатки и вовсе ими не кичусь. Но если допустить возможность дружеского союза с человеком намного взрослее меня, следует, мне кажется, предупредить его о несходстве наших характеров. Судя по тому, что вы называете меня юношей, вы, должно быть, старше меня, хотя я не уверен, что это в самом деле так. Ибо сдержанный слог вашего письма противоречит страсти, которой оно дышит. Разумеется, я не покину отчий кров, чтобы ехать с вами в дальние края, это было бы возможно лишь в том случае, когда бы я испросил позволения тех, кому обязан жизнью, и, признаюсь, я желал бы его получить. Но вы предписываете абсолютное (в кубе!) молчание, велите не упоминать ни словом об этой дышащей холод-

ной тьмою духа тайне, и я неукоснительно исполню вашу волю. Мне кажется, что это дело вообще чуждается дневного света. Вы, видимо, желаете, чтоб я вам верил (и это, следует заметить, весьма разумное желание), так почтите же и вы меня доверием и не оскорбляйте предположением, будто я могу пренебречь вашей просьбой и не явиться на свиданье послезавтра утром, в назначенный час. Наши ворота будут еще заперты, поэтому я перелезу через ограду, никем не замеченный. Говорю вам со всею искренностью: нет такой вещи, которой бы я не сделал для вас, — для того, кто внезапно явил моему ослепленному взору столь удивительное чувство; осыпал меня щедротами, каких я никогда не ожидал. Не ожидал, так как не знал вас. Зато знаю теперь. Не забудьте же: вы обещали быть на мосту Каррусель. И я уверен, уверен непоколебимо, что непременно встречу вас, коснусь вашей руки; не правда ли, этот порыв отрока, еще вчера склонявшегося перед алтарем целомудрия, не оскорбит вас своей почтительною вольностью. Впрочем, вольность вполне простительна между теми, кто связан друг с другом сильным и пылким чувством, кто безвозвратно и сознательно предался греху. И что, скажите, — что за беда, если я поприветствую вас мимоходом, коль скоро, все равно, какая бы погода ни была, пять часов неминуемо пробьет? Вы, как джентльмен, оцените деликатность, не позволившую мне доверить больше того, что я здесь написал, листку бумаги, который может затеряться, выпорхнув из моих рук. Ваш адрес в конце письма — форменный ребус. И мне понадобилось добрых четверть часа, чтобы разгадать его. Но, вероятно, вы поступили правильно, начертав его микроскопическими буквами. Следуя вашему примеру, не

Песнь шестая, строфа 6

ставлю подписи: в наше причудливое время может легко произойти что угодно. Хотел бы я знать, каким образом удалось вам отыскать место, где я томлюсь в оковах холодной неподвижности, среди анфилад пустынных залов, где, точно в склепе, погребены мои часы и дни. Я не могу все высказать словами. Но стоит мне подумать о вас, как в груди вскипает буря, подобная крушению одряхлевшей империи, я вижу тень вашей любви с улыбкой на устах, или улыбка чудится: ведь это только тень, только зыбкая игра изменчивых извивов. Вручаю вам свои пробудившиеся чувства, похожие на мраморные плиты, чья девственная чистота не нарушена прикосновением человека. Итак, дождемся первых проблесков зари, пока же не настал тот миг, когда я брошусь в ваши погибельные объятия, смиренно припадаю к вашим коленям!” Закончив это нечестивое письмо, Мервин отнес его на почту и вернулся к себе. И увы! ангел-хранитель не спустился к его изголовью. Да, рыбий хвост будет лететь всего три дня, но балка, все равно, сгорит дотла, и цилиндрически-коническая пуля, несмотря на все усилья снежной девы и нишего, вонзится в шкуру носорога! А все оттого, что коронованный безумец скажет правду о меткости четырнадцати кинжалов!

IV

[6] Я вдруг заметил, что у меня всего одно око посередине лба! О серебряные зеркала на стенах коридоров, сколько раз ваша отражающая сила служила мне добрую службу! Когда-то ангорская кошка, чьих маленьких детенышей я бросил в кипящий спирт, вскочила мне на загривок и целый час, точно бурав хирурга,

вгрызалась в мою голову; с тех пор еще не раз я обрекал себя на пытки. И вот сегодня, глядя на следы бесчисленных ран различного происхождения — одни появились по воле рока при моем злополучном рождении, другие я снискал по собственной вине (и это только часть того, что я должен вытерпеть; кто сможет предсказать, что будет дальше?), — бесстрастно созерцая врожденные и приобретенные увечья, которыми украшены апоневрозы и душа покорного вашего слуги, я долго размышлял о раздвоенности, лежащей в основе моей личности, и... находил себя прекрасным! Прекрасным, как аномалия в строении детородного органа, что выражается в недостаточной длине мочеиспускательного канала и разрыве или отсутствии его внутренней стенки, так что он кончается на большем или меньшем расстоянии от головки полового члена или вовсе под ним; прекрасен, как мясистый нарост конической формы, прорезанный глубокими продольными морщинами, у основания клюва индюка; прекрасен, как истина, гласящая, что “система гамм и ладов, а также гармоническое чередование не основаны на природных закономерностях, а напротив, есть результат использования эстетических принципов, которые менялись с развитием человеческого общества, как меняются и теперь”; прекрасен, что всего вернее, как боевой корвет с броневыми башнями! Именно так — ручаюсь за точность. Я вовсе не склонен самовлюбленно обольщаться на свой счет и тем горжусь, да и что пользы лгать, поэтому вы должны без колебаний принять на веру то, что я сказал. Зачем мне проникаться отвращением к себе, когда от собственной совести я слышу только похвалу? Я не питаю зависти к Творцу, пусть

Песнь шестая, строфа 7

только не мешает мне плыть по течению моей судьбы, через каскады славных преступлений. А коли станет мне препятствовать, то я, уставив раздраженный взор в его лицо, без труда докажу, что не один он властвует над миром и что немало доводов, основанных на глубочайшем знании природы, решительно опровергают версию единовластия. Нас двое, вот мы лицом к лицу, на равных, гляди же... и уж кому, как не тебе, знать, что я не раз трубил победу своим безгубым ртом. Прощай, великий воин, тебе и в поражении не изменяет мужество, и твой заклятый враг тобою восхищен; однако грядет Мальдорор, чтобы оспорить у тебя жертву, что зовется Мервином. И сбудется пророчество петуха, прозревшего будущее в канделябре. Да будет небу угодно, чтобы краб успел настигнуть караван паломников и передать им то, о чем поведал некий тряпичник из Клиньянкура!

V

[7] С улицы Риволи к скверу Пале-Рояль вышел человек и сел на скамью по левой стороне, неподалеку от фонтана. Волосы его всклокочены, а одежда позволяет судить о результатах длительных лишений. Он раскопал острой палочкой ямку, набрал в пригоршню земли, поднес ее ко рту и тут же с отвращением отбросил. Он встал и, опираясь головою на скамью, направил ноги ввысь. Но такая поза, заставляющая вспомнить о канатоходцах, противоречит закону равновесия, в котором определяющую роль играет центр тяжести, и незнакомец рухнул на досчатое сиденье; шапка его съехала, руки беспомощно повисли, а ноги заскребли по гравию, ища опоры. В таком

все более и более неустойчивом положении он оставался довольно долго. А вот и наш герой — его рука легла на ограду сквера, у северного входа, близ ротонды, где помещается кафе. Очертив глазами круг, он остановил взгляд в центре и заметил человека, проделывавшего шаткие гимнастические упражнения около скамейки, на которую безуспешно пытался взгромоздиться, проявляя при этом чудеса силы и ловкости. Но даже наилучшие порывы, обращенные к благороднейшей цели, обречены на неудачу, когда столкнутся с разрушительной стихией душевного расстройства. Герой подходит к сумасшедшему, любезно помогает ему вернуться в достойную человека позицию и сам садится с ним рядом. Безумие несчастного не беспрерывно, приступ проходит — и он уж в состоянии разумно говорить с нечаянным соседом. Есть ли смысл приводить его рассказ? С кощунственной поспешностью раскрывать где придется книгу человеческих страданий? И все же это очень поучительно. Тем более, что среди описываемых событий нет и не будет ни одного подлинного, ибо я наполняю ваши головы лишь вымыслом. Что же до этого безумца, то он помешался не по собственной прихоти, и искренность его повествования вполне созвучна доверчивости читателя. Итак: “Мой отец был плотником и жил на улице Веррери. О, пусть падет на его голову смерть трех Маргарит, пусть вечно клюет зрительную ось его глазного яблока злосчастная канарейка! Одно время он часто напивался пьяным, и когда, обойдя все трактиры, возвращался домой, то в приступе неукротимого буйства крушил все без разбора. Потом, осыпaeмый попреками друзей, совершенно избавился от пагубной привычки, но стал угрюм и молчалив. Никто не

Песнь шестая, строфа 7

смел к нему подступиться, даже наша матушка. Казалось, он был втайне зол на то, что чувство долга обуздало его нрав и не давало разгуляться. Как-то раз я принес в подарок трем моим сестрицам кенаря. Они посадили его в клетку, подвесили над дверью, и все прохожие останавливались послушать птичку и полюбоваться ее проворством и чудесным оперением. Отец же настаивал, чтобы клетку с кенарем убрали, ему мнилось, будто птица насмехается над ним, когда встречает его прозрачными трелями, являя высший класс вокального искусства. И наконец однажды сам полез снимать клетку с гвоздя; но в слепой ярости оступился, упал со стула и расшиб себе колено. Потерев распухшее место стружками, он опустил штанину и, накупившись, снова влез на стул, на этот раз с большей осторожностью. Снял клетку, зажал ее под мышкой и унес к себе в мастерскую. Там, невзирая на слезы и мольбы всего семейства (мы любили птичку, считали ее добрым духом дома), он принялся топтать плетеную клетку подкованными сапогами, размахивая вокруг головы фуганком, чтобы никто не подошел к нему. Кенарь превратился в перепачканный кровью комочек перьев, но каким-то чудом не издох. Наконец плотник, с треском захлопнув дверь, ушел. Мы с матушкой, как могли, пытались удержать в тельце птички ускользающую жизнь, но она умирала, и, хоть крылышки еще трепетали, то были лишь предсмертные судороги. Когда же три Маргариты увидели, что исчезает всякая надежда, они взялись за руки и печальной живой цепочкой втянулись под лестницу, где, отодвинув бочонок с жиром, уткнулись в угол у собачьей конуры. Матушка, меж тем, не оставляла усилий, не выпускала кенаря из рук и все пыталась отогреть его

своим дыханием. Я же метался, потеряв голову, по комнатам, натыкался на мебель и опрокидывал отцовские инструменты. По временам то одна, то другая из сестер высовывали голову из-под лестницы, чтобы узнать, что случилось с птичкой, и вновь горестно скрывались. Собака вылезла из конуры, она как будто понимала всю глубину нашего горя, и движимый бессильным соболезнованием ее язык лизал платья сестер. Кенарь был почти мертв, когда в полумраке — причиною которого служило недостаточное освещение, — в полумраке лестничного проема показалась голова Маргариты (младшей из трех, ибо настал ее черед). Сестра увидела, как побледнела матушка, а кенарь конвульсивно встрепенулся — то было последнее проявление нервной деятельности умирающего — и поник в державших его пальцах, затих навсегда. Девушка передала страшное известие старшим сестрам. Оно не вызвало ни возгласа, ни стога. Молчанье воцарилось в мастерской. Лишь слышалось потрескивание: ивовые прутья раздавленной клетки, в силу своей чрезвычайной упругости, принимали, насколько возможно, первоначальную форму. Три Маргариты не уронили ни слезинки, их лица не утратили природных красок, нет... они просто застыли, забравшись в будку, они лежали на соломе друг подле друга, а пес удивленно на них взирал. Напрасно мать звала их — в ответ не донеслось ни звука. Быть может, обессилев от переживаний, они уснули? В бесплодных поисках матушка обошла весь дом. Наконец собака схватила ее за подол и привела к конуре. Несчастная нагнулась и заглянула внутрь. Конечно, материнская чувствительность излишне склонна к преувеличению, но, даже и на мой холодный взгляд, то, что предстало ее взорам, бы-

ло, по меньшей мере, прискорбно. Я зажег свечу и осветил конуру, чтобы она могла разглядеть все до мелочи. Когда же она извлекла голову и вместе с нею запутавшиеся в волосах соломинки, из этой преждевременной гробницы, то произнесла: “Три Маргариты умерли”. Мы не могли достать их, так тесно сплелись их тела, и я пошел за молотком, чтобы разрушить собачью обитель. Затем так рьяно взялся за этот сокрушительный труд, что каждый, кто проходил мимо нашего дома и обладал хотя бы крупицей воображения, мог заключить, что мы не страдаем от недостатка заказов. Матушка, вне себя от нетерпенья и вопреки здравому смыслу, пыталась, ломая ногти, разнести конуру голыми руками. Наконец операция по извлечению усопших успешно завершилась; стенки развалились, под обломками мы обнаружили останки всех трех дочерей плотника и вытащили, не без труда разжав их сцепленные руки. Вскоре после этого матушка уехала на чужбину. Отца я больше не видел. Я же, как говорят, сошел с ума и теперь живу подаянием. А кенарь больше не поет, уж это точно”. Сия повесть доставила немалое удовольствие слушателю, ибо он узрел в ней новое подтверждение своим богомерзким идеям. Как будто преступленье забулдыги-плотника дает основание осуждать все человечество. А именно такое парадоксальное заключение он всеми силами пытался внедрить в свой мозг, хотя оно и не могло свести на нет данные, накопленные обширным опытом. С притворным сочувствием утешает он безумца; собственным чистым платком утирает ему слезы. Ведет его в ресторан — и вот несчастный сыт. Оттуда — к модному портному — и вот бродяга одет, как принц. Затем — в подъезд фешенебельного дома на улице Сент-Оноре —

и вот безумец водворен в роскошные апартаменты на четвертом этаже. Злодей вручает Агону мошну, надевает ему на голову вытащенный из-под кровати ночной горшок и с нарочитой пышностью изрекает: “Объявляю тебя королем мудрецов. Знай, я явлюсь по первому зову, и все мои богатства всегда в твоём распоряжении. Я твой душой и телом. В ночное время можешь ставить свой алебастровый венец на прежнее место и даже использовать его по прямому назначению, но с самого утра, едва лишь первые лучи зари коснутся крыш, ты станешь водружать на голову сей символ власти. Во мне вновь оживут три Маргариты, и, уж конечно, я стану тебе матерью”. Недоумевая, не сон ли это наяву и не насмешка ли, несчастный отпрянул, затем лицо его, на котором невзгоды оставили глубокие борозды, блаженно просияло, и он припал к коленям благодетеля. Сердце его, словно ядом, пропиталось благодарностью. Он хотел что-то сказать, но язык прилип к гортани. Тогда он попросту простерся ниц на каменном полу. А бронзоволикий герой исчез. Чего он хотел? Заручиться надежным другом, готовым, в простоте душевной, исполнить любой его приказ. Он не ошибся в выборе, случай помог ему. Ведь человек, которого он подобрал на парковой скамье, уже давно, с того злосчастливого дня своей молодости, перестал различать добро и зло. Такой Агон и нужен Мальдорору.

VI

[8] Дабы спасти юного Мервина от верной смерти, Всевышний послал на землю своего архангела. Ему придется снизойти и самому. Но мы еще не дошли до этого

момента нашего повествования, и я вынужден пока молчать, ибо не могу выложить все сразу: каждому эффектному ходу — свое время и место, и ничто не должно нарушать архитектуру словесного строения. Так вот, архангел, чтобы не быть узнанным, принял облик громадного, величиной в викунью, краба. Взобравшись на риф посреди океана, он поджидал прилива, с которым мог бы выбраться на берег. Но яшмоликий мой герой, укрывшись в разрезе береговой линии, уж подстерегал ракообразного пришельца с дубиною в руке. Быть может, кто-нибудь полюбопытствует, чем были заняты мысли того и другого? Один отлично сознавал, сколь тяжела возложенная на него задача. “Как, — сокрушался он, а волны все росли, захлестывая его временное прибежище, — как преуспеть мне там, где мощь и доблесть самого Владыки не раз бывали посрамлены? Моим силам положен предел, что же до противника, никто не ведает его природы и умыслений. Одно имя повергает в трепет небесное воинство, и там, откуда я явился, мне не раз доводилось слышать, будто Сатана, сам Сатана, Князь Тьмы, и тот не столь ужасен”. А вот каковы были мысли другого, — мысли, чей отзвук достигал небесной сферы и осквернял ее лазурь. “Вид у него неискушенный, я быстро справлюсь с ним. Его, конечно, подослал сюда, на землю, тот, кто не решается спуститься сам! Сейчас испытаем, так ли он несокрушим, как кажется. Он явно не рожден на нашем абрикосовидном шаре; блуждающий туманный взор выдает небожителя”. Герой поднялся во весь свой геркулесов рост, и краб, окинув взглядом бескрайний берег, наконец его заметил и воззвал: “Сдавайся без сопротивления. Я послан тем, кто выше нас обоих, мне

надлежит сковать тебя цепями и обездвижить твои конечности, дабы лишить их возможности быть соучастницами твоих бесчинств. Отныне, говорю тебе, рукам твоим возбраняется держать ножи и кинжалы, так будет лучше для тебя и для других. Я захвачу тебя живым или мертвым, хотя мне велено не умертвлять тебя. Не вынуждай меня прибегать к власти, каковой я облечен. Я постараюсь быть предельно деликатным, но и ты обуздай свою строптивость. Тогда с охотой и сердечной радостью я признаю, что ты сделал первый шаг к раскаению”. Больших усилий стоило злодею, услышав сию бесподобно комичную речь, сохранить серьезную мину на смутно-суровом лице. И все-таки в конце концов он разразился смехом, что вполне понятно. Сдержаться было невозможно! Но это не умышленно. Он вовсе не хотел обидеть краба! Он так старался подавить веселье! Он столько раз сжимал, что было сил, непослушные губы, чтобы не оскорбить насмешкой собеседника! К несчастью, в его природе было все же слишком много человеческого, и он смеялся, блеял, как овца! Но наконец остановился! И вовремя! Иначе мог бы задохнуться! Его ответ, подхваченный ветром, донесся до скалы архангела: “Когда бы твой хозяин, вместо того чтоб подсылать ко мне моллюсков и ракообразных, благоволил вступить со мной в переговоры лично, мы, я уверен, легко могли бы все уладить, ведь я, как ты заметил, действительно ниже того, кого ты представляешь. А до тех пор любые попытки примиренья мне кажутся бесплодными и преждевременными. Я далек от того, чтобы отрицать заложенный в каждом произнесенном тобою слове здравый смысл, но, право, ни к чему нам понапрасну утомлять голосовые связки, покрывая трехки-

лометровое расстояние; не лучше ли тебе покинуть свою неприступную крепость и вплавь добраться до твердой земли, тогда бы мы спокойно обсудили условия, на которых я готов сдать, ибо, хотя я признаю законность этой меры, сие отнюдь не значит, что она желанна и приятна для меня”. Архангел, не ожидавший подобной сговорчивости, высунул на пядь голову из расщелины и отвечал: “О Мальдорор, неужто впрямь настал день, когда погаснет яростное пламя нечестивой гордыни, разогревавшее пагубные страсти, что увлекают тебя к вечному проклятию! И мне, мне достанется честь поведать об этой благой перемене всем херувимам, которые с восторгом примут в свои ряды бывшего собрата. Ты помнишь, ты не мог забыть, что некогда был первым среди нас. И твое имя не сходило с наших уст, мы и доньше в дружеских беседах нередко вспоминаем о тебе. Приди же... приди и примиришься с прежним своим господином; он примет тебя, словно блудного сына, и не попрекнет виной, которая отягощает твое сердце, как индейская пирамида из лосиных рогов”. Увлечись вдохновенной речью, краб постепенно выкарабкивался из укромной щели. Пока не утвердился на самой вершине скалы, подобно пастырю, уверенному в том, что вывел к свету истины заблудшую овцу. Сейчас он прыгнет вниз, навстречу раскаявшемуся грешнику. Но сапфириликий герой давно все рассчитал и нацелил коварную руку. Что есть силы метнул он дубину, которая, подсакивая на волнах, долетела до рифа и угодила прямо в голову миротворца-архангела. Сраженный насмерть краб свалился в воду. И волны прибили к берегу его останки. Он ждал прилива, чтоб достигнуть суши. Что ж, вот настал прилив и подхватил

его, и, бережно качая, убаюкивая мерным шумом, донес до влажного песка... доволен ли ты, краб? Чего же боле? А Мальдорор, склонившись, принял в свои объятия убиенного краба и убийственную дубину, ставших неразлучными благодаря проникающей силе оружия! “Знать, я еще не потерял сноровки, — воскликнул он, — было бы к чему применить ее; по-прежнему крепка рука и меток глаз”. Животное лишилось жизни. Тут страх охватил Мальдорора, не спросили бы с него за пролитую кровь. Где спрятать архангела? А если он в бесчувствии, но не вовсе мертв? Злодей взвалил на плечи наковальню и, прихватив крабий труп, направился к большому озеру, что окружала плотная стена непроходимых камышовых зарослей. Он бы вооружился молотом, но молот слишком легок, иное дело — наковальня, ударами которой можно, если краб вдруг станет оживать, стереть его в порошок. А уж сил у Мальдорора хватит, за этим дело не станет! На озере плавали лебеди. Здесь, решил Мальдорор, будет нетрудно укрыться; и, не выпуская зловещей ноши, сам, вмиг сменив чудесным образом обличье, превратился в лебедя и присоединился к стае. Но рука Провидения вмешалась туда, куда, казалось бы, ей было не достать: внимайте же, и пусть рассказ об этом чуде окажется полезен вам. Новоявленный лебедь трижды обогнул белую стаю, но он был черен, словно ворон. Он выделялся среди всех, точно кусок угля на снегу. То праведный Господь не допустил, чтоб злобная хитрость Мальдорора обманула простодушных птиц. Тщетно стремится он замешаться в середину — все лебеди чураются его, и ни один не подплывает близко и не касается его постыдно черных перьев. Ему не остается ничего другого, как только за-

биться в бухту в дальнем конце водоема; среди белых детей воздуха он так же одинок, как среди людей! То был пролог ужасающей драмы, что разыграется позднее на Вандомской площади!

VII

[9] Златокудрый корсар получил письмо Мервина. И без труда различил в нем следы душевных мук отрока, водившего пером, полагаясь лишь на собственное слабое разумение. Куда мудрее было бы спросить совета у родителей, чем так поспешно отвечать на дружбу неизвестного лица. Сколь опрометчиво решился юноша на главную роль в сомнительном, не сулящем добра спектакле. Но так он захотел. В назначенный час Мервин захлопнул за собою дверь родного дома и зашагал по бульвару Севастополь к фонтану Сен-Мишель, затем проследовал по набережным Гранз-Огюстен и Конти, а дойдя до набережной Малаке, увидел на противоположной Луврской набережной человека; с мешком в руках, он шел в ту же сторону, что и Мервин, и пристально разглядывал его. Уже рассеялся утренний туман. В один и тот же миг два пешехода ступили с разных сторон на мост Каррусель. И, хотя прежде никогда не виделись, тотчас узнали друг друга! Ну, разве не прекрасно благородное душевное сродство, сблизжающее их невзирая на разницу в возрасте! Так подумал бы всякий, пусть даже обладающий математическим умом, кто оказался бы свидетелем сего волнующего зрелища. Мервин, взволнованный до слез, твердил себе, что встретил на пороге жизни бесценного друга, опору в грядущих испытаниях. А что же тот, другой, уж он-то ничего подобного не думал, можете пове-

рить... Зато он действовал: раскрыл мешок, схватил Мервина и запихнул его в сие дерюжное вместилище. А горловину затянул платком. Мервин отчаянно кричал. Тогда мучитель, подняв мешок, как тюк белья, стал колотить им о парапет моста. Услышав хруст своих костей, несчастный смолк. Вот бесподобная сцена, какая и не снилась нашим сочинителям! В то время через мост проезжал мясник на телеге, груженной тушами. Ему наперерез вдруг выбежал какой-то человек, остановил его и молвил: “Здесь в мешке — шелудивая псина, забейте ее поскорее”. Мясник согласен. А тот, другой, уже шагает прочь, идет и по пути встречает молодую нищенку с протянутой рукою. И — где предел бесстыдству и кощунству! — он подает ей милостыню! Ну, а теперь, если угодно, я покажу вам, что произошло на отдаленной бойне несколько часов спустя. Мясник, тот самый, соскочил с телеги, поставил наземь мешок и сказал товарищам: “Здесь шелудивый пес, прикончим его поскорее”. Четыре молодца с охотою взялись за тяжеленные кувалды. Но что-то останавливало их: уж очень дергался мешок. “Что со мною?” — воскликнул один, и занесенная рука его медленно опустилась. “Пес стонет, совсем как ребенок, — промолвил другой, — как будто знает, что с ним сделают”. — “Такая уж у них повадка, — заметил третий, — не только у больных, но даже у здоровых: достаточно хоть на день отлучиться хозяину, и они принимаются вить, да так, что тошно слушать”. — “Постойте! Постойте! — вскричал вдруг четвертый как раз в тот миг, когда все четверо вновь занесли кувалды, чтобы на этот раз решительно ударить по мешку. — Постойте, говорю вам! Здесь что-то неладно. Откуда вы знаете, что в мешке собака? А ну-ка я взгляну”. И невзирая на смешки приятелей он

развязал мешок, откуда показались ноги, туловище, руки и голова Мервина! Он был так сдавлен, что едва не задохнулся. А лишь увидел свет, лишился чувств. Однако вскоре жизнь проснулась в нем. “Пусть это научит вас осмотрительности, которую не следует пренебрегать и в нашем ремесле”, — сказал спаситель юноши друзьям. Мясники разбежались. Мервин с тяжелым сердцем, мучимый мрачайшими предчувствиями, вернулся домой и заперся в своих покоях. Продолжать ли сию строфу? О, кто не ужаснется изложенному в ней! Однако подождем конца, и вы увидите, что он еще ужасней. Развязка близко, и вообще когда описываешь страсть, какую именно — неважно, лишь бы она сметала все преграды, — ни к чему запастись чаном лака, чтобы покрыть добрых четыре сотни скучнейших страниц. Что можно уместить в полдюжины строф, то следует скорей поведать и умолкнуть.

VIII

[10] Чтобы успешно собрать механизм усыпляющей байки, недостаточно пичкать читателей мешаниной из галиматши, доводя их до полного отупения, недостаточно парализовать мыслительные их способности на всю оставшуюся жизнь, нет, надо обладать еще таким магнетизмом, чтоб погрузить их в сомнамбулическое забытье, чтоб силой пристального взгляда изрядно помутить их трезвый взор. Иначе говоря — и говоря не для того, чтоб прояснить, а чтоб развить мою мысль, которая и манит, и смущает своею безупречною гармонией, — мне кажется, достичь желаемого можно, и не изобретая поэтической системы, противоречащей разумному началу и затмевающей зловредными парами свет вечных истин, однако

же другими средствами подобного эффекта (по существу, вполне согласного с законами эстетики) добиться нелегко; вот я и высказал все, что хотел. А потому приложу все старания, чтобы преуспеть в сей труднейшей задаче! И если смерть засушит тонкие, растущие из плеч плети моих рук, которые ожесточенно взламывают литературный гипс, что сковывает их, я бы хотел, чтобы читатель, облеченный в траур, мог, по меньшей мере, сказать: “Отдадим ему должное. Он изрядно меня оболванил. А то ли было бы еще, живи он подольше! В мире не сыщется такого искусного гипнотизера!” Вдохновенные эти слова высекут на мраморном надгробии, к вящему удовольствию моих манов. Итак, я продолжаю! В мелкой луже болтался рыбий хвост, а рядом с ним валялся стоптанный сапог. Не подобает спрашивать: “А где же рыбина? Я вижу только хвост”. Раз ясно сказано, что виден хвост, стало быть, хвост и только, без всякой рыбы. В мелкой лужице на берегу... А что до сапога, то кое-кто высказывал предположение, будто владелец добровольно отказался от него. Наделенный божественной силою краб собрал все свои распыленные атомы и возродился. Он вытащил из лужи рыбий хвост и обещал ему вернуть утерянное тело, если тот возьмется доставить Создателю весть о том, что посланник его оказался бессилен укротить бушующие волны мальдороровой души. И рыбий хвост, снабженный парой крыльев альбатроса, взлетел под облака. Но направился к чертогам отступника донести обо всем и выдать краба! Однако тот проведал его намерения и, прежде чем подошел к концу третий день, поразил коварного изменника отравленной стрелой. Лишь легкий стон вырвался из глотки предателя, и, испутив дух, он пал на землю. Тогда одна из поперечных балок с кровли

старинного замка восстала и иступленно застучала, громко вопя об отмщенье. Но Вседержитель, обратившись в носорога, растолковал ей, что то была заслуженная кара. Угомонившаяся балка вновь заняла горизонтальную позицию в остове замка и созвала назад всех пауков, что в страхе разбежались, дабы они, как прежде, развесили на ней свои полотнища. А серноликий герой, узнав, как быстро сдалась его союзница, мятежная балка, приказал коронованному им безумцу поджечь, обратить ее в пепел. Агон без промедления исполнил безжалостный приказ. Затем воскликнул: “Коль скоро вы сказали, что срок исполнился, я вытащил кольцо, что было спрятано под каменной плитой, и привязал к нему веревку. Вот весь моток”. И протянул хозяину моток каната длиною в шесть десятков метров. “А что четырнадцать кинжалов?” — осведомился Мальдорор и услышал в ответ, что они наготове. Злодей благосклонно кивнул. Но удивился и встревожился, когда Агон прибавил, что видел петуха, который клюнул канделябр, расколот его надвое и, заглянув поочередно в каждую из половин, вскричал, захлопав крыльями: “От улицы Пэ до Пантеона совсем недалеко. И скоро, скоро воспоследует тому плачевнейшее доказательство!” А краб верхом на буйном скакуне летел во весь опор к скале, которая была свидетелем полета палки, брошенной татуированной рукою, и первым его убежищем в подлунном мире. Туда же направлялся караван паломников почтить святое место, где пролилась божественная кровь. И краб хотел догнать паломников, призвать на помощь, чтобы успеть расстроить вражи козни, о коих был осведомлен. В последующих строках, из моего угрюмого молчанья вы поймете, что план его не удался, и он не смог открыть паломникам все то, что сам

узнал от некоего старьевщика, который прятался в лесах недостроенного дома, недалеко от моста Каррусель, в тот утренний час, когда этот мост, еще не высохший от утренней росы, расширял свои познания о мире с каждым ударом многогранного мешка о мраморный парапет! О, лучше слушателям, прежде чем краб истерзает их души рассказом о жутком происшествии, заранее отбросить все надежды. Стряхни же лень, читатель, вооружись твердой волей и ступай со мною вместе, не теряя из виду безумца с ночным горшком на голове, толкающего в спину кого-то, кого тебе бы нипочем не узнать, когда бы я, придя к тебе на помощь, не шепнул имя, которое звучит “Мервин”. Как он переменялся! Ни в чем не повинный, он, точно преступник к эшафоту, шагает со связанными руками. Вот и Вандомская площадь. С антаблемента гигантской колонны, стоящей на кубе-постаменте, с пятидесятиметровой высоты некто сбросил веревку, она разматывается на лету и падает к ногам Агона. Сноровку дает привычка, однако же Агону удалось довольно быстро связать Мервину ноги. Но носорогу стало все известно. Покрытый потом, запыхавшийся, он появился на углу улицы Кастильоне. Увы, вкусить упоение боем он не успел. Ибо тот, кто озирал окрестности с вершины колонны, зарядил револьвер, старательно прицелился и спустил курок. Напрасно коммодор, который с того дня, как его сына охватило то, что он считал безумием, стал нищим, и несчастная мать, за неестественную бледность прозванная снежной девой, бросились заслонять его грудь. Было поздно. Пуля пробуровила толстую шкуру, так что казалось логичным ожидать мгновенной смерти. Но мы-то знаем, что под носорожьей шкурой скрывался сам Господь. Дух Божий отлетел, скорбя. И если бы не оче-

видная всем истина, что никакая тварь не достойна быть оболочкою Творцу, то человеку на колонне пришлось бы плохо. Он продолжает начатое дело и резко тянет на себя веревку с грузом. Мервин вниз головой раскачивается на конце. Обеими руками хватается он за чугунную гирлянду из невянущих цветов, одну из тех, что соединяют углы подножия, о которое бьется его голова. И увлекает за собою сей предмет, казавшийся незыблемым. А супостат, скопив у своих ног изрядное количество наложенных друг на друга эллипсоидных витков веревки, так что Мервин вознесся на половину высоты бронзового обелиска, подхватил их левою рукою, а правой, непрерывно совершая круговые движения, придал подвешенному юноше вращение в плоскости, параллельной оси колонны. Гигантская праща свистела в воздухе, и на конце ее раскручивался Мервин, удерживаемый центробежною силой в крайней точке радиуса той словно вычерченной в пустоте окружности, которую он вновь и вновь описывал. Цивилизованный дикарь все перехватывал веревку, пока она вся целиком не перешла в размах пращи, конец которой он сжимал железной дланью, точно (хотя это совсем не точно) железную палку. Он круг за кругом обегает балюстраду, держась свободною рукою за перила. Тем самым усложнилась траектория веревки и увеличилось до крайности ее и без того значительное напряжение. Теперь праща, описывая замысловатые кривые, вращается и по горизонтали. Колонна и пеньковая веревка образуют прямой угол с равными сторонами! Рука отступника слилась в одну прямую с орудием убийства, как атомарные частички света, что составляют луч, проникающий в темную каморку. Увы! законы механики неумолимы: известно, что две сложенные силы образуют рав-

нодействующую, которая является их суммой! И кто посмеет возразить против того, что эта мускульно-веревочная линия давно бы порвалась, когда б не крепость закаленной плоти и не добротность пеньковых волокон? Внезапно златокудрый душегуб застыл на месте, разжал ладонь и выпустил веревку. И так сильна была отдача от этого, противного всему, что совершалось прежде, действия, что балюстрада затрещала и едва не развалилась на куски. Мервин со шлейфом из веревки напоминал комету с огненным хвостом. Такое сходство довершало железное кольцо; привязанное на конце, оно блистало в солнечных лучах. Начальный импульс был столь грандиозен, что обреченный юноша перенесся по размашистой параболе на левый берег Сены и врзался в купол Пантеона, который плотно обмотало вервие. И ныне на этой выпуклой сфере, похожей — правда, лишь по форме, — на апельсин, в любое время дня доступен взорам высохший скелет, по-прежнему висящий на веревке. Когда ветер раскачивает его, студенты из Латинского квартала, боясь подвергнуться подобной участи, спешат пробормотать молитву, хотя чуть слышный шум от этих колебаний способен напугать лишь маленьких детей. В руках скелета зажато нечто, похожее на длинную гирлянду из пожелтевших, высохших цветов. Но, принимая во внимание высоту, никто, как бы он ни был зорок, не может в точности сказать, действительно ли это те цветы, что были вырваны из массивного подножья в день, когда велась неравная борьба неподалеку от новой Оперы. Впрочем, прежде каждая из четырех сторон подножия колонны имела украшень в виде гирлянды-полумесяца, теперь же симметрия нарушена; кто не верит, пусть пойдет и убедится сам.

Стихотворения

Стихотворения

I

*Я заменяю меланхолию отвагой,
сомнение — уверенностью,
отчаянье — надеждой,
озлобленность — добротой,
стенания — чувством долга,
скептицизм — верой,
софизмы — холодным спокойствием
и гордыню — скромностью.*

Жоржу ДАЗЕТУ, Анри МЮ, Педро СУМАРАНУ,
Луи ДЮРКУРУ, Жозефу БЛЕМСТЕЙНУ,
Жозефу ДЮРАНУ;
Моим соученикам ЛЕСПЕСУ, Жоржу МЕНВЬЕЛЮ,
Огюсту ДЕЛЬМА.
Редакторам журналов Альфреду СИРКО, Фредерику ДАМЕ;
Моим прошлым, нынешним и будущим ДРУЗЬЯМ;
Господину ЭНСТЕНУ
моему бывшему преподавателю риторики;
посвящаются единожды и навсегда все прозаические отрыв-
ки, которые я напишу за свою жизнь и первый из которых,
выражаясь языком типографов, сегодня выходит из печати

I

Поэтические хныканья нашего века — всего лишь софизмы.

Первоосновы не могут подлежать обсуждению.

Я приемлю Еврипида и Софокла, но не приемлю Эсхила.

Не демонстрируйте пренебрежение элементарнейшими приличиями, а также не проявляйте дурного вкуса по отношению к творцу.

Отбросьте недоверчивость, и вы увидите, как я буду этим доволен.

Не бывает двух родов поэзии: поэзия едина.

Существует сговор, и отнюдь не самый замалчиваемый, между автором и читателем, благодаря которому первый объявляет себя больным и принимает второго в качестве сиделки. Ведь именно поэт является утешителем человечества! Сколь произвольно меняются роли!

Отношение ко мне как к позёру покрыло бы меня позором! Я не хочу этого.

Я не оставлю после себя Мемуаров.

Поэзия — не буря и тем более не циклон. Поэзия — величественная и плодоносная река.

Только приняв ночь физически, нам удалось пережить ее нравственно. О “Ночи” Юнга! Какими же мигренями я страдал из-за вас!

Грёзы приходят лишь во сне. Эти слова будто откуда: ничтожество жизни, преходящее земное бытие, выражение “быть может”, предлог, треножник, проглоченный хаосом, — благодаря им просочилась в ваши души эта влажная, тленоподобная поэзия истомы. От слова до идеи — всего лишь шаг.

Потрясения, томительные страхи, пороки, смерть, нравственные и физические отклонения, дух отрицания, тупоумие, воля на службе у галлюцинаций, терзания, разрушения, ниспровержения, слезы, алчность, порабощение, навязчивые фантазии, романы, все неожиданное, запретное, химические странности таинственного грифа, выжидающего момент, чтобы поживиться падалью какой-либо мертвой иллюзии, выкидыши и преждевременные опыты, клопные панцири неясностей, чудовищное упоение гордыней, впрыскивание глубоких потрясений, успокойные молитвы, вожделение, измены, тиранство, кощунства, раздражительность, язвительные выкрики, злопыхательства, умопомрачение, хандра, умозрительные страхи, беспочвенные тревоги, которых читатель, будь его воля, предпочел бы не испытывать, гримасы, неврозы, кровавые цепочки рассуждений, по которым пропускают затравленную логику, преувеличения, неискренность, навязшие в зубах повторения одного и того же, плоские суждения, мрак, жуть, роды более ужасные, чем убийства, разнузданные страсти, клика сочинителей, вообразившая себя судом присяжных, трагедии, оды, мелодрамы, всяческое нагнетание крайностей, безнаказанно освищенный разум, запах перетрусившего зайца, пошлятина, жабы, каракатицы, акулы, песчаный самум, все сомнамбулическое, сомнительное, ночное, усыпляющее, лунатическое, липкое, бормочущее по-тюленьи, все дву-

смысленное, чахоточное, судорожное, похотливое, художочное, кривоглазоё, гермафродитское, ублюдочное, вырожденческое, педерастическое, аквариумные чудеса и бородастые женщины, нетрезвые часы молчаливого равнодушия, фантазмы, колкости, чудища, растлевающие душу силлогизмы, непристойности, все, что не мыслит по-детски, отчаяние, интеллектуальная манцилла, благоухающие шанкры, ляжки с камелиями, греховность писателя, скатывающегося по наклонной плоскости в пропасть небытия, презирая себя, под свои же радостные крики, угрызения совести, лицемерие, смутные перспективы, затягивающие вас в свои незримые шестеренки, глубокомысленное оплевывание священных истин, вкрадчивый зуд, вызываемый насекомыми-паразитами, невразумительные предисловия к “Кромвелю”, к “Мадемуазель де Мопен” или вроде тех, что состряпал Дюма-сын, дряхлость, немощь, богохульства, асфиксия, удушье, бешенство — глядя на сие мерзкое нагромождение трупов, которое мне даже стыдно назвать подобающим именем, пора, наконец, восстать против всего, что столь удручающе нас ошеломляет и самовластно гнетет.

Увлекать разум за пределы доступного пониманию — значит заманивать его в сумеречную ловушку, ловушку, грубо состряпанную из эгоизма и самолюбия.

Вкус — вот первооснова. В нем заключены все прочие качества. Это *nec plus ultra* интеллекта. Именно вкус делает гения проявлением наивысшего здоровья и равновесия всех способностей. Вильмен в тридцать четыре раза умнее Эжена Сю и Фредерика Сулье. Его предисловие к Академическому словарю переживет романы Вальтера Скотта, Фенимора Купера и все прочие романы, которые только можно вообразить. Роман — жанр

ложный, коль скоро он описывает страсти ради них самих, не извлекая при этом никаких полезных с точки зрения морали выводов. Нет ничего проще, чем описывать страсти. Для этого достаточно родиться немного шакалом, немного грифоном и немного пантерой. Нам этого не надобно. Описывать страсти, чтобы подчинить их высокой морали, — дело другое. Тот, кто воздерживается от первого, сохраняя способность восторгаться и понимать тех, кому даровано второе, возвышаются над первыми так же, как добродетель над пороком.

Преподаватель старших классов лицея уже потому умнее Александра Дюма и Бальзака, что говорит: “Даже за все сокровища мира я не стал бы писать романов, подобных романам Александра Дюма и Бальзака”. И старшеклассник, уразумевший, что не надо воспевать физические и умственные уродства, хотя бы уже поэтому и умнее, и способнее, и талантливее Виктора Гюго, если бы тот даже и ограничился романами, драмами и письмами.

Никогда, никогда в жизни Александр Дюма-сын не станет сочинять торжественных речей для лицейских церемоний. Ему неведомо, что такое мораль. Мораль компромиссов не терпит. Но если ему когда-нибудь и пришла бы в голову мысль заняться подобного рода деятельностью, то прежде пришлось бы разом перечеркнуть все написанное до этого момента, начиная с абсурдных предисловий. Соберите компетентное жюри: я утверждаю, что прилежный старшеклассник во всем превосходит Дюма, да и в куртизанках он понимает ничуть не меньше его.

Торжественные речи при вручении ученикам наград за успехи и прилежание и речи академиков — вот подлинные шедевры французского красноречия. Настав-

ления юным, возможно, и вправду самое прекрасное проявление долга на практике, в самой жизни, а положительная оценка сочинений Вольтера (вы только вдумайтесь в само слово “оценка”!) куда предпочтительнее самих этих сочинений. Это естественно, удивляться здесь нечему.

Авторы наилучших романов и драм в конце концов окончательно извратили бы пресловутую идею добра, если бы эти единственные хранители истинных ценностей не удержали бы молодые и старые поколения на пути порядочности и трудолюбия.

От имени плаксивого человечества, от его собственного имени, возможно, даже вопреки его желанию, я, покоряясь необходимости, с несгибаемой волей и железным упорством, отрекаюсь от его гнусного прошлого. Да, я хочу воспеть красоту на золотой лире, закрыв глаза на ее склизкие печали и глупую гордыню, в самом источке разлагающие болотисто-вязкую поэзию нашего века. Я буду топтать ногами едкие стансы скептицизма. Они не имеют права на жизнь. Властное и решительное осуждение, непоколебимое никакими смехотворными сомнениями и не знающее неуместной жалости, входит в зенит своей сияющей энергии и, словно генеральный прокурор, выносит им роковой приговор. Следует неусыпно следить за бессонницами, сочащимися гноем и желчными кошмарами. Я презираю и ненавижу гордыню, постыдное сладострастие иронии, которая гасит порывы и сбивает мысль с ее правильного пути.

Некоторые умники (у вас с вашим сомнительным вкусом нет никаких оснований оспаривать это) устремились очертя голову в объятия зла. Именно сладостный (однако позвольте лично мне усомниться в этом)

абсент, губительный абсент морально убил автора “Ролла”. Горе гурманам! Не успел английский аристократ достигнуть зрелости, как его арфа, усыпанная цветами, правда, таившими в себе опиум унылых и гибельных настроений, разбилась у стен Миссолонги.

Если бы во времена Байрона нашелся другой, столь же одаренный исключительным интеллектом поэт, способный к соперничеству с ним, то Байрон, хоть он и был более велик, чем обычный гений, первым бы признал никчемность своих усилий, растраченных на произнесение разрозненных и сумбурных проклятий. Он признал бы также и то, что одно лишь добро, признанное таковым голосом всех миров, имеет право на наше уважение. Но равного ему, увы, не нашлось. Никто не сказал этого. Странное дело! Ни одному критику, перевернувшему ворох сборников и книг того времени, не пришел в голову силлогизм, только что сформулированный мною. А все дело в том, что на такой силлогизм способен лишь тот, кто превосходит Байрона. Все мы были скорее изумлены и обеспокоены, нежели восхищены, сочинениями, созданными его коварной рукой, ибо сочинения сии обнаруживали величественные проявления души необыкновенной, не жаждавшей в последних конвульсиях одной из наиболее темных проблем, увлекающей сердца размышляющих над ней людей. Это проблема добра и зла. Никому не дозволено впадать в крайности — ни в том, ни в другом смысле. Вот почему мы, хотя и искренне восторгаемся чудесным умом одного из четырех или, скажем, пяти светочей человечества, умом, в котором он не оставил нам возможностей сомневаться, все ж в глубине души отнюдь не уверены, что он сам понимал, сколь непра-

вильно применял его. Его нога не должна была ступать в эти сатанинские владения.

Яростный бунт всяких там Тропманов, Наполеонов I, Папавуанов, Байронов, Викторов Нуаров и Шарлотт Корде останется за пределами моего беспощадного анализа. Всех этих великих преступников, провинившихся столь по-разному, я сметаю одним мановением руки. Кого здесь хотят обмануть? — спрашиваю я, неспешно взвешивая каждое слово. Ах вы, каторжные коняжки! Мыльные пузыри! Марионетки-пустомели! Истертые веревочки! Давайте! Идите-ка сюда! Подходите все скопом, вы, соломенные пугала, — Конрады, Манфреды, Лары, морячки-Корсары, Мефистофели, Вертеры, Дон Жуаны, Фаусты, Яго, Родены, Калигулы, Каины, Иридионы, Мегеры в стиле Коломбы, Ариманы, манихейские манти, испачканные мозгами, собирающие кровь в священных пагодах Индустана, змеи, жабы и крокодилы, фантастические божества древнего Египта, колдуны и всё дьявольское средневековое отродье, мифологические Прометеи и Титаны, пораженные Юпитером, злые Боги, вышедшие из первобытного воображения варваров, вся эта шумная когорта картонных пугал, идите же ко мне, я жду вас, ни на мгновение не сомневаясь в победе. В руках моих хлыст негодования и сосредоточенности, взвешивающий все на аптекарских весах, я не боюсь этих монстров, я — ниспосланный свыше их укротитель.

Существуют пошлые писатели, опасные шутники, хохмачи для узкого круга, мрачные мистификаторы, по которым плачет сумасшедший дом. Их кретинские головы с мозгами набекрень порождают чудовищные фантомы, которые оседают на дно, вместо того, чтобы устремляться вверх. Опасное упражнение. Псевдогим-

настика. Подите же прочь, гротескные фигляры! Прочь от меня, дешевые изобретатели запретных ребусов, содержащих, чего я прежде не понимал с первого взгляда, весьма фривольные намеки. Патологический случай потрясающего эгоизма. Так покажите же друг другу пальцем, дети мои, тот эпитет, что поставит эти ходульные чудовища на их заслуженное место.

Если бы они существовали где-то в осязаемой реальности, то были бы, несмотря на их очевидный, но лукавый ум, позором и горьким стыдом планет, на которых они обитают. Вообразите себе на мгновение, что всех их и им подобных собрали вместе. Они завязали бы такую драку, которая не снилась и запрещенным во Франции бульдогам, акулам и кашалотам-макроцефалам. Моря крови покрыли бы вверженные в хаос края, кишасшие гидрами и минотаврами, куда испуганная и улетевшая со всех крыл голубка больше никогда не вернется. Это скопище апокалиптических животных ведает, что творит. Никто не может, пусть даже приблизительно, изведать те глубины, до которых дошло столкновение непримиримых страстей и честолюбий, терзающих друг друга под слабые стенания тщетно пытающейся обуздать себя гордыни.

Но мне они больше уже ничего не смогут навязать. Страдание — слабость, особенно когда можно не страдать и заняться чем-то более содержательным. О, доходяги растленных маремм, умиляться страданиями разлетевшегося вдребезги великолепия — еще малодушнее! Я, переживающий великие и торжественные дни, призываю тебя, о, победоносная надежда, в мои пустынные пенаты. Приди, посиди рядом со мною на треножнике разума и покоя, укутавшись в сотканый

из иллюзий плащ. Когда-то, подобно старому хламу, я изгнал тебя отсюда хлыстом из скорпионьих хвостов. И если ты хочешь, чтобы я поверил, что ты, вернувшись ко мне, позабыла печаль, в которую я — о, тысяча чертей! — сверг тебя, предавшись раскаянию, тогда уведи за собой божественный кортеж (поддержите меня! я, кажется, теряю сознание...) оскорбленных, но вечно восстающих из позора добродетелей.

Я вынужден с горечью констатировать, что в артериях нашей чахоточной эпохи осталось всего лишь несколько капель крови. Ужасающие и дикие стенания всевозможных Жан-Жаков Руссо, Шатобрианов, уса-тых кормилиц, сюсюкающих с малютками Оберманами, вкупе с другими поэтами, извалявшимися в нечистом прахе, вплоть до видения Жан-Поля, самоубийства Долорес де Вентимильи, “Ворона” Аллана, вплоть до Адской комедии известного поляка, кровавых глаз Сорильи и бессмертного рака, “Падали”, которую когда-то со страстью живописал извращенный возлюбленный готтентотской Венеры, — так вот, все эти неправдоподобные страдания, являющиеся своего рода сомнительной вехой, само существование которых отвратительно и лишено какой бы то ни было новизны, страдания, измышленные нашим веком в утеху себе самому, превратили его в старого, испускающего дух туберкулезника. Присосавшиеся к нему кровососущие личинки потрясают душу своим невыносимым оцепенением.

Ну же, давайте музыку!

Да, люди добрые, именно я приказываю вам сжечь на докрасна раскаленной лопате, добавив немного тростникового сахара, селезня сомнения с губами, измазанными в вермуте, который источает крокодильи сле-

зы, наблюдая за меланхолической схваткой добра и зла, и без всякой пневматической машины устраивающего повсюду вселенский вакуум. Это самое лучшее из всего, что вы можете сделать.

Отчаяние, вождельно питающееся своими же фантазмагориями, невозмутимо подталкивает литератора к отвержению всех божеских и человеческих законов, равно как и к злобе — не только в теории, но и на практике. Выражаясь кратко, стараниями отчаяния в рассуждениях на передний план вылезает обыкновенная задница. Ладно уж, простите за грубость. Я повторяю, становишься озлобленным, и глаза приобретают тот же белесый оттенок, что и у приговоренных к смертной казни. Я не отрекись от своих слов. Я хочу, чтобы мои стихотворения могла читать даже четырнадцатилетняя девочка.

Настоящая боль несовместима с надеждой. Как бы велика ни была боль, надежда на сто локтей возвышается над ней. Так оставьте же меня в покое с этими жаждущими и ищущими. Руки прочь, прочь, ломаки, позёры, потешные озлобленные сучки! Тот, кто страдает, тот, кто раскрывает тайны, окружающие нас со всех сторон, — тот не надеется. Поэзия, обсуждающая необходимые истины, не столь прекрасна, как поэзия, их не обсуждающая. Нет ничего более очевидного, чем крайняя нерешительность, направленный не в то русло талант, напрасно потерянное время.

Воспевать Адамастора, Жослена, Рокамболя — чистой воды ребячество. Автор выдает себя и, опираясь на благо, протаскивает описание зла отнюдь не потому, что надеется на смутное предположение читателей, что он, автор, готов простить своих не самых достойных ге-

роев. Нет, мы готовы переносить зло лишь во имя некогда столь недооцененных Франком добродетелей, уподобляясь шарлатанам, колдующим над неизлечимыми хворями!

Не подражайте бесстыдно хвалящимся певцам меланхолии, ищущим непознанные явления в собственном духе и собственной плоти.

Меланхолия и печаль — вот где начало сомнения, а сомнение — начало отчаяния. В отчаянии же коренятся всевозможные разновидности злобы. Чтобы убедиться в этом, прочтите “Исповедь сына века”. Стоит только ступить на этот скользкий путь, как почва начинает уходить из-под ног, и ты скатываешься к озлобленности. Остерегайтесь ступить на скользкий путь. Извлекайте зло с корнем. Не культивируйте прилагательные “неописуемый”, “сверкающий”, “несравненный”, “колоссальный” и им подобные. Эти прилагательные бесстыдно лгут существительным, искажая до основания их суть. Эти прилагательные источают похоть.

Второразрядные умы, подобные Альфреду де Мюссе, более способны к ретивому развитию той или иной своей способности, нежели умы перворазрядные, такие, как Ламартин и Гюго. Мы свидетели того, как перегруженный локомотив сходит с рельсов. Кошмар — вот кто правит пером. Запомните, в душе есть приблизительно двадцать способностей. Расскажите мне об этих нищих в грязных лохмотьях, украшающих себя грациозными шляпками!

Существует простой способ убедиться в том, что Мюссе действительно уступает двум названным поэтам. Прочтите молодой девушке “Ролла” или “Ночи”, “Безумцев” Кобба, портреты Гуинплена и Деи или рас-

сказ Терамена у Еврипида, переведенный на французский стих Расином-отцом. Она вздрогнет, нахмурит брови, бесцельно, как утопающий, взмахнет руками, в глазах ее блеснут зеленые огоньки. Прочтите ей “Молитву за всех” Виктора Гюго, и вы достигнете диаметрально противоположного эффекта. Она будет наэлектризована, но совершенно иначе. Она расхохочется и попросит еще.

От Гюго останутся лишь стихи о детях, в которых масса неудачного.

“Поль и Виргиния” наносит удар по нашим самым глубоким устремлениям к счастью. В детстве, когда я читал эту с первой до последней страницы мрачную повесть, у меня стучали зубы. Особенно подействовала на меня финальная сцена, где описывается кораблекрушение. Я катался по ковру и пинал свою деревянную лошадку. Описание страданий противно смыслу. Нужно все показывать в розовом свете. Если бы эта история была рассказана просто как эпизод из чьей-то жизни, я не имел бы ничего против. В этом случае его характер был бы совершенно иным. Несчастье обретает величие благодаря непостижимой воле Творца, который его и сотворил. Но человек не должен творить несчастье в своих книгах. Творить несчастье — значит видеть лишь одну сторону вещей. Ах вы, маниакальные ревуны!

Не отрицайте бессмертия души, мудрость Создателя, величие жизни, упорядоченность мироздания, телесную красоту, любовь к семье, брачные узы, общественные установления. Отставьте в сторону пагубных писак: Санд, Бальзака, Александра Дюма, Мюссе, Дю Террайля, Феваля, Флобера, Бодлера, Леконта и “Забавку кузнецов”.

Передавайте тем, кто вас читает, лишь опыт, добываемый из боли, но не саму боль. Не плачьте прилюдно.

Нужно уметь вырывать литературные красоты даже из самого сердца смерти, но эти красоты уже не будут принадлежать смерти. Смерть здесь всего лишь случайная причина. Это не средство, но цель, которая не есть смерть.

Фундаментальные и незыблемые истины, составляющие славу народов, существуют от начала времен. Сомнение тщетно пытается поколебать их. Их-то и не следовало бы трогать. Те, кто под предлогом новизны желает привести литературу к анархии, приходят к полной бессмыслице. Не осмеливаясь нападать на Господа, они подвергают сомнению бессмертие души. Но ведь и бессмертие души ничуть не моложе основ мироздания, по крайней мере, они ровесники. Какая новая вера будет в состоянии заменить эту веру, если возникнет такая необходимость? Уж во всяком случае не нигилизм.

Если мы вспомним основополагающую истину о благодати Божией, о безгрешности Творца, то все эти софизмы рухнут без посторонней помощи. Одновременно с ними рухнет и опиравшаяся на них не слишком высокохудожественная литература. Всякая литература, оспаривающая вечные истины, сама себя поедает. Она несправедлива. Она пожирает собственную печень. Все эти *Novissima verba* — замечательное развлечение для сопливых старшеклассников. Мы не вправе задавать Создателю какие бы то ни было вопросы.

Если вы несчастны, не делитесь этим с читателем. Оставьте свои несчастья при себе.

Если исправлять софизмы, пытаясь приблизить их к истинам, соответствующим этим софизмам, то ис-

тинной будет лишь правка, а текст, таким образом перделанный, получит право больше не называться ложным. Остальное пребудет за пределами истины, неся на себе отпечаток лжи, и, стало быть, должно считаться недействительным.

Личностная поэзия отжила свой век — век словесного кривляния и эквилибристических фокусов. Подхватим же нерушимую нить безличной поэзии, внезапно прерванную рождением неудавшегося философа из Ферне, великого недоноска Вольтера.

Под предлогом смирения или гордыни представляется столь великолепным и возвышенным предаваться обсуждению целевых причин и извлекать из них хорошо известные и неизменные выводы. На свете нет большей глупости, чем водить себя за нос, господа, так, может быть, хватит заниматься этим! Следует восстановить оборвавшуюся, но мощную в своей основе связь с прошлым. Ведь поэзия — это прежде всего геометрия. Со времен Расина поэзия ни на йоту не продвинулась вперед. Напротив, она деградировала. Благодаря кому, позвольте спросить? Благодаря Великим Дряблоголовым нашего времени. Благодаря изнеженным дамочкам, Меланхолическому Могиканину Шатобриану, Сенанкуру — Мужчине в Юбке, Жан-Жаку Руссо — Социалисту-Ворчуну, Свихнувшемуся Призраку Анне Радклиф, Эдгару По — Мамелюку пьяных грез, Мэтьюрину — Каину Сумерек, Жорж Санд — Обрезанному Гермафродиту, Теофилю Готье — Несравненному Бакалейщику, Леконту — Пленнику Дьявола, Плаксивому Самоубийце — Гёте, Веселому Самоубийце — Сент-Бёву, Ламартину — Плачущему Аисту, Лермонтову — Рычащему Тигру, Виктору Гюго — Зеленому Катафалку,

Мицкевичу — Подражателю Сатаны, Мюссе — Денди без интеллектуальной Одежки и Байрону — Гиппопотаму Адских Джунглей.

Во все времена сомнению было подвержено меньшинство. В наш век оно охватило большинство. Насилие над долгом проникает во все наши поры. Так было всего лишь раз и так не будет более.

В настоящее время понятия обычного разума настолько затемнены, что преподаватель старших классов начинает пестовать будущих поэтов, штудирова с ними произведения Альфреда де Мюссе. Этим желторотым пенцам предлагается сочинять латинские стихи с его именем на устах. Здесь я, конечно, немного хватил лишку. В следующем классе учитель дает своим ученикам переводить уже греческими стихами два кровавых эпизода из произведений все того же автора. В первом из них приводится отвратительное описание пеликана. Во втором — ужасающая катастрофа, случившаяся с хлебопашцем. К чему столь пристально вглядываться в зло? Разве оно не в меньшинстве? Зачем забивать головы лицеистов вопросами столь запутанными, что от них чуть не свихнулись такие люди, как Паскаль и Байрон?

Один ученик рассказал мне, что преподаватель день за днем заставлял его переводить эти мерзости на древнееврейский язык, да притом еще и стихами. Эти тяжелейшие истязания животного и человека глубоко травмировали его, и он слег на месяц в школьную больничку. Поскольку мы с ним знакомы, он попросил меня через свою матушку навестить его. Он наивно поведал мне о своих навязчивых снах, сильно его терзавших. Ему мерещилось, что перед ним целая стая пеликанов, которые, падая, разрывают ему грудь. Затем они

улетали к какой-то охваченной пламенем хижине. Они пожирали жену хлебопашца и его детей. Почерневший от ожогов хлебопашец бросался в ужасающий бой с пеликанами. Затем хижина обваливалась на них. Из обломков — и так повторялось каждый раз — появлялся преподаватель, держа в одной руке свое сердце, а в другой — лист бумаги, на котором серой было начертано описание хлебопашца и пеликана, именно такое, какое находим мы у Мюссе. Сначала было непросто определить род его заболевания. Я посоветовал ему покрепче держать язык за зубами и никому ничего не рассказывать, в особенности учителю. А матери я посоветовал забрать мальчика на несколько дней домой, убеждая ее в благополучном исходе болезни. Я приходил к мальчику каждый день на несколько часов, и, действительно, он выздоровел.

Критика должна быть направлена лишь против формы, но никогда — против сути ваших идей, ваших высказываний. Постарайтесь, чтобы это так и было.

Чувства — вот наиболее неполная из всех вообразимых форм рассуждения.

Воды всех морей не хватило бы на то, чтобы смыть хоть одну каплю интеллектуальной крови.

Стихотворения

II

Уведомление

Это продолжающееся издание не имеет цены. Каждый подписчик сам определит свою подписку. И заплатит за нее столько, сколько посчитает нужным.

Мы просим лиц, которые получают два первых выпуска, ни под каким предлогом не отказываться от них.

Обратный адрес:
Ответственный секретарь,
И. Д.
Улица Фобур-Монмартр, 7

II

Гениальность предопределяет душевные качества.

Человек не менее бессмертен, чем его душа.

Великие мысли идут от разума!

Братство — не миф.

Новорожденные ничего не знают о жизни, они даже не знают, что такое величие.

Несчастье одаряет новыми друзьями.

Входящие, оставьте безнадежность.

О Доброта, мужчина твое имя.

Именно здесь пребывает мудрость наций.

Всякий раз, когда я читал Шекспира, мне казалось, что я разрываю на части мозг ягуара.

Я записываю свои мысли по порядку, следуя строгому плану и замыслу. Если они верны, то первая пришедшая в голову окажется следствием всех прочих. Это и есть настоящий порядок. Он отмечает мой предмет каллиграфическим беспорядком. Если бы я принялся излагать этот предмет не по порядку, я бы обесчестил его. Я желаю доказать, что порядок ему не чужд.

Я не приемлю зла. Человек совершенен. Душа не может пасть. Прогресс существует. Добро неодолимо

Антихристы, ангелы-обличители, вечные муки, всевозможные религии, все это — плоды сомнения.

Описывая воображаемые адские пустоши, Данте и Мильтон убедили нас в том, что там обитают отборнейшие из гиен. Доказательства впечатляющие. Результат никудышный. Их сочинения не раскупаются.

Человек — дуб. Он — самое могучее творение природы. Чтобы защитить его, вовсе не надобно всей вселенной. Но и капли воды окажется недостаточно. Пусть даже Вселенная и встанет на его защиту, человек все равно выше того, что не в силах защитить его. Человек знает, что царство его бессмертно, что и у вселенной когда-то было начало. Вселенная же ничего не знает: она — всего лишь мыслящая тростинка.

Элохим представляется мне скорее бесчувственным, нежели сентиментальным.

Любовь к женщине несовершенна с любовью к человечеству. Всякое несовершенство должно быть отринуто. И нет ничего более несовершенного, чем эгоизм двоих. Живя, мы бесконечно и тщетно клянемся, упрекаем, не доверяем. Нет, это уже не возлюбленный Химены, это — любовник Грациеллы. Перед нами не Петрарка, но Альфред де Мюссе. Умирая, перед всем, решительно перед всем мы испытываем разочарование, все обременяет душу нашу: и обломок скалы у моря, и озеро, названия которого не можем вспомнить, и лес Фонтенбло, и остров Искья, и рабочий кабинет с чучелом ворона, и траурная комната с распятием на стене, и кладбище, где луна своими раздражающими лучами вырывает из мрака возлюбленный предмет, и стансы, в которых стайка безы-

мянных девиц, промелькнув перед глазами, позволяет нам почувствовать всю полноту одаренности запечатлевшего ее автора, — все это переполняет нас сожалениями и досадой. Ни там, ни здесь достоинства и не сыщешь.

Заблуждение — это всего лишь болезненная фантазия.

Гимны Элохиму уводят наше пропитанное тщеславием сознание подальше от всего земного и бренного. В этом-то и есть вся соль гимнов. Они отбивают у человечества охоту полностью полагаться на писателя. И человечество покидает его. Человечество именуется его мистиком, орлом, отступником, предателем собственного предназначения. Нет! Вы — не та долгожданная голубка.

Школьный надзиратель с легкостью мог бы составить себе литературный багаж, утверждая обратное тому, что говорили поэты нынешнего века. Ему для этого достаточно было бы заменить утверждения на отрицания. И наоборот. Если нелепо нападать на первоосновы, то еще более нелепо защищать их от этих нападков. Я во всяком случае этим заниматься не буду.

Для кого-то сон — вознаграждение, для кого-то — пытка. Но и тем, и другим он открывает дверь в потаенное.

Мораль Клеопатры: будь она покороче — облик земли не стал бы иным. Да и нос ее от этого не удлинился бы.

Похвальнее всего те добрые дела, которые остаются в тайне. Читая в истории о множестве подобных дел, я всегда очень радуюсь. Но, как видно, они оста-

лись не совсем в тайне, — кто-то о них проведал. То немного; благодаря чему мы все-таки узнали о них, делает их еще более прекрасными. Лучшее в добрых делах — это все-таки то, что их не удалось утаить.

Очарование смерти ведомо лишь отважным.

Величие человека тем и велико, что он не признает своего ничтожества. Дерево своего величия не сознает. Быть великим — значит сознавать свое величие. Быть великим — значит не считать себя ничтожным. Величие человека отвергает его ничтожество. Величие короля.

Когда я записываю свою мысль, она от меня отнюдь не ускользает, и это напоминает мне о моей забытой было силе. Преодолевая сопротивление мысли, я получаю знание. Для меня важно только одно: постичь противоречия моего ума и ничтожества.

Сердце человеческое — книга, которую я научился уважать. Лишенный несовершенств, не переживший падения человек уже больше не является великой тайной.

Я не позволю никому, включая Элохима, сомневаться в моей искренности.

Мы свободны творить добро.

Суждение непогрешимо.

Мы не свободны творить зло.

Человек — победитель химер, завтрашнее диво, закономерность, терзающая хаос. Он примиряет все. Он судит обо всем. Он не глуп. Он — не земляной червь. Он — хранитель истины, вместилище уверенности, он — слава, а не сор вселенной. Если он унижает себя, то я его восхваляю. Если он себя превозносит, то я превозношу его еще больше. Я умиротворяю

его, и в конце концов ему удастся уразуметь, что он — сестра ангела.

Нет ничего непостижимого.

Мысль отнюдь не менее прозрачна, чем хрусталь. Религия, ложь которой опирается на мысль, может на несколько минут замутнить ее, если мы говорим о явлениях длящихся. Что же до быстротечных явлений, вроде убийства восьми человек у столичных ворот, то они, и это определено, не дадут мысли проясниться до тех пор, пока зло не будет искоренено. И тогда мысль не замедлит вновь обрести свою прозрачность.

Поэзия должна иметь целью практическую истину. Она выражает отношения, существующие между первоосновами и второстепенными истинами жизни. Всякой вещи — свое место. Миссия поэзии трудна. Она не вмешивается в политические события, в управление народами, она не апеллирует к историческим периодам, к государственным переворотам, к цареубийствам и дворцовым интригам. Умалчивает она и о борьбе, которую человек, в виде исключения, ведет с самим собой, с собственными страстями. Она открывает законы, дающие жизнь теоретической политике, вселенскому миру, опровержениям Макиавелли, вывертам, на которых строятся произведения Прудона, психологии человечества. Поэту надлежит быть полезнее любого другого гражданина своего племени. Его творение — это свод правил, которыми руководствуются дипломаты, законодатели, наставники юношества. Нам чужды такие поэты, как Гомер, Вергилий, Клопшток, Камознс, чужды распоясавшееся воображение, изготовители од и торговцы эпиграммами, высмеивающими все божественное. Вер-

немся к Конфуцию, к Будде, к Сократу, к Иисусу Христу — к моралистам, бродившим по городам и весям и терпевшим невзгоды. Будем отныне полагаться лишь на разум, опирающийся только на феномены чистой доброты.

Нет ничего более естественного, чем прочесть “Рассуждение о методе” после того, как прочтешь “Беренику”. Нет ничего менее естественного, чем читать трактат об индукции Бьеши, “Проблему зла” Навиля после того, как прочтешь “Осенние листья” и “Созерцания”. Переход утрачивается. Разум противится нагромождению заржавелых железок, противится мистагогии. Страницы, нацарапанные марионеткой, ошеломляют сердце. Сокрытая в них грубая сила ослепляет его, и читатель закрывает книгу. По щекам его текут слезы, вызванные воспоминаниями о простых, пишущих первобытным способом автограх. Современные поэты злоупотребили своим умом. Память о них угаснет. Философы — вот классики.

Расин и Корнель вполне смогли бы написать произведения Декарта, Мальбранша, Бэкона. У них — одна душа. Ламартин и Гюго не смогли бы написать “Трактат об уме”. Душа Тэна не имеет ничего общего с их душами. Самодовольство убило в них разумное зерно. Ламартин и Гюго хотя и превосходят Тэна, но все-таки, как и он, наделены лишь второстепенными (как это ни тяжело признать) способностями.

Долг трагедии — вызывать сострадание и страх. Это уже кое-что, но все равно скверно. Хотя и не так скверно, как современная лирика. “Медея” Легуве предпочтительней всех сочинений Байрона, Капандю, Заккона, Феликса, Ганя, Габорио, Лакордера,

Сарду, Гёте, Равиньяна, Шарля Диге. Кому из вас, писателей, спрашиваю я, под силу такое? Что это за натужное сопение? — Тяжесть Августова монолога! Варварские водевили Гюго не провозглашают долга. Мелодрамы Расина, Корнеля, романы Ла Кальпренеда провозглашают его. Ламартин не в состоянии сочинить “Федру” Прадона, Гюго — “Венцеслава” Ротру, Сент-Бёв — трагедии Лагарпа и Мармонтеля. Мюссе в состоянии сочинить пословицы. Трагедия — это нечаянная ошибка. Она допускает борьбу и является первым шагом к добру. В этом сочинении она не появится. Трагедия не утрачивает своего авторитета. Того же не скажешь о софизме — последыше метафизического гонгоризма пародирующих себя же авторов моего героико-бурлескного времени.

Гордыня — основа любого культа. Нелепо обращаться к Элохиму со словом — так, как это делали Иов, Иеремия, Давид, Соломон, Тюркети. Молитва — фальшивое действо. Лучший способ понравиться Элохиму — избегать прямолинейности, что более пристало силам нашим. Именно так можно сделать наше племя счастливым. Двух способов понравиться Элохиму не существует. Идея добра — едина. Добро в малом и есть добро в великом, и дабы убедиться в этом, я позволяю вам вместе со мной рассмотреть пример отношений матери и ребенка. Чтобы понравиться своей матери, сын не станет талдычить ей, что она мудра и лучезарна, что он будет отныне вести себя так, чтобы заслужить побольше ее похвал. Он не говорит, но действует, избавляя себя тем самым от щенячьей грусти. Не следует путать доброту Элохима с пошлостью. Каждый — правдоподобен. Разнuzдан-

ность порождает презрение, почтение же приводит к обратному. Труд — лучшее лекарство от приливов чувственности.

Никакой разумный человек не верит вопреки своему разуму. Вера — это естественная добродетель, она помогает постичь истины, открываемые нам Элохимом через сознание наше. Мне неведома иная благодать, кроме самого рождения нашего. Беспристрастному уму доступна вся полнота ее.

Добро — это победа над злом, отрицание зла. Воспевать добро значит искоренять зло. Я не воспеваю того, чего не следует делать. Я воспеваю то, что следует делать. Первое не включает в себя второе. Второе включает в себя первое.

Юность внимает советам зрелости.

Помимо истины мне неведомы никакие препятствия, которые разуму не дано было бы преодолеть.

Чтобы быть доказательной, максима не нуждается в истине. Одно умозаключение предполагает другое. Максима — это закон, который включает в себя совокупность умозаключений. Умозаключение становится всё более полным по мере приближения к максиме. Став максимой, оно отбрасывает доказательства метаморфозы.

Сомнение — это почесть, оказанная надежде, хотя и почесть не добровольная. Надежда никогда не согласилась бы быть просто почестью.

Зло восстает против добра. На меньшее оно не способно. Умение не замечать, как возрастают дружеские чувства наших друзей, — доказательство дружбы.

Любовь не есть счастье.

Не будь у нас недостатков, нам не было бы так приятно исправлять себя и хвалить в ближних то, чего не хватает нам самим.

Люди, решившие ненавидеть себе подобных, не знают, что начать им придется с себя.

Люди, не дерущиеся на дуэли, полагают, что люди, дерущиеся на дуэли насмерть, — отважны.

Книжные прилавки ослепляют великолепием гнусных романов, в таком изобилии представленных на них. Ей-богу, кажется иногда, что лучше убить книгу и спасти человека, губящего себя за 100 су.

Ламартин думал, что падение ангела обернется Возвышением Человека. Думая так, он заблуждался.

Чтобы заставить зло служить делу добра, я обвиню его в злонамеренности.

В банальных истинах гораздо больше гениальности, чем в сочинениях Диккенса, Гюстава Эмара, Виктора Гюго, Ланделя.

Прочтя произведения этих авторов, ребенок, которому суждено пережить гибель вселенной, не смог бы составить представление о душе человеческой. А вот банальная истина дала бы ему это знание. Хотя определение софизма, думаю, он так и не открыл бы для себя.

Слова, выражающие зло, обречены на то, чтобы служить пользе. Идеи совершенствуются, и смысл употребляемых слов играет здесь не последнюю роль.

Плагиат необходим. Прогресс требует плагиата. Он неотступно следует за фразой автора, пользуется его выражениями, стирает ложную мысль и заменяет ее верной.

Для того, чтобы максима была безупречной, ее не следует исправлять. Ее следует развивать.

Как только занимается заря, девушки отправляются рвать розы. Дуновение невинности устремляется в ложбины, в столицы, спасает умы наиболее восторженных поэтов, рушит загородки детских манежей, снимает короны с юношеских голов и отнимает у старцев веру в бессмертие.

Я видел, как люди вручали моралистам ключи от своих сердец, пытались принять из их рук благословение свыше. Рассуждая глобально, они радовали автора блаженством нашим. Они выказывали уважение к детству, к старости, ко всему, что дышит, а также бездыханно, они воздавали почести женщинам, посвящая целомудрию те части тела, название которых ведомо лишь телу и больше никому. Я взывал к небесному своду, к его столь ценимой мною красоте, я взывал к земле, являющей образ моего сердца, укажите мне, умолял я, человека, не считающего добрым самого себя. Я бы не умер от изумления при виде этого чудовища, доведись ему воплотиться. Умирают от большего. Комментарии излишни.

Разум и чувство советуются друг с другом и друг друга дополняют. Тот, кто внемлет одному, пренебрегая другим, лишает себя всех опор, дарованных нам во обретение путеводной нити. Вовенарг сказал: “Лишает себя одной из опор”.

Его фраза, как и моя, зиждется на воплощении души в чувстве. Любой приведенный мною на выбор довод ничуть не лучше любого другого. Первый из них могу отринуть я, второй смог принять Вовенарг.

Когда кто-либо из предшественников употребляет во благо слово, находящееся в арсенале зла, опасно рядом с его фразой ставить другую. Лучше оставить слову значение зла. Дабы употребить во благо слово, ранее употребленное во зло, надо иметь на это право. Тот же, кто употребляет во зло слова, выражающие идею добра, не имеет на это никакого права. И поэтому ему не поверят. Вряд ли кому-нибудь захочется оказаться с галстуком Жерара де Нерваля на шее.

Коль скоро душа едина, в рассуждение могут быть вовлечены и чувства, и ум, и воля, и разум, и воображение, и память.

Я провел много времени в занятиях отвлеченными науками. Те немногие, с кем можно поговорить об этих науках, не сумели отвратить меня от них. Когда я принялся изучать человека, то увидел, что эти науки вовсе ему не чужды, и что я меньше изменяю своему естеству, погружаясь в них, нежели те, кто ими пренебрегает. Я простил им небрежение этими науками! Я не думал, что найду много единомышленников, занимаясь изучением человека. Но человеку свойственно изучать себя. И я ошибся. Человека изучает больше народу, чем геометрию.

Мы с радостью расстаемся с жизнью, лишь бы об этом не говорили.

С годами страсти угасают. Любовь, которой не следует искать место среди страстей, угасает так же. Но то, что она теряет с одной стороны, она выигрывает с другой. Любовь более не оценивает строго предмет своих желаний, она отдает должное себе самой, и это нормально. Чувства теряют былую остроту и не возбуждают плоти. Рождается любовь к челове-

честву. Превращаясь в алтарь, украшенный собственными добродетелями, человек лелеет любое болезненное ощущение, и душа его, в самих сердечных глубинах, где таится начало всех начал, ощущает нечто мертвое, не отзывающееся более на пламенные призывы. Именно это и есть воспоминание.

Писатель, не различая любовь и страсть, может указать закон, управляющий каждым из его стихотворений.

Некоторые философы умнее некоторых поэтов. Спиноза, Мальбранш, Аристотель, Платон — это отнюдь не Эжезип Моро, не Мальфилатр, не Жильбер и не Андре Шенье.

Фауст, Манфред, Конрад — типажи. Еще не рассуждающие типажи, но уже типажи провоцирующие.

Литературные описания — это прерия, три носорога, половина катафалка. Они могут быть воспоминанием, пророчеством. Они — не абзац, который я сейчас заканчиваю.

Правитель мировой души не управляет каждой душой в отдельности. Правитель отдельной души управляет и мировой, но лишь тогда, когда обе эти души в достаточной мере слиты, и мы можем утверждать, что правитель есть правительница лишь в воображении потешающегося над ними полоумного.

Всякое явление преходяще. Я же отыскиваю законы.

Бывают люди, которых не назовешь типажами. Типажи — не люди. Не следует подчиняться случайности.

Суждения о поэзии ценнее самой поэзии. Они суть философия поэзии. Философия, понимаемая та-

ким образом, охватывает поэзию. Поэзии не обойтись без философии. А вот философия обойдется и без поэзии.

Расину не под силу поднять свои трагедии до уровня наставлений. Трагедия — не наставление. Наставление есть действие более интеллектуальное, чем трагедия. Дайте в руки какому-нибудь моралисту гусяное перо, но только такому, который бы являлся при этом и отменным писателем тоже. Он превзойдет поэтов.

Для большинства людей любовь к справедливости — это мужество переносить несправедливость.

Сгинь, война!

Чувства выражают счастье и заставляют нас улыбаться. Анализ чувств, если рассматривать его отдельно от личности, производит такой же эффект. Чувства возвышают душу, но лишь в координатах времени и пространства, и душа благодаря им поднимается до понимания человечества как такового, но представленного лишь в наилучшем своем выражении — личностями великими. Анализ чувств, напротив, возвышает душу независимо от временных и пространственных координат, давая ей возможность узреть человечество в его наивысшем проявлении, каковым является воля! И грехи, и добродетели — все это чувства. Но анализ занимается только добродетелями. Чувствам неведом порядок их течения. Анализ чувств учит познанию этого порядка и тем увеличивает силу самих чувств. Чувства лишают уверенности. Им ведомы лишь два полюса — счастье и страдание. Анализ чувств дает уверенность. В нем заключено счастье, происходящее от умения в нужный момент сдержать

себя в пучине добрых и дурных страстей. Его покой употребляется на то, чтобы через весь текст, страница за страницей, провести один принцип, выдержать его твердо и последовательно. Этот принцип — несуществование зла. Чувства рыдают и когда требуется и когда не требуется. Анализ чувств не рыдает никогда. Ему присуща скрытая чувствительность, которая, застигая врасплох, возвышает над страданиями, учит жить своим умом, дает оружие для схватки. Чувства — признак слабости. Это не чувство как таковое. Анализ чувств — признак силы. Из него происходят наиболее прекрасные из известных мне чувств. Писатель, находящийся во власти чувств, не имеет ничего общего с писателем, не дающим себя обмануть ни чувствам, ни самому себе. Юношество предается сентиментальным разглагольствованиям. Зрелости свойственно рассуждать более трезво. Прежде были одни лишь чувства, ныне настала пора мыслить. Прежде ощущения плыли по воле волн, теперь у них появился лоцман. Если представить, что человечество — это женщина, то не стоит тратить силы на утверждение, что молодость ее угасает и приближается пора зрелости. Но зато она становится умнее. Изменится и идеал поэзии. Трагедии, поэмы, элегии не будут больше занимать первое место. Во главу угла будет поставлена лишь холодность максимы! Во времена Кино меня бы поняли правильно. Разрозненные проблески мыслей в журналах и фолиантах сделали меня способным на это. Жанр, избранный мною, столь же отличен от жанра моралистов, лишь констатирующих зло, но не указывающих на лекарство, сколь жанр моралистов схож с мелодрамами, над-

гробными речами, одами и религиозной ученостью. Ощущение противоборства отсутствует.

Элохим создан по образу и подобию человека.

Многие истинные положения вызывают споры. Многие сомнительные утверждения возражений не встречают. Споры свидетельствуют об ошибке. Неоспоримость — признак безошибочности.

Существует философия науки. Для поэзии философии не существует. Я не знаю моралиста, который оказался бы первоклассным поэтом. Странно, — скажет кое-кто.

Страшно чувствовать, как время уносит то, чем ты владел. С этим невозможно смириться, даже если ты вознамерился обнаружить нечто постоянное.

Человек — существо, свободное от заблуждений. Все указывает ему истину. Ничто не вводит его в заблуждение. Оба источника истины — разум и чувство — не только надежны сами по себе, но они еще и проясняют друг друга. Чувства проясняют разум при помощи истинной видимости. За это разум платит чувствам тем же, не забывая вознаградить и себя. Проявления души умиротворяют чувства, и я не могу быть уверенным в том, что чувства приводят к разочарованию. Они не лгут и не спешат обмануть друг друга.

Поэзия должна твориться всеми, а не одиночками. Бедняга Гюго! Бедняга Расин! Бедняга Коппе! Бедняга Корнель! Бедняга Буало! Бедняга Скаррон! Тик, тик, тик!

У всякого знания есть две крайние точки, и эти точки непременно соприкасаются. Одна из них — неведение, в котором рождается человек. Другой же

точки достигают лишь возвышенные умы, познавшие все, что доступно человеческому разумению, и воображающие, будто они знают все. Но они по-прежнему ничего не знают, хотя это уже иное, умудренное неведение, осознавшее само себя. Те же, кто вышел из природного неведения, но не достиг его противоположности, набрались обрывков знания и воображают, будто все превзошли. Они-то как раз и не потрясают мира, не судя обо всем вкривь и вкось. Народ и сведущие люди составляют основу нации. Иные, уважающие нацию, сами уважаемы за это.

Чтобы познать какой-нибудь предмет, не следует входить в его детали. Без деталей наши знания так прочны!

Любовь не следует путать с поэзией.

Женщина у моих ног!

Чтобы описать небо, не следует использовать слова, которыми описываешь землю. Нужно земле оставить то, из чего она состоит, дабы украсить жизнь ее идеалом. Разговаривать с Элохимом на “ты”, вообще, обращаться к нему — недостойная буффонада. Лучший способ выразить ему свою признательность отнюдь не в том, чтобы твердить ему о его всемогуществе, о том, что он сотворил мир, что мы черви перед лицом его величия. Он это знает лучше нас. Люди могут не утруждать себя такими речами. Лучший способ выразить ему свою признательность — осушить слезы человечеству, все принести ему в дар, и, держа его за руку, разговаривать с ним как с братом. Вот это будет вернее.

Для того, чтобы изучать порядок, не нужно изучать беспорядок. Научным изысканиям, равно как и

всяким там трагедиям, стансам к моей сестрице и бреду умалишенных, здесь нет места.

Не всякие законы следует объявлять вслух.

Изучать зло, дабы выявить добро, не то же самое, что изучать зло как таковое. Коль скоро добро явлено нам непосредственно, мне следует заняться поисками его истоков.

До сих пор несчастья изображались ради того, чтобы вызвать чувство страха и сострадания. Я же стану описывать счастье, чтобы вызвать противоположные чувства.

В поэзии существует своя логика. Но это не та логика, которая царит в философии. Философы — не то, что поэты. Поэты вправе поставить себя выше философов.

Мне не нужно заботиться о том, что я буду делать в дальнейшем. Я должен был делать то, что я делаю. Мне не следует сейчас открывать то, что я открою позже. В новой науке каждой вещи — свое время. В этом ее совершенство.

В моралистах, в философах есть что-то от поэтов. Поэты носят в себе мыслителя. Каждая каста с подозрением относится к другой касте, стараясь максимально от нее отталкиваться. Зависть первых не хочет признать превосходства поэзии. Гордость последних объявляет себя несведущей, воздавая должное мозгу более изнеженному. Каким бы ни был ум отдельного человека, способ мышления должен быть один для всех.

После того как мы констатировали наличие нервических тиков, не стоит удивляться, что одни и те же слова назойливо лезут на глаза: у Ламартина слезы, опада-

ющие с ноздрей его лошади, цвет волос его матери, у Юго тени и психи просто стали частью переплета.

Наука, которой я занимаюсь, это наука, отличная от поэзии. Я не воспеваю поэзию. Я силюсь обнаружить ее источник. По штурвалу, направляющему поэтическую мысль, мастера биллиарда распознают, в какую сторону будет развиваться то или иное эмоциональное утверждение.

Теорема по природе своей — насмешница. В ней нет ничего непристойного. Теорема не стремится найти применение. Применение, которое находят теореме, принижает ее, и само вследствие этого становится непристойным. Применение есть вызов материи, протест против ущерба, наносимого духу. Будем называть вещи своими именами.

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.

Человек уверен в том, что он не ошибается.

Мы не довольствуемся нашей внутренней жизнью. Нам хочется создать в представлении других людей некий вымышленный образ. Мы стараемся казаться такими, какие мы есть. Не жалея сил, мы пытаемся сохранить это воображаемое “я”, которое как раз и является истинным. Если мы великодушны или верны, то торопимся скрыть это, дабы украсить этими свойствами нас вымышленных. Мы не отнимаем от себя эти качества, чтобы отдать их вымышленному “я”. Мы даже не прочь стать храбрецами, лишь бы прослыть храбрецами. Неоспоримый признак недюжинных возможностей нашего “я” в том и

состоит, чтобы не довольствоваться ни собою, ни своим выдуманнным двойником, не отрекаясь ни от того, ни от другого. Ибо кто не стал бы жить ради сохранения чести, тот прослыл бы негодяем.

Несмотря на зрелище нашего величия, которое держит нас за горло, мы не можем подавить в себе инстинкт, исправляющий и возвышающий нас.

У природы есть совершенства, доказывающие, что она — образ Элохима, и недостатки, доказывающие, что она — не менее, чем его образ.

Хорошо, когда соблюдаются законы. Народ знает, что именно делает их справедливыми. Люди не отступают от них. Когда пытаются вывести их справедливость из чего-то еще, она легко ставится под сомнение. Народы не склонны к бунту.

Люди, ведущие беспорядочную жизнь, говорят ведущим жизнь размеренную, что те удаляются от природы. Сами-то они считают, что следуют ей. Чтобы судить, нужна отправная точка. Но где в морали нам найти такую точку?

Нет ничего менее странного, чем противоречия, которые мы обнаруживаем в человеке. Он создан, чтобы познать истину. Он ищет ее. Пытаясь обрести истину, человек так часто бывает ослеплен и запутан, что никому не позволяет оспаривать владение ею. Одни пытаются похитить у человека истину, другие ему ее подсовывают. Каждый использует столь несхожие мотивы, что они выводят человека из растерянности. Есть лишь один свет — это свет, исходящий из самой человеческой природы.

Мы рождены справедливыми. Каждый радеет только о себе. Это противно порядку. Надо радеть о

всеобщем. Любовь к себе — это конец любого беспорядка, и в войне, и в хозяйстве.

Желая сделаться счастливыми, люди, сумевшие победить смерть, нищету и неведение, решили поскорее позабыть о них. Это все, что они смогли придумать во утешение столь многих бед. Богатейшая идея. Естественное изменение человеческой природы, увы, не приводит к тому, что скука — одно из самых болезненных человеческих зол — становится наибольшим из благ. Скука более всего способствует тому, чтобы человек пытался исцелить себя. Вот и всё. Развлечение, почитаемое человеком как величайшее из благ, на самом деле — наименьшее из зол. Оно больше, чем что-либо, толкает человека на поиски лекарства от страданий. И то и другое — опровержение ничтожества, испорченности человека но не подтверждение его величия. Когда человек скучает, он ищет чем бы себя занять. У него есть свое, обретенное в трудах представление о счастье, а обретя его в себе, он ищет его и во внешнем мире. Человеку довольно его самого. Несчастье — не в нас и не в прочих созданиях божьих, оно в Элохиме.

Поскольку от природы мы счастливы в любом состоянии, то наши желания рисуют нам состояние несчастья. Они присоединяют к состоянию, в котором мы находимся, печали, которых мы пока не испытываем. Испытай мы эти несчастья — и мы ни капли не расстроились бы, потому что у нас появятся новые желания, рожденные этим новым состоянием.

Сила разума куда очевидней у тех, кто знает о ней, чем у тех, кто ее не осознает.

Мы столь невысокого мнения о себе, что желали бы стать известными всему миру и даже тем, кто при-

дет после нас. Мы столь несуетны, что уважение даже пяти или, положим, шести человек доставляет нам радость и позволяет гордиться собою.

Мало что утешает нас. Слишком многое нас огорчает.

Скромность столь естественна для сердца человеческого, что даже подмастерье старается не бахвалиться и желает иметь почитателей. И философы мечтают о том же. А поэты — и подавно! Пишущие о славе хотят прославиться тем, что хорошо о ней написали. Те же, кто их читает, желают похвал за то, что это прочли. И я, пишущий эти строки, также ищу похвалы за само это желание, равно как и те, кто прочтут меня.

Человечество изобретает все больше и больше нового. Даже доброта и злоба подвержены изменению.

Дух этого судии мира не настолько зависим, чтобы его мог потревожить малейший грохот, раздающийся вокруг него. Чтобы спутать его мысли, не нужно молчания пушек. Не нужно скрипа флюгера или лебедки. Муха нынче плохо соображает. Человек жужжит у нее над ухом. Этого довольно, чтобы она потеряла способность дать вам добрый совет. Если я хочу, чтобы она смогла отыскать истину, я должен выгнать тварь, мешающую ей думать, смущающую разум, правящий городами и царствами.

Цель людей, играющих в лапту с таким усердием ума и тела, заключается в том, чтобы на завтра похвалиться перед своими друзьями: я, мол, обыграл такого-то. В этом суть их привязанности к игре. И вот одни лезут вон из кожи в своих кабинетах, тщась блеснуть перед учеными решением никем до сих пор

не решенной задачи. Другие, на мой взгляд, не менее глупые, подвергают себя смертельной опасности, чтобы похвастаться одержанной победой, и, наконец, третьи тратят все силы, чтобы запомнить эти события, но не затем, чтобы сделаться от этого глупее, а затем, чтобы показать, что они сознают всю их основательность. Они-то как раз наименее глупы из всей честной компании, ибо не глупы они со знанием дела. Тогда как другие, быть может, не были бы глупцами, не будь у них этого знания.

Пример целомудрия Александра Великого склонил не больше людей к воздержанию, нежели пример его пьянства — к трезвости. Не стыдно быть не столь добродетельным, как он. Если нам свойственны добродетели великих людей, то мы воображаем, будто добродетели простых смертных свойственны нам не вполне. Мы прикасаемся к великим с того края, которым они касаются простых людей. Ведь как бы высоко они ни были вознесены, каким-то краешком они соприкасаются со всеми прочими. Они не висят в воздухе и не оторваны от общества. Если они и выше нас, то ноги их все равно находятся на том же уровне, что и наши. Они все на одном уровне и попирают ту же землю. Благодаря этому они столь же высоки, как и мы сами, как дети, и лишь немногим выше животных.

Лучший способ убеждения — не убеждать вовсе.

Отчаяние — самое незначительное из наших заблуждений.

Иная мысль кажется нам не новее, чем дважды два, но стоит развить ее, как мы понимаем, что это — подлинное открытие.

Можно быть справедливым только не будучи человеком.

Грозы юности предшествуют погожим дням.

Бессовестности, бесчестию, похотливости, ненависти, презрению к людям — всему своя цена. Щедрость умножает преимущества, которые дает богатство.

Кто порядочен в развлечении, честен и в делах. Если наслаждение делает вас человечнее, значит, вы по натуре не слишком жестоки.

Умеренность в великих людях ограничивает их добродетели.

Хвалить человека так, чтобы похвала приукрашивала его достоинства, — значит наносить ему оскорбление. На свете есть много людей, достаточно скромных для того, чтобы без труда переносить, когда их оценивают.

Нужно быть готовым ко всему и не опасаться козней, которые могут подстроить нам время и люди.

Если заслуги и слава не приносят людям несчастья, то то, что называют несчастьем, не заслуживает их сожаления. Душа соизволяет принять высокое положение и отдохновение, если для этого необходимы пылкость и полет ее гения.

Мы уважаем великие замыслы, если чувствуем, что сами способны на великие свершения.

Сдержанность — школа ума.

Мы высказываем здравые мысли, когда не стремимся быть оригинальными.

Ничто истинное не ложно, а что не ложно, то истинно. Все противоположно мечте и обману.

Не будем принимать на веру мнение, будто все заложенные в природе вещи наслаждения порочны.

Не найти ни такого века, ни такого народа, который установил бы свой набор воображаемых добродетелей и пороков.

Вернее всего мерить красоту жизни мерою смерти.

Драматург может заставить слово “страсть” служить пользе. Но тогда это уже не драматург. Моралист же любое слово старается употребить во благо, и это лишь служит подтверждением его моралистической природы.

Когда изучаешь жизнь одного человека, изучаешь историю всего рода человеческого. Ничто не смогло лишить его совершенства.

Должен ли я писать стихами, дабы отделить себя от других? Пусть решит милосердие!

Обычно люди делают других счастливыми под предлогом того, что хотят им добра.

Великодушие наслаждается чужим блаженством так, словно оно в ответе за него.

Порядок царит в роде человеческом: разум и добродетель вовсе не берут верх в сознании людей.

Сильные мира сего плодят мало благодарных. Ведь в щедрости своей они отдают все, что могут.

Можно, от всего сердца любя человека, все-таки понимать, как велики его недостатки. Было бы глупой дерзостью мнить, будто нашего расположения достойно одно лишь несовершенство. Порою наши слабости привязывают нас друг к другу отнюдь не меньше, чем то, в чем нет добродетели.

Когда друзья оказывают нам услуги, мы принимаем это как должную дань дружбе. Нам и невдомек, что они скорее должны испытывать к нам неприязнь.

Кто рожден командовать, тот и на троне будет командовать.

Когда мы истощены исполнением долга, нам кажется, что это мы его истощили. Мы говорим, что человеческое сердце можно наполнить всем, чем угодно.

Ничто не может существовать в бездействии. Отсюда взаимная связь всех тварей, гармония вселенной. Тем не менее мы осуждаем людей, когда видим, что и над ними властен этот столь плодотворный для всей природы закон. Но они обязаны подчиняться ему. Так как человек не способен спокойно предаваться безделью, мы делаем вывод, что он на своем месте.

Мы знаем, что такое солнце и небеса. Мы проникли в тайну их движения. В руке Элохима — слепом орудии, бесчувственном рычаге — мир, достойный нашего почитания. Крушение держав, изменчивые лики времени, нации, покорители науки, причина всего этого — пресмыкающийся атом, чья жизнь вмещается в короткий миг. Этот атом способен разрушить зрелище, которое являет собою вселенная во всех ее нескончаемых переменах.

Существует больше истин, чем заблуждений, больше хороших, чем дурных качеств, больше радости, чем страданий. Нам нравится наблюдать за нашим характером. Так мы возвышаемся над человеческой природой. Мы присваиваем себе те высокие достоинства, которые приписываем себе подобным. Мы полагаем, что не можем отделить собственные стремления от стремлений всего рода человеческого, не можем, клеветая на него, оставаться незапятнанными. Это нелепое тщеславие лежит в основе книг, восславляющих природу. Человек ныне не в милости у племени умствующих, они словно состязаются, кто

меньше ославит его. Было ли когда-нибудь такое, чтобы человек не мог оправиться и вернуть себе свои добродетели?

Ничего еще не сказано, мы родились слишком рано, ибо всего-то более семи тысяч лет на земле живут и мыслят люди. Урожай самых никчемных и пустых человеческих нравов, равно как и всего прочего, давно снят. Но у нас есть преимущество работать вслед за древними философами и наиболее умелыми из наших современников.

Мы восприимчивы к дружбе, справедливости, человечности, состраданию и разуму. О друзья мои! Не это ли и есть отсутствие добродетели?!

Пока мои друзья не умрут, я не буду говорить о смерти.

Мы горестно недоумеваем, обнаруживая, что вновь и вновь впадаем в те же грехи, и что наши несчастья смогли исцелить нас от наших недостатков.

Можно мерить красоту смерти лишь мерою красоты жизни.

Многогочие заставляет меня пожать плечами от жалости. Неужели именно это требуется для того, чтобы доказать, что ты умен, то есть, на самом деле глуп? Неужели ясность хуже неопределенности, создаваемой этими тремя точками!

Лотреамон
после Лотреамона

Поль Леспес Воспоминания об Изидоре Дюкассе

Г-н Поль Леспес, учившийся вместе с Дюкассом в лицее г. По, прекрасно помнил его. Мы решили расспросить г-на Леспеса, чтобы пополнить наши знания об авторе “Песней”, о его образовании и творчестве сведениями почти столь же точными, как и те, которые касаются происхождения Дюкасса и его жизни во Франции.

“Познакомился я с Дюкассом в 1864 году в лицее По — он вместе со мной и Жоржем Менвье́лем учился в классе риторики. До сих пор он стоит у меня перед глазами — высокий, худощавый, немного сутулый юноша с ниспадающими на лоб волосами; я вижу его бледное лицо, слышу его надтреснутый голос... В его внешности не было ничего привлекательного.

Обычно он бывал неразговорчив и печален, замкнут в себе, лишь пару раз принимался с увлечением рассказывать мне о далеких странах, где жизнь привольна и счастлива.

Частенько он засиживался в классной комнате, оперев голову на руки и неподвижно уставившись в книгу какого-нибудь классика, которую не читал, — становилось понятно, что мыслями он далеко отсюда. Нам с Менвье́лем казалось, что он, наверное, тоскует

по дому и что родителям было бы лучше забрать его в Монтевидео.

Иногда его чрезвычайно увлекали уроки Гюстава Энстена, блестящего преподавателя риторики, выпускника Эколь д'Атен. Он любил Корнеля и Расина, но особенно — “Царя Эдипа” Софокла. Та сцена, где Эдип, узнав, наконец, страшную правду, кричит от боли, выколов себе глаза, и проклинает судьбу, казалась ему поистине великолепной — он сожалел лишь о том, что Иокаста не довела ее трагизм до предела, покончив с собой на глазах у зрителей!

Он восхищался также Эдгаром По, рассказы которого прочел еще до поступления в лицей. Наконец, однажды я увидел у него томик стихов Гютье, “Альбертус” — это, наверное, Менвьель ему дал.

В лицее он слыл мечтательным и немного взбалмошным, но, в общем-то, неплохим парнем, не выше среднего уровня образованности — видимо, из-за того, что отставал в учебе. Как-то раз Дюкасс прочел мне свои стихи, и их ритм — хоть я в поэзии и не много мыслю — показался мне странным, а мысли — сумбурными.

Дюкасс терпеть не мог латинских стихов. Однажды Энстен задал нам перевести гекзаметром эпизод с пеликаном из поэмы Мюссе “Ролла”. Сидевший позади меня на самом верху аудитории Дюкасс что-то пробурчал, недовольный подобным выбором темы. На следующий день Энстен решил сравнить две лучшие в нашем классе работы с переводами учеников лильского лицея, где он преподавал риторику до нас.

Дюкасс не скрывал своего раздражения: — Ну зачем все это? Ведь так можно отбить всякий вкус к латыни!

Наверное, он просто не хотел понимать некоторых вещей, чтобы не менять своих пристрастий и антипатий.

Он часто жаловался на мучительные головные боли, которые, как он сам признавал, не могли не повлиять на склад его ума и характера.

В летнюю жару ученики бегали купаться в протекавшей неподалеку речушке, и для Дюкасса, превосходного пловца, это было настоящим праздником. “Надо бы мне почаще, — обронил он как-то раз, — остужать в этой ключевой воде свой больной мозг”.

Все это, может быть, и не так уж интересно, но я не могу не упомянуть об одном случае, произошедшем в 1864 году, почти перед самыми каникулами. Энстен, постоянно упрекавший Дюкасса в несдержанности мыслей и стиля, прочел его очередное изложение.

Первые три фразы, весьма напыщенные, поначалу очень развеселили Энстена, но потом он пришел в ярость. Дюкасс не тронул стиль оригинала — напротив, он даже развил и усилил его особенности. Никогда он не позволял так разгуляться своему необузданному воображению. Каждая фраза или образ были пересыпаны невразумительными метафорами и еще более усложнены словесными изысками и стилистическими формами, в которых не всегда соблюдались правила синтаксиса.

Энстен, классик по натуре, не пропускавший ни малейшей безвкусицы, счел это вызовом классическому образованию — неудачной шуткой над преподавателем. Человек обычно весьма снисходительный, на этот раз он оставил Дюкасса после уроков. Наказание глубоко задело Дюкасса, с горечью жаловавшегося мне и

Менвьелю — но мы даже и не пытались дать ему понять, что он перешел все границы дозволенного.

В лицее — как в классе риторики, так и философии — Дюкасс, насколько мне известно, не проявлял никаких заметных способностей в математике и геометрии, чарующую прелесть которых он восторженно живописал в “Песнях Мальдорора”. Но он явно питал вкус к естественной истории, животный мир привлекал его непосредственное внимание: однажды, во время большой перемены, я видел, как он долго любовался найденным в парке ярко-красным жучком-бронзовкой. Узнав, что мы с Менвьедем с детства бывали на охоте, он расспрашивал нас о повадках птиц, которых можно встретить в районе Пиренеев, об особенностях их полета.

Он был внимательным наблюдателем, и поэтому, найдя в начале первой и пятой песен “Мальдорора” замечательные описания полета журавлей и особенно скворцов, которые он как следует изучил, я вовсе не был удивлен.

Окончив в 1865 году лицей, я больше не видел Дюкасса, но несколько лет спустя, когда уже жил в Байонне, я получил “Песни Мальдорора” по почте. Вероятно, это был экземпляр первого издания — издания 1868 года.

В книге не было дарственной надписи, но ее стиль, странные мысли, сталкивающиеся друг с другом, словно тела в драке, заставили меня подумать, что автором ее был не кто иной, как мой соученик.

Менвьель говорил мне, что тоже получил такую книгу, — скорее всего, она тоже была послана Дюкассом”.

На наш вопрос, нельзя ли хотя бы отчасти объяснить “Песни Мальдорора” просто желанием лицеиста подурачиться, не были ли они мистификацией, господин Леспес ответил : “Нет, я так не думаю”.

“Со мной и Жоржем Менвьелем Дюкасс общался больше, нежели с другими лицеистами, но его, с позволения сказать, отстраненность, его презрительная напыщенность и склонность считать себя особым существом, неясные вопросы, которые заставляли нас врасплох и на которые мы, как правило, затруднялись ответить, его мысли и стилистические обороты, крайности которых подмечал наш замечательный учитель господин Энстен, наконец, то раздражение, которое Дюкассе случалось проявлять без всякой на то причины — все эти странности приводили нас к мысли, что его разуму недостает уравновешенности.

Свое лучшее отражение его буйная фантазия нашла в сочинении по французскому, позволившем Дюкассе с потрясающим избытком деталей набросать самые ужасные картины смерти: переломанные кости, свисающие внутренности и превращенная в кашу кровоточащая плоть. Именно воспоминание об этом сочинении и позволило мне впоследствии узнать автора “Песней Мальдорора”, несмотря на то, что Дюкасс ни словом мне не обмолвился о своих поэтических замыслах.

Как и другие ученики, мы с Менвьелем считали, что Энстен был неправ, наказывая Дюкасса за сочинение — это вовсе не было дурной шуткой над преподавателем; Дюкасс был задет упреками Энстена и этим наказанием. Я думаю, он был убежден, что написал превосходную работу, полную новых идей и изящных стилистических оборотов.

Наверное, если сравнивать “Песни Мальдорора” со “Стихотворениями”, то может показаться, что в первом случае Дюкасс был неискренним. Но в лицее-то он был искренним — и я, как никто другой, в этом уверен. Так почему же, вступая в литературу, он не мог мыслить так же, как в юности — считать, что смакованием ужасного он приведет отчаявшиеся души к добродетели и надежде?

В лицее мы считали Дюкасса славным малым, но немного — как бы это сказать? — тронутым. Ему не была чужда нравственность, да и вообще — ничего садического в нем не было.

Я очень хорошо помню, как шутливо однажды охарактеризовал Дюкасса мой друг Жорж Менвьель — чрезвычайно умный и любезный человек, писавший в свое время стихи; когда мы оба получили по экземпляру первого издания “Мальдорора”, он сказал мне: “Ты помнишь его сочинение? У него уже тогда водились тараканы в извилинах, так теперь они еще и выросли!”

Гг. Леспес и Менвьель — он умер в По в 1923 году — считали, что необычный стиль и воображение Дюкасса были связаны с каким-то особым устройством его мозга.

Для гг-на Леспеса не составило труда сказать, кто из литераторов так или иначе повлиял на Дюкасса. Помимо уже упоминавшихся классиков и Готье, это были Шекспир, Шелли, которого он “смаковал” — Дюкасс хорошо знал английский, а также, наверное, испанский, как и все латиноамериканцы, — но особенно Байрон, более других вдохновлявший его.

На вопрос, не находит ли он некоторого сходства между своим соучеником и революционером-агитато-

ром, героем “Инсургента” Жюля Валлеса (это сходство подметил Филипп Супо в своем предисловии к последнему изданию “Песней Мальдорора”), Леспес ответил следующее:

“Все, что я могу сказать по этому поводу, это то, что тот Дюкасс, которого я знал, зачастую изъяснялся с трудом, а иногда даже говорил какой-то нервной скороговоркой.

И уж точно, он не был оратором, способным поднять массы; о политике и о социальной революции он в лицее никогда не заговаривал.

Портрет агитатора Дюкасса не во всем кажется мне правильным, хотя чем-то внешне его и напоминает. Так, например, он не был “растопыренным” (sic!): не “расставлял заплетающиеся на ходу ноги” и не “раздвигал острых локтей”, а волосы у него скорее были каштановыми, чем рыжими.

Так что ничего общего с оратором “с тремя топорщащимися волосками шафранного цвета бородавки, тяжелыми шагами поднимающимся по ступенькам трибуны, пожирающим окружающих глазами и хмурыщим брови” мы в Дюкассе не найдем”.

Лакруа, издатель “Песней Мальдорора”, описал Дюкасса так: “Это был высокий *безбородый* юноша, нервный, аккуратный и работающий”.

Леспес подтвердил правильность такого описания.

Таким образом, мы можем констатировать следующее:

1. Дюкасс-Лотреамон не имеет ничего общего с агитатором, который, по широко распространенной легенде, кончил свои дни главой консистории евангельской церкви в Брюсселе.

2. Изидор Дюкасс — не фикция.

3. “Песни Мальдорора” написаны совершенно искренне. Леспес назвал их в муках рожденным плодом экзальтированного разума, полного мрачных образов.

1928

Эпистемон
“Песни Мальдорора”,
сочинение ***

(в продаже у Дефо, улица Круассан, 8)

Первое, что ощущаешь читая эту книгу, — удивление: преувеличенная высокопарность стиля, странность, свирепость, отчаянное буйство мысли, неистовство языка, контрастирующее с наискучнейшими разглагольствованиями нашего времени, все это повергает ум читателя в состояние глубокого оцепенения.

Альфред де Мюссе, размышляя о том, что он называл “Болезнью Века”, как-то сказал, что признаками этой болезни являются неуверенность в будущем, презрение к прошлому, безверие и отчаяние. Мальдорор тоже не избежал этой заразы, из скептика он превращается в злодея и тратит на жестокости всю силу своего гения. Достойный кузен Чайльд-Гарольда и Фауста, он знает людей и презирает их. Его терзает неутолимое желание, и его навеки пустое сердце неизменно бьется среди сумрачных мыслей, без малейшей надежды на достижение той призрачной идеальной цели, к которой стремится и которую предвидит.

Мы не будем углубляться в дальнейшее рассмотрение этой книги. Только прочтя ее, можно почувствовать всю силу вдохновения, всю беспросветность отчаяния, разлитого на этих мрачных страницах. Несмотря на многочисленные недостатки, погрешности стиля,

Эпистемон

хаотическую смену картин, это произведение, без сомнения, не останется незамеченным среди последних публикаций, и порукой тому — его необычайная оригинальность.

1868

Йорис Карл Гюисманс
Письмо Жюлю Детре

О да, мой дорогой Детре, граф де Лотреамон талантливейший безумец. Книжица у него удивительная, лиризм с привкусом фарса, кровожадная одержимость в духе маркиза де Сада, и вдруг, среди груды фраз, которые гроша ломаного не стоят, раздаются поразительной звучности строки.

Я с нетерпением жду, когда, наконец, появится какая-нибудь статья об этой книге. Я надеюсь, что вам удастся разыскать какие-нибудь сведения о жизни этого странного человека, столь мастерски пропевшего гимн педерастии. Там действительно встречаются ужасы, как у Редона. Сцена совокупления человека и акулы ошеломляет, сцена потрошения внутренностей, печени и сердца весьма изысканна!

Спасибо, что прислали мне эти “Песни”. Они действительно заслуживают того, чтобы их прочли. И чем, черт побери, мог заниматься в жизни человек, перу которого принадлежат столь ужасные фантазии?..

1885

Леон Блуа

Прометей из желтого дома

Меланхолическим фантазерам всегда были дороги руины, ведь зачастую этим служителям Печали и поверенным Страдания просто негде больше набить брюхо, растянуться и забыться сном.

Именно там им и снятся залитые светом (а иногда — потом) сны, рисующие соблазнительные картины вечного — хоть и успевшего уже обзавестись дурной славой — существования в плохонькой гостинице на обочине жизни, где так быстро привыкаешь ни в грош не ставить вечные ценности.

Очевидно, что все эти древние камни, тысячи лет назад сдвинутые с места и обработанные человеком, пропитаны радостями или печальями давно исчезнувших, но когда-то обитавших в них душ.

Дыхание вечно тоскующих сердец и прикосновения влажных, ищущих опоры рук оседают на стенах развалин зеленоватым налетом, и даже глаза, упирившиеся в них, как в горизонт, прежде, чем навсегда закрыться, похоже, оставляют что-то от своего спокойного или растревоженного блеска на этих стенах, привыкших скорее отражать неровное пламя обреченных на куда более раннюю смерть факелов.

Руин становится все больше и больше, они уже почти заполнили нашу дряхлую планету, но она отнюдь не перестает от этого кружиться в полном чудес космосе (как пятое колесо Иезекииля, не подошедшее к колеснице пророчеств), а лишь невозмутимо являет дню и ночи картину безжалостного разрушения — своего рода *День Гнева*.

Попадают среди них и реликты поглощенной мраком давней истории — плесень невесть когда исчезнувших империй, вспомнить о которых не под силу даже самым значительным нашим умам. Другие же, менее захлавленные, которые пощадило время, всеми своими трещинами, расселинами и альковами, где теперь гнездятся змеи, вопиют о ложности этих кем-то придуманных катастроф и эпопей прошлого, о чем наши “интеллигенты” и знать не знают.

Тем не менее все они чрезвычайно сильно влияют на мечтателя, склонившегося над колодезцем смерти — колодезцем собственной души, — со дна которого поднимается гул сталкивающихся атомов, настоящая какофония из всплесков радости и рыданий, хрипов любви и отчаянного лепета миллионов его двоюродных братьев и сестер, которых он в глаза не видел, но кровное родство с которыми вдруг ощущает.

Но есть совсем иные руины, они куда замечательнее прославленных древностей Запада и Востока, о которых бубнят поэты и над которыми седеют археологи. Никто их не исследует — да никто, пожалуй, и не подозревает об их существовании, — и заботливые *путеводители* не говорят о них ни слова скучающим бездельникам, таскающим свои переполненные отвращением тела по городам и весям.

Представьте себе, например, поразительно талантливому человеку, наделенного самым мощным и неоспоримым поэтическим даром и магическим разумом, сияющим волшебными огнями, словно собор на Сре-тенье. А теперь вообразите его почти разрушенным смерчем ни с чем не сравнимой боли — и разрушенным безо всякой надежды на воскрешение, — снесенным до фундамента и держащимся лишь на шатких суставах контрфорсов, от портика до алтаря залитым кровью раздавленных людей, открытым всем ветрам и захваченным водоворотом ночных призраков, но на мгновение освещенным слабым отблеском последних обреченных светлячков, которые еще агонизируют под победный рев органа бури.

Еще миг — и конец: поглотившему мир сумраку не с кем будет резвиться, кроме как с самим собой. Все, что еще держится, рухнет в бездну, и лишь воспоминание о дарохранительнице и молитвах останется в головах нескольких обезумевших от ужаса богомольцев, выхваченных из катастрофы рукой невидимых дев, оберегающих христиан от смертельной опасности.

Итак, я предоставляю меланхоликам — да, именно им, людям, буквально напитанным скорбью — совершенную *человеческую* развалину, ибо для жизнерадостных любителей обычных достопримечательностей — туристов — ничего привлекательного здесь нет.

Неслышанно — этому безрассудному, чудовищному, *неизвестному* поэту выпало на долю пережить самого себя... Однако, несмотря на это, мы можем видеть, как чудесный гриф, которого он кошунственно зачал от Небесной Субстанции без господнего на то соизволения, расклеывает ему голову и обгладывает ребра.

В некоем подобии романа, появившемся на свет в 1887 году и озаглавленном “Отчаявшийся” (злое молчание прессы перечеркнуло его дальнейшую судьбу), я написал среди прочих несколько строк, которые предлагаю сейчас прочесть с давно рухнувшей надеждой на то, что какому-нибудь издателю придет в голову мысль вновь выпустить книгу в свет:

“Одним из наиболее ярких примеров того, что никаких границ для молодых уже не существует, служит недавнее появление во Франции книги-чудовища, хоть и напечатанной в Бельгии пару лет назад, но доселе малоизвестной, “Песней Мальдорора”, сочинения графа де Лотреамона (?), книги, не имеющей себе подобных и, по всей видимости, предназначенной произвести фурор. Автор ее скончался в больнице для умалишенных — вот все, что о нем известно.

Сложно сказать, достаточен ли употребленный только что эпитет “чудовище” — это все скорее подходит на некую морскую тварь, выброшенную внезапной бурей на берег океана.

Олицетворенное Проклятие разинуло бы рот, да так и осталось бы стоять, не проронив ни слова, при виде этого глубоководного пришельца, а сатанинские литании “Цветов зла” выглядят по сравнению с “Песнями” невинными стишками.

Это даже не *Евангелие Смерти*, о котором говорил Герцен, это уже *Евангелие Анафемы*; что же до литературной формы, то ее попросту нет — это кипящая лава, нечто бессмысленное, мрачное и всепожирющее.

И не покажется ли тем, кто все-таки прочтет эту книгу, что звучащая в ней неслыханная клевета на Провидение сопровождается таким пророческим аплом-

бом и перерастает в последний крик человеческого сознания, предстающего перед своим судьей...”

Похоже, это мое предостережение не было бесполезным, и готовится очередное издание книги. *Дельце*, по-моему, верное. В любом случае, опыт этот небезынтересен. Сейчас, в конце века эта поэма в прозе, уже ставшая редкостью и передаваемая в мире богемы из рук в руки с самыми лестными рекомендациями, должна стать предметом глубочайшего осмысления. Конечно, разразится скандал, что ж! тем лучше, разве Евангелие не учит, что он необходим?

Что же до опасной *заразительности* этой книги, скажу одно — я в нее не верю. Это произведение принадлежит перу душевнобольного, самого жалкого, самого несчастного из душевнобольных, и наиболее действенным противоядием здесь может быть лишь внушаемое им смешанное чувство безмерного сострадания и несказанного ужаса. Как говорил Карлейль, “отчаяние способно зайти так далеко, что, замыкая круг, оно становится своеобразной надеждой — пылкой и плодоносной”.

В порядке исключения я склонен поверить скорее в спасительный педагогический эффект этой бездонной скорби, этого *рыдания* безутешной ненависти. Если же далекие от абсолютного безразличия пессимисты (на деле все они оптимисты небытия) соблаговолили бы хоть на мгновение принять гипотезу о моральном благе, то можно было бы им сказать, что нет ничего удивительного в предположении, будто крайнее омерзение, само олицетворение отталкивающего способны подводить некоторых людей к добродетели — эффект, производимый запредельным страхом, чрезвычайно силен.

Перелистывая страницы “Песней Мальдорора”, я никак не мог избавиться от странного впечатления: автор их напомнил мне вполне добропорядочного господина, просыпающегося среди ночи в пошлой постели омерзительной проститутки: вечернего хмеля как не бывало, он абсолютно голый, следовательно, весь в ее власти, и, застывая от отвращения, вынужден дожидаться утра. Попытаться заснуть бесполезно, и он, медленно выпростав ноги из-под одеяла, подходит в одной рубашке к камину, чтобы погреться у его полуостывших головешек. После тщетных поисков графина с водой — во рту совсем пересохло — он, опершись на подоконник, распахивает ставни, и грудь заливает сноп лунного света, в котором пляшут, как мотыльки, мельчайшие пылинки серебра. Скорее бы утро, может, хоть смена обстановки принесет изможденной душе облегчение.

Не чувствует ли нечто подобное тот несчастный, что от безнадежности не может даже рыдать и пытается унять душевный пыл вдали от дома, под северным небом, в глубине грязного темного сада, у зловонного отхожего места, а когда сердце, наконец, затихает, возвращается обратно и философствует о своей скорби посредством бесцельной иронии изощренного богохульства?

“Итак, мне снилось, будто я очутился в прочно приросшей к телу шкуре свиньи, и валяюсь в самых грязных лужах. Это ли не благодать: сбылись мои мечты, я больше не принадлежу к человеческому роду! Именно так я подумал и был несказанно обрадован, хотя не мог сообразить, за какой подвиг Провидение послало мне столь почетную награду..

Но кто предугадает, что может затронуть в нас тайные струны постыдной темной радости! Я считал тогда

(да и сейчас считаю так же) сию метаморфозу щедрым даром, ослепительным Счастьем, высшим долгожданым благом. Наконец-то, наконец-то я стал свиньей! Я пробовал свои клыки на коре ближайших деревьев и с нежностью разглядывал свое рыло. От искры божией не осталось и следа; выходит, поднять свою душу до высоты вожеленного идеала совсем не трудно”.

Вечной тенью преследует богохульство этого несчастного Лотреамона (его имя, конечно же, псевдоним). И если он мизантроп, то лишь потому, что помнит: человек создан *по образу и подобию* Божию.

Как литературный прием, богохульство давным-давно обесценилось. В наше время — начиная с аристократического богохульства Бодлера вплоть до хулиганских проклятий г-на Ришпена — оно было в ходу и шло нарасхват в любом семействе. Но то, что предлагает Лотреамон, поистине уникально — это богохульство бедолаги, помешавшегося с тоски и изрыгающего хулу, *не обращая никакого внимания на публику*. Его аудитория — это его же истерзанное тело: он обращается к своей больной печени, к своим легким, к разлившейся желчи, жалким ногам, потным ладоням, зараженному фаллосу и всклокоченным волосам на обезумевшей от ужаса голове. Он кричит, как эсхиллов Прометей Океанидам: “Смотрите, от какой несправедливости я страдаю!” — и думает, что таким образом обвиняет Бога.

Общее впечатление ужасно, описать его бессильно любое перо, и все-таки сама вещь исполнена удивительной панической красоты. Сказав чуть выше о полном отсутствии литературной формы, я был не вполне точен: стиль “Песней” — это некий шаблон, подогнанный к не находящей себе места страсти безумца. И в

этом действительно не было бы ничего своеобразного, если бы не внезапный всплеск особой интонации, способной удивить некоторых демонов и не похожей ни на что ни в одной литературе мира. Благодаря этой интонации каждая фраза, как волчица, на ловких и бесшумных лапах несется к путнику, и в ней-то как раз и кроется настолько неисчерпаемая и восхитительная оригинальность, что, читая “Песни”, чувствуешь, как стучит в жилах кровь и дрожит душа, готовая разорваться.

Великого поэта всегда узнаешь по его *пророческой безотчетности*, по волнующей способности говорить поверх голов и времен непостижимыми словами, не зная, откуда они берутся и куда улетают. Это — магическая печать Святого Духа на челе посвященного и профана.

Как ни смешны сегодня слова об открытии неизвестного доселе великого поэта, тем более поэта, обитающего в сумасшедшем доме, я должен с полной ответственностью заявить, что нашел его.

Мне хорошо известно, что этот величественный колокол, призванный возвещать часы тревог и побед, на горе всем, кого может утешить глас небесный, треснул под ударом молнии вскоре после того, как был отлит.

Но иногда эта трещина, эта рана неведомо как издавала божественные звуки, пусть даже мрачные и печальные, но все же можно представить, какое самозабвение пробуждал их величавый перезвон.

“Если верить тому, что мне говорили, я — сын мужчины и женщины. Странно... Мне казалось, что я *не столь низкого происхождения*”. Паскаль заливался краской гордости за каждое свое слово, и таковых я немало

отыскал в этой бессвязной, но чудесной книге, похожей на дворец падишаха, развороченный гадливым скопищем крокодилов и гиппопотамов.

Я не способен описать эту стоящую вне всяких рамок книгу, не умножая цитат. Это может противоречить эстетике верстки, отнимая слишком много места, но этот черный бриллиант, эта моя находка, сметает все возможные ограничения.

Послушайте, как собаки, эти ужасные гомеровы псы лают, лают... — “то как плач голодного ребенка звучит этот лай, то как вопль подбитого кота на крыше, то как стенания роженицы, то как предсмертный хрип в чумном бараке, то как божественное пение юной девы; они лают на звезды севера, запада, юга и востока, на луну, на горы, застывшие вдали мрачными громадами, на хладный ветер, что наполняет их грудь и обжигает красное нутро ноздрей, на ночное безмолвие, на сов, что со свистом прочерчивают во тьме дуги, едва не касаясь крыльями собачьих морд, унося в клювах лягушек и мышей — живую лакомую пищу для птенцов; на вора, во весь опор скачущего с места преступления, на змей, скользящих в стеблях папоротника и заставляющих псов скалить зубы и злобно ошестиниваться; на собственный лай, что пугает их самих, на жаб, которых звучно цапают зубами (а кто велел этим тварям вылезать из болота?); на ветки, что скрывают столько тайн, непостижимых для собак, в которые они пытаются проникнуть, впиваясь умными глазами в колышашуюся листву; на пауков, что зацепились и повисли на их долговязких лапах или спасаются бегством, карабкаясь вверх по древесным стволам; на воронов, что маялись весь день, ища, чем поживиться, а сейчас, голодные и

чуть живые, разлетаются по гнездам; на прибрежные скалы, на огни, сияющие на мачте невидимого корабля, на ропот волн; на рыбин, что, резвясь, выпрыгивают из воды мелкими черными горбами и вновь уходят вглубь; и, наконец, на человека, который обратил их в рабство!..”

“Я помню, как однажды, глядя на меня остекленевшими глазами, матушка говорила: “Когда услышишь, лежа в постели, лай псов поблизости, накройся поплотнее одеялом и не смейся над их безумием, ибо ими владеет неизбежная тоска по вечности, тоска, которую томимы все: и ты, и я, и все унылые и худосочные жители земли... Меня, как этих псов, томит тоска по вечности... тоска, которой никогда не утолить!”

Темноту шести глав этой напоенной дьявольской иронией и проклятиями поэмы довольно часто вспарывают чудесные зарницы, и даже те жестокие и мерзкие оскорбления, которые этот маньяк бросает Богу, а вместе с ним — и людям, хранят в себе след подавленного, идущего из давних лет, обожания.

Я подозреваю, что этот несчастный стал богохульником из-за любви — именно из-за того, что в свое время лишило его рассудка. Вся его словно сорвавшаяся с цепи ненависть к Создателю, Предвечному и Всемогущему, весьма расплывчата, *ибо не касается самого святого — Символов Веры.*

Богохульство не может существовать, не ополчаясь, например, на распятие, это вам подтвердит и самый тупой богослов. Если заставить страдать Создателя можно было, лишь воздвигнув крест, то обесчестить его можно, только опорочив главное *знамение* пресуществления и торжества его Слова — а этот душевнобольной,

с пеной у рта изрыгающий проклятия, не говорит об этом ни слова, так, будто и знать об этом не знает — сверхъестественное невежество!

Однажды он получает предостережение от умирающей жабы — она отправляется в небесные сферы выпросить прощение своему ученику и убеждает его проявить наконец доселе скрывавшуюся божественную сущность. Бог знает, что такое земноводное может представлять для этого убогого духом человека.

В другом месте книги он принимает решение каждый день молиться Гермафродиту, святому образу ангельской невинности. Еще в одном пассаже он исполняется безысходности при виде яркого света церковной лампы, освещающей “конуру господню” — она жжет его сильнее двух десятков пылающих домов.

Вне всякого сомнения, эта душа, запертая в мерзости абстрактных формул, была раздавлена адским бременем любви, не озаренной светом ни одного Символа. Сам он, кроме всего прочего, еще и математик.

Тысячи видов Проституции сопровождают в книге образ Господа, словно следствие — аксиому. Те редкие читатели, что способны почувствовать в самом только слове “проституция” глубочайшую *тайну*, с безграничным изумлением прочтут строки на пятнадцатой странице, проливая слезы по этому несостоявшемуся Люциферу:

“Я заключил союз с Проституцией, чтобы сеять в семействах раздор. “Горе мне! Горе!” — вскричала нагая красавица. — Настанет час, когда и люди воздадут мне по справедливости — вот все, что я могу сказать. Пока же дай мне удалиться, укрыть мою печаль на дне морском. На всем свете не презираешь меня один лишь ты,

да еще кошмарные чудовища, что водятся там в мрачных глубинах!” Не знаю, кого как, а меня эта главка совсем запутала!

Я никогда не читал психиатров, да и вообще не интересовался физиологической наукой, но осмелюсь предположить, что этот подкошенный безумием человек наделен особого рода ясновидением — ясновидением *наоборот*; оно делает его почти непогрешимым, а когда он произносит эти свои “фразы наоборот” или, впадая в ярость, сыплет оскорблениями, желая всего-навсего высказать, что же владеет его съехавшим с колеи разумом, наделяет его чуть ли не пророческими интонациями. Вся эта гипотеза, несмотря на ее смелость, не так уж необычна и уж вовсе не притянута за уши.

Кем бы он ни был на самом деле, автор “Песней” заявляет нам, что он математик, к тому же — из Монтевидео — что, надо полагать, область высшей математики. О ней он твердит, куда ни посмотри: то говорит о суровом облике геометрии, находящей усладу лишь в созерцании сферической поверхности Океана; то поет странное подобие дифирамба алгебре и арифметике, “мудрые уроки которых были слаше меда” его сердцу и приносили невиданное облегчение. Тот, кто в них не смыслит, заслуживает для него “самых страшных пыток”. “И когда настанет конец всех времен, — сообщает он, — когда сгинут в чудовищном зеве вечной тьмы звезды, тогда, среди хаоса и разрушений, лишь твои каббалистические числа, скупые уравнения и ясные линии устоят и займут подобающее им место одесную Предвечного Судии, и человеческий род, корчась от ужаса, предстанет перед Ним”. Кажется, неизвестное происшествие, лишившее человека рассудка, пора-

зило его в нервный центр, ведающий точными науками, и его бешеная злоба на Господа определенно математического происхождения.

Его видение мира бесконечно печально — видение блестящего ума, призванного вобрать в себя сияние созвездий, но подкошенного в самом начале своего полета, закованного в рамки навязчивой идеи, дико ожесточившегося — пытаюсь выстроить огромную нисходящую спираль и, спасаясь от небес, бежать на другой край земли, он совмещал странную логику умалишенных с богатством точных наук.

Нужно ли было ему, заплутавшему в сумерках поэту, обожать Красоту, чтобы так расчетливо ее оскорблять, так изощряться в извращении ее законов, как он это делает в своей книге! Эта неистребимая потребность извращать сам смысл Прекрасного, жизненно важная для его новой души, уже предвещала падение.

“Американский филин, прекрасный, как формула кривой, которую описывает пес, бегущий за своим хозяином... Ягнятник, прекрасный, как закон затухания с годами роста грудной клетки при диспропорции между тенденцией к увеличению и количеством усваиваемых организмом молекул... Скарабей, прекрасный, как трясущиеся руки алкоголика... Юноша, прекрасный, как железная хватка хищной птицы или как судорожное подрагивание мышц в открытой ране заднешейной области, или скорее как многоразовая крысоловка, в которой каждый пойманный зверек растягивает пружину для следующего, так что она одна, даже спрятанная в соломе, способна истребить целые полчища грызунов — или, всего вернее, как встреча на анатомическом столе зонтика и швейной машинки!”

Эти примеры можно было бы множить и множить, если б не внушаемое ими сверхизысканное отвращение.

Сейчас много говорят о литературе *“пережитого”*, о *“прожитых”* книгах. В таких опусах большинство современных романистов посвящают нас в свои любовные интрижки. Хочется верить, скоро все увидят нелепость подобного варварства.

Но если действительно говорить о такой литературе, то какая книга, скажите на милость, какой современный роман, какая неизбежно разжиженная выдумкой автобиография более *“прожиты”*, чем эти предсмертные хрипы и стенания поэта под пыткой, чья душа слепа, а память угасла, который не ведает даже, слышат ли его, который жалеет себя лишь ради самого себя и прерывает вопль отчаяния лишь затем, чтобы свистящим шепотом поведать о боли?

Мощь этого обреченного на гибель огня положительно устрашает, и рядом с трагическим безумцем Любви и Света все литературные кривлянья летописцев пошлых нравов нашего века не стоят и выеденного яйца! Но увы, это был настоящий безумец! Он на самом деле сошел с ума и знает об этом: принимаясь описывать свою жажду бесконечного, он внезапно прерывает исповедь душераздирающим криком: *“И чья-то беспощадная десница все бьет и бьет по голове, как тяжким молотом по наковальне”*. Этот полоумный, каких поискать, мог бы стать — и об этом он тоже догадывается — одним из величайших поэтов мира, если бы не угас в отвратительнейшем из склепов, не успев, в отличие, например, от куда менее талантливого Тассо, вскормить и вырастить свое творчество.

Человек-недоносок, бедный искатель приключений, он пал, как Сатана, “победив Надежду”. Его собственные слова: “У меня вечные неприятности”, — вот все, что сообщает нам Лотреамон о своем прошлом. Можно даже подумать, будто он со свойственным лишь симулянтам и мошенникам набором уловок скрывает его от нас.

Спасаясь от всех и вся, он меняет обличья, благо обезумевшее воображение ему в этом подмогой. Он вспоминает, как “полсотни лет прожил в обличии акулы, носимый подводными течениями вдоль африканских берегов”; в зеркале вместо своего отражения он видит морду гиены, и подолгу беседует с братом пиваки и “самым прекрасным из всех земных существ, чья душа неразлучна с его собственной: “волооким спрутом”, “властелином четырехсот рабынь-присосок”.

Наконец, он адресует своим заранее ненавистным читателям — если тошнотворному Господу будет угодно ему таковых предоставить — следующее послание, которым мне хотелось бы закончить свою статью:

“Прошай и думай обо мне, старик, ежели у тебя хватило духу дочитать мое творение до конца. Ты же, юноша, не падай духом — ведь в лице вампира ты, сам того не чая, обрел нового друга; так что теперь, считая чесоточного клеща, у тебя их двое”.

Леон Женонсо
Предисловие к
“Песням Мальдорора”

Моему другу Альберу Лакруа

Настоящее издание “Песней Мальдорора” перепечатано в переработанном и исправленном виде с подлинника произведения, которое так и не появилось в книжных лавках. В течение 1869 года, когда граф де Лотреамон уже сдавал последние гранки и книга вот-вот должна была пойти в переплет, издатель, постоянно преследуемый властями Империи, приостановил поступление тиража в продажу из-за некоторой необузданности стиля, делавшей публикацию опасной.

“Я напечатал поэтическое сочинение у г-на Лакруа. Но как только оно было набрано, г-н Лакруа отказался его издавать, потому что жизнь там была обрисована слишком мрачно, а он боялся генерального прокурора”.

Так комментирует это событие автор в письме, воспроизведенном в начале этой книги. Сочинение, о котором идет речь, и которое, будучи названо поэтическим, свидетельствует о лирическом пафосе автора, это и есть книга “Песни Мальдорора”. Поначалу граф де Лотреамон отказывался исправлять свой “необузданный” текст. Но после длительной борьбы он все-таки согласился внести необходимые изменения. И вот поступил в набор новый вариант отрывков, признанных опасными. Однако в 1870 году разразилась война. Ка-

кие уж тут “Песни Мальдорора”! А затем неожиданно умер автор, успев внести в рукопись только часть требуемых поправок.

Таким образом, данное издание соответствует первому, весь тираж которого затерялся на складе одного бельгийского книготорговца, который четыре года спустя застенчиво снабдил эти экземпляры новой обложкой и титульным листом¹. Эти экземпляры известны лишь считанному числу интеллектуалов.

Мы решили, что переиздание столь интересного произведения будет благосклонно принято читателем. В нашу литературную эпоху буйством стиля уже никого не испугаешь. До каких бы крайностей автор ни доходил, за его горячностью скрывается истинная красота, и потому о порнографии здесь и речи быть не может.

Думается, что критики воздадут должное “Песням Мальдорора”, этому странному и неравноценному творению, где в чудовишном беспорядке сталкиваются восхитительные эпизоды и эпизоды сумбурные. В этой

¹ Новая обложка и титульный лист выглядят так: *Песни — Мальдорора — Сочинение — графа де Лотреамона — (Песни I, II, III, IV, V, VI) — Париж и Брюссель — В свободной продаже — 1874*. Под обложкой в двойной рамке следующая надпись: *Все права на перевод и переиздание принадлежат автору*. На обороте авантитула: *Брюссель — Тип. Витмана*. Это фальсификация, ни одного владельца типографии по фамилии Витман в Брюсселе не существовало. Обложка красновато-коричневая.

В 1869 году автор изъявил желание приобрести несколько экземпляров своей книги. Для него отобрали десяток экземпляров, причем обложка желтая и на ней значится: *Париж, в свободной продаже (1869)*. На обороте титула и на четвертой странице обложки: *Брюссель, Типография А Лакруа, Фербукхофена & Со, бульвар Ватерлоо, 42*.

Предисловие к “Песням Мальдорора”

заметке мы хотим только разрушить неизвестно откуда возникшую легенду о личности графа де Лотреамона. А ведь еще недавно Леон Блуа, который, вероятно, задался целью ниспровергать в этом мире всех подряд, как живых, так и мертвых, пытался поддержать эту легенду в пространной статье, посвященной “Песням Мальдорора”², где он без конца повторяет, что автор был сумасшедшим и сумасшедшим умер. — “Это произведение принадлежит перу душевнобольного, самого жалкого, самого несчастного из душевнобольных”. — “... неизвестное происшествие, лишившее человека рассудка...” — “Но увы, это был настоящий безумец! Он на самом деле сошел с ума и знает об этом”. И далее: “Автор ее скончался в больнице для умалишенных — вот все, что о нем известно”. Написав все это, Леон Блуа умышленно обманул своего читателя, поскольку на самом деле, как это явствует из проведенного нами тщательного расследования, как это явствует из собранных нами подлинных документов, автор “Песней Мальдорора” не умер душевнобольным. Граф де Лотреамон угас в возрасте 20 лет, унесенный в два дня злокачественной лихорадкой. Если бы Леон Блуа читал хоть какие-нибудь труды по психиатрии, если бы он имел хоть малейшее представление о психологии, он был бы несколько сдержанней в своих измышлениях, интересных только с точки зрения литературного эффекта, к которому он, собственно, и стремился. Наука же гласит, что случаи настоящего безумия до 20 лет встречаются крайне редко. Автор “Песней” родился в Монтевидео 4 апреля 1850 года; его рукопись была передана в

²См. *La Plume*, второй год издания, №33.

типографию в 1868 году, и естественно предположить, что она была закончена в 1867 году; таким образом, “Песни Мальдорора” суть плод воображения и умственного труда семнадцатилетнего юноши. Сверх того, извлечение из подлинных свидетельств о смерти в IX округе города Парижа гласит, что Изидор-Люсьен Дюкасс — таково его настоящее имя — скончался в четверг 24 ноября 1870 года, в восемь часов утра у себя на квартире, по адресу ул. Фобур-Монмартр, дом №7. Дом №7 по улице Фобур-Монмартр никогда не был ни клиникой для буйнопомешанных, ни сумасшедшим домом.

Несмотря на наши энергичные расследования, нам так и не удалось разгадать до конца тайну, которой окутана парижская жизнь Лотреамона. Префектура полиции отказалась помочь нам в этих расследованиях, потому что они не носили достаточно официального характера для обращения с соответствующим запросом. Подобный административный ригоризм достоин сожаления. Что, собственно, предосудительного в том, чтобы предоставить издателю некоторую информацию о жизни литератора, умершего 20 лет назад? Опираясь, таким образом, только на наши собственные данные, мы можем с уверенностью заключить, что Дюкасс прибыл в Париж с целью обучения в Политехнической школе или в Горном институте. В 1867 году он снимал комнату в гостинице, расположенной по адресу: улица Нотр-Дам-де-Виктуар, дом № 23. Он поселился там сразу по прибытии из Америки. Это был высокий темноволосый, безбородый юноша, нервный, аккуратный и работающий. Он писал ночью, сидя за роялем, начитывал вслух, выковывал фразы, подкрепляя свои прозопопеи ударами по клавишам. Подобный способ сочинительства

Предисловие к “Песням Мальдорора”

приводил в отчаяние обитателей гостиницы. Неожиданно разбуженные среди ночи, они и не подозревали, что в этот миг удивительный музыкант от словесности, редчайшего дарования симфонист от пера искал, ударяя по клавишам, ритмы своей литературной оркестровки.

Подобные наброски человеческой судьбы не могут воссоздать полный и однозначный портрет, но они хоть немного приоткрывают завесу тайны, тайны Лотреамона, обреченного на едва ли не полную безвестность. Не относятся ли подобные попытки воссоздания личности при помощи документов к области оккультных наук? Во всяком случае, стремясь пролить свет на фрагментарный образ автора, мы прибегли к помощи той науки нашего времени, которая, как известно, стремится запечатлеть самые мимолетные движения души и мысли. Являясь счастливыми обладателями рукописей Дюкасса, мы сочли небезынтересным показать их ученому графологу, дабы узнать его мнение об авторе “Песней Мальдорора”.

“О-о-о! красиво, — сказал он (таким образом графологи дают понять, что случай их заинтересовал), — вот это смесь. Смотрите-ка, методичность, элегантность, аккуратная дата сверху, поля, ровные строчки и эта неожиданная изысканность, заставляющая его начинать письмо на оборотной стороне листа, забыв про заглавные инициалы³... Прописные буквы изящны: *V* в слове *Вольтер* и *P* в *Руссо*, да и остальные тоже. А теперь взгляните на это *ребячливое П* в слове *Париж* и на *D* в слове *Дряблоголовые*. Что же касается подписи, то

³ На фотогравюре инициалы расположены там, где им положено быть, а именно на четвертой странице, и зачеркнуты росчерком пера (письмо воспроизведено в начале книги).

она и вовсе детская. Как объяснить сочетание подобной закорючки с тем, о чем я говорил раньше? Мы поймем это, проанализировав подпись. Сначала он подписался *И. Дюкасс*, без росчерка; он, вероятно, так обычно и делал, что, как вы знаете, является для графологов одним из признаков изысканности. Но потом, вспомнив, что просит денег, он приписал свой адрес, и, чтобы связать эти две вещи, из соображений *логики и порядка* изобразил в стиле “и так сойдет” нечто вроде эллипса, который при детальном анализе не следует путать с тем витиеватым росчерком, каким обыкновенно украшают свои послания влюбленные. Так что, повторяю, никакого росчерка здесь нет и *быть не может при подобной сдержанности*.

Продолжим: собранность почерка говорит о том, что писал человек артистического склада, и вдруг я обнаруживаю логика и математика. Последние слова “любезность сообщить мне об этом” — не напоминает ли это алгебраическую формулу с сокращением в виде слова “любезность” или силлогизм, благодаря тесной, местами даже слишком тесной, связи между словами; пишущий настолько озабочен соображениями логики, что он ставит апострофы только после того, как напишет все слово, и при этом ни одного не забывает! Это восхитительно, я анализировал тысячи писем, но с подобным фактом сталкивался не более десяти раз.

Горизонтальные черточки здесь добросовестные и энергичные, иногда с заострением, что свидетельствует об эгоизме (все мы немножко эгоисты). Его здесь ровно столько, *сколько необходимо*, чтобы никак не исказить той доброты, которая проявляется в округлости букв; эгоизм этот сравним, если хотите, с привкусом

Предисловие к “Песням Мальдорора”

синильной кислоты в сладком миндале. Еще одна деталь: ваш герой не лишен чувственности, почерк временами становится одутловатым, как бы вязким, но этот маленький недостаток (впрочем, недостаток ли это?) не меняет картины в целом, потому что все остальное поистине было слишком красиво.

Подведем итоги: прежде всего уравновешенность; гармония или логика: возможно, он никогда не работал, но это сомнительно, потому что это явно не почерк лентяя, если это человек искусства, он мог бы с тем же успехом быть ученым, если же это ученый, он мог бы так же легко быть великим творцом”.

— Так значит, он не сумасшедший?

— Что вы хотите этим сказать? Либо все, что я сказал, правда, и тогда он совсем не сумасшедший, либо графологии не существует вовсе.

И только тут мы решились доверить нашему ученому некоторые детали из жизни Дюкасса, которые были нам известны и которые мы не спешили ему сообщить, чтобы не оказывать влияния на его выводы. Мы особенно подчеркивали, что его упрекали в безумии, ставя тем самым под сомнение тот факт, что “Песни Мальдорора” были написаны в здравом уме и твердой памяти.

— Меня удивляет, что подобная легенда могла пользоваться успехом у людей образованных. Вы знаете, как редки в этом возрасте случаи безумия, я имею в виду настоящее безумие, потому что всяких идиотов, дебилов, злостных меланхоликов и кретинов полно в каждой клинике, но истинного сумасшедшего, сумасшедшего, который в двадцать лет умер бы в палате для буйнопомешанных, встретишь, я думаю, не часто: прибавьте к этому, что такая печальная и реальная, каза-

лось бы, деталь, как смерть в сумасшедшем доме, наводит на мысль о классической последовательности: здоровый ум — помрачение — мания преследования — мания величия — повышенная агрессивность и, наконец, полный распад личности, подготовленный долгим, постепенным разрушением. Так вот, обратитесь к специалистам и спросите у них, насколько часто им попадаются подобные больные двадцати лет. Бейль пишет, что он никогда не видел таких больных моложе двадцати пяти лет; Кальмей наблюдал только два таких случая до тридцати двух лет. Бывают еще, наконец, мания и циклоидная мания, но эти две формы безумия подчиняются примерно одним и тем же законам и, за очень редкими исключениями, в девятнадцать лет не встречаются. И наконец, если книга вышла, когда Дюкассу было девятнадцать лет, а умер он в двадцать, получается, что он полностью потерял рассудок всего за год... Так и хочется процитировать Верлена: “Все остальное — писанина!”

Дюкасс был по происхождению французом, хотя и родился в Монтевидео. Его отец, секретарь французской миссии в Монтевидео, был родом из Тарба. Семья, вероятно, была богатой. Она поддерживала деловые отношения с г-ном Дарассом, банкиром с улицы Лилль, который выплачивал сыну ежемесячный пансион. С любезного согласия г-на Доссёра, наследника г-на Дарасса, мы смогли ознакомиться с частью писем молодого поэта и представить факсимиле одного из них в начале нашей книги. Это письмо содержит в некотором роде литературное кредо Дюкасса, а также намекает на обстоятельства, препятствовавшие распространению его книги, здесь упоминается также предисловие к но-

Предисловие к “Песням Мальдорора”

вой книге, которое издатель Лемер так и не получил. Письма Дюкасса очень любопытны и показывают, сколь живыми были его литературные занятия.

В письме от 22 мая 1869 года мы находим следующие строки, которые воспроизводим просто как достопримечательность:

“Сударь,

Я еще вчера получил ваше письмо от 21 мая, то самое письмо. Что ж, с сожалением вынужден принести Вам свои извинения. И вот почему: потому что если бы Вы мне сообщили накануне, не зная, какие досадные изменения могут произойти в моей ситуации, что мой счет исчерпан, я бы все равно снял деньги. Но я бы, разумеется, испытал не меньше радости, избавившись от необходимости писать эти три письма, чем Вы, избавившись от необходимости их читать. Вы сочли нужным реализовать на практике столь плачевный метод взаимного недоверия, подсказанный Вам моим чудачковатым отцом; но Вы угадали, что головная боль не мешает мне с необходимым вниманием оценить всю сложность ситуации, в которую Вас поставил листок почтовой бумаги, прибывший из Южной Америки и имевший главным своим недостатком отсутствие ясности; ибо я не принимаю в расчет неуместность некоторых меланхолических соображений, какие легко прощаются старику и вот в них-то при первом чтении мне увиделась попытка навязать Вам в будущем необходимость выйти из строгой роли банкира по отношению к некоторому господину, приехавшему жить в столицу...

...Простите, сударь, у меня к Вам просьба: если мой отец переведет к Вам какие-нибудь деньги до первого сентября, когда я снова предстану перед дверью вашего

банка, не будете ли Вы так добры сообщить мне об этом. Я целыми днями бываю дома; я прошу Вас только написать мне пару слов, и я, вероятно, получу Ваше письмо одновременно с гостиничной служанкой, которая выйдет открывать дверь, или даже раньше, если окажусь в этот момент внизу...

...И все это, повторяю, из-за пустяковой формальности! Предъявить десять пальцев вместо пяти, хорошенькое дельце: поразмыслив над этим как следует, я признаю, что содержательность этой бумаги представляется мне, мягко говоря, незначительной..."

Крайняя юность автора смягчит, вероятно, суровость иных суждений, которые непременно будут высказаны по поводу "Песней Мальдорора". Если бы Дюкасс был жив сегодня, он мог бы стать гордостью французской литературы. Он умер слишком рано, оставив свою единственную книгу рассеянной по свету. По странному совпадению, его останкам выпал тот же жребий. Похороненный 25 ноября 1870 года на временном участке Северного кладбища, он был эксгумирован 20 января 1871 года и перезахоронен на другом временном кладбище. В данный момент это кладбище снесено, и земельный участок передан в распоряжение городских властей.

Л. Ж.
1890

Реми де Гурмон

Лотреамон

То был крайне экстравагантный, непредсказуемый юноша, больной, откровенно безумный гений. Когда сходят с ума глупцы, их глупость сказывается и в безумии, то отупением, то буйством: в безумии же гения часто сказывается гениальность, искажено не качество интеллекта, а форма его проявления: плод разбивается о землю, но мякоть, хоть немного перезревшая, сохраняет прежний вкус и аромат.

Так случилось с безвестным самородком Изидором Дюкассом, украсившим себя романтическим псевдонимом: “граф де Лотреамон”. Он родился в Монтевидео в 1846 году, а умер в возрасте двадцати восьми лет, успев опубликовать “Песни Мальдорора” и “Стихотворения”, сборник размышлений и критических заметок, не столь неистовых, а местами даже благонаправленных. О его краткой жизни ничего неизвестно, никаких литературных связей у него, по всей вероятности, не было; многочисленные имена друзей, упоминаемые в его посвящениях, остались загадкой.

“Песни Мальдорора” — это длинная поэма в прозе, из которой написаны только первые шесть песен. Надо думать, продолжать Лотреамон не стал бы, даже если бы прожил дольше. Чем ближе к концу, тем больше

чувствуется, как сознание постепенно покидает автора; когда же, за несколько месяцев до смерти, возвращается, Лотреамон пишет “Стихотворения”, где встречаются весьма интересные пассажи, но преобладает дух умирающего, который повторяет, перевирая в горячке, свои самые отдаленные воспоминания, — для него, юнца, это наставления школьных учителей!

Тем более удивительны эти песни. Плод поразительного, почти необъяснимого вдохновения. Это произведение было и осталось уникальным, теперь же оно прочно вошло в список далеких от всякой классики книг, которые составляют небольшую библиотеку, единственно приемлемую для неординарных умов, отворачивающихся от привычных и приятных для большинства прописных истин и условной морали.

Не богатство фантазии составляет ценность “Песней Мальдорора”: жесткая, демоническая, разнуданная или пришпоренная гордыней, она более пугает, чем прельщает; к тому же, в ней множество, пусть порой неосознанных, но легко различимых влияний. “О “Ночи” Юнга, — восклицает автор “Стихотворений”, — какими же мигренями я страдал из-за вас!” То и дело бросаются в глаза причуды романтического стиля таких, еще читаемых в его время, английских писателей, как Анна Радклиф и Мэтьюрин (которого хвалил Бальзак), перепевы Байрона, медицинских статей о видах эротизма, наконец Библии. Он, несомненно, много читал, и наверняка Флобер всегда был у него под рукой, хотя его-то он не упоминает ни разу.

Значение “Песней Мальдорора”, которое мне хотелось бы подчеркнуть, заключается в новизне и оригинальности образов и сравнений, в их обилии, их логиче-

ской стройности. Пример тому — великолепное описание кораблекрушения, когда каждая строфа (никак не выделенная типографски) заканчивается одинаково: “Пушечный залп — сигнал беды, тонет корабль... медленно и величаво... тонет... тонет... тонет”. Или литания древнему Океану: “О древний Океан, твоя вода горька... Привет тебе, о древний Океан! — О древний океан, великий девственник! Окидывая взором величавую пустыню своих неспешных вод... Привет тебе, о древний Океан!”. Вот еще другие образы: “подобно длинному клину теплолюбивых и благоразумных журавлей, когда с наступлением холодов летят они в тишине поднебесья...”, или такой ошеломляющий эпитет: “О волооккий спрут!”. Для описания людей он находит поистине гомеровские выражения: “жуткорожие люди”, “вшивокудрый Мальдорор”, он же “яшмоликий”, “багровопенисные смертные”. Есть и другие, потрясающей и непристойной мощи: “...вновь погрузится в мрачное оцепененье и только с затаенной дрожью станет наблюдать за травой, за охотою на человека, а также за тем, как чередою вытекают из бездонного влагалища ночи чудовищные сперматозоиды — сгустки кромешной мглы — и поднимаются в грозовой эфир, расправив перепончатые, как у летучей мыши, крылья и застилая ими горизонт, так что даже легионы спрутов меркнут перед этой слепой и безликой лавиной” (это писано в 1868 году, так что не следует думать, будто эти фразы возникли под влиянием эстампов Одилона Редона). Но, напротив, что за мотив, что за прекрасная тема для этого художника, с его страстью к старинным формам, ужасам, кишенью аморфных химерических тварей, — и что за книга, словно нарочно созданная, чтобы его прельстить!

Вот отрывок, отлично характеризующий и манеру Лотреамона, и его умственное расстройство:

“Брат кровопийц-пиявок (Мальдорор) тихо брел по лесу... Наконец он вскричал: “О человек, если случится тебе увидеть в реке дохлую собаку с задранными лапами, которую прибило к берегу течением, не поступай, как все: не набирай в пригоршню червей, что кишат в раздутом песьем брюхе, не разглядывай их, не режь ножом на кусочки и не думай о том, что и ты в свое время будешь выглядеть не лучше этой твари. Никто доселе не смог разгадать тайну жизни: ни я, ни ластоногий котик из Ледовитого океана... Но кто это, кто там вдали, кто смеет приближаться ко мне без страха, тяжелыми, нелепыми скачками, с исполненным величья и вместе с тем смиренья видом? И взгляд так кроток, так глубок. Огромные веки хлопают, словно паруса на ветру, и, кажется, живут сами по себе. Что за неведомое существо? Гляжу в его чудовишные очи и содрогаюсь... Слепительный нимб озаряет это создание... Как ты прекрасно!... Должно быть, ты обладаешь особой силой: у тебя не просто человечесье лицо, твой лик печален, как Вселенная, и прекрасен, как самоубийство... Пстой!... Да это, никак, ты, жаба?! Злосчастливая жирная гадина! А я тебя и не узнал, прости. Чего ради явилась ты на эту землю, населенную падшими грешниками? И как ухитрилась стать такой пригожей, куда подевались твои противные мокрые бородавки? Я ведь видел тебя прежде: в тот раз ты... спустилась с небес... Бедная жаба! В то время я много размышлял о вечности и о своем в сравнение с ней ничтожестве... Ты, повелительница луж и болот, явилась облеченная почестями, какие подобают одному Творцу, и внесла в мою душу хоть какое-то ус-

покоем, но ныне твое величие ослепляет и парализует мой неверный разум!... Сложи белоснежные крылья и не бросай нетерпеливых взглядов на небеса... Тут жаба села, поджав мясистые ляжки — совсем как человеческие, — и тотчас же все слизняки, мокрицы да улитки поспешно расплозились, завидев своего смертельного врага, — села и заговорила так: “О Мальдорор! Посмотри: мое лицо безмятежно, как зеркало... Конечно, я простая болотная тварь, но ты сам приблизил меня к себе, разум мой окреп, восприняв все лучшее, что есть в тебе, и потому сейчас я могу говорить с тобою... Я дала бы выколоть себе глаза, отрубить руки и ноги, я предпочла бы стать убийцей, кем угодно, только не тобою! Ты ненавистен мне... Прощай же и знай: сегодня ты повстречался с жабою в последний раз. Из-за тебя я гибну. Я удаляюсь в вечность и буду молиться о твоём прощенье”.

Если бы эту книгу подвергли анализу психиатры, они отнесли бы автора к разряду страдающих манией величия: он видит в мире только себя и Бога, и Бог ему мешает. Однако возможно и другое: что, если Лотреамон — ироник в высшем смысле¹, что, если он, с ранних лет проникшись презрением к людям, намеренно разыгрывает сумасшествие, более мудрое и прекрасное в своей несуразности, чем заурядная рассудительность. Да, есть безумная гордость, но есть и бред посредственности. И сколько благоразумных, добротных страниц честной и незатейливой словесности я не отдал бы за путаницу слов и фраз, как будто бы задавшуюся целью

¹ Вот пример неоспоримой иронии: “Ты же, юноша, не падай духом — ведь в лице вампира ты, сам того не чая, обрел нового друга. Так что теперь, считая чесоточного клеша, у тебя их двое!”

свести в могилу всякий разум! Вот цитата из удивительных “Стихотворений” Лотреамона:

“Потрясения, томительные страхи, пороки, смерть, нравственные и физические отклонения, дух отрицания, тупоумие, галлюцинации, парализовавшие волю, терзания, разрушения, ниспровержения, слезы, алчность, порабощение, навязчивые фантазии, романы, все неожиданное, запретное, химические странности таинственного грифа, выжидающего момент, чтобы поживиться падалью какой-либо мертвой иллюзии, выкидыши и преждевременные опыты, клопные панцири неясностей, чудовищное упоение гордыней, впрыскивание глубоких потрясений, успокойные молитвы, вождение, измены, тиранство, кощунства, раздражительность, язвительные выкрики, злопахательства, умопомрачения, хандра, умозрительные страхи, беспочвенные тревоги, которых читатель, будь его воля, предпочел бы не испытывать, гримасы, неврозы, кровавые цепочки рассуждений, по которым пропускают затравленную логику, преувеличения, неискренность, навязшие в зубах повторения одного и того же, плоские суждения, мрак, жуть, роды более ужасные, чем убийства, разнузданные страсти, клика сочинителей, вообразивших себя судом присяжных, трагедии, оды, мелодрамы, всяческое нагнетание крайностей, безнаказанно освищенный разум, запах перетрусившего зайца, пошлятина, жабы, каракатицы, акулы, песчаный самум, все сомнамбулическое, сомнительное, ночное, усыпляющее, лунатическое, липкое, бормочущее по-тюленьи, все двусмысленное, чахоточное, судорожное, похотливое, худосочное, кривоглазое, гермафродитское, ублюдочное, вырожденческое, педерастическое, аквариум-

ные чудеса и бородатые женщины, нетрезвые часы молчаливого равнодушия, фантазмы, колкости, чудища, растлевающие душу силлогизмы, непристойности, все, что не мыслит по-детски, отчаяние, интеллектуальная манцилла, благоухающие шанкры, ляжки с камелиями, греховность писателя, скатывающегося по наклонной плоскости в пропасть небытия, презирая себя, под свои же радостные крики, угрызения совести, лицемерие, смутные перспективы, затягивающие вас в свои незримые шестеренки, глубокомысленное оплевывание священных истин, вкрадчивый зуд, вызываемый насекомыми паразитами, невразумительные предисловия к “Кромвелю”, к “Мадемуазель де Мопен” или вроде тех, что состряпал Дюма-сын, дряхлость, немощь, богохульства, асфиксия, удушье, бешенство — глядя на сие мерзкое нагромождение трупов, которое мне даже стыдно назвать подобающим именем, пора, наконец, восстать против всего, что столь удручающе нас ошеломляет и самовластно гнетет”.

Похоже, что Мальдорор становится собственным судьей, заставляя таинственную жабу обратиться к себе со следующими словами: “Твой рассудок поражен недугом, тем более страшным, что ты его не видишь и, когда из твоих уст исторгаются безумные, хотя и дышащие сатанинскою гордыней речи, полагаешь, что в них выражается твоя природная сущность”.

Тристан Тцара

Лотреамон

I

(...) Граф Лотреамон перешел за грань, отделяющую творчество от безумия, потому что для него творчество — это уже ограниченность, и только по ту сторону творчества начинается невыразимая торжественность. Границы мудрости неизведаны. И без всякого злого умысла их беспорядочно пожирает всепоглощающий восторг. Боль холодком пронизывает его мозг, дробит кристалл его крови, и направляет в причудливое русло патетического раскаяния хаос старых корабельных обшивок и пальтовых подкладок. Боль, целиком вымышленная или, по крайней мере, раздутая, пьет тишину и сопровождает с неизменной пронзительностью эту феерическую всеохватывающую белую горячку, которая все пытается разрешится кризисом.

Свобода его таланта, ничем не связанная, которую он направляет во все стороны, но прежде всего к себе, и попытка унижить самого себя, поломать, причаститься ко всем порокам с искренностью, которая в силу своей чрезмерной интимности уже не может завлечь читателя, есть самая достойная позиция, потому что став действием, она привела бы к уничтожению этой

странной смеси из костей, муки и тканей, именуемой человечеством. Дух этого всеотрицающего человека, готового в любую минуту дать погубить себя круговерти ветра, дать растоптать себя дождю метеоров, оказывается сильнее, чем слашавая история Христа и других неумолимых ветряных мельниц, обустроившихся в роскошных апартаментах истории...

II

(...) Роль Лотреамона в развитии поэзии так важна, его значение для нас, связавших жизни с его творчеством, так велико, открытия, которые каждый из нас сделал благодаря ему, так многочисленны, что мне нелегко просеивать его творчество сквозь то узкое решето, которое я методически применяю, потому что его поэзия настолько опередила его время, что кажется, будто он живет сегодня, как некое сказочное и вместе с тем хорошо нам знакомое существо, для которого поэзия существует уже не на уровне работы духа, она воистину становится диктатурой духа. Его творчество исполняет функцию рычага в эволюции, которая уже вырисовывается, ибо он гораздо лучше, чем Гюго, доказывает, что при помощи магии слов и словесного заклинания разум способен произвести смуту, а логика — расследование.

1922, 1931

Филипп Суно

Мой милый друг Дюкасс

Изидор Дюкасс. Этих нескольких слогов достаточно, чтобы я в течение часа пребывал в полной гармонии с самим собой. И ничего другого мне уже не нужно. Радость, которую вдруг получают мои уснувшие было ощущения, не имеет названия, это радость, которой я жажду, радость, которой я жду. Лотреамон. О отчаяние моей жизни, граница с небытием, черта, за которой начинается чудо. Благодаря ему я научусь когда-нибудь жить, как последний из олухов. И все то, что некогда заставляло мое сердце сжиматься и опустошало мой мозг, тускнеет и постепенно умирает, без всякого внимания с моей стороны. Я говорю не только о себе. Гул, подобный, быть может, гулу упоения или гулу крови, катится вокруг земли. Ты один внял этому гулу и разогрел его до точки кипения. Благодарю тебя за это.

Я думаю о тебе, Изидор, самому себе казавшемся тщеславным, хотя на самом деле ты просто сознавал свое превосходство, когда, сидя за роялем, с волосами, развевающимися по музыке, как по ветру, приманивая созвучия, как жаворонков в силки, ты в последний раз исполнял концерт для самого себя. И когда ты поднял руки, уже дрожавшие от злокачественной лихорадки, которая должна была задушить тебя несколько дней

спустя, в тишине ночи все еще внимал тебе, внимал последним тактам жалкий старьевщик. И этот омерзительный старьевщик с миндального цвета лицом, это был я, Филипп Супо, которому предстояло родиться 27 лет спустя.

О Боже мой! Как мне стыдно! Я слышал столько других мелодий, знаю песню сифилиса и симфонию ковровой скатерти. Неужели это так необходимо, чтобы в итоге я нашупал у себя эти странные маленькие желтые пупырышки, из которых произрастет впоследствии мое отчаяние?

Изидор, ты ничего не забыл, и мне вдруг захотелось рассыпаться в извинениях, отказаться от собственных слов. Я хочу стать твоим покорным педикюрщиком, наблюдающим, как клубится дым твоей последней затяжки. Я приближаюсь к улице Нотр-Дам де Виктоуар, перехожу улицу Вивиен, и, проходя мимо уборной, невольно бросаю: “Черт подери!” Подожди меня несколько минут, каких-нибудь полчаса, и я приду к тебе.

Я приду к тебе, чтобы заботиться о тебе, чтобы скорее разрушить эту славу, с которой тебе совершенно нечего делать, чтобы разорвать твои последние связи с этим шумно-гамным миром и до краев наполнить твоё жилище тишиной, потому что тишина — единственное, что ты заслужил.

Я не хочу склоняться перед тобой, как перед первым встречным королем склоняется последний Бог, я хочу только, распростершись рядом с тобой на этой маленькой деревянной кровати, поцеловать нашу смерть. Я знаю, что сведет нас именно она: “Господин Филипп Супо... Господин Дюкасс”. Я краснею от удовольствия. Я так ждал этого дня. О ночь, я жажду твое-

го наступления. Мое пересохшее горло удивляется собственной словоохотливости. Все наши лучшие друзья, ты их, конечно помнишь: жабы, зонтики, швейные машинки, пожелали меня сопровождать. И по ту сторону земли, на краю жизни, в прекрасном небесно-голубом с позолотой костюме, нас ожидает Поль Элюар во всем своем великолепии. Я слаб. Сон разъедает мне ноздри и царапает плечи. Моя плоть сильна. Я твой друг, не правда ли? Ведь да же. Скажи только слово, и я приду к тебе.

Разумеется, автор “Песней Мальдорора”, родившийся в Монтевидео и умерший в Париже, отказался от участия бедняка. А в Европе сейчас играют в триктрак и в жаке, это общее место. Что, впрочем, неважно! Здесь юная парка оказывается проституткой в наряде цвета гусяного помета, а невинные девушки — божьями одуванчиками.

Дамы, барышни, господа, истинно говорю я вам, блаженны богатые, ибо они узрят свет, блаженны пьющие, ибо они жаждут.

Я не краснею от того, что забыл собственное имя и подкидываю кости в пустыне из жеванной-пережеванной бумаги. Раздумье на смертном одре есть жульничество, которое для меня слаще сухарика. Остерегайтесь! Я сегодня торжественно (со всей необходимой торжественностью) отрекаюсь от моей предсмертной икоты и моей тайной надежды. Схватка будет жаркой.

И не мне, и никому (Вы слышите, господа? Кто ждет от меня показаний?), не нам судить г-на графа. Г-на де Лотреамона не судят. Его узнают на улице и склоняются до земли. Я отдам жизнь тому или той, кто заставит меня забыть о нем навсегда.

Мой милый друг Дюкасс

Я впервые прочел “Песни Мальдорора” лежа на больничной койке. Это было 28 июня. И с этого дня меня никто не узнает. И я уже сам не знаю, есть ли у меня мужество.

1925

Рене Кревель

Лотреамон, нас хранит твой рассветный перстень

Согласие порой возникает между людьми, живущими в одну и ту же эпоху и в одном и том же месте, по манию человека, отсутствующего во времени и пространстве, по воле сменяющих друг друга минут, иногда меня это раздражает, иногда — радует.

Сказать по правде, абсолютная общность взглядов, послужившая этому причиной, едва ли может быть представлена в человеческом образе. Рассветный перстень, вобравший в себя северное сияние, покровительствует тем, кто связан начертанным звездами на небе волшебным словом: дружба. Эти звезды, даже когда кажется, что они тревожно мерцают и слабеют в своем замкнутом кругу, находят все новый и новый свет, который их питает и не позволяет им погаснуть.

Ах, как бы я хотел спеть Лотреамону гимн признательности, достойный его гения. И напротив, мне было бы противно, мне показалось бы святотатственным орудовать вокруг Мальдорора при помощи испытанных деталей критической мозаики.

Меня пленил этот ритм, оглушил нахлынувшей волной. И пена, царица шквалов, струилась соцветиями прекраснейших лиц, которые возникали и росли, и их отчаяние зачарованной чашей тянулось к небу.

Лотреамон, нас хранит твой рассветный перстень

Дверь на море открылась. Возник Мальдорор. Сияние зла. Утренний Везувий, пышущий преступной свежестью водорослей в самой гуще вулканической лавы. И мы познали царство несоразмерных предметов. Дверь на море открывалась сама собой. Лотреамон возник на пороге бушующей дружбы, которую я, как не силился, не сумел скрыть от людей, от умов подобных Бретону, Арагону, Элюару. И я не могу объяснить себе, как это сложилось, и не хочу. Но я не забуду это смущение и слезы, стоявшие у меня в глазах.

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

Я боюсь сделать счастье мерилом поэзии и потому признаюсь:

Лотреамон, я был счастлив благодаря тебе.

Лотреамон, нас хранит твой рассветный перстень.

1925

Поль Элюар

Лотреамон

До нас не дошел ни один портрет маркиза де Сада. Примечательно, что и Лотреамона тоже. Лица этих двух фантастических писателей-революционеров, отчаянная смелость которых вряд ли когда будет превзойдена, скрыты от нас во тьме веков.

Они неустанно боролись против фальши, против ловушек, что расставляет нам принижающая человека нищенская действительность. К набившей оскомину фразе: “Вы — это вы, и большим быть не можете”, — они добавили: “Можете стать другими”.

Своим неистовством Сад и Лотреамон сорвали с одиночества все его маскарадные наряды, и мы увидели, что все в этом одиночестве — любая вещь, существо, мысль или образ — старается вернуться к своей реальности без становления, избавиться ото всех тайн и мирно уснуть в своей ауре, не заботясь об окружающем.

Сад и Лотреамон отомстили за свое чудовищное одиночество, завладев унылым миром, в котором они вынуждены были существовать. В их руках — земля, огонь и вода, в их руках — бесплодная радость утраты, но в их руках и грозная сила оружия, а в глазах — гнев. Жертвы и палачи разом, они принимают вызов вечно-го покоя, зная, что скоро будут занесены его пеплом.

Они разрушают, давят, вгоняют в дрожь и разносят мир в клочья, двери любви и ненависти распахнуты — препятствий насилию нет, и своей бесчеловечностью оно действительно поднимет человека на ноги и никогда уже не оставит в покое, как постоянное движение не дает осадку опуститься на дно. Выйдя из нор и столкнувшись с тщетой увлечений и разочарований, человек сможет утешиться лишь пьянящей силой собственного бреда. Он перестанет сторониться людей и самого себя. Сюрреализм — орудие познания, а значит, защиты и нападения — стремится пробудить в человеке глубинное сознание самого себя. Сюрреализм стремится доказать, что Мысль — достояние всех и каждого; он стремится стереть существующие различия между людьми, а потому он отказывается служить абсурдному миропорядку, который зиждется на неравенстве, надувательстве и трусости.

Пусть человек откроет себя, познает себя — в этом он обретет силы, чтобы овладеть теми неисчерпаемыми богатствами материи и духа, которых едва ли не полностью лишен и которые ценой непомерных страданий вынужден был копить по крохам — ведь доставались-то они горстке привилегированных, слепых и глухих ко всему, что составляет величие человека.

Эпоха одиночества поэтов приходит к концу: сегодня они чувствуют себя людьми среди людей, чувствуют, что вокруг — их братья.

Андре Бретон

Предисловие к “Сочинениям”
Лотреамона

Вы помните, в каких тонах запечатлел своего “Монаха” Льюис? Именно к его палитре следует обратиться, чтобы изобразить явление адского духа в образе чудесного, совершенно голого юноши с багровыми крыльями, обрисовать бриллиантовый ореол, сковавший его тело, при свежем дыхании античных роз, звезду во лбу и нечеловеческую тоску, сквозящую во взгляде. Вы помните в каких тонах запечатлел Суинберн истинный облик Маркиза де Сада? “И в самой гуще грохочущей имперской эпопеи, как зарево молнии, возникает эта голова, эта широкая грудь, изборожденная вспышками, и величественно-циничный профиль человека, ставшего фаллическим символом, его титанический оскал, страшный и божественный, и вот уже объаты кипением вечности эти проклятые страницы; вздох грозного идеала застывает на этих пересохших губах. Подойдите поближе, и вы услышите, как пульсируют в этом грязном кровавом разложившемся теле артерии мировой души и вены, раздувшиеся от божественной крови. И как будто небо исходит из этой клоаки...” Именно в этих тонах, в ауре ослепительно черного света, я хочу написать портрет графа де Лотреамона, заслужившего себе место в надлитературной области. Многим совре-

менным поэтам “Песни Мальдорора” и “Стихотворения” представляются чем-то невыносимо блистательным, необыкновенным, превосходящим человеческие возможности откровением, где удивительным образом облагораживаются причуды сегодняшней жизни, где в древних подсвечниках горят солнца, озаряя сапфировый паркет, и крылатые серебряные фонари, улыбаясь, выступают над Сенной; где зеленая мембрана пространства и магазинчики улицы Вивьен подсвечиваются одним и тем же хрустальным излучением, исходящим из самого центра земли. Кажется, будто некий глаз, наделенный абсолютной свежестью восприятия, наблюдает из засады за достижениями современной науки и бескорыстно разглядывает их в свете апокалипсиса; ибо это произведение, где о стены асбестовой клетки бьется в экстазе раскаленное добела сердце, *апокалиптически по сути своей*; ибо все самое смелое из того, что будет обдумываться и затеваться столетия спустя, уже нашло здесь свое выражение, свою магическую формулу. У Лотреамона даже не стиль, но само слово переживает решительный кризис, в этой точке *всё начинается сначала*. Отныне слова могут свободно соприкасаться со словами, а вещи с вещами. Отныне принцип непрерывного изменения овладевает предметами и идеями, что приводит к их полному освобождению, сулящему освобождение самого человека. В данном отношении язык Лотреамона оказывается одновременно и растворителем, и единственной в своем роде зародышевой плазмой.

Такие выражения, как “безумие”, “доведение до абсурда”, “адская машина”, при помощи которых многие пытались охарактеризовать, а порой и попрекнуть Лот-

реамона, свидетельствуют лишь о том, что рано или поздно критикам приходится расписаться в собственном бессилии. Причина в том, что произведения Лотреамона являются средоточием любых возможных смысловых взаимодействий и при переводе в человеческую систему ценностей иссушают чувства, словно тропический климат. Леон-Пьер Кен в своем пронизательном очерке “Граф де Лотреамон и Бог” сумел выделить самые главные особенности этих произведений, к которым можно прикоснуться, лишь надев огненные перчатки:

1) Поскольку “зло” для Лотреамона (как, впрочем, и для Гегеля) служит формой, в которой выступает движущая сила исторического развития, необходимо подтвердить его право на существование, что проще всего сделать, опираясь на запретные желания, присущие первичной сексуальности, проявляющейся, в частности, в нудизме.

2) Поэтическое вдохновение является для Лотреамона результатом разрыва между здравым смыслом и воображением. Подобный разрыв приводит, как правило, к победе воображения и возникает в процессе умышленного, доводящего до головокружения, ускорения речевого потока (Лотреамон сам говорит о “крайне быстром развитии” своей фразы. Известно, что в основе сюрреализма как раз и лежит систематическое применение этого выразительного средства).

3) Мальдороровский бунт не превратился бы в вечный Бунт с большой буквы, если бы Лотреамон неизменно отдавал предпочтение какой-нибудь одной форме мышления в ущерб всем прочим; вот почему в “Стихотворениях” этот бунт с необходимостью исто-

щается в диалектической игре, которую он ведет с самим собой.

Этим объясняется и тот факт, что, с точки зрения морали, “Песни Мальдорора” весьма заметно отличаются от “Стихотворений”. Если же задаться вопросом об их единстве и психологическом тождестве, то мы обнаружим, что в первую очередь оно основано на юморе: четыре приема, к которым прибегает автор, а именно: отказ от логического мышления и от мышления нравственного, равно как и два прямо противоположных, предполагают по сути дела одно общее основание: преодоление любых очевидностей, хаотическое столкновение самых дерзких сравнений, подрыв всякой помпезности, выворачивание и переименование знаменитых “мыслей” и максим и т. п.; все эти приемы, используемые Лотреамоном, выявляются с помощью анализа, однако они не столь интересны, как то безошибочное представление о юморе, которое вызывает у нас автор, — о юморе, приобретающем у него наивысшую силу и физически, причем безраздельно, подчиняющем нас своему закону.

1938

Робер Бразийак

Лотреамон

(...) В прошлом году Гитлер устроил в Мюнхене Выставку дегенеративного искусства. Человеком, разбирающимся в искусстве, его можно назвать лишь с очень большими оговорками, но такие выставки иногда бывают нужны. Я, например, с радостью преподнес бы Национальной Библиотеке дегенеративного искусства свой экземпляр романа “Мрак — по баракам!”.

А вот Лотреамона я бы дарить не стал — господину Геббельсу он вряд ли придется по вкусу. Лишь после войны удача повернулась лицом к его словно во сне написанным “Песням Мальдорора”; об их авторе — юноше по имени Изидор Дюкасс, романтически величавшем себя графом де Лотреамоном и умершем в 23 года, мы не знаем ровно ничего — даже того, как он выглядел. Предыдущие издания его книги давно разошлись, и вот, наконец, появилось еще одно, позволяющее познакомиться с книгой, которая была Библией сюрреализма. Да-да, именно так, ведь, по иронии судьбы, всегда меня восхищавшей, самые революционные течения не могут жить без традиции, и все то, что, казалось бы, изобрели после войны, на самом деле существовало уже *до нее*. Правда, между Лотреамоном и бледными книжонками типа уже упоминавшегося “Мрака — по

баракам!” — такая же пропасть, как между картиной гения и мазней ученика.

Новое издание Лотреамона, своего рода примета времени, сопровождается чрезвычайно любопытным предисловием члена Французской Академии Эдмона Жалу; в нем собрано все, что известно о нашем загадочном авторе (этого, правда, не так уж и много) и множество занятных суждений о его творчестве. Через пару лет, похоже, о Лотреамоне станут писать диссертации, пока же нам представляется возможность насладиться его странной, но тем не менее превосходной книгой, одна сторона которой, как мне кажется, долгое время оставалась без должного внимания: я имею в виду ее поразительный критический заряд.

По сути, “Песни Мальдорора” — это пародия, пародия на романтизм; Лотреамон читал Руссо, Шатобриана, Бодлера, Гюго, Бальзака, особенно же — Эжена Сю (у которого позаимствовал псевдоним) и всех тех, кто принадлежит школе “черного романа”, расцвет которого приходится на рубеж XVII—XIX веков (Анна Радклиф, Мэтьюрин, Льюис); герой “Песней”, само имя которого воскрешает в памяти Байрона и других поэтов-романтиков, ведет свою родословную непосредственно от “Монаха” и от “Мельмота”, знаменитых сотню лет назад — ими восхищался Бальзак. Но столь саркастично настроенного молодого человека, как Дюкасс, не провести дешевыми рассказами о кровавых монахинях, проклятой любви, выдуманных кошмарах и уханье сычей в подземельях; зная до корки подобную литературу, он выстраивает свой лирический роман-фельетон на принципе пародирования. Варварство? Ничуть. “Песни” написаны человеком высочай-

шей культуры, чье тонкое чувство языка (пусть даже и в несколько ином направлении) и гений насмешника приближают их к “Королю Юбю”.

И если сюрреалисты, открывшие Лотреамона, не дали нам ничего, кроме сырых отрывков, то “Песни Мальдорора” — это образец величавого, размашистого, чуть шаржированного письма с красивыми периодами, в которых проглядывает то Шатобриан, а то и блистательная эпоха Людовика XIV. Общее с сюрреалистами здесь одно — насмешка над романтиками, которых Лотреамон называл “бабенками” и “Великими Дряблоголовыми”. Он, во многом их бесспорный наследник, логическое завершение всей той эпохи, восстает против них своим классическим складом ума и высмеивает их. Убедиться в этом легко — достаточно прочесть те зловеще-шутовские эпизоды, которыми наполнены страницы “Песней” и где Лотреамон выдумывает обмазанного смолой висельника, которого колотят жена и мать, или заживо освежеванного юношу с кожей, свисающей с плеч — ведь все это не для того, чтобы поугубить нас, а чтобы довести систему до абсурда. Так же и в презабавном эпизоде совокупления Мальдорора с самкой акулы он говорит словами и образами, позаимствованными у романтиков: “На пенном ложе волн, как в зыбкой колыбели, подхваченные водным током, кружась и опускаясь глубже в бездну океана, влюбленные совокупились, и было их объятие долгим, непорочным и ужасным!.. Наконец-то нашел я свое подобие! Отныне я не одинок в этой жизни! Вот она — родственная душа! Вот моя первая любовь!” Благородные любовники из Венеции и Женевы, которых нам должно было обожать, и представить себе не могли, что здание их

страсти увенчает нелепый образ Мальдорора и самки акулы.

Множество других похожих эпизодов такого же грандиозного паясничанья лишь подтверждают мою мысль. Подобно “Королю Юбю”, этой великой книге сатиры на политическое безумие, наихудшие последствия которого предстают уже перед нашими глазами (Жарри зашел все-таки не так далеко, как Народный фронт), “Песни Мальдорора” — тоже великая книга, потому что это сатира литературная, философская, моральная. Без своего, особого стиля это было бы просто невозможно: в “Юбю” мы больше всего ценим то, что Жарри унаследовал от гения Рабле, а Лотреамон, этот двадцатилетний ребенок, поражает нас потому, что его чистый и богатый язык совершенно естественен. Он может и разыгаться: удариться в сочинение барочных литаний — строфы о математиках или вшах, исчадиях грязи, — а может воскликнуть, как бульварный писака: “Гангрена, настоящая гангрена” или: “Вот бесподобная сцена, какая и не снилась нашим сочинителям”, — и вдруг нащупывает звонкую, глубоко личную интонацию, которая заставляет вспомнить лучшие страницы Жан-Жака (а они у него не так уж часто встречаются), а временами Нерваля или Рембо. “Да не придет тот день, когда, повстречавшись в толпе на улице, мы с Лоэнгрином безучастно разойдемся, как чужие!” Признаюсь, я даже в самых простых фразах нахожу у него исчезнувшее ныне очарование и удивительное чувство ритма из старинных романсов: “В лесу, на цветочной поляне, забылся сном гермафродит, и, словно росой, омочена его слезами трава”. Строк изящнее этой не найти и среди лучших бодлеровских стихотворений в

прозе. Лотреамону удаются яркие, новые сказы, но он редко пользуется ими, предпочитая условность и даже литературные штампы — такова метафизика его на-смешки. Но иногда он вдруг увлекается музыкальностью фразы, и от иронии не остается и следа.

Все эти послевоенные годы в Лотреамоне видели лишь символ хаоса, а в его творчестве — лишь крайнюю окончательность литературной Камчатки. Не думаю, что это справедливо — недалек тот день, когда этот уругваец будет признан своего рода защитой от абсурда, воплощением подлинного классицизма.

1938

Антонен Арто

Письмо о Лотреамоне

Да, у меня есть что вам порассказать о немислимом графе Лотреамоне, о его удивительных письмах, этих мрачных ультиматумах необузданного чеканного слога, которые он с таким изяществом отправлял своему отцу, банкиру, издателю или своим друзьям.

Экстравагантность этих писем близка той резкой экстравагантности, что отличает человека, несущего поэзию, словно рану — мстительную, бесстыдную рану в левом (или правом) боку.

Он не мог написать обычного, простого письма, по его строкам пробегают эпилептические судороги слова, от которых вздрагиваешь, о чем бы ни шла речь. За-творница этого слова, Поэзия, бесконечно малая лягушка, в каждом письме вырастает не то что в быка, а в целую пушку боевого корабля.

Не два франка, а вдвое дороже недостижимой цены всей поэзии Бодлера и Лотреамона стоит то письмо, где он сообщает издателю, что оплатит “Приложение” к “Цветам зла” Бодлера не просто почтовыми марками, а марками его собственной и неповторимой почты. Это выражение своим скрытым юмором, словно занозой, осколком мелькнувшей мысли, срезает упругие зубчики с марок, которыми будет оплачена книга; оно зву-

чит, как басовая нота, черная дыра ферматы, когда нога с размаху опускается на педаль, и если читатель этого не чувствует, то лишь потому, что он — дешевая шлюха, само воплощение свинства.

Читатель — что-то вроде тотема, пучина заскорузлого, застарелого скотства (из тех же окаменелостей, что и образ прекрасного, по мнению Рембо). Зверье, желающее засунуть те тридцать денье, которых еще стоит поэт — причем получает он эти деньги не за поэмы, несозданные или задуманные, а за свой маленький алый кровотокающий мешочек, — себе в задницу. А этот мешочек бьется ночи напролет, по воскресеньям выходя прогуляться на городские укрепления, как добропорядочный буржуа; в груди поэта он пульсирует иначе, нежели в любой другой — буржуа напивается вдрызг, видя, как строго, упорно, ревниво и агрессивно этот комок стоит на своем, пытается дать своему неуправляемому поведению хоть какую-то основу. Сам же этот буржуа, высокомерный ханжа, ванька-встанька презрительной уверенности, накачавшийся допингами, без которых уже не может — не кто иной, как старая обезьяна из индийских поэм, обломок древности, посягающий на все новое, дряхлый шулер, которому никогда не подняться до лихорадки умоляющей поэзии, готовой вот-вот пролиться мелким дождем. “Так не бывает, так не бывает”, — твердит он графу Лотреамону. Что ж, мы считаем по-другому, эти слова — словно задний проход, где пресытившийся буржуа, которого не берут никакие антистробы, надувает поэзию. Хватит, пошел, возвращайся к своей норме. Твое сердце колотится от ужаса, но я этого не вижу; мое сердце тоже из мяса, ему всегда не хватало тебя. Как? Не твое дело.

Но Лотреамона не остановить. “Позвольте, — говорит он своему издателю, — я начну немного издаюлька”. Наверное, издаюлька — это подальше от смерти, победившей-таки его в один мерзкий день. Ведь смерть Лотреамона, смерть неясную и до тошноты обыденную, никогда не рассматривали с должным вниманием и — настаиваю — угрызениями совести.

Эта смерть так бесцветно пошла, что невольно хочется поближе рассмотреть его жизнь во всей ее загадочности. Отчего в итоге умер бедняга Изидор Дюкасс, гений, так и не сжившийся с миром, который не хотел его признавать — так же, как Эдгара По, Бодлера, Жерара де Нерваля или Рембо? Болел ли он долго или угас в несколько часов? Встретил ли смерть в своей постели на рассвете? История просто и зловеще свидетельствует: кроме хозяина пансиона и коридорного, некому было подписать акт о смерти.

Как-то все это жидковато для великого поэта, до того это все обыденно и жалко, что даже отдает чем-то непристойным; вульгарные, дешевые, будничные похороны Изидора Дюкасса не вяжутся с его жизнью — им больше под стать обезьянья лживая ненависть, которой буржуазное тупоголовье расправляется с подлинным величием.

Но что за убудская, грязная, закоренелая тупость — утверждать, что, не умри Лотреамон в свои двадцать четыре года, лишь начав по-настоящему жить, то он, подобно Ницше, Ван Гогу или бедняге Нервалю, тоже угодил бы в психушку?

Все потому, что если позиция Мальдорора и приемлема в книге, то разве что после смерти, быть может, даже еще лет через сто, когда затихнут неустанные взрывы

его сухого и мужественного сердца — при жизни они были слишком сильны. Так заткнули рот Бодлеру, По, Нервалю и так же — невообразимому графу Лотреамону; просто люди испугались, как бы их поэзия не шагнула со страниц в жизнь и не перевернула вселенную... Лотреамона заставили замолчать совсем молодым, чтобы скорее покончить с растущей враждебностью его души, которую просто тошнило от повседневной жизни и которая мало-помалу повсюду разнесла цинизм и странную хитрость своих постоянно раздираемых ран.

“Миновав красный фонарь, — говорит бедняжка Дюкасс, — она за скромную плату позволила ему заглянуть себе под юбки”.

Неспроста эта фраза попала в “Песни Мальдорора”, ведь вся книга состоит из жестоких фраз вроде этой. Да-да, в “Песнях” жестоко все — от голени несчастной, сделавшей себе аборт, до проносающегося мимо последнего омнибуса. Вся книга уместилась бы в ту фразу, где граф Лотреамон видит — правда, видит-то, я думаю, Изидор Дюкасс, а не сверхъестественный граф Лотреамон, — как сквозь опущенные шторки грязнейшего из борделей проходит посох и сообщает, что он вовсе не тот, за кого его принимают, а волос, упавший с головы щедрого клиента, за свои деньги считающего себя вправе месить какую-нибудь несчастную меж двух простыней, которые еще недавно были чистыми, но теперь невыносимо смердят.

Что-то в Изидоре Дюкассе было такое, что заставляло его уступить место невыразимому графу де Лотреамону — какое великое, прекрасное имя! И если имя Лотреамона послужило Дюкассе паролем к величию созданного, то само подобное изобретение литератур-

ного псевдонима, этого маскарадного наряда на всю жизнь, своим вознесением над творцом породило одну из тех всеобщих мерзостей, коими кишит история литературы — от нее умер Изидор Дюкасс, а вовсе не граф Лотреамон; именно Дюкасс помог Лотреамону выжить, и я почти уверен, даже скажу больше — я убежден, что безликий немислимый граф Лотреамон, геральдическое чудовище, был для Изидора Дюкасса чем-то вроде неуловимого убийцы.

Я считаю, что именно от этого, в конечном счете, и умер бедняга Изидор Дюкасс; граф Лотреамон, чье имя придумал Дюкасс, пережил его. Когда Изидор нашел это созвучие, одинок он не был — вокруг него микробами кишели соглядатаи, слюнявой ядовитой толпой обступили самые злобные паразиты, саранча, невиданные прихлебалы, что, стоя у его ложа, приговаривали: “Лотреамон — это мы, ты — всего лишь Изидор Дюкасс; если ты не признаешь этого, не подтвердишь, что “Песни Мальдорора” написали мы, то мы тебя уьем”. Он умер рано утром, после безумной ночи, в холодном поту, глядя из гроба в лицо своей смерти, как бедняга Изидор Дюкасс — в лицо богатею Лотреамону.

Это не был бунт вещей против их владельца, это была оргия, бессознательный протест всех против сознания одного.

Я настаиваю на том, что Дюкасс не был сумасшедшим, его не мучили галлюцинации, просто он был гением, сохраняющим трезвую голову, когда оглядывался вокруг или бороздил нетронутую доселе целину бессознательного. У него было только свое — и ничего больше, ведь у нас в теле нет таких мест, где мы сталкивались бы с коллективным сознанием; в нашем теле мы

одинок. Но с этим обыденный мир ни за что не мог примириться, ему хотелось оставить за собой право залезать в душу великим поэтам — вот так и получается, что все хотят рассмотреть всех, чтобы узнать, чем это они там заняты...

И однажды люди — не такие бесконечно благородные существа, как Аннабель Ли Эдгара По, а парша рода человеческого, вшивые завистники — пришли к ложу Изидора Дюкасса и стали у него в головах: ты — гений, но я — гений, тебя вдохновляющий; я пишу в тебе твои стихи прежде тебя и лучше, чем ты. Так Изидор Дюкасс умер от бешенства, пытаясь, подобно Эдгару По, Ницше, Бодлеру или Жерару де Нервалю, сохранить свою индивидуальность и не стать вслед за Гюго, Ламартином, Мюссе, Блезом Паскалем или Шатобрианом вместилищем расхожих идей.

Этому миру мало просто пожертвования личности поэта или даже безумца — этому миру нужно, чтобы ты дал его сознанию проникнуть в тебя и овладеть тобой, да так, чтобы ты стал лишь рабом его мыслей и движений. И имя Лотреамона стало первым шагом Изидора Дюкасса, который, должно быть, недостаточно разочаровался в себе и повернул назад от архииндивидуалистических произведений поэта, взбешенного явью, к общественному сознанию.

Я хочу сказать, что в тех смертных пределах, где он теперь обитает, другие сознания и другие Я похотливо радуются тому, что внесли свой вклад в рождение его стихов и воплей, находя мрачное удовольствие в мысли взбесить поэта, чтобы затем задушить и прикончить его.

Франсис Понж
Обзаведитесь
для вашей библиотеки
устройством под названием
“Мальдорор-стихотворения”

Взгляните на вашу духовную жизнь во всей ее реальности и не пытайтесь приуменьшить опасность.

Как мало сейчас специалистов, способных, не теряя головы, производить для собственного употребления книги, которые им хотелось бы прочесть, слова, без которых не обойтись. Еще меньше тех, кто обходится при этом минимумом средств: алфавит, четырехтомный словарь Литтре и какой-нибудь старинный трактат по риторике или торжественная речь на вручении награды в школе. Стоит лишь обзавестись другими книгами, приходится учиться в случае надобности сводить их действие на нет.

Неспроста в пору величайшего унижения французов — в 1870 году — похожая на томную летучую мышь или андского кондора птица с огромными перепончатыми крыльями свила гнездо на улице Вивиен, в квартале Национальной Библиотеки, над которым она парит и по сей день, нависая, подобно смертоносной и спасительной арке, под барабанный бой кружа в сумеречном замогильном небе буржуазии...

О превратностях, грозящих вашему разуму, лучше судить по тем, коих не избежала наша литература. Подобный вывих челюсти был ей просто необходим! —

как, собственно, и костоправ, вызвавшийся от него исцелить.

Пусть это послужит вам уроком: оснастить вашу библиотеку можно лишь одним устройством, гарантирующим как ее потопление, так и последующее поднятие со дна. Так, скажем, после невесть какой книги у вас в сердце растрava и дождик с утра или же наоборот — от солнечного пекла вас колотит отупляющая лихорадка...

Откройте Лотреамона! И вся литература вывернется наизнанку, словно зонтик!

Закройте Лотреамона — и все немедленно вернется на свои места...

Дабы испытать высшее интеллектуальное наслаждение, не выходя из дома, снабдите вашу библиотеку устройством под названием “Мальдорор-Стихотворения”. Научитесь пользоваться им сами и научите этому своих домашних.

На сегодня этим советом мы, пожалуй, и ограничимся.

1946

Морис Бланшо
Лотреамон,
или Чаяние головы

Если в наши дни какое-либо прозаическое произведение, будь то роман или эссе, способно притязать на такую форму, которая обычно резервируется за поэмой, если оно не хуже, нежели поэтический текст, умеет доказать нам, что литература есть способ испытания и что акты чтения и письма не сводятся к выявлению тех или иных значений, но представляют собой процесс открытия, то обязаны мы всем этим “безумному” опыту Лотреамона. Читать Лотреамона значит отдаться стихии неистовой ясности, которая, объемля и обволакивая нас, пребывает в постоянном движении; осознать это движение мы можем лишь по его завершении — как исполнение некоего абсолютного смысла, безразличного ко всем сиюминутным смыслам, сквозь которые тем не менее читатель должен пройти, чтобы обрести отдохновение, даруемое полным и высшим смыслом произведения. Уже сам этот процесс необычен. Но еще необычнее чтение этой книги. Ведь существует немало других произведений, смысл которых, если приподнять прозрачную завесу составляющих их слов, предстает как впечатляющая в своей навязчивости погоня за властью, пребывающей в разладе со всеми возможными смыслами. В подобных книгах происходит едва

ли не открытый разрыв с дискурсом, и этот разрыв опасен, поскольку, будучи демонстративно явлен читателю, он поглощает все его внимание и превращается скорее в самоцель, нежели в принцип некоего нового разума.

Однако “Мальдорор” преисполнен смысла от начала и до конца. Даже его диковинные персонажи и причудливые сцены обусловлены мотивами, которых от нас отнюдь не скрывают. Читатель вовсе не чувствует себя потерянным среди множества хитросплетений, созданных без его ведома и ему непонятных; он знает, что находится под неусыпным надзором некоей высшей силы, всегда готовой ответить на его вопросы и предстать перед ним, как только он пожелает ее увидеть, и тем не менее эта сила заставляет забыть о себе настолько, что читателю кажется, будто сама страстность чтения настойчиво подталкивает его к какому-то радикальному превращению, к такому исходу, который превратит чтение в совершенно новый акт, имеющий мало общего с претензией на понимание.

Чтение “Мальдорора” вызывает головокружение, которое, по всей видимости, является результатом ускорения, вызывающего ощущение, подобное тому, которое мы испытываем, очутившись посреди огненной стихии, — ощущение полыхающей пустоты или неподвижной и мрачной полноты. Порою мы чувствуем, что пребываем в недрах какого-то саркастического сознания, необыкновенно деятельного и не позволяющего уличить себя в чем бы то ни было. Порою же эта вездесущая подвижность, эта круговерть сверкающих молний, эта грозовая туча сгустившихся смыслов напоминают уже не о духе, но о слепом давлении инстинк-

та, о плотности вещей, о той неотвязной тяжести, которая свойственна разлагающимся телам и предметам, обреченным смерти. Эти два ощущения накладываются друг на друга, они тесно связаны между собой. Они опьяняют читателя, и тот устремляется в бездну, безвольно и послушно увязает в тексте. Каким же образом, в подобных условиях, у него может возникнуть желание и способность обрести утраченное равновесие, понять, в какую пропасть он падает, и сделать хотя бы несколько шагов, чтобы осознать свою обездвиженность? Он все же делает эти шаги — и куда-то проваливается. Это и есть его комментарий.

Многие годы даже те критики, которые, подобно Реми де Гурмону, вроде бы прекрасно понимали, что такое ясность творчества, полагали, что Дюкасс полностью лишен такой ясности. Ныне же писатели, ничуть не хуже представляющие себе отличительные черты ясного ума, восхищаются именно “ясновидением” и “проницательностью” Лотреамона — то есть редкостной силой автора, который не только знает, что говорит, но еще и судит, комментирует и поправляет сказанное (Роже Кайюа). Впрочем, другие литераторы, вполне разделяя это восхищение, объясняют его совершенно иначе и усматривают в “Песнях” триумф иррациональности, торжество темных сил и вулканическое извержение раскаленных подземных пород (Жюльен Грак). Поистине достойно удивления произведение, в котором ясный ум читателя разом обнаруживает не только прискорбное, но и восхитительное отсутствие ясности, не только восхитительную осознанность, но и столь же восхитительную враждебность всякой осознанности.

Признаки осознанного письма изобилуют в “Мальдороре”. В любой фразе, разве что за одним-двумя исключениями, нетрудно различить направляющий ее рациональный смысл. В любой строфе, за редчайшими исключениями, связь предложений логически выверена. Даже самые страстные поклонники рациональной простоты обнаружат в “Мальдороре” все необходимое, чтобы следовать за текстом, в котором безупречные синтаксические связи полностью соответствуют уверенному развитию мысли. И даже если авторское ерничество вносит в этот “осмысленный” строй языка обескураживающий беспорядок, то сама лотреамоновская ирония, и вправду становясь фантастической силой, все равно содержит в себе гарантию ясности; ведь если насмешка перечеркивает и отвергает фразу прямо в момент ее рождения, то, значит, она эту фразу осознает, осознает все ее оттенки именно потому, что их подправят, и если подобные поправки меняют исходное движение мысли и приводят к опасному нарушению равновесия, то ирония, вполне отдавая себе отчет в подобных отклонениях, держит под контролем любые отступления, дает им серьезную мотивировку и возвращает в целостное единство произведения на правах нарочито безрассудных выходов. Да, “разум” занимает у Лотреамона на удивление прочные позиции, и ни один “разумный” читатель не сумеет усомниться в этом. Этот разум настолько силен, его власть простирается столь далеко, что создается впечатление, будто он включает в себя и любые безрассудства, будто он способен *уразуметь* самые диковинные силы, призванные сбить его с истинного пути, — те подземные созвездия, по которым он ориентируется, хотя на самом-то деле

вовлекает их в собственное движение; не теряя их из виду, он и сам отнюдь не теряется.

Если видеть в Лотреамоне писателя, ослепленного или, наоборот, просвещенного одними только силами тьмы, то следует признать за этими бессознательными силами ту же способность к письму, что и за самым рефлексированным искусством. Любой читатель “Мальдорора” имеет возможность опереться на некую значимую интенцию, довериться влекущему за собой, размеренному движению некоторого смысла, который угадывается, даже еще не появившись; более того, на развалинах традиционных правил этот читатель встречается с удивительно аккуратным, осторожным и старательным лотреамоновским языком; этот язык, несомненно, знает, куда он идет, коль скоро говорит как раз то, что делает, и исполняет именно то, что обещает; с презрением отвергая слишком легкую возможность сбить читателя с толку, он не оставляет без решения ни единой загадки.

Композиция “Мальдорора” порою окутана дымкой таинственности. Бывает, что та или иная сюжетная линия внезапно обрывается (хотя дискурс при этом не прекращает своего безостановочного движения), уступая место другим сценам, совершенно с нею не связанным. Так, в соответствующей строфе после слов “Я искал душу, подобную моей, искал, но не находил” следует долгое и методичное рассуждение касательно этого поиска, но оно внезапно прерывается рассказом о кораблекрушении, об океане и о буре, и этот рассказ, не имеющий никакого отношения к первой фразе, заводит нас так далеко, что мы уже совершенно не помним, с чего это все началось; и тут, в самых последних

строках строфы, автор неожиданно связывает конец с началом, вновь демонстрирует нам повествовательную нить, о которой он вовсе и не забывал: “Наконец-то нашел я свое подобие!” Многие другие строфы, не вид вполне беспорядочные, имеют столь же продуманную композицию. Мы сами не знаем, куда направляемся, и блуждаем в мрачных закоулках, однако этот лабиринт как раз и создан для того, чтобы нас запутать, причем запутать как можно больше, запутать в тот самый миг, когда нам кажется, будто мы нашли выход.

Очевидно, что, насыщая свое произведение таинственностью, Лотреамон довольно часто переносит в стилистическую плоскость сюжетные приемы, позаимствованные из “романа для народа” или из “черного романа”. Сам его язык превращается в таинственную интригу, становится великолепно просчитанным детективным сюжетом, где все загадки в нужный момент разгадываются, театральные развязки заменяются образными картинками, а изощренные убийства — жестоким сарказмом, где преступником в конце концов оказывается сам читатель, пойманный с поличным. Этот замысел вполне раскрывается в шестой книге, когда Лотреамон, подобно Нервалю, перебирает бусинки красивых герметических фраз, которые затем проясняет одну за другой, но делает это с такой удивительной бесцеремонностью, будто хочет бросить тень сомнения на свои словесные упражнения, поскольку с большим трудом и как бы на лету вновь обретает равновесие, дальнейшая судьба которого от него не зависит.

Мы, разумеется, не стремимся объяснить все композиционные загадки “Мальдорора” (загадки на ред-

кость волнующие) одним лишь сознательным замыслом автора, всегда более сведущего, нежели читатель, и заранее знающего финал, о котором читатель и не догадывается, и потому пользующегося этой недогадливостью как путеводной нитью, ведущей к развязке. Во всяком случае, несомненно одно: “Мальдорор”, произведение, которое трудно рассматривать как плод бессознательного наития, в значительной мере предполагает все те качества, которыми так гордился Лотреамон: “холодное” внимание, “неумолимая логика”, “настойчивая осмотрительность”, “чарующая ясность” (ощущаемая тем острее, чем запутаннее предстает в ее сиянии мальдороровский лабиринт); и все эти качества он приобрел не без помощи “священной математики”, которая, впрочем, поначалу была ему “чужда”; торжественность, с которой он об этом возвещает, призвана убедить нас в том, что разум ему и вправду чужд, что разум (как для самого Лотреамона, так и для большинства из нас, но для него больше, чем для всех прочих) есть не что иное, как долгий, упорный и трагический путь к *обретению* разума.

Чем более мы убеждаемся в могучей проницательности Лотреамона, тем более рискуем затемнить темноту этого весьма таинственного произведения; и сколько бы мы ни объясняли эту темноту одной только игрой “чарующей ясности”, сколько бы ни твердили, что именно она создает впечатление, будто пером Лотреамона “водил ночной кошмар”, именно она в конечном счете опускает полог таинственности еще ниже. Лотреамон нарочно написал столь ошарашивающую книгу, и то, что он стремится убедить нас в этом, еще не основание для того, чтобы усомниться в его правдиво-

сти. Раз он так говорит, значит, так оно и есть¹. Но раз он говорит именно так, значит, правдив не до конца; более того, он беззастенчиво заявляет, что собирается нас потрясти, однако подобное потрясение вовсе не сводится к тому, что он нам о нем сообщает; напротив, оно связано с нашим ожиданием, с предвосхищением, тем более явственным, что, завладевая нами отнюдь не исподволь, но совершенно открыто, оно отнимает у нас последнюю надежду на спасение.

В последней строфе книги, в тот самый миг, когда, дойдя до конца пути, Лотреамон чувствует, что этот путь ему уже не нужен, он объявляет читателю, что хотел его “подурачить”. Лотреамон поражает не своим наглым бесстыдством, но той уклончивостью и двусмысленностью, с которой он наносит свои удары. Огоршить читателя? Разумеется; но каким образом? Для этого, говорит Лотреамон, недостаточно ни глупости читателя, ни его усталости; нужно еще обладать магнетической силой, властью, которую имеет над нами греза и которая приводит не к оупению, а к немому изумлению, к пассивности сознания, которое все видит и бессильно что-либо предпринять². Разумеется, во времена Лотреамона гипноз был весьма популярен. Но замечательно вовсе не то, что Лотреамон вынашивал мысль превратить литературу в могучее средство

¹ “Читатель перестает понимать, к чему я, собственно, веду, но ведь я о том и старался, чтобы привести его в совершенное недоумение, так как это и есть то состояние, в которое следует повергать всякого, имеющего обыкновение зачитываться книгами и книжонками”.

² “...надо обладать еще такой магнетизирующей силой, чтобы погрузить их в сомнамбулическое забытие, заставить силой своего пристального взора изрядно помутиться их трезвый взгляд”.

магнетического оцепенения (связать поэзию и магнетизм пытались уже Э. По и Бодлер), хотя по дерзости замысла он превзошел даже сюрреализм, опьянявший-ся, как известно, жаром магнетического солнца.

В приведенной цитате, где читатель ощущает на себе ясность пристального взгляда, замутняющего его собственный взгляд, есть нечто более удивительное и захватывающее, чем простое обещание нового литературного приема. Очень быстро мы догадываемся, что ситуация, в которую Лотреамон стремится поставить читателя, до странности похожа на ситуацию самого Мальдорора. Нельзя не признать, что один из устойчивых мотивов “Песней” — это навязчивая угроза сна, от которого Мальдорор защищается, против которого он борется с “поразительным ожесточением”, но который того и гляди одержит верх, потому что сон таится уже в самом отказе от сна и потому что бессонница есть не что иное, как победа сна. Мотив “Я не сплю, я никогда не сплю” неотступно возникает на протяжении всех “Песней”, но особенно отчетлив он в третьей (строфа о сне), а также в последней (где речь идет о пауке и о его невероятной способности к кровососанию) строфах пятой песни. Мы видим на этих страницах, что Мальдорор, словно загипнотизированный, вовлекается не в битву против кошмарного видения, но в извечную трагедию дня и ночи, в трагедию света, вступившего в противоборство с самим собой, — с самим собою, ставшим другим. Мальдорор доказывает, что обладает ясным умом, что он хочет обладать им во что бы то ни стало; эта ясность неотступна, но временами она усиливается настолько, что приводит к самоослепленю, превращается в тяжкую галлюцинацию посреди бессонной ночи;

временами же, когда сну (а иногда смерти или безумию) удастся застать ее врасплох, она продолжает существовать, словно “недремлющее око”, погруженное в разлагающуюся вечность, в недра опустевшей головы, в утробу мертвого духа, в “трупный разум”; она упорствует в этом существовании и возрождается, побеждая саму идею отсутствия своим неустранимым присутствием.

Даже не вдаваясь в детали¹, можно без труда понять, о чем здесь идет речь. Во-первых, об упрямом желании видеть все в ясном свете; во-вторых, о смутном, беспокойном, но все же внятном ощущении, что в этой ясности скрыта ловушка; ведь чем дальше отгоняется обычный сон, тем ближе подступает другой сон, трагический; ясность и становится этим сном, оказывается пленницей поглощающей ее дремоты. Лотреамон предполагает, что в конце концов побеждает “ясновидение”, но он знает, какой странной борьбы требует эта победа и через какие метаморфозы придется пройти, чтобы обрести ясность; пройти через все — от оцепеняющей “зачарованности” до ужасающей попытки умереть не умирая, когда ясность подобна мерцанию огонька в беспросветном ночном мраке.

На этих замечательных страницах отчетливо проступает авторский замысел: опыт Мальдорора показывает, что между ясностью ума и умопомрачением существуют самые разнообразные взаимоотношения, тревожные и трагические; они воюют, пребывая в согласии, и враждуют, будучи союзниками, так что любая

¹ Высказанная в данной статье точка зрения подробно развивается в моей книге “Лотреамон и Сад”.

победа оборачивается немедленным поражением. И все-таки те же самые страницы служат свидетельством того, что в этом безнадежном мраке, где свет кажется едва заметным свечением, Лотреамон продолжает упорно сражаться и не идет ни на какую сделку с тьмой; ему ведома лишь одна забота — не поддаться, “восстать с этого ложа — задача посерьезнее, чем кажется”. Помня об этом, мы уже не станем удивляться, что “Песни”, свидетельствуя о силе сознания их автора, тем не менее погружают нас в пучину мрака, где царят бесцельная страсть и шальной инстинкт. Ясность проникает во все уголки “Песней”, она правит в этой книге, придавая ей единство. Эта книга ясна по самой своей сути; ясность — ее главная ставка и движущая пружина, но именно поэтому свет не в силах до конца заполнить ее, он мечется, усиливается, ослабевает, вновь вспыхивает и в конце концов признает себя побежденным.

Впрочем, все это не так уж и загадочно. Мы уже привыкли, что такие слова, как “ясность”, “сознание”, “разум” лишены однозначности, что ясность может одновременно быть и не быть, что порой она исчезает из виду, но все же продолжает нести дозор, выглядывая из-под маски рассеянности, что даже в бездействии она продолжает действовать, что она подобна Линкею, но только бдящему не на сторожевой башне, а в подземных глубинах. Привыкли мы и к тому, что даже самый сознательный писатель, коль скоро он вкладывает в книгу сокровенную частицу собственной личности, не пренебрегает ни одной из возможностей своего духа, но, напротив, призывает все его силы объединиться для создания произведения, а произведение — поддер-

жать и увеличить эти силы; таким образом, творения писателя формируют и углубляют друг друга; это — чрезвычайно важная и трудная работа, называемая нами *опытом*, когда не только творение пользуется ресурсами духа, но и само служит ему, так что его можно назвать абсолютно ясным, коль скоро оно есть *творение ясности, а ясность, в свою очередь, оказывается его творением*.

Нам представляется, что “Песни Мальдорора” — это наиболее яркий пример подобной работы, образец литературы, не признающей никаких образцов. Благодаря своему размаху и разветвленности (а ведь длительность в подобных случаях играет решающую роль) оно поражает воображение больше, чем “Озарения” Рембо (последние сокрушительны для духа, оставляя ему лишь память о постигшем его ослеплении) или его “Лето в аду” (это, скорее, рассказ о пережитом опыте, нежели сам этот опыт). Вот почему “Мальдорора” следует воспринимать как рождающееся произведение, как произведение, складывающееся во времени и с течением времени, как *work in progress* — становящееся творение; Лотреамон, несомненно, ведет его в избранном направлении, но и оно само ведет его неведомо куда, что и позволяет ему сказать: “Так пусть же нас увлекает течение”, и причина вовсе не в том, что он позволяет увлечь себя стихийной и слепой силой, а в том, что эта “влекущая сила” есть способ самоопережения, самопредшествования; это — само будущее его ясности, находящейся в процессе преобразования.

Что творилось в голове у Лотреамона в ночь, когда из-под его пера вышли первые слова книги: “Дай бог, чтобы...”? Мало сказать, что в тот миг у него еще не бы-

ло отчетливого представления о тех шести песнях, которые он собирался написать. Скажем больше: не только в голове у него не было этих шести песен, но и самой-то головы еще не было, и единственной целью Лотреамона могла быть именно эта маячащая вдали голова, чаение головы, которая, когда “Мальдорор” будет написан, придаст этой книге всю потребную для ее написания силу.

Достоин восхищения, что, будучи завершённым творением, “Мальдорор” являет собой некое целое без единой трещины, целое, подобное базальтовой глыбе, с которой печальный Мальдорор сравнивает свое одинокое существование, неподвластное распаду. Найдется ли на свете другая книга, которая, пребывая во власти у времени, созидавая или раскрывая свой смысл по мере написания, тесно связанная с собственной длительностью, вместе с тем оставалась бы громадой без начала и конца, вневременным сгустком, где все слова существуют одновременно, где изглаживаются и навеки утрачиваются любые следы того, что было раньше и что будет позже? В этом главное чудо книги; а теперь давайте забудем о нем и попытаемся угадать, кто такой *Лотреамон*; для этого следует представить себе пустую комнату на шестом этаже, белый лист бумаги, трепещущий в дрожащем свете свечи, и чью-то, конечно же, прекрасную руку, возникающую в этой пустоте, чтобы вывести: “Дай бог, чтобы...”, и словно бы ответную реплику на эти три слова.

Нетрудно увидеть смысл, рискованность и величие подобного опыта. “Песни” — греза о бездне, но эта бездна разверста прежде всего в самом Лотреамоне; рассказ о ней — не просто лирические раздумья, лишен-

ные всякой связи с их автором; он затрагивает самое его бытие, и именно муки этого бытия, всю глубину его необыкновенного прошлого пытается донести этот рассказ, в напряженном и длительном усилии порождающий творение, где образы, могучие силы воображения и реальные воспоминания обретают плоть, растут, пробуют свои силы, постигают — от метаморфозы к метаморфозе — суть невнятных вещей, а затем, постигнув эту темную суть, выходят наконец на свет божий. И вправду, читая “Песни”, достаточно покориться самому движению образов, их потоку и их превращениям, и тогда в этой беспорядочной веренице и причудливой толчее можно без труда различить следы упорного труда и удивительную последовательность в достижении цели: цель же эта в том, чтобы, ускользнув от власти логического единства, тем не менее добиться абсолютной связности, которой соответствует абсолютный свет и абсолютная тьма, низшая, наиболее удаленная от ясности точка, и тот момент, когда, пройдя эту точку, свет вновь обретает свободу. Мир “Песней” — мир, несомненно, мифический; в нем разворачивается борьба существ, не имеющих ничего общего с тем человеческим миром, к которому, по всей видимости, принадлежит Изидор Дюкасс; очевидно, однако, что реальный опыт писателя пропускается сквозь мифические события, и только в свете этих событий он способен обрести подлинный смысл своего прошлого и всего, что неотвязно его преследует; только в неистово напряженных отношениях с Богом, только во внезапном превращении в свинью или в медленном перевоплощении в спрута, как это происходит в сатанинском воображении Мальдорора, — только так до-

стигает он равновесия могущественных сил, которые терзают его, но которыми он хочет свободно овладеть, но овладеть именно во имя этой свободы.

Это великая попытка и грандиозный опыт. Исполнительский труд человека, который восстает из-под земли, мало-помалу поднимается, распрямляет плечи и в конце концов выходит на свет. И когда в начале шестой песни Дюкасс говорит о предыдущих страницах своей книги как об “объяснительной преамбуле”, то это весьма и весьма показательно.

Он и вправду *объяснил* себя, вывел на свет божий. Благодаря этому деянию *несуществующее* существо, каким был *Лотреамон*, медленно, со всеми муками, которых требует тяжкий труд роженицы, в потоке крови и вод, с терпением и жестокой натугой, — этот Лотреамон, решительно оттолкнув Изидора Дюкасса, произвел на свет самого себя: отныне он существует, Лотреамон существует.

Он произвел себя на свет? Скорее уж, он произвел себя для света, подарил себя этому свету. Именно решительность этого жеста объясняет очевидное отречение от “Песней” в “Стихотворениях”, а также странный конец и исчезновение самого Дюкасса. Знаменитая формула: “Поэзия должна твориться всеми, а не одиночками” означает именно это. И только по мере написания “Предисловия к будущей книге” Лотреамон обнаруживает, к какому разрыву ведет эта преданность свету: она заставляет отречься уже не от смысла слов и даже не от самих слов, она требует бесповоротного отрицания, полного исчезновения, принесения в жертву всей личности целиком ради слияния с холодным движением безличного разума, ради того, чтобы

восславить его и его укрепить. Он стремится обрести равномерный свет, заливающий все уголки, одинаковый для всех, примиряющий и воссоединяющий, когда “все” станут истиной для каждого, а “каждый” — точным воплощением этой истины. Это — движение имманентности, но он пытается уловить в нем бесконечную реальность некоей трансцендентности, с которой он никогда не порывал, будучи как ее сообщником, так и противником. Именно эта жажда бесконечности и приводит его в самую низшую (и одновременно самую высшую) точку в надежде на метаморфозу, которая прежде разрушила рамки, сковывающие его личность, и освободила от бремени человеческой реальности, а теперь ведет к другой метаморфозе — метаморфозе абсолютной банальности, когда само приятие границ становится безграничным, а движение, ведущее к предельной точке сознания, разума и суверенности, совпадает с отказом от всякой личностной суверенности и личностного сознания. Так, подобно ножу гильотины, на поэта обрушивается ужасающее “тик, тик, тик”, посредством которого поэзия — одним единственным словом — сводит неповторимость любого уникального бытия к ничтожеству маниакальной аберрации⁴.

⁴ “Поэзия должна твориться всеми, а не одиночками. Бедняга Гюго! Бедняга Расин! Бедняга Коппе! Бедняга Корнель! Бедняга Буало! Бедняга Скаррон! Тик, тик, тик”. “После того как мы констатировали наличие нервических тиков, не стоит удивляться, что одни и те же слова назойливо лезут на глаза: у Ламартина — слезы, опадающие с ноздрей его лошади, цвет волос его матери, у Гюго тени и психи просто стали частью переплета”. “Каким бы ни был ум отдельного человека, способ мышления должен быть один для всех”.

Особенно впечатляет тот факт, что у двух столь несхожих во всех отношениях существ, какими были Лотреамон и Гёльдерлин, поэтический опыт, как будто еще более увеличивающий различие между ними, проявляется в одном и том же глубоком головокружении, в одном и том же напряжении, в одном и том же желании — в желании дневного света, в желании дожидаться того момента, когда каждый сольется с дневным светом, с самим собою, со своей сокровенной, солнечной природой, затеряется и вновь найдется в ослепительных лучах этого солнца, подобных бесконечному сиянию природы каждого отдельного человека, жаждущего самоуничтожиться и раствориться во всех прочих людях.

Если судьбы двух этих людей сложились столь различно, то причина, быть может, в том, что Гёльдерлин, считавший таким моментом рассвет, зачарованный этим началом, этим преддверием дня, напоминавшим ему о его собственном начале, уступил своей тоске по детству и по материнскому лону, где, вновь обретая самого себя, он мог надеяться обрести как свою смерть, так и свою жизнь. Но поскольку превыше всего он возлюбил свет, а тоска по детству никогда не была в нем каким-то слабым и сугубо личностным желанием, но самой что ни на есть чистой страстью, горделивым желанием соединиться с небожителями, то вышло так, что по мере того как земная его жизнь вновь становилась жизнью ребенка, он и вправду полностью воссоединился с тем светом, которому он мужественно отдал все свои силы и который взамен принес ему уникальную славу, одарив разумом ребенка, сияющим во всем великолепии безличной ясности.

Лотреамон не мог раствориться ни в безумии, поскольку от безумия он родился, ни в детстве, поскольку жившая в нем сила света сделала его сильнее безумия и тоски по детству. Ибо не существует пути назад для того, кто однажды уже пытался вернуться, кто прошел через это испытание и, совершив усилие, действительно родился. Лотреамон — это то самое странное существо, которое, все еще сохраняя ирреальность под маской Изидора Дюкасса, пожелало родить самого себя и взять на себя ответственность за собственное возникновение. Попытка, достойная восхищения: в ней — истина его мифа. Однако тому, кто хочет стать владыкой собственного возникновения, вскоре открывается, что рождение — процесс бесконечный. Родиться значит пробиваться к свету, а затем, увидев свет, заняться поиском собственных пределов, без которых нет истинного бытия. Однако поскольку любые пределы угрожают лишить нас права на рождение и ответственности за него, они не могут быть положены нам извне; они должны быть пределами самого света — того самого света, который уже живет в Лотреамоне как некое бесконечное устремление; его апогей — это та единственная точка, идеальная и реальная одновременно, в которой, переставая быть самим собой и выходя за собственные границы, он как раз и становится самим собой, — точка, в которой, испытав последний порыв и поддавшись инстинкту исчезновения, — он наконец навеки является в мир.

Нам ничего неизвестно о последних минутах Лотреамона. Мы и не можем ничего знать о них, ибо они способны предстать взору лишь в той атмосфере неведения, которая и являет их окончательную истину. Как

прошли его последние часы? Не посягнул ли на него закон, это высшее воплощение коллективного разума, облекшегося в шутовской наряд наполеоновской власти? А может, он сам царственным жестом отменил данное в “Песнях Мальдорора” обещание “никогда не налагать на себя руки” — обещание, имевшее смысл во времена, когда самоубийство считалось искушением тьмы, между тем как ныне оно считается искушением света — соблазном, противиться которому совсем не просто? А может, он и сейчас сидит в комнате на шестом этаже, где своей еще не существующей рукой он некогда начертал фразу “Дай бог, чтобы...”, — фразу с которой начинается “Мальдорор” и с которой начинается он сам — человек, полностью сливший свою судьбу с литературой, попытавшийся, с помощью плагиата, раствориться в чужих словах, — сидит в той самой комнате, где ему уже не страшны ни шорохи, ни тени, ни страдания, ни навязчивые видения, — сидит перед все еще *будущей* книгой, совершенно спокойный, вслушиваясь в смысл этого спокойствия, которое может обрести словесную плоть, лишь став единственно подлинной субстанцией его жизни, — сидит и, быть может, с ослепительной ясностью переживает свою последнюю, единственно подлинную метаморфозу, когда он сам становится воплощением простоты и покоя?

Кончина Лотреамона несет на себе печать какой-то неизъяснимой ирреальности. Эта кончина засвидетельствована в законном порядке в кратких словах протокола о смерти: “скончался... других сведений не имеется” — словах настолько обыденных, что кажется, будто этой кончины и не было, что она так и не наступила, хотя и “имела место”. Именно благодаря этой до

Морис Бланшо

странности неприметной кончине Лотреамон и стал воплощением той неявленной явленности, которая предстает как его подлинный лик; умерев инкогнито, он тем самым показался всем нам на глаза — так, словно, канув в слепящее небытие, он, быть может, и вправду нашел смерть, но в самой этой смерти обрел чистоту и истину света.

1949

Альбер Камю

Лотреамон и заурядность

Лотреамон показывает, что у бунтовщика за стремлением к заурядности скрывается то же желание эпатировать. В обоих случаях, принижает или возвеличивает себя бунтовщик, он хочет быть иным, чем есть на самом деле, даже тогда когда он борется за то, чтобы его признали в его подлинном бытии. И богохульство, и конферсизм Лотреамона, которые выливаются у него в стремление не быть ничем, равно иллюстрируют это трагическое противоречие. Здесь нет самопротиворечия, как обычно думают, и тем же самым неистовством уничтожения объясняется как мальдороровский призыв к великой первозданной ночи, так и старательные банальности “Стихотворений”.

На примере Лотреамона можно понять, что бунтарство свойственно юности. Наши великие террористы от бомбы и от поэзии едва вышли из детского возраста. “Песни Мальдорора” — это книга почти гениального школьника; его патетика порождена не чем иным, как противоречиями детского сердца, восставшего и против творения, и против себя самого. Как и Рембо, штурмовавший в “Озарениях” границы мироздания, Лотреамон скорее предпочитает выбрать апокалипсис

и разрушение, чем принять невозможный порядок, который делает его тем, что он есть, в мире, каков он есть.

“Я явился, чтобы защитить человека”, — отнюдь не в простоте душевной говорит Лотреамон. Может быть, Мальдорор — это ангел жалости? В определенном смысле это так, если речь идет о жалости к самому себе. Почему, еще предстоит понять. Но жалость разочарованная, оскорбленная, невысказанная и несказуемая приведет поэта к диковинным крайностям. Мальдорор, по его собственным словам, принял жизнь, как принимают рану, и запретил самоубийству залечивать шрам (sic). Подобно Рембо, он из тех, кто страдает и бунтует, но втайне не желает признаться, что восстает он против того, что он есть, прибегая к вечному алиби мятежника — любви к людям.

Попросту говоря, тот, кто явился защитить человека, в то же время пишет: “Покажи мне хоть одного праведного человека”. Этот вечно возобновляющийся порыв — порыв нигилистического бунта. Восстают против несправедливости, причиненной самому себе и другим людям. Но в миг озарения, когда видят разом и законность этого бунта, и его бессилие, ярость отрицания устремляется именно на то, что намеревались защищать. Будучи не в силах исправить несправедливость установлением справедливости, предпочитают утопить последнюю в еще большей несправедливости, которая в конечном итоге совпадает с разрушением. “Велико зло, что вы причинили мне, велико зло, что причинил вам я — слишком велико, чтобы оно могло быть преднамеренным”. Чтобы не возненавидеть себя самого, потребовалось объявить себя невинным — смелость, всегда невозможная у одинокого человека; по-

мехой служит то обстоятельство, что он себя знает. Зато можно заявить, что невиновны все, хотя все они считаются виновными. В таком случае преступен Бог.

Так что на пути от романтиков до Лотреамона реальных достижений нет, разве что тон изменился. Лотреамон заново воссоздает, кое в чем приукрашивая, лик Бога Авраама и образ люциферианского мятежника. Бога он помещает “на троне из человеческого кала и золота”, где “с идиотским высокомерием, облаченный в саван из замаранных простыней, восседал тот, кто величает себя Творцом”. Этот “похожий ликом на гадюку Вседержитель”, “лукавый вор”, “раздувающий пожары, где гибнут грудные младенцы и дряхлые старцы”, валяется, пьяный, по канавам или ищет гнусных наслаждений в злачных местах. Бог не умер, но он низко пал. В противоположность падшему божеству Мальдорор отринул все: “отца и мать, любовь и идеал, и даже Божью волю, чтоб обратить все помыслы на самого себя”. Терзаемый гордыней, герой Лотреамона наделен всеми достоинствами метафизического денди: “У тебя не просто человекье лицо, твой лик печален, как Вселенная, и прекрасен, как самоубийство”. Подобно романтическому мятежнику, отчаявшемуся в божественной справедливости, Мальдорор становится на сторону зла. Причинять муки и, причиняя их, страдать самому — такова его задача. “Песни Мальдорора” — настоящие литании злу.

На этом этапе человека уже даже не защищают. “Пинать, дразнить, язвить тебя, о, человек, тебя, хищная тварь, тебя и твоего творца” — вот цель, провозглашенная в “Песнях”. Распаленный мыслью, что его противник — сам Бог, охмелевший от всемогущего оди-

ночества, присущего великим преступникам (“я один против всего человечества”), Мальдорор бросается в схватку с миром и его Творцом. В “Песнях” восхваляется “святость преступления”, возвещаются все более многочисленные “славные злодеяния”, а двадцатая строфа из второй песни является настоящим пособием по насилию и преступлению.

В наше время столь неумный пыл кажется условным. Он ничего не стоит. Подлинное своеобразие Лотреамона в другом¹. Романтики тщательно поддерживали роковое противопоставление человеческого одиночества и божественного безразличия. Символами такого одиночества стали обособленный замок и денди. Но творчество Лотреамона говорит о более глубокой драме. Очень похоже, что одиночество было для него нестерпимо и что, восстав против мироздания, он хотел разрушить его границы. Отнюдь не стремясь укреплять зубчатые башни человеческого царства, он жаждал слить все царства воедино. Он свел весь мир к первоначальному состоянию, где мораль теряет всякий смысл вкупе со всеми проблемами, самой ужасающей из которых была для поэта проблема бессмертия души. Он не хотел возвеличивать эффектный образ бунтаря или денди перед лицом творения, он страстно желал слияния человека с миром в едином акте уничтожения. Он предпринял штурм самой границы, отделяющей человека от мироздания. Тотальная свобода, включая и

¹ Оно состоит в различии между Песней первой, опубликованной отдельно и написанной в духе довольно банального байронизма, с одной стороны, и следующими песнями, где так и блещет риторика монстра, — с другой. Морис Бланшо точно оценил значимость этого различия.

свободу преступления, предполагает уничтожение границ всего человеческого. Но недостаточно обречь на проклятие всех людей и себя самого. Нужно еще низвести все человеческое до уровня животных инстинктов. У Лотреамона можно обнаружить этот отказ от рационального сознания, этот возврат к первозданному, что является признаком цивилизации, восстающей против самой себя. Речь идет уже не об образах небытия, создаваемых упорными усилиями сознания, а о небытии самого сознания.

Все персонажи “Песней” — земноводные, потому что Мальдорор отвергает землю и ее ограничения. Флора состоит из речных и морских водорослей. Замок Мальдорора стоит среди водного пространства. Его родина — древний океан. Океан — это двойной символ, одновременно место исчезновения и примирения. Он на свой лад утоляет безумную жажду душ, обреченных презирать и себя и других, — жажду небытия. “Песни Мальдорора” могли бы стать нашими “Метаморфозами”, где античная улыбка сменилась гримасой рта, словно разрезанного бритвой, — образ натужного, скрежещущего юмора. Этот бестиарий не может таить все те смыслы, которые хотели там обнаружить, но он выявляет волю к небытию, истоки которой лежат в самых темных глубинах бунта. Паскалевское “Уподобьтесь тварям!” обретает у Лотреамона буквальный смысл. Поэт, похоже, не в силах вынести холодный немолчимый свет, который приходится выдерживать, чтобы жить. “В одном мозгу нет места для меня и для Творца”. И тогда он стремится превратить и свою жизнь, и свое творчество в ослепительное плавание каракатицы среди чернильного облака, великолепен пас-

саж, где Мальдорор совокупляется с акулой “в объятиях долгих, целомудренных и отвратительных”, и в особенности многозначительный рассказ, где Мальдорор, превратившись в спрута, нападает на Творца, — это недвусмысленные выражения бегства за пределы бытия и судорожного покушения на законы природы.

Люди, оказавшиеся выброшенными из мира гармонии, где уравновешены страсть и справедливость, все еще предпочитают одиночеству скорбное царство, где слова уже не имеют смысла, где господствует сила и инстинкты слепых тварей. Такой пафос ведет к смерти. В Песни второй битва с ангелом завершается поражением и разложением ангела. И тогда земля и небо сливаются воедино во влажных безднах доисторической жизни. Таким образом, конечности человека-акулы из “Песней” “подверглись метаморфозе в наказание за некий неведомый грех”. Действительно, в малоизвестной жизни Лотреамона имело место преступление или его подобие (может быть, гомосексуализм). Читая “Песни”, нельзя избавиться от мысли, что в этой книге недостает “Исповеди” Ставрогина.

Поскольку такой исповеди нет, нужно видеть в “Стихотворениях” нарастание этой загадочной тяги к искуплению. В этом произведении воссоздан порыв, свойственный некоторым формам бунта и состоящий, как мы увидим впоследствии, в стремлении восстановить права разума по окончании иррационального приключения, обрести порядок через беспорядок и добровольно возложить на себя еще более тяжелые цепи, чем те, от которых надлежало освободиться. Такая воля к упрощению и такой цинизм заставляют предположить, что обращение в новую веру имеет свой смысл. За

“Песнями”, где воспевается абсолютное “нет”, следует теория абсолютного “да”, а за беспощадным бунтом — безоговорочный конформизм. И все это в трезвом уме. “Стихотворения” служат лучшим объяснением “Песней”. “Отчаяние, упорно питающееся своими же фантазмагориями, невозмутимо подталкивает литератора к отвержению всех божеских и человеческих законов, равно как и к злобе — не только в теории, но и на практике”. “Стихотворения” к тому же избличают “греховность писателя, скатывающегося по наклонной плоскости в пропасть небытия, презирая себя под свои же радостные крики”. Но против этой болезни “Стихотворения” рекомендуют в качестве лекарства только метафизический конформизм: “Раз поэзия сомнения приводит к такому убийственному отчаянию, к такой теоретической злобе, то она в основе своей ложна, потому что оспаривать устои, которые оспаривать не следует, это более чем неоправданно” (Письмо к Дарассу). Эти здравые соображения в общих чертах отражают мораль мальчика из церковного хора и мораль учебника для военных училищ. Но конформизм может быть неистовым и уже поэтому необычным. Воспев победу злобного орла над драконом упований, можно с упорством твердить, что воспеваешь только надежду, можно писать: “Я, переживающий великие и торжественные дни, призываю тебя, о, победоносная надежда, в мои пустынные пенаты”. Писать можно, но нужно еще и убедить в сказанном. Утешать человечество, относиться к нему по-братски, возвращаться к Конфуцию, Будде, Сократу, Иисусу Христу — “к этим моралистам, бродившим по городам и весям и терпевшим невзгоды” (что исторически сомнительно), — это все еще проек-

ция отчаяния. Так что в средоточии порока кажется желанным запах добродетели и упорядоченной жизни. Ведь Лотреамон отвергает молитву, и Христос для него не более чем моралист. То, что предлагает поэт, вернее, то, что он предлагает самому себе, суть агностицизм и исполнение долга. К несчастью, столь замечательная программа предполагает еще и самозабвение, благодать вечеров, просветленное сердце, тихие думы. Лотреамон высказывает свое собственное убеждение, когда неожиданно пишет: “Мне неведома иная благодать, кроме самого рождения нашего”. Однако чувствуется, что это сказано сквозь зубы — ведь он добавляет: “Беспристрастному уму доступна вся полнота ее”. Но не существует духа, сохраняющего беспристрастность перед лицом жизни и смерти. Вместе с Лотреамоном бунтарь удаляется в пустыню. Но эта пустыня конформизма столь же уныла, как Харрар. Ее бесплодие лишь усугубляется тягой к абсолюту и яростью уничтожения. Как Мальдорор жаждал тотального бунта, так и Лотреамон — по тем же соображениям — стремится к абсолютной заурядности. Вопль сознания, который поэт стремился то погасить в первозданном океане, слить с воем зверей, то забыть в увлечении математикой, теперь предстоит заглушить в безрадостном конформизме. Бунтовщик пытается заткнуть уши, чтобы не слышать того призыва к бытию, который таится в глубине его собственного бунта. Речь идет о том, чтобы больше не существовать, то отказываясь быть кем бы то ни было, то соглашаясь быть кем угодно². И то и другое — мечтательная условность. Заурядность — это тоже поза.

² Точно так же Фантазио хочет стать первым встречным, простым обывателем.

Конформизм — одно из нигилистических искушений бунта; преобладающим влиянием конформизма отмечена немалая часть истории нашего умственного развития. И она показывает: если бунтарь переходит к действию, забывая свои истоки, он подвергается сильнейшему искушению конформизмом. Следовательно, этим искушением объясняется XX век. Вопреки тем, кто приветствует в лице Лотреамона певца чистого бунта, поэт заявляет о своей склонности к интеллектуальному рабству, расцветающему в современном мире. Его “Стихотворения” — это лишь предисловие к “будущей книге”, после которой все начали бредить такой книгой как идеальным достижением литературного бунта. Но сегодня, в пике Лотреамону, такие книги пишутся в миллионах экземпляров по распоряжению различных канцелярий. Спору нет, гений не избавлен от заурядности. Но не о заурядности других идет речь, а о той, которую мы тщетно навязываем себе самим и которая сама влечет к себе творца — и не без полицейских мер, когда это понадобится. Для творца речь идет о его собственной заурядности, которую он еще должен сотворить. Всякий гений одновременно и необычен и зауряден. Он ничего собой не представляет, если сводится только к одной из этих сторон. Необходимо помнить сказанное и применительно к бунту. У бунта есть свои денди и свои лакеи, но в них он не видит своих законных детей.

Филипп Соллерс

Наука Лотреамона

“Это продолжающееся издание не имеет цены”

Текст Лотреамона медленно, но теперь уже, кажется, верно внедряется в пространство нового, с большим трудом дающегося способа чтения, и это, несомненно, — одно из решающих явлений истории в ее подспудном течении. Правда, когда в начале XX века Андре Бретон писал: “Я думаю, что для современных людей литература все больше превращается в некий мощный механизм, который с успехом заменит им старые способы мышления”, он относил свои слова именно к этому тексту, причем как раз вскоре после открытия “Стихотворений”. Однако для сюрреалистов Лотреамон всегда оставался лишь поводом для словоизвержения, фигурой, на которую ссылаются тем настойчивее, чем менее проблематичной она выглядит, он оставался для них выразительной тенью, мифом, под прикрытием которого увековечивается хаотическое смешение лирики, морали и психологии. Трудно не признать, что мы все более удаляемся от этого метафизического пафоса, а его отголоски становятся все глуше и отрывистее. Что же до *механизма* в собственном смысле слова, то сюрреалисты почти ничего не сказали относительно его целостного функционирования, ограничившись описанием отдельных эффектов.

М.Плейне¹ вскрыл беспомощность такого подхода, который, вследствие своеобразного риторического миметизма, попадает в ловушку языка, лишённого всякой определенности. Говорить о Лотреамоне декларативными фразами, строить предположения относительно того, кем мог быть автор, скрывшийся под этим псевдонимом, наделять “Песни Мальдорора” и “Стихотворения” неким “смыслом” — все это означает держаться старого способа чтения, которое радикально трансформируется с появлением неведомого прежде письма, и это появление сопоставимо с изобретением нового языка: чтобы говорить на таком языке, его нужно сначала выучить. Он формируется как бы за пределами того конкретного языка, в лоне которого функционирует, но при этом, не затрагивая очевидных проявлений языка-восприемника, все же способен убить этот последний, возведя его во вторую степень эффективности; это своего рода “полюй” язык, и его очевидная цель — покончить с репрезентацией, со знаком, с понятием, без которых, по всей видимости, наша культура неспособна помыслить языковую реальность. Текст, стало быть, неприступен, то есть обречен играть роль “иероглифа”, признака и, самое забавное, проективного теста — что, кстати, и случилось на деле².

Существует лишь одна работа, не затронутая атмосферой этого всеобщего ослепления, — “Лотреамон и Сад” Мориса Бланшо. Автор, по крайней мере, признает проблему чтения и связанный с нею риск: “Неот-

¹ *Pleyne M. Lautréamont par lui-même. P., 1967.*

² Ср. приводимые Плейне примеры, порой совершенно умопомрачительные.

вратимость изменения, при котором слова — уже и не слова, и не вещи, этими словами обозначаемые, и даже не значение, но нечто *иное*, раз и навсегда иное, — эта неотвратимость настолько серьезна, что чтение “Мальдорора” превращается в предвкушение и оттого — в переживание такого изменения”. Между тем прочтение, предложенное самим Бланшо, не в силах ускользнуть от псевдопротиворечия “Мальдорор”/”Стихотворения”; иными словами, умея подступиться к строению “Песней”, оно, однако, так и не выходит за рамки их репрезентативного строя (“образ”, “тема”, “мотив”); следуя идеалистической схеме, оно стремится добраться до “истинного смысла”, до “высшего и окончательного значения” произведения, зная, что они недостижимы. Признак эссенциалистского прочтения в том, что оно всегда (даже отступая в область “безличного”) вынуждено обеспечить себя: 1. автором (некоей индивидуальной судьбой); 2. непротиворечивым текстом; 3. эффектом истинности. Бланшо, таким образом, принимает расхожее представление о “Стихотворениях” как об “отступничестве” и сравнивает его с “ренегатством” Рембо, чей опыт (эта мысль не выдерживает критики) “более методичен, теоретичен и добровольен”, нежели дюкассовский. Дюкасс якобы вернулся в “Стихотворениях” к “ясному классическому взгляду”. Очевидно, что Бланшо, как и все прочие читатели Лотреамона, пусть даже и замороженные его талантом, совершенно не представлял себе, как следует понимать “Стихотворения”. Самому Бланшо ближе гёльдерлиновские “страсть к дневному” и мотив возвращения в детство; этим он усугубляет мифологизирующую эксплуатацию таких понятий, как “поэтическое” и “изна-

чальное”, которая благодаря Хайдеггеру привела к катастрофическому результату — к сокрытию под маской “бытия языка” того, что ныне надлежит помыслить как нечто буквальное. Лотреамон (правильнее было бы во всех случаях говорить “Дюкасс”, указывая тем самым причину, побуждающую наши библиотеки числить этот феномен по разряду художественной литературы), сама физическая реальность, частью которой является это имя, не поддается никакому сравнению. Считать, что это образчик “поэтического опыта”, — все равно, что при расшифровке нефонетического текста принимать фразы за картинки. Тем самым для нас сразу же становится невозможной любая *наука*; правда, слово “наука” обладает здесь таким статусом и значением, которые не установлены и установлению не подлежат, оставаясь недоступными для любой унаследованной от прошлого традиции преподавания. Ныне, однако, настало время отклониться от традиционного по своей сути знания, которое чурается как потрясений, вызываемых игрой письма, так и их последствий. Настало время наметить в общих чертах ту науку, которую Деррида определяет как “науку о возможности науки... науку о “произвольности знака”, науку о ничем не мотивированном следе, науку о письме, предшествующем речи внутри самой речи”, которая должна привести нас к исследованию скрытого, нелинейного и многомерно-го пространства³.

³ “Метарациональность, или метанаучность, сказывающиеся таким образом в размышлении о письме, нельзя ни замкнуть в науке о человеке, ни привести в соответствие с традиционным представлением о науке. Она разом оставляет позади и “человека”, и “науку”, и “линию” (“О грамматологии”).

Один из первых результатов текстового подхода к “Песням” и “Стихотворениям” (подхода, с превосходной ясностью осуществленного Марселеном Плейне) состоит в привлечении внимания к вопросу об *имени*. Этот вопрос был *диалектически* поставлен самим Дюкассом, причем таким способом, который до сих пор оставался незамеченным. Однако о комплексе “Песни”/”Стихотворения” невозможно будет сказать чего-либо до тех пор, пока мы не обратим внимания не переход от псевдонима к имени, от имени иносказательного — к имени собственному, на их взаимное уничтожение, раскрывающее связь вымысла и осмысления этого вымысла. Производимое здесь действие не может быть сведено к простой хронологической — диахронической — схеме: “отступничество”, противоречие и т. п. Приняв этот тип толкования, мы никогда не избавимся от психологической фантазмагии. Однако именно эта фантазмагия как раз и отражает существующую в нашем обществе и в нашей культуре практику письма, где имя всегда выступает в качестве какой-то *внетекстовой* опоры для объекта, именуемого “книгой” и *якобы содержащего* в себе репрезентативный или концептуальный текст. Мы читаем лишь то, что написано в данном томе (объеме) *чьей-то* рукой, но отнюдь не сам этот объем и не ту акцентировку, которая делает возможными появление и исчезновение этого “кого-то”. Очевидно, однако, что именно эту систему и подрывает Дюкасс, как бы давая сценическое воплощение всему им написанному, вовлекая в эту постановку не только свои письма, но и обе свои (по-разному подписанные) публикации, не только стирая любые биографические следы (факт, в котором не следует ви-

деть одну лишь историческую случайность), но и выворачивая наизнанку любой материал (законы такого выворачивания он первым и установил). Таким образом, Плейне прав, когда — имея в виду переход от Лотреамона к Дюкассу и от “Песней”, рассмотренных в аспекте трансгрессии, к “Стихотворениям”, которые “задним числом” (но это “заднее число” следует воспринимать скорее в пространственных, нежели временных категориях) наводят на мысль о законе трансгрессии, — говорит следующее: “Псевдоним позволил имени собственному получить иной референт, нежели отцовство. *Принимая псевдоним, Дюкасс становится сыном собственных произведений*”. Эту фразу следует понимать буквально: она говорит об акте деторождения, совершающемся внутри письма и с помощью письма, внутри и с помощью того продуманного практического действия, которое мы и собираемся разъяснить⁴. Плейне пишет далее: “В той мере, в какой Лотреамон, на протяжении всего своего произведения, был не чем иным, как воплощением собственного письма, это последнее оказывается насквозь биографическим — биографическим уже не в пространстве говорения (того, что оно говорит), но в пределах жестовой параболы собственного движения”. Однако в данном случае *биографичность* нужно понимать негативно, поскольку

⁴ Вот почему так смешно бывает видеть, как “произведение” того или иного “писателя”, связанного с этим опытом, востребуется “семьей” согласно буржуазному праву собственности. Нет ничего более *здорового*, чем утверждение Арто: “Я, Антонен Арто, емь мой сын/мой отец, моя мать/и я сам” Текст, эта “ненормальность, ставшая нормой и усвоенная всеми” (Рембо), принадлежит всем и никому.

речь идет о полной аннигиляции биографического дискурса, о том, чтобы вписать то или иное имя в линейную историю, ибо всякая биография есть не что иное, как эффект (исторического) дискурса, который должен рассматриваться как некий иной дискурс. Таким образом, в той системе, которую мы собираемся выделить в письме Дюкасса, одним из существенных моментов является интеграция смерти биографического субъекта, причем речь идет не только о смерти субъекта высказывания-результата, но и о смерти субъекта высказывания-процесса, позволяющей обнаружить явление, которое правильнее всего было бы назвать *танатографией*: “Я пишу эти строки на смертном одре”/”Я знаю, мне суждено сгинуть навеки”. Подобная система решительно ставит под вопрос навязчивое представление о *субъекте* в той мере, в какой это представление связывается с эффектом словоохотливого языка: проводить, следуя лингвистическому образцу, различие между субъектом высказывания-результата и субъектом высказывания-процесса значит оставаться в метафизическом пространстве речи; и та неспособность подступиться к “литературе”, которую обнаруживает, к примеру, теория Фрейда, обусловлена именно этой ограниченностью устной речи⁵ На деле практика письма со всей очевидностью раскрывает не двойствен-

⁵ Для Фрейда “писатель-творец” — это “особая личность”, мятущаяся по ей самой неизвестным причинам, но все же с конечной целью добыть себе “почести, деньги и женщин”. Он подобен “играющему ребенку”, причем игра определяется как противоположность реальности. Поэт создает себе “нереальный”, “воображаемый мир” и таким образом демонстрирует, причем не без “доли удовольствия”, механизм “фантазии”, “фантазма”, присущий каждому человеку и открыто проявляющийся у невротика.

ность пары высказывание-результат/высказывание-процесс, но (путем специфического сдвига, смещения и нарушения симметрии) *высказанность высказывания высказанного* (l'énoncé de l'énonciation de l'énoncé), или инфинитизацию высказываний-результатов, или, поскольку глагол “высказывать” слишком тесно связан с представлением о речевой фразе, общую *деконструкцию высказывания* (désénonciation), еще и еще раз подтверждающую отсутствие всякого субъекта (и уже тем более — всякой проблематики воображаемого и фантазма, равно как и истины)⁶. Подобно тому как текст не разделяется на явный и скрытый планы, на сущность и видимость, а значит, не может рассматриваться как раздвоившееся выражение некоего единства (каковое всегда бывает только речевым единством), — точно так же он не порождается и в пространстве между автором и читателем, между отправителем и получателем. Текст есть “объем”, и нам надлежит исследовать этот объем и то пространство (объем включается здесь в пространст-

Правда, Фрейд ограничивается лишь теми “пусть и непритязательными авторами романов, повестей и рассказов, которые все равно имеют успех в самых широких кругах читателей и читательниц” (“Литературное творчество и сны наяву”). Едва ли нужно особо подчеркивать обезоруживающую наивность подобной концепции. Тем не менее, большинство аналитических исследований текстов, именуемых литературными, все еще всецело обращены к одному только “означаемому” (см. об этом работу Ж. Деррида “Фрейд и сцена письма”). Ни один из индивидуалистических и мелкобуржуазных предрассудков Фрейда так и не был поколеблен⁶ “Разбивка (espacement) как письмо есть становление субъекта в качестве отсутствия и в качестве бессознательности... В этом смысле всякая графема носит характер завешания. Изначальное же отсутствие субъекта письма (писатель-написанное) есть также отсутствие вещи-объекта” (“О грамматологии”).

во), практическая функция которого есть не что иное, как функция негативного языка, “подвижной негативной сетки”⁷, представляющей, в плане чтения, как эффект двойного порождения — следа и его расшифровки, отслеживания; это процесс, не имеющий ни начала, ни конца, охватывающий не только само знание, но и его речевое выражение, не только тело, но и его пол, не только реальное, но и его метафорическое воплощение, не только повествование, но и его “осознанные” границы, короче, всю совокупность культуры в любой данный момент. Таким образом, мы можем сказать, что этот текст, считающийся обычно патологическим и невразумительным (мы уже начинаем понимать, почему), есть не что иное, как окутывание одного пространства

⁷ Сошлемся на основополагающий текст Юлии Кристевой “К семиологии параграмм” (“Тель Кель”, № 29), где выдвинуты следующие принципы изучения поэтического языка:

а. описание механизма *сочленений в потенциальной бесконечности*;

б. необходимость помыслить противоречие и отрицание согласно иной логике: “Специфика запрета в поэтическом языке и его функционирование превращают поэтический язык в единственную систему, где противоречие оказывается не бессмыслицей, но выступает в роли определения, где отрицание является способом детерминации, а пустые множества играют связующую роль и имеют особое значение. Возможно, не будет преувеличением предположить, что все отношения в поэтическом языке могут быть формализованы в виде функций, использующих одновременно два модуса — *отрицание и аппликацию*”

с. установление связи между математическим мышлением и *текстом*.

д. существенное предложение рассматривать “параграмматический” текст как “нулевой путь” — как разрушитель текстов, с которыми он вступает в диалог, и как саморазрушитель (см. ниже наши соображения относительно китайской логики).

другим пространством, его тканевая изнанка, где место бинарного, основанного на принципе измеримости, мышления занимает мышление дуальное, реализующееся лишь в терминах движения, многоярусности, прерывности и мутации.

Итак, перед нами, с одной стороны, культура, определяемая неким речевым кодом, а с другой — механизм, позволяющий дать ей выпуклое изображение (так, например, для Эмпедокла и Лукреция речь идет о том, чтобы встать лицом к лицу с сакральностью и мифологичностью, для Данте — с богом и символом, для Сада — с разумом и знаком, для Дюкасса — со смыслом и структурой как последними воплощениями теологического мышления). Для нас проблема состоит в том, чтобы понять, как работает такой “механизм”, когда приходит в непосредственное соприкосновение с различными проявлениями этой культуры. Нам следует обратить внимание на тот способ, каким “Песни” и “Стихотворения” заходят в тыл риторике и повествованию, силлогизму и морали, гуманизму и романтизму, — способ, каким в открывшемся тем самым пространстве используются феномены, ныне именуемые “бессознательным” и “формальной логикой”. В самом деле, Дюкасс предлагает нам не столько истолкование и прочтение своего текста или тех текстов, которыми он воспользовался, непрерывно интегрируя их в свой собственный, сколько безостановочную *смену* текста, превращение текстового процесса в такую практику, которая вырастает и управляется из недр некоей активной пустоты. Это письмо, таким образом, производится *под* и *между* письмом и языком; оно вбирает в себя, кон-

тролирует, скрывает и раскрывает любые их проявления, и это “под-писывание” (Плейне), или полиграфическая “разбивка” (Деррида) должны предстать — в плане языка — в форме заимствований, неустойчивых сочленений и швов, чередующихся в таком ритме, что предмет чтения оказывается уровнем расстановки акцентов, уровень разрывов и трансформаций”⁸. В самом деле, в этом процессе негативного и подчеркивающего удвоения нам нужно понять, каким образом письмо (функционируя в чужом для него пространстве, куда оно вторгается, словно молчаливый насильник) обеспечивает себя множеством алиби, псевдонимов и подставных образов, создавая целый “мир”, произвольность которого, тем не менее, оно разоблачает с неутомимой энергией. Мы увидим, к примеру, что, в процессе такого взлома, сравнение, эллипс и, говоря более обобщенно, “максима” оказываются своего рода болевыми, стратегическими точками, где принцип отрицания действует согласно логике обратимости.

⁸ “Так вот, каватины, которые певец исполнит перед вами, не новы”. Плейне замечает по этому поводу: “Автор имеет в виду собственную песнь, доносящуюся из глубин письма, он имеет в виду акт писания и под-писывания, *каватины*, а вовсе не сюжетные перипетии. И он предупреждает нас об этом с помощью всевозможных уловок — создавая противоречия, неправдоподобные ситуации, образы и карикатурные изображения”. Автор избирает тот или иной тип художественного вымысла (в данном случае жанр “черного романа”) в качестве канвы и использует ее как повествовательную точку опоры. Поначалу эта точка играет роль некоего упора (предела), а затем становится точкой метаморфозы (сознания), метонимически объемлющей всю цепочку возможных метаморфоз”. Проблема “подписывания” заставляет вспомнить, хотя и в совершенно ином плане, о Реймоне Русселе (см. книгу Мишеля Фуко “Реймон Руссель”).

Плейне пишет: “Лотреамоновские псевдодуальности вступают в игру лишь в точках их негативного сочленения. Все амбивалентные образования, начиная с понятий добра и зла, крепятся к шарниру отрицания (ни добро, ни зло), высвечиваются в двойном фокусе обращенности и тождественности”.

Эти предварительные замечания небесполезны, если мы хотим точно выяснить, до какой степени “Песни” и “Стихотворения” разлагают понятие “бессознательного” и “истории”, — разлагают так, что произведению Дюкасса можно было бы дать подзаголовок: “от текста бессознательного к тексту истории”, подчеркнув тем самым, что этот “выход” текста за рамки любого субъекта и любой “психики” открывает нам доступ к беспрецедентной практике истории (по сравнению с которой то, что понималось под “историей” прежде, становится своего рода предысторией). Что же касается “бессознательного”, то можно заметить, что само это понятие было с необходимостью порождено редуccionистским определением языка и его логики. Суть проблемы увидел Бенвенист⁹, обнаруживший инфра- или супралингвистический статус тех “неразложимых”, “предельно конденсированных” знаков, которые в “организованном языке” соответствуют “скорее крупным, нежели минимальным, единицам дискурса” и между которыми “устанавливается динамическое отношение интенциональности”, причем мотивированность играет здесь каузальную роль. Если вспомнить, что предложение “содержит знаки, но само не является

⁹ *Benveniste E. Problèmes de linguistique générale. P., 1966. (рус. пер. Бенвенист Э. Проблемы общей лингвистики, М., Прогресс, 1974).*

знаком” (“предложение — образование неопределенное, неограниченно варьирующееся; это сама жизнь языка в действии”), то можно сказать, что предложение есть та единообразная форма, которую принимает неопределенное пространство письма, как только оно проявляется в языке, — подобно тому как эллипс есть наиболее подходящий риторический или геометрический образ его движения. Вот почему “бессознательное”, в “сновидении” пользующееся иероглифическим письмом (которое, между прочим, явственно напоминает письмо “литературное”), в речевой фонической культуре можно, в сущности, определить как *желание, испытываемое речью к письму*. Письмо не знает, что такое отрицание и противоречие, оно функционирует согласно соотносительному, аналогическому принципу, сгущается и смещается в движении постоянного изглаживания; таковы симптомы письма как реального объекта, превращающегося (с помощью языка как определенной системы координат) в предмет знания. Эту реальность, однако, правильнее назвать не инфра- или супралингвистической (подобная терминология предполагает акт исключения, что вряд ли оправданно), но транслингвистической¹⁰. Равным образом, рассматривая пространство письма как *трансфинитное*, мы можем сказать, что именно благодаря этой трансфинитности письмо неустанно порождает, обрабатывает, упорядочивает и преодолевает любую структуру, а значит, и любой “смысл”. Именно за счет этого холостого, “возвратного” движе-

¹⁰ *Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman // Critique, 1967, t. 23, № 239 (рус. пер.: Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. // Диалог, карнавал, хронотоп. 1993, № 4; то же // Вестник МГУ, сер. “Филология”, 1995, № 1).*

ния письмо выводит из равновесия язык *голоса*; этот язык инвертируется в письме, обретает в нем свои границы, свою среду, действие которой сводится исключительно к эффектам негации. Письмо, таким образом, есть не что иное, как сплошное закавычивание языка. По отношению к тексту, внутри текста, язык превращается в одну большую цитату. Удваиваясь, письмо цитирует само себя, собственную историю, продукты собственной деятельности, цитирует все прочие языки, в тайном сродстве с которыми оно находится. В известном смысле можно сказать, что “текст” знает языки в их совокупности (это, однако, не означает, что он не должен им учиться) в той мере, в какой сам он есть “внеязычье”, то есть находится в пространстве между языками. Текст читает “человека в языке” — так, словно “человек” является неким устройством для чтения письма, а текстовое устройство, со своей стороны, обладает способностью перераспределять любые языковые эффекты и их инвертированные транскрипции, обнаруживать утверждение в отрицании, принимать “часть” за “целое”, представлять бесконечность с помощью серии меток, короче, совершать — исполняя замысел “Стихотворений” — переход от *феномена* к *законам*. Речь идет о том, чтобы позаимствовать у математики или забрать у нее назад тот фундаментальный способ счисления, который подвергается ограничениям и маскировке при орализованном определении письма. Об этом “Песни Мальдорора” и “Стихотворения” также свидетельствуют вполне определенно.

Что же касается “истории”, то поскольку линейная модель подвергается сомнению и включается в многомерный текст, поскольку отрицание, осуществляемое

письмом, приводит к возникновению такой периодизации, которая предполагает специализацию времени и взаимообмен языков и текстов, — постольку опыт истории (по сравнению с тем, что воспринималось в качестве такового в эпоху господства индивидуальной речи) заметно расширяется и меняет параметры, приобретает полновесность, монументальность, невиданную доселе сложность и разнообразие. Пока письмо рассматривалось с точки зрения речи, оно умалялось и отвергалось как некое “зло”; отныне же оно предстает как воплощенная история — как “чреда веков”, как “будущая книга”, “продолжающееся издание” и “нерушимая нить безличной поэзии”. Ниже мы увидим, *почему* в “Стихотворениях” могла появиться следующая фраза: “От имени плаксивого человечества, от его *собственного* имени, возможно, даже вопреки его желанию, я, покоряясь необходимости, с негибаемой волей и железным упорством, отрекаюсь от его гнусного прошлого” (курсив мой. — Ф. С.).

Читатель — вот, по всей видимости, главный персонаж “Мальдорора” (заглавие, в котором Плейне научил нас видеть “зоровое зло” — *mal d’aurore*). Однако следует заметить, что введение в текст функции чтения не предполагает соотнесенности этого текста с каким-то внеположным ему читателем, но, напротив, указывает на тот непрерывный процесс, в результате которого производится текст и его фигуранты (скриптор, читатель). “Песни” — это прежде всего некая *психография* в том смысле, в каком, например, можно говорить о психагогии Эмпедокла, то есть о процессе, приводящем к *катабасису*, который, подчиняясь тщательно выверенному драматургическому плану и оставаясь в русле повествования,

должен всесторонне вскрыть принудительный и произвольный характер как этого русла, так и этого повествования. Текст отправляется на *поиски* организма (говорящего человека), не имеющего представления о тексте, и требует, чтобы тот обрел мужество “на мгновение стать столь же свирепым, как и то, о чем он читает”¹¹. Этот призыв, разумеется, обращен к самому процессу письма, которое, таким образом, сразу же обретает диалектическую связь со *своим иным*, и это “иное”, совершая ответное усилие, пишется как бы с конца, тем самым опережая текст и прокладывая ему дорогу. В результате схема производства приобретает следующий вид:

Недетерминированный (многомерный) текст (письмо) → читатель → скриптор → записанный (линейный) текст (язык).

Если прочитать эту схему с конца, то мы войдем в соприкосновение с текстовым процессом, сказывающимся объектом собственного говорения, и получим возможность ориентироваться в нем. Это вопрос о “жизни” и “смерти”, и неслучайно текстовый процесс обретает вид и функцию *исцеления*, способного к последующей рефлексии относительно собственных ус-

¹¹ “Иными словами, став “им” в процессе чтения (которое возможно только в том случае, если “я” вводится в него в качестве читателя), “я” сможет прочесть этого “его” (субъекта чтения) лишь постольку, поскольку чтение и субъект чтения сольются воедино, лишь в той мере, в какой “я” уподобится тому, что оно читает, станет чем-то написанным — письмом” (Плейне). Плейне оказался первым, кто сумел вычленить этот постоянно работающий механизм, и он же первым перестал противопоставлять “Стихотворения” “Песням”.

ловий — условий установления нового закона, новой логики и диалектического соотношения между запретом и трансгрессией. Во всяком случае, первое конкретное слово текста — *путь*, чьи корни восходят к санскритскому *panthah*, по поводу которого Бенвенист замечает: “*Panthah* — это не просто дорога как пространство, покрываемое при перемещении из одной точки в другую. Он предполагает трудности, неизвестность и опасности, непредвиденные обходы, он может меняться в зависимости от путника, да и пролегает, к тому же, не только по земле: у птиц тоже свой *panthah*, у рек — свой. Стало быть, *panthah* не намечается заранее и не протаптывается все время. Скорее, это попытка “пересечь” неведомую и зачастую недружелюбную область, маршрут, избираемый птицами в воздушном пространстве, в общем — путь по запретной для обычного прохода области, средство миновать опасную или пересеченную, труднопроходимую местность. Едва ли необходимо подчеркивать непосредственно сексуальный аспект этого путепроходства, этого пути, который должен проториваться в пространстве универсальной сцены трансгрессии (отсюда — внезапное появление “материнского лица” — образа, принадлежащего матричному языку; и не следует “отворачиваться” от него, нужно снова атаковать его через отцовскую инстанцию имени) — совокупность “анормальных” линий, заповедный маршрут, который философические птицы (“журавли”) не смеют до конца прочертить в небесах (“возможно, это треугольник, образуемый в пространстве занятыми перелетными птицами, но третьей стороны не видно”), хотя их продвижение вперед (ниже это уже “скворцы”) аналогично тому, которое наруша-

ет и расстраивает линейное движение языка: “Дай бог, чтобы читатель, в ком эти песни разбудят дерзость, в чьей груди хоть на миг вспыхнет бушующее в них пламя зла, — дай бог, чтобы он не заблудился в погибельной трясине мрачных, сочащихся ядом страниц, чтобы 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 сахар”. Вот что с самого начала говорит текст о еще не написанных “страницах” и о читателе-скрипторе этих страниц, еще не возникших и не проложивших своего пути, окутанных ночным мраком и призванных вылечить зло злом, изобрести противоядие от “смертоносных испарений”. Связывая воедино проблематику письма, пола и их взаимоотношений, торя себе проход и преодолевая подавляющую власть языка, линии и “смысла” (“добра”), текст пользуется “героическим” оператором, который одновременно есть пиктографическое имя, указывающее на совершаемую работу (Мальдорор), и некое пересечение логических антиномий (Мальдорор предстает человеком с губами из серы и яшмы, беглым каторжником, цивилизованным дикарем и т. п.).

Об этой массивной атаке на все, что придерживается благомыслящей линии, линии горизонта, со стороны которого поднимается текстовая буря, на чтение, не желающее быть письмом (на речевую логику репрезентации), открыто заявляется с самого начала: “Теперь скажу несколько слов о том, как *добр* был Мальдорор в первые безоблачные годы своей жизни, — вот эти слова уже и сказаны. Но *вскоре* он заметил, что

по некоей фатальной прихоти судьбы был создан злым” (“Вот и теперь он повторяет это свое признание на бумаге, и перо дрожит в его руке!”). И еще одно место из “Песней”: “...я открою (все-таки открою!) тебе эту тайну не раньше, чем в самом конце твоей жизни, когда на смертном одре ты поведешь ученый диспут с подступающей агонией... а может быть, в конце этой строфы”. Едва ли можно удачнее выразить тот факт, что линия отныне не воспринимается как регуляторный принцип: в эллипсе, сфокусированном на читателе и скрипторе и вписывающемся отныне в линию, текстом правит иная инстанция — “жестокость”: производимые ею сдвиги увлекают в “бесконечность”, они отрицают все, чего требует линейное построение, — условность логического следования временной последовательности изложения, соответствующего репрезентативной картине мира, которую задает разум, с почтением относящийся к требованиям показного реализма (вот почему “светящийся червь” вдруг становится “величиною с дом”, а волос бога, несколько ниже, превращается в болтливый и суетливый шест). Жесткий текст разоблачает “человека” — того, кто приемлет все, что о нем говорится, того, кто не в состоянии написать: “*Если верить тому, что мне говорили, я — сын мужчины и женщины*”. Взаимозамена местоимений (свидетельствующая о том, что письмо с равной легкостью пользуется любыми языковыми позициями), чередование глагольных времен в предложении — все это колеблет и разрушает принцип линейности, выполняет “дезориентирующую” функцию (“точка зрения” становится своего рода пространством), между тем как противоречия (“она так хороша, не правда ль, поскольку

ку не имеет вкуса”) и скользящие аналогии (имеющие целью максимально обыграть лексический пласт, продемонстрировав его замкнутость по сравнению с необъятной *изнанкой*) вводят текст в область множественности, где, однако, отсутствует беспорядок, в область безостановочного движения (лай собак, соотносимый со слонами, с голодным ребенком, с раненой кошкой, с женщиной в родовых схватках, с человеком, умирающим от чумы, с поюшей девушкой, появляется ради его *противопоставленности* звездам и всем четырем сторонам света, луне, горам, холодному воздуху, ночному безмолвию, лягушкам, вору, змеям, *собачьему лаю*, жабам, паукам, воронам, скалам, корабельным огням, волнам, рыбам, человеку). Метафорическое сгущение и метонимическое смещение (классические оси координат; сразу же достигают здесь предела функционирования и обратимости, точки насыщения, что свидетельствует о переходе к другой системе, чреватой бесконечными метаморфозами и разрывами, чье движение можно остановить только с помощью знаков препинания. Любое выражение принимает здесь значение *графического символа*, вписанного, затем стертого и по-новому записанного в некоей сфере, свободной, по всей видимости, от противоречий.

Эта сфера неподвластна ни одной из наук, основанных на принципе линейности, и у нее есть “имя” (одно из многих: океан, под которым мы сразу же будем понимать *текст*: “Тебя не обозреть единым взором. Лишь обращая телескоп на все четыре стороны поочередно, земное зрение способно охватить твою поверхность; так математик, прежде чем решить многоступенчатое уравнение, рассматривает его по частям и после сводит

результаты”. Именно этот “океанический” (не ведающий, что такое знаки и обладающий “нравственным величием по образу бесконечности”) текст объясняет “сердце человеческое” лучше всякой речевой идеологии “человека” (“человек говорит “да”, а думает “нет”/”психологам предстоит еще немало открытий...”). Вот, стало быть, каков этот “магический и страшный” текст, разливающийся на лингвистической линии “океаном”, сам себя “осознающий” и катящий вперед свои фразы-волны: “Они теснятся друг за другом параллельными грядами. Едва откатится одна, как ей на смену уже растет другая...” В этом движении происходит и рождение и уничтожение, оно и записывает, и стирает записанное, и раскрывает, и утаивает от всякого, кто вздумал ему верить, оно требует полной отдачи и полного исчезновения: “Помой скорее руки и поспеши туда, где ждет тебя ночлег...”; вот почему это движение не имеет ни конца, ни начала, разве что с точки зрения “видимости явлений” (“Порой логично положиться на видимость явлений, а коли так, то первая песнь подошла здесь к концу”). Будучи основан на принципе произвольности и одновременно подрывая его, текст уже самой этой произвольностью заявляет, что он произвольно избирает не только собственный конец, но и собственное начало. И когда набегающая новая текстовая волна, все, чем текст был прежде (на предыдущей странице), становится чем-то далеким, канувшим в прошлое, словно давно позабытые слова: каждое новое начало становится все более категоричным, текст “пускается в путь” ко все более определенной цели, и цель эта в том, чтобы оставить по себе лишь отпечатки, множество следов, хотя и “поддающихся про-

чению”, но самому тексту уже не нужных: он стремится изжить все, что утверждал прежде о себе самом, — изжить прямо здесь, в этом языке, начиная с первого же слова.

Текстовая бесконечность, которую надлежит пропеть (ибо “прочтению она не поддается”), “раскаляет добела” страницы, на которые ей удастся прорваться (язык при этом выполняет функцию сопротивления); она проникает в “черные бездны и тайные извилины душ”, и эти души не в силах ей сопротивляться, поскольку она-то их и порождает; она *растождествляет* говорящего субъекта за счет своей противоречивой самотождественности и, раскидывая “тенета зловещей прозорливости”, создает науку об этом субъекте (“Научно доказано только одно: с тех пор человек, узрев свой жабий лик, не узнает себя...”). Эта бесконечность есть также тот “алмазный меч”, который разом срывает покровы и с “человека”, и с его “филантропических тирад” (которыми, “как песком, до отказа набиты сочиненные людьми книги — порою я сам, признаться, хотя и вопреки рассудку, не прочь ими потешиться: они были бы уморительно смешны, когда бы от них не делалось так тошно. Иного Мальдорор не ждал. Фронтон бумажного святилища из дряхлых фолиантов украшен изваянием Добродетели, — но это зыбкое убежище”). Прикрывшись маской “зоревого зла”, он “бьет без промаха”. Однако ему приходится вступить в бой с *противописьмом*, которое есть не что иное, как обожевленный язык, когда “человек” воображает себя рождением того или иного “бога” (то есть узурпатора-нетекста, выдающего себя за всемогущего и вечного отца). Противописьмо пытается наделить текстового

актера плотью: это и “длинный сернистый шрам”, и “огромный рубец, след пытки, память о которой уже поглотила бездна времен”, и давление органического (социального, культурного, доисторического) начала, препятствующего осуществлению функции письма, заключающийся в том, чтобы “квадратные уста извергали потоки яда” (курсив мой. — Ф. С.). “Но что это? Как только принимаюсь за работу, немеют пальцы. А я хочу писать... Не получается... Но говорю же, я хочу, я желаю записать свои мысли. Таков естественный закон, и я, как каждый смертный, имею право следовать ему”. Акт письма — *рискованный* акт, не только высвобождающий весь сонм природных явлений — молнии, бурю, ливень, гром, но и подсказывающий диалектический ответ — возможность хаоса, несущего месть и кастрацию, готового изувечить всякого, кто, подобно “каждому смертному”, решился погрузиться в него, всякого, кто желает быть просто “всяким” — субъектом воли, способным законодательствовать в тексте и за явить: “А вот поди ж ты...” Сам материальный акт письма (писание на определенной поверхности, определенным инструментом, в языке) есть лишь образ, например, образ “разящего жала с тремя платиновыми остриями, которое природа дала мне *взамен языка*” (курсив мой. — Ф. С.).

В какой-то момент язык (и его производное — говорящий субъект) и испытывают потребность укрыться в “хрупком панцире” так называемого *творца*, пребывающего вне системы, полагающего, что всякое начало коренится в бесконечности внетекстового пространства, потребность найти опору в некоей маргинальной, неподвижной функции, которую нужно, вооружив-

шись “стальным хлыстом” (письмом), заставить “вертеться волчком”. Язык следует разить иронией, причем делать это “твердой и холодной рукой”, что как раз и позволяет изгнать из него тот *мертвый груз*, в который превратилось человеческое тело: “мощно рванув, раскрутить тебя за ноги, точно пращу, и со всего размаху швырнуть в стену”. А ведь и вправду, “настало время пустить в ход самые мощные рычаги и *самые ученые козни*” (курсив мой. — Ф. С.), чтобы “как можно шире охватить горизонт настоящего времени”.

Нет ничего случайного в том, что в “Песнях” одобрительно упоминаются логика, океан, гермафродит (пол) и математика, а неодобрительно — человек, философия, бог и речь. “Мне рассказывали, что я родился на свет глухим... Правда, говорить меня научили, хотя и с большим трудом; но чтобы понять собеседника, я должен был прочитать то, что он напишет мне на бумаге, и только тогда мог ответить”. “Я уже давно зарекся вступать в беседу с человеком. А каждый, кто приблизится ко мне, пусть онемее, пусть сохнут его голосовые связки, пусть не тшится он превзойти соловья, и пусть не смеет изливать предо мною душу в словах”.

Вошь (священник, философ), та “малая живность”, которую “люди кормят даром”, — вот кто является эксплуататором человеческой речи и сообщником “грязи”, символизируя невозможность избавиться от телесной инаковости, от *карикатурности*. Равным образом и “Бог” есть тот, кто “пожирает” все, что его создало так, словно он сам все это создал. Достаточно “поднять глаза”, и можно увидеть ту кровавую сцену, которая исторгает вопль, возвращает голос, слух и дар слова (по-

буждает петь вопреки речи, звучащей в письме). Это трансфеноменальное, трансязыковое (но не трансцендентное) движение становится возможным благодаря *математике*, к источнику которой, более древнему, чем “солнце” (“Стихотворения”: “Наука, которой я занимаюсь, это наука, отличная от поэзии. Я не воспеваю поэзию. Я силюсь обнаружить ее источник”), мы инстинктивно тянемся с самой “колыбели”. “Прежде мой ум застилала подобная густому туману пелена, но когда одну за другой я одолел все ступени, ведущие к твоему алтарю, ты порвала эту завесу, как морской ветер разлетает в разные стороны стаю чернокрылых альбатросов. А взамен ты даровала мне ледяную трезвость, мудрую рассудительность и несокрушимую логику”. Так текст может стать “невозмутимым зрителем”: он позволяет растаять “фигурным линиям”, чтобы насытиться “начертанными на огненных скрижалях, исполненными тайного значения и дышащими самостийной жизнью (курсив мой. — Ф. С.) фигурами и знаками”, которые сами суть не что иное, как “вечносущие аксиомы и заповедные символы, те, что существовали до начала мига и пребудут неизменными после его конца”. Математическое письмо, точнее, письмо, которое — в пределах языка и вопреки ему — позволяет реализоваться нумерологической мысли, — это единственное письмо, способное воплотить противоречивую самоидентичность океанического текста¹²:

¹² “Если проследить числа (*ш*) (всех вещей), то можно познать их начала, если проследить их обратную сторону, то можно узнать, как получается, что они кончаются. Числа и вещи — не две отдельные сущности, начала и концы — не две отдельные точки. Зная числа, знают и вещи, а зная начала, знают и концы. Числа и

“Твои простые пирамиды переживут пирамиды египетские, эти гигантские муравейники, памятники рабства и невежества. И когда настанет конец всех времен... лишь твои кабалистические числа, скупые уравнения и *скульптурные линии* устоят и займут подобающее им место одесную Предвечного Судии” (курсив мой. — Ф. С.). В битве, которую письмо ведет против линейного человека (равно как и против “творца”, сотворенного его “малодушием”), математика оказывается “грозным союзником” — грозным благодаря своей логике и своим “силлогизмам”, чей “запутанный лабиринт на самом деле есть кратчайший путь к истине”. Она позволяет нанести человеку удар, после которого не встать”.

Нанести подобный *удар* значит подорвать суеверия говорящего человека, его страхи и верования, конкретно доказать ему, что все это — не более как результат его редукции к репрезентативной линии. Текст приобретает способность наблюдать за собственными родовыми схватками, за тем, как “друг за другом вытекают из бездонного влагалища ночи чудовищные сперматозоиды” (и далее: “Пора, пожалуй, мне несколько умерить воображение и сделать передышку, подобно тому как, бывает, замрешь вдруг посреди любовных утех, вперившись взором в женское лоно”); он уже умеет овладевать падшим текстом, текстом, низвергшимся в пучину того самого языка, который обладает обожествляющей си-

вещи продолжают без конца — как же можно тогда сказать, что есть начало и что — конец?” (Чай Чень). (Китайский текст цитируется по замечательному труду, выпускаемому Кембриджским университетом под руководством Джозефа Нидхема: Science and Civilisation in China. Cambridge University Press.

лой и загромождает анналы безличной стихии всевозможными “постыдными сплетнями”: работа по инфинитизации это работа по *восстановлению* текста (она предшествует его стиранию), и она более не требует, чтобы этот текст был произведением чьей-либо индивидуальной (“человеческой”) головы: “В зловонном потоке блевотины, извергшейся из пасти крокодила, он сам не волен изменить ни слова”. Даже нож гильотины не в состоянии отсечь вместилище мысли, которая защищает организм письма, ибо дает ему оружие, позволяющее бороться против *сознания* (сознание, подобно “бессознательному”, — еще один продукт репрезентативной, унифицирующей линии) и его “гордыни”. А значит, дает возможность более хладнокровно — с текстовой точки зрения — взглянуть на нашу “гнусную планету”, на этот “горшок в шипах и зазубринах, где ерзает в мучительных потугах голый зад человека-какаду”.

“Порожденные фантазией” существа, чьи имена песнь письма извлекает из самых глубин “мозга”, возникают на белой странице, “озаренные внутренним сиянием”. “Едва появившись на свет, они гаснут, как искры, что пробегают по краю обгоревшей бумаги и исчезают прежде, нежели глаз успеет уследить за ними”. Работа расширяющегося текста, текста, поглощающего языковую репрезентацию, должна выглядеть как некое спонтанное порождение, когда на горизонте появляются какие-то призрачные, зыбкие силуэты; их затухающие следы успевают остаться на экране линейности, а затем они вновь погружаются в хаос, вызывая к жизни другие эфемерные “субстанции”, и эти субстанции не только

служат источником силы, пронизывающей собою все целое, не только разоблачают различные верования, насильно вторгаясь в принадлежащее им пространство, но и обнаруживают сложность и подвижность бесконечности, когда часть, причем на совершенно законных основаниях, то и дело выступает вместо целого: это “неистовая любовь, которая... в голодном раже... пожрала бы сама себя, когда б не находила пищи в волшебных миражах; настанет время — она наплодит целый сонм эфирных духов, которых будет больше, чем микроскопических тварей в капле воды и которые плотным кольцом завихрятся вокруг нее”. Так из тела, изуродованного противописьмом (из тела, “получившего дар жизни, как удар кинжала”, как “рану”, которую нельзя залечить, “наложив на себя руки”, из тела, непрестанно сочащегося мыслью и кровью и *открытого* навстречу неотвязной многомерности), вырывается, подобно растянувшимся следам, “вихрь бессознательных способностей”. Тем самым тексты, языковые фрагменты, возникающие в поле трансфинитного чтения, немедленно попадают в работу, выводятся из равновесия, подвергаются переписыванию и в буквальном смысле насилуются в ходе этого безостановочного процесса: реалистический роман, мифологические источники, фантастические рассказы, естественнонаучная энциклопедия — всякий раз речь идет о проникновении одного текстового уровня (производящего, вторичного, преступного) в другой (безгрешный, предметно-образный); это — разрушительный, негативный, аннигилирующий процесс, который, удваивая репрезентацию, тем самым ее разлагивает, почти сексуальным жестом сводит репрезентативную ткань к ее графической циркуляции (как это происходит в эпизоде

с маленькой девочкой и бульдогом). В результате такого переполнения иерархический строй (строй смысла) предстает как продукт сна и опьянения (“Всевышний пьян — кто бы мог поверить?!”), о чем лучше всего говорится в следующей фразе: “Все в природе: планеты, деревья, морские хищники — прилежно трудилось, выполняя свой долг”. Посреди этих трудов “бог” (смысл) — всего лишь пьяный забулдыга, потерявший право на власть, поддавшийся (как и в строфе о борделе) “акуле гнусного себялюбия”). Теперь мы можем воскликнуть вместе с ним: “Разве ведомо вам, каких усилий стоит подчас не выпустить из рук поводья вселенской колесницы! Как от натуги приливает к голове кровь, когда приходится творить из ничего новую комету или новую расу мыслящих существ!” Кроме того, стремясь замаскироваться на логической линии истины, любое иерархическое (понятийное) притязание вынуждено всячески отрицать свою причастность к преступлению и сексу; однако в подобном акте отрицания (представляющем собой ослабленный вариант текстового отрицания) оно с неизбежностью теряет хоть один волос (знак), который, упав, немедленно подпадает под юрисдикцию текста, для которого все волосы (знаки) уже давно сочтены: именно таков диалог между волосом и его “хозяйном”, который происходит на специально отведенной для этого сцене письма (где все измерения выходят из-под контроля, где мерой любой вещи становится внутренняя напряженность воплощающего ее слова) и который мы наблюдаем через “окошечко” третьей Песни — там, где “первоначальная” — запретительная — надпись оказывается стертой и заново вырезанной ножом на стене (на странице).

“Кто: человек, иль камень, иль пень — начнет сию четвертую песнь?” А кто — пень, камень или человек — должен завершить ее чтение? Как ни суди, а обозначено здесь лишь вопросительное местоимение “кто”. Подобно тому как бесконечный текст расчленяет и разбивает замкнутую систему языка, его мысль проникает в тело, встроенное в такое целое, где мышление не способно помыслить само себя, включенное в такую внутренне противоречивую среду, где любая из множества точек зрения способна одновременно занимать все возможные грамматические позиции, соглашаться на все “естественные” условия. Речевая деятельность становится воплощением того изначального состояния, когда она *исходит отовсюду*, а ее беззвучные отголоски растекаются по всем шарнирам и по всей оси языка; таково сравнение; таковы осы в Дендерском храме: “Треск тысяч жестких крылышек подобен оглушительному скрежету громадин-льдин, что насаждают друг на друга, когда весна крушит полярный панцирь”. Такое сокрушение, такая экспансия текста оказываются возможны лишь потому, что сам принцип сдвига, неустранимого различия, несамотождественности находит воплощение в той функции, задача которой — “воспевать” текст на поверхности произведения, вместо “он” говорить “я”: “я один против всего человечества”. “Он поет для самого себя, а не для себе подобных”. В самом деле, находясь в кругу “себе подобных”, эта функция подвергается “добровольному” испытанию, причем именно в той мере, в какой она не совпадает сама с собой, меняет свое место внутри “человека”: “...я же давным-давно перестал походить на самого себя. И я, и человек — мы оба ограничены возможностями нашего скудного разума...” Далее,

в полном согласии с традициями латинской риторики (ср., например, пассаж о “башнях”, иллюзиях и апологии чувств в другом великом разоблачительном сочинении — “О природе вещей”, кн. IV, 355—556), возникает цепочка “столпы-баобабы-булавки-башни”, различия между которыми как раз и обеспечивают их тождество: “...можно без боязни утверждать..., что столп не столь уж разительно отличается от баобаба, чтобы *исключалось* (курсив мой. — Ф. С.) всякое сравнение между этими архитектурными... или геометрическими... или архитектурно-геометрическими... или нет, не архитектурными, не геометрическими, а скорее, просто высокими и крупными объектами. Итак, я нашел — не стану это отрицать — эпитеты, равно подходящие и баобабу, и столпу...” Здесь — в рамках линейного измерения, прямо “на этой странице” — произвольность отношения субъект-предикат, свойственная “языку в действии”, потенциальный бунт “реальности” против любых попыток наложить на нее ту или иную решетку, возможность иных способов функционирования — все это явлено нам в самом акте чтения, причем (как и у Лукреция) с откровенно дидактическим умыслом, устанавливающим параллель между внутритекстовой организацией и восприятием “внешней” действительности. Бог-смысл, которому не под силу нарушить “великие всеобщие законы гротеска”, есть не что иное, как образ языкового запрета, а письмо, эта “воплощенная метафоричность” (Деррида), используя специфический сдвиг, который можно было бы назвать *трансференцией* (чтобы отличить его от любой возможной “референции”), нарушает иерархию дискурса и расшатывает иерархически устроенный мир: “Скажу еще, что даже ес-

ли бы некая высшая сила строжайше запретила употребление любых, хотя бы и самых точных, сравнений, к которым прежде каждый мог прибегнуть невозбранно, то и тогда, вернее, именно тогда — ибо так устроено наше сознание — закрепленная годами привычка, усвоенные книги, навык общения, неповторимый характер, стремительно и бурно расцветающий в каждом из нас, неудержимо влекли бы человеческий ум к преступному (говоря с позиции этой гипотетической высшей силы) использованию упомянутой риторической фигуры, презираемой одними и превозносимой многими другими. Если читатель...” и т. д. Вот почему “именно мелочь и способствует достижению наилучших успехов”. Вот почему “порой в моих суждениях может послышаться звон дурацких бубенчиков, а серьезные материи вдруг обернутся сущей нелепицей”, причем зависит все единственно от “законов оптики”. И все же подобную затею нельзя назвать ни пустой, ни, тем более, *смехотворной* (бессмысленной в том смысле, в каком понимает это слово смысл). Философу позволительно разразиться смехом, актеру трансфинитного текста — нет. Более того, смех — это показатель логической слабости: смеются те, кто привержен к силлогистическому мышлению, смеются из-за неспособности уловить логику тех или иных “пропусков”, которые, напротив, отнюдь не могут удивить или заставить врасплох “тех, кто досконально изучил полные неразрешимых противоречий законы деятельности мозговых извилин человека”. Человек смеется, “словно петух”, *потому что он не умеет читать*, и из-за этого выглядит еще более смешным, чем попугай, который будто бы ему подражает: петух “никогда не стал бы просто подражать: не из-за недостатка

восприимчивости, а потому, что благородная гордость не позволяет ему коверкать свое естество. Научите его читать — и он взбунтуется. Петух — не то, что выскокка-попугай, которого собственное нелепое кривлянье приводит в упоение!” Ведь “существует более простой способ прийти к согласию, и состоит он в том — я изложу его в немногих словах, но не забывайте: каждое мое слово стоит тысячи! — чтобы не спорить вовсе; это справедливо, но не так легко осуществимо, как обычно кажется большинству смертных. Спор — это игра по правилам”. Именно так поэзия сможет наконец обрести “скромность”, не заблуждаясь более относительно “собственной природы” (“Стихотворения”: “Поэтические хныканья нашего века — всего лишь софизмы”/”Первоосновы не могут подлежать обсуждению”), иными словами, относительно основополагающего способа писать, под-писывать — способа, связанного с самой возможностью дыхания — производства/потребления бесконечного текста. “И подобно тому как кислород распознается по его способности — которой он вовсе не кичится — разжигать чуть тлеющую спичку, обнаруживаемое мною упорное желание вернуться к главной теме служит признаком изрядной обязательности”.

Между тем, сам принцип двойственности, вызванный к жизни письмом и окликаемый в его пространстве, воплощается в веренице анамнезов и метаморфоз, когда все более очевидным становится тот факт, что никакого субъекта давно уже нет, что он растворился в движении письма. Говорящее тело мало-помалу поглощается не-телом письма, подвергается процессу анимализации, минерализации и вегетализации, что позволяет ему вновь воспринять, заняв двойственную

позицию (акцент на “читателе”), когда игра зеркальных взаимоотражений позволяет окончательно преодолеть репрезентацию знака и “разума” (мира вымышленных подробностей): “Где же неуловимое тело того, кого видит глаза мои... Фантом смеется надо мной и вместе со мною ищет собственное тело. Знаком призываю его не двигаться — и получаю в ответ такой же знак... Ах, вот что... я все понял, секрет раскрыт... *Все объяснилось до мельчайших подробностей, о которых, по правде, не стоило и говорить...*” (курсив мой. — Ф. С.). “Минутные провалы” памяти, равно как и “непризнание” собственного отражения также подчиняются “неумолимым законам оптики (текстовой оптики); признание же этих законов позволит пройти сквозь сон и сквозь грезу (психический аппарат) и обрести позабытую было беспредельность: “Если же я и дальше буду притворяться, что не подозреваю о смертоносной силе своего взгляда, которая губит даже планеты в небесном пространстве, то, пожалуй, сочтут, что память у меня отшибло начисто. *Остается взять камень и вдребезги разбить зеркало*” (курсив мой. — Ф. С.). Отправившись на поиски отчужденного “человека” — отчужденного перцептивно, феноменологически, сознательно, бессознательно, понятийно, погруженного в “каталептическую летаргию”, — текст намерен заново возродить его в волнах океанического прилива, в “сплаве бесчувственного камня с живой плотью”. Переходный этап — “свинья”: “От искры божьей не осталось и следа; выходит, поднять свою душу до высоты вождельного идеала совсем нетрудно”. Подобная метаморфоза влечет за собой симметричное изменение и в сфере “реального”, так что, перед лицом текста, оппозиции внешнее/внут-

реннее попросту теряет смысл: “Увидеть нечто, по форме или же по сути отклоняющееся от всеобщих законов природы, не так уже невозможно”. Достаточно лишь “натиска воли”, чтобы “воображение переступило пределы, определенные ему здравым смыслом” и “неписанным договором”. Целое разворачивается за счет противоречивого движения, двойного скольжения чтения/письма, которые как бы сползают с “бумажного листа” и, сочетая предельную быстроту с предельной медлительностью, устремляются в противоположные стороны: “Прошу читающего эти строки не делать поспешных и к тому же ложных выводов о несовершенстве моего стиля на основании того, что, разворачивая фразы с необычайной стремительностью, я вынужден отбрасывать всяческие словесные украшения. Увы! Я и хотел бы выстраивать свои мысли и сравнения неторопливо и изящно (но что поделаешь, коли вечно не хватает времени!), с тем, чтобы каждый читатель мог получше уразуметь...” И действительно, “читатель” должен не затруднять повествование своим “губительным и бездумным легковерием” (репрезентативным), но отдаваться движению письма, позволяющему наверстать “стремительность” текста, слиться с его ритмом, с его звучанием, разворачивающимся как бы вопреки свертывающимся фразам. Именно тогда — сквозь злодейское позвякивание цепочек сравнений и метафор (поощряющих “тягу человека к бесконечности”) — читатель сумеет расслышать язык, говорящий о себе самом и доносящийся прямо из тех недр, где он зарождается: “Теперь я понял: это моя мысль приводит в движение мой язык и шевелит мои губы — это говорю я сам”. Подобное открытие

можно совершить лишь принеся в жертву биологическую (“семейную”) филиацию, ценой “кровавого преступления”, смертоносного поступка, чья необузданная свирепость и впрямь тяготеет над “Песнями”. Отсюда — неожиданное заявление: “...в этом деле я не уступлю ученым!”, звучащее столь же иронично, сколь и серьезно.

Океан, математика, вихрь — именно в этих словах, а вовсе не в “оригинальных идеях” ограниченного (линейного, языкового) чтения, бесконечный текст готов узнать свой собственный лик. “А полуправда всегда порождает множество ошибок и заблуждений!” Диалектическая тактика текста созвучна не цивилизованному голосу, но голосу “инстинкта”; это — множественная тактика, хотя и подчиняющаяся “строгому порядку”. Подставим, к примеру, вместо слова “птицы” слово “фразы” или слово “слова”, а вместо слова “стая” слово “текст”: “Скворцы послушны инстинкту, это он велит им все время стремиться к центру стаи, меж тем как ускорение полета постоянно отбрасывает их в сторону, и в результате все это птичье множество, объединенное общей тягой к определенной точке, бесконечно и беспорядочно кружась и сталкиваясь друг с другом, образует нечто подобное клубящемуся вихрю, который, хотя и не имеет общей направляющей, все же явственно вращается вокруг своей оси, каковое впечатление достигается благодаря вращению отдельных фрагментов, причем центральная часть этого вихря, хотя и постоянно увеличивается в размерах, но сдерживается противоборством прилегающих линий спирали и остается самой плотной сравнительно с другими линиями час-

тью стаи, они же в свою очередь, тем плотнее, чем ближе к центру”. В подвижном, устремленном вперед эллипсе, образованном песнями, эти *линии* оказываются ближе всего к центру, к пустой и подвижной сердцевине, к источнику всякого рождения; и так происходит всякий раз, когда текст начинает говорить о себе самом, забывая о случайно “прилегающих” сюжетных линиях, которые, впрочем, не менее необходимы для разработки и развития целого, нежели скрытые заимствования и цитаты, которыми питается это целое, претерпевая внутренние изменения, иными словами, уничтожая себя в качестве целого, образуемого отдельными частями. Речь здесь идет о той “глубоко философической концепции”, которая “утратит всякий смысл, если отбросить то, что было изначально в ней заложено, то есть ее всеохватность”. Дело, стало быть, вовсе не в том, чтобы “множить промежуточные формы”, а в том, чтобы песня выглядела как *привитый черенок*, а не как смысл, произведение или зрелище. “Зло”, причиняемое на сюжетном уровне зоревым злом, должно избавить функцию чтения (а вместе с ней и любого читателя, оказавшегося в плену у языка, у “воспитательной” линии) от зла; это средство, которому “мертворожденный ум” научает с помощью практического усвоения (текст усваивается и воздействует не столько за счет понимания, сколько за счет заражения): “...во всем нужна привычка, и поскольку то непроизвольное отвращение, что вызывали у тебя первые страницы, заметно убывает, обратно пропорционально растущему усердию в чтении — так истекает гной из вскрытого фурункула, — есть надежда, что хотя твои мозги еще воспалены, ты скоро вступишь в фазу пол-

ного выздоровления”. Дюкасс, разумеется, обращается с этими словами к самому себе, ибо это именно он продолжает чтение многомерного текста под именем Лотреамона и Мальдорора, однако “читатель” должен понимать эти слова в соответствии с требованиями письма, позволяющими, при посредстве “песни”, получить доступ к чтению бесконечного текста (эта операция получает *также* и физическое воплощение, лишний раз требуя принести в жертву любое возможное “родство”: ср. цепочку: Мать/сестра (женщина) (висельник:)/гонорейный гной/киста/яичник/шанкр/крайняя плоть/слизняк): “И если ты исполнишь эти предписания, моя поэзия примет тебя в свои объятия и обласкает, как вошь, которая впивается лобзаннями в живой волос, покуда не выгрызет его с корнем”. Этот процесс самопознания текста, возбуждающий в скрипторе-читателе, сформированном и призываемом этим текстом, “нетерпеливую страсть к загадкам”, — этот процесс особенно заметен в пятой песни, в строфе о скарабее (первый симптом бессмертия): “...я пошел за ним следом, держась однако же поодаль... Я все еще не мог понять, что это за существо на кочке, к которому я приближался”. Вот здесь-то и возникает цепочка сравнений “прекрасен, как” (“прекрасен, как поспешное погребение”), подобных неким вращающимся приспособлениям, поворотным кругам сцены, на которой происходят метаморфозы письма. Что здесь действительно “прекрасно”, так это не “вещь” (ее параллелью является речь), но записанная строфа, которая сама подобна некоему *как* (так что на самом деле всегда следует читать: прекрасен, как все, что находится в процессе письма). В данном случае

письмо, открывая множественную перспективу, возвращает в пределы линии те следы, которые, играя роль временных репрезентаций, образуют совокупность тех линий, которых уже или еще нет в *наличии*. Показателем этого самопоглощения следов, то есть такого их удвоения, которое стирает эти следы, когда они пропитывают разграничиваемый, членимый и поддерживаемый ими материал, — этим показателем оказывается *Я*, которое говорит “я”, обращаясь к *противо-Я* *противо*-письма. Это *Я* видит то, что *противо-Я* *читает*. Речь, следовательно, идет об одновременности, о такой множественности, которая *помечает* линейное единство; она равнозначна в нем целому, которое есть внутренне противоречивая, диалектическая энергия (выжигающая *линию*, *болезнь*, *остаток*, причем именно этот *остаток* рассказывает об операции выжигания). Так между *Я* и *противо-Я* происходит полный обмен, при котором *Я* узнает все, что раскрывает (разоблачает) его письменный двойник. “А я-то думал, что это просто ком навоза... Вот дурень...”

Подобная наука взаимобмена предполагает не только наличие разрывов и “перебоев” (“периодического отмирания всех человеческих чувств”), но также и провозглашение хронической бессонницы: “С самого *недоброй* памяти дня моего рождения...” (курсив мой. — Ф. С.)... “Я выбрал этот жребий сам, здесь нет ничьей вины”; “спящий слабее оскопленного самца”/”Порою все же мне случается грезить, но при этом я ни на мгновение не теряю живейшего ощущения собственной личности и вполне владею своим телом”. Исключая всякую “субъективную” проблематику (“греза” как нечто значимое), непрерывная трансференция

письма ставит под вопрос и любой возможный “референт”, Великий трансцендентный Объект (кто же не знает его имени?), полагаемый в качестве такового идеалистической концепцией знака, смысла и феномена, идеей причинности, которая становится “мерзким соглядатаем” текста, его самозванным дешифровщиком, самозванным “другим”, великим “другим”, его анонимным шрамом, противописьмом, паразитом, *вошью*: “Я существую, и значит, я — это я, и никто другой. Я не потерплю двоевластия. Я желаю распоряжаться своею сокровенной сутью единолично. Я должен быть свободен... или пусть меня превратят в гиппопотама. Провались сквозь землю, невидимое клеймо. В одном мозгу нет места для меня и для Творца”. “Другой” — это эффект *дискурса*, не более и не менее того; но ведь письмо как раз и покончило с дискурсом (который “пожелал взять в руки бразды правления всем миром, но оказался не способен властвовать”). Вот почему кольцо письма, этот “сумасбродный питон”, может спросить у текстового актера: “Что за чудовищное наваждение мешает тебе узнать меня?”. Устраняя лжепризнание, имеющее вид непризнания, то есть видимость сходства, принцип узнавания, управляющий письмом, стремится установить непреложное различие, иначе говоря, то “большое сходство-различие”, при котором все вещи в каком-то смысле схожи, а в каком-то — различны¹³,

¹³ “Знание о том, что небо и земля не крупнее зернышка самого мелкого риса, а кончик волоса — величиною с гору, означает понимание относительности образов”. “Большое сходство отличается от малого сходства. Это зовется малым сходством-различием. В каком-то смысле все вещи совершенно схожи; в другом — совершенно различны. Это зовется большим сходством-различием” (Чжуан-цзы).

вследствие чего всякая вещь, за отсутствием основания для сравнения, оказывается равноценной любой другой вещи: "...остается лишь дивиться... умственной неповоротливости, каковая, как я уже заметил, объясняется неизменной привычкой взирать на все и вся с глубоким и ничем не обоснованным безразличием. Как будто ежедневное лицезрение делает предметы менее достойными внимания и пристального любопытства!" Постоянно возбуждать любопытство, нарушать иерархию дискурса, привлекать внимание, способное периодически соотносить все со всем ("прекрасен, как") — в этом, собственно, и заключается работа письма: "Поистине достойно удивления, как тянет нас искать (чтобы сделать *общим* достоянием) *различие* и *сходство* в предметах самых *разнородных* и столь, казалось бы, мало-пригодных для таких курьезнейших сопоставлений, но, право же, сии сравнения, которые писатель придумывает просто для потехи, весьма украшают его стиль и делают его похожим на неподражаемую, неизменно серьезную сову. Так отдадимся же увлекающему нас потоку..." (курсив мой. — Ф. С.)

Особенно примечательны сексуальные последствия всех этих манипуляций. Ведь подобно тому как "тело" ассоциируется с идеей речи, репрезентации и сходства, точно так же идея бесконечного текста и письма, стремящегося помыслить и тем самым разрушить тело, — эта идея один только *пол* признает в качестве знака своей негативной работы, танатографии: "Мой член всегда чудовищно раздут". Гомосексуальность, отвергаемая в "Стихотворениях", в "Песнях" не только постоянно присутствует, но и получает объяснение:

“О непостижимое племя педерастов...”/”Я нуждаюсь в существах, подобных мне самому”. В действительности же такой акцент и столь “беспристрастная” апология одновременно оказываются (как это всегда бывает в “Песнях”) и избобличением: желать подобное значит желать того человека, который, явившись извне, станет читать написанное, читать тождественное в ином: “Но нет, все тщетно, непроницаемая плотность этого, во многих отношениях непревзойденного листа бумаги мешает нам окончательно слиться”. Гомосексуальность (автосексуальность) застревает в неразличности, в отсутствии всякого различия, но как таковая она имеет *всеобщую* форму (то есть с тем же успехом действует и в пределах “гетеросексуального” бессознательного, которое есть не что иное, как псевдоразличие) в рамках цивилизации, выдвигающей на первый план единство говорящего субъекта; гомосексуальность едва завуалированное и вместе с тем весьма показательное обличье этой цивилизации; вот почему Мальдорор оказывается ее совершенным, космогоническим воплощением (недаром вселенная сравнивается с “гигантским небесным задом”) и превращается в тот самый фаллос, чья “божественная сперма” (“приворотный талисман”) как бы заново развязывает страсти порожденных ею существ: “Я укрываюсь в самых недоступных местах, чтобы распалить их еще больше”/”Молчаливый месяц... печально освещает лишь горы трупов на месте жуткой сечи”. Гомосексуальность (одержимость фаллосом как верховным означающим) превращается в тайную общницу всей платонической, христианской, антиписменной цивилизации — цивилизации *знания, истины, человека, отца и Творца*. В целом, это, конечно,

секрет полишинеля, хранимый родом человеческим, подавляемый им при помощи “глупого” законодательства, но все постоянно им управляющий. Гомосексуальность — это вовсе не трансгрессия закона, это еще одно, дополнительное его воплощение — то самое, которого как раз и домогается закон. “Лишь эта возвышенная цель влечет к себе все мои помыслы, и, как вы сами можете судить, держаться тесной колеи той темы, что была намечена вначале, я более не в силах. Последнее слово... то было зимней ночью. Свистал и гнул ели студеный ветер. И в этой тьме кромешной Господь отворил свои двери и впустил педераста”. Как и в строфе о борделе и о волосе, здесь “наблюдатель” текста не может обойти вниманием это основополагающее измерение самой системы знака. Затем следует: “Тихо! Идет похоронная процессия”. Песня становится “загробной”. И вот, несомая “священнослужителем”, появляется “золотая эмблема, изображающая детородный член и лоно, в знак того, что эти части тела становятся весьма опасными инструментами, когда — *отбросим всякое иносказание* — ими пользуются бестолково и вопреки велениям природы, вместо того, чтобы пускать их в ход как действенное средство против всем известной страсти, служащей *причиной* едва ли не всех человеческих бед” (курсив мой. — Ф. С.). В этот момент текст настаивает на том, что ему неведома смерть, которая, впрочем, неспособна говорить о себе на “причудливом языке” людей — на языке, который к тому же представляет собой не что иное, как ограниченное (структурированное) проявление текстовой бесконечности: “Не будьте столь спесивы, советую вам от души, чтоб думать, будто вы одни владеете бесценным даром обле-

кать свои мысли и чувства в словесные одежды” Смерть настигает человека с такой же легкостью, как муху или стрекозу; дрожь смертельной опасности пробегаёт от фразы к фразе и от начала каждой фразы к её концу; однако же наступит время, когда “все наконец поймут, каков подлинный смысл недолгой разлуки души и тела. Ибо полагающий истинною жизнью пребывание здесь, на земле, находится в плену иллюзии, которую следует поскорее развеять”. Такое *ускорение* и будет впредь править движением “Песней” — сразу же после строфы о науке (“все это уже не на словах... Увы! все это реальность”), куда стягиваются все вымышленные образы текста, где выставляется напоказ его мифологическая матрица, подчеркивается его роль “чудовищного кровопийцы”, — строфы, приводящей текст на порог того пространства, которое вберет его в себя, уничтожит, просветит рентгеном все его “не требующие истолкования гиперболы”, поставит перед лицом “зари”, “преображенного мира” и его собственной “измученной души”.

Действительно, функция письма обнаружит теперь свою способность контролировать не только тело, но и тот антураж, в котором это тело является. Непосредственно предвосхищая ретроактивный и всеохватывающий эффект “Стихотворений”, эта функция, по всей видимости, должна непосредственно вписаться во все три измерения, образующие тот объем, который как раз и связан с будущим (она должна стать тем, что она есть, — “предисловием к будущей книге”; это книга, спроецированная в будущее в виде нескончаемого предисловия, не-книга, предваряю-

шая любую книгу, появление которой беспрестанно откладывается, это решительный выход за пределы книги-темницы, символизирующей речевую эпоху). Три абстрактных “персонажа”, уничтоженных в битве, ведущейся в линейном измерении “Песней” (“и человек, и Творец, и я сам”) впишутся отныне рукою вымысла в “реальность”, перестанут быть “анафемами”, порожденными фантазией “чудовищами”, “кошмарными видениями, превосходящими повседневный опыт”. Происходит глобальное перераспределение пьесы: “Живая кровь чудесно заструится в их жилах, и вы будете поражены, когда найдете там, где ожидали встретить лишь неопределенные и чисто умозрительные образы, жизнеспособный организм со всеми нервными узлами и слизистыми оболочками, но в то же время подчиненный высшему духовному началу, которое главенствует над физиологическим процессом. Пред вами в прозаическом облике (что не ослабит поэтического эффекта) предстанут вполне полнокровные существа, глядите, вот они стоят рядом с вами, скрестив на груди руки, и солнечные лучи, скользнув по черепичным крышам и каминным трубам, явственно освещают их самые что ни на есть земные, осязаемые кудри”. “Причем такое изменение пойдет моей поэзии только на пользу. Вы сможете потрогать собственными руками нисходящие ветви из аорты, пощупать их надпочечники, не говоря уже о чувствах. Впрочем, и начальные пять частей были небесполезны: они послужили *фронтисписом моего произведения, фундаментом моей постройки, преамбулой моей будущей поэтики* (курсив мой. — Ф. С.). Итак, “синтетическая” часть “Песней” (где

была осуществлена деструкция знака, репрезентации, а также “человека и его Творца”) завершена и закончена. Теперь начинается часть “аналитическая”, где станет очевидно, что текст отныне располагается по ту же сторону, что и пространство, — не *внутри* пространства, но *рядом* с ним; их связывает то же отношение, которое позволило читателю и скриптору как бы покинуть собственные тела, переселившись в тело партнера: “я утверждаю это со знанием дела”. Требуется определенное время, чтобы принять и понять подобное превращение, приводящее на самый край письма — в транслингвистическое, открытое (не поддающееся структуризации, неосязаемое) акаузальное пространство — в пространство, которое еще только предстоит создать, которое все еще в будущем и “снаружи”: “лишь позже, когда таких романов станет больше, смысл этого написанного рукою мрачно-ликого отступника вступления откроется для вас”. Текст отныне находится “вне языка” (вне закона), и, следовательно, “будем продолжать нашу повесть, однако, как это ни глупо..., не прежде, чем достанем все, что нужно для писания: перо, чернильницу и несколько недревесных листов”. Этот результат был получен за счет добровольно вызванного *изумления* (перед лицом линии и языка, их *плоскостных* координат). Между тем, нужно еще сделать некое “ясное и точное обобщение”, которое будет иронически представлено в Песни шестой как начинающаяся череда “*поучительных* стрóf” (курсив мой. — Ф. С.), а также “драматичных и безусловно дидактичных” эпизодов. В самом деле, задача текстовой активности вовсе не в том, чтобы произвольно нарушать “законы логики” и

оказываться в “заколдованном кругу”, а в том, чтобы вершиться в самом сердце человеческих обществ, в истории, начиная с “незапамятных доисторических времен”. “Лучезарное прошлое внушает радужные надежды на грядущее — оно их непременно оправдает. Я чувствую, что эти мои строфы следует подвергнуть основательной прополке, приняв за образец естественную риторику, поучиться которой я намерен у дикарей... Свидетельствую: в этом мире нет ничего, над чем пристало бы смеяться. Все, что в нем есть нелепого, возвышенно по сути. Когда же я достаточно овладею желанным стилем — хоть кое-кто узрит в нем примитивность (тогда как он, напротив, есть перл глубокомыслия), — тогда употреблю его для изложения идей, которые, увы, быть может, не покажутся великими!.. Но знайте, поэзия везде, где только нет дурацкой и глумливой улыбки человека, с его утиной рожей”. С точки зрения письма, которое, создавая любую репрезентацию, исходит из собственного продуктивного замысла (“в местах, которые мое перо... сделало таинственно-зловещими”) и оказывается единовременным самому себе, любой “роман” и любой “реализм” разоблачаются и отвергаются как воплощение произвольности, как обскурантистская линия, между тем как текстовая, множественная, предвосхищающая будущее операция становится наукой алеаторики; эта наука ведает расстановкой и соотношенностью чрезвычайно удаленных друг от друга точек, промежутки между которыми как раз и заполняет повествование (хвост/балка/носорог). Реалистический (условный и буржуазный) фон связан с “рассуждениями, продетыми сквозь намыленные

кольца обязательных метафор”. Снаружи же уже приступил к делу совершенно безликий, “дышащий холодной тьмою дух”: “Следуя вашему примеру, не ставлю подписи: в наше причудливое время может легко произойти все что угодно”. Благодаря ярко выраженному познавательному эффекту (“Я вдруг заметил, что у меня всего лишь одно око посередине лба!”), невротический мир речевого единства решительно и бесповоротно берется в тиски: “бесстрастно созерцая врожденные и приобретенные увечья, которыми украшены апоневрозы и душа покорного вашего слуги, я долго размышлял о раздвоенности, лежащей в основе моей личности, и... находил себя прекрасным”. Следующее далее сравнение “прекрасен, как” касается не только половых органов, но и, отнюдь не случайно, произвольных условностей музыкального языка: “прекрасен, как истина, гласящая, что система гамм и ладов, а также их гармоническое чередование не основаны на природных закономерностях, а, напротив, есть результат использования эстетических принципов, которые менялись, с развитием человеческого общества, как меняются и теперь”. Порывая с любой претензией на репрезентативность (а значит, и со знаком и его зеркальной функцией, а также с субъектом и с той ролью субститута, которую ему приходится играть), текст имеет право заявить: “Вы должны без колебаний принять на веру то, что я сказал”. Конститутивная двойственность, трансфинитный текст, письмо, кладущее конец фикции творческого единовластия: “немало доводов, основанных на глубочайшем знании природы, решительно опровергают версию единовластия. Нас

двое, вот мы лицом к лицу, на равных, гляди же...” Текст есть произведение двоих, и он сам этих двоих производит¹⁴.

Чтобы “подвести черту”, иными словами, чтобы зримо порвать одну из своих многочисленных, причем произвольных, связей с языком (не с тем языком, который проговаривается, но с тем, который цитируется, пропевается, расшатывается, объективируется, смещается, “переливается” из одного “мозга” в другой, создавая в конце концов революционное пространство), — чтобы сделать это, текст должен показать, что ткань, из которой он соткан, безгранична, он должен продемонстрировать свою способность к инфинитизации, чреватой распадом, развитием, бесконечным дроблением и бесконечными зигзагами. Появление “коронованного безумца”, строфа о “трех Маргаритах” знаменуют собой систематическую практику не-значимости, акаузального письма, для которого — коль скоро он осуществляет процесс постоянных корреляций, как раз и составляющих его собственную логику, — не существует ни безумия, ни незначимости (“я... не могу выложить все сразу: каждому эффектному выпаду — свое время и свое место, и ничто не должно нарушать архитектуры

¹⁴ “Параграмма — вот единственное языковое пространство, где 1 функционирует не как единица, а как *единство*, как целое, потому что оно двойственно”. “Эта “единица” не является синтезом А и В; она равноценна 1, ибо она — всё, в то же время она не отличается от 2... Всякое множество (*единица* и *двоица*, оппозициональная диада), если выразить его в пространственных терминах, локализуется в трех измерениях объема” (Кристева). Этот механизм характерен для китайского мышления в целом (см. книгу М. Гране “Китайская мысль”).

моего словесного построения”); эта логика обрекает на смерть и повествование, и метафору, и “поэтическую реальность”. “Развязка близка, да и вообще в подобных случаях, когда описываешь страсть — какую именно — неважно, — лишь бы она *сметала все преграды на своем пути*, — совсем ни к чему запастись целым чаном лака, чтобы покрыть им добрых четыре сотни скучнейших страниц. Что можно уместить в полдюжины строф, то следует скорей поведать и умолкнуть” (курсив мой. — Ф. С.). *Препарирующая* работа письма, озабоченного не тем, чтобы “прояснить”, а тем, чтобы “развить” свою мысль (это развитие механически конструирует мозг повествования — “усыпляющей байки”, и, словно гипноз, притупляет способность иерархического чтения смысла), — эта работа подрывает даже “абсолютные истины”. Пространство, в котором происходит эта работа, весьма восприимчиво к самим “бессмысленным” отношениям; оно обладает способностью соединить между собой любые лексические точки, но делает это в определенном порядке, в виде уравнений (краб/ альбатрос/ балка/ Вседержитель/ носорог/ веревка/ четырнадцать кинжалов/ петух/ канделябр); в этом случае текст, погрузившись в “ледяное молчание”, производит все свои эффекты разом, уничтожая любую возможность семантической аккумуляции (возникновения какого бы то ни было внешнего, верховного смысла) или последовательного развития, завершающегося определенным “выводом”. И вот приходит время во всех подробностях показать, как текст сходит с линии и вступает в пространство, сулящее ему “бессмертие”: человек, предаваемый казни, “раскачивается вниз головой” и увлекает за собой “ка-

завшийся не столь незыблемым предмет”. А человек, совершающий казнь, “скопил у своих ног изрядное количество наложенных друг на друга эллипсоидных витков веревки”. Что же до текстового движения (движения “Песней” в целом), то оно становится “вращением в плоскости, параллельной оси колонны”. “Праща свистит в воздухе, и на конце ее раскручивается тело..., удерживаемое центробежной силой в крайней точке радиуса той словно вычерченной в пустоте окружности, которую оно вновь и вновь описывают”. Но вот начальная траектория веревки “усложняется”: “Теперь праща, описывая замысловатые кривые, вращается и по горизонтали... *Рука отступника слилась в одну прямую с орудием убийства, как атомарные частички света, что составляют луч, проникающий в темную каморку*”. И вот эта “мускульно-веревочная” линия, еще ту же натягиваемая твердой рукою текста, которая, взломав темную каморку языка, заливает его светом, — эта линия, под действием “*бесконечной силы*”, внезапно ослабевает и обрывается, швыряя привязанное тело на “выпуклую сферу” того здания, где погребены так называемые “бессмертные” — “великие дряблоголовые” речевой цивилизации. Именно там, при соблюдении надлежащей дистанции, XIX век сможет узреть своего “поэта”. Именно там покоится его скелет, усыпанный цветами бессмертия. “А кто не верит, пусть пойдет и убедится сам”.

“Входящие, оставьте безнадежность”

“Стихотворения” непосредственно вписываются в то внешнее пространство, которое было открыто “Пес-

ниями”, то есть, если угодно, возникают после них, хотя гораздо вернее сказать, что они пишутся под ними, среди них, в образуемых ими промежутках; с самого начала их форма напоминает не столько линию, сколько *нотный стан* (так, словно “Песни” представляют собою “слова” некой полимузыкальной записи или же уток ткани, оставшийся после того, как была уничтожена основа), где ошеломляющий переход к трансфинитному тексту уже не повествует о собственном возникновении, но отливается в ряд формул. Эти фрагментарные формулы и “максимы” возникают, если можно так выразиться, как продукты непосредственной исторической фиксации — в той мере, в какой они обретают пространственную форму, вписываются в трехмерную реальность, побуждая язык выступить в роли памяти (аккумуляция мертвых культурных клише, мертвый язык цитаций), когда вместо борьбы против линии и закона (репрезентативного смысла) в дело вступает некий пустой *строй*, где и закон, и его нарушение утверждаются и отрицаются одновременно. То, что в “Песнях” совершалось под покровом языка, теперь становится поворотной точкой, позволяющей пространству письма раскрыться, сомкнуться, объять самого себя, разрядиться интервалами и пробелами, освободиться от границ и ограничений, обезличиться (фигуральное имя убивает личность, а все безличное подписывается именем собственным). *Поскольку язык, подобно трупу порожденного им субъекта, оказался выброшен в пространство и там уничтожен*, постольку отныне разрушению подвергается уже не репрезентация, а *понятие*; для этого в действие приводится некий непрерывно работающий *механизм* — “продол-

жающееся издание”; его важнейшей функцией являются замещающая и корректирующая способность, цель которой в том, чтобы утвердить “исключительное благо”. Нейтрализация дуальности добро/зло, совершавшаяся в линейном измерении “Песней”, в “Стихотворениях” достигается путем исключения всякого противоречия (“Все — зло/все — добро”), когда, в соответствии с практикой сдвига и дисимметрии, любое зло именуется “добром” на языке болезни. В самом деле, в речевой коммуникации роли поэта и человека “меняются произвольно”: автор объявляет себя “больным” и принимает “читателя” в качестве “сиделки”. В пространстве же письма (бесконечный текст — читатель — скриптор — записанный текст) поэт, напротив, оказывается “утешителем человечества”. Бесплезность какой бы то ни было *дискусии*, а стало быть, и “недоверчивости”, ставшей излишней после того как мы “излечились” от своего читательского “доверия”, позволяют нам переместиться из зоны “бури” и “циклона” в долину “величественной и плодоносной реки”. И действительно, упомянутому “механизму” отныне подвластны любые языковые эффекты и их двусмысленное претворение в “идеи” и “грезы”: “Грезы приходят лишь во сне. Эти слова будто оттуда: ничтожество жизни, преходящее земное бытие, выражение “быть может”, треножник, проглоченный хаосом, — благодаря им просочилась в ваши души эта влажная тленоподобная поэзия истомы. *От слова до идеи — один шаг*”. Этот “шаг” является также псевдоотрицанием (лжеотрицанием, “духом отрицанья”), работающим в речевом пространстве, но отнюдь не в пределах асертивного письма, которое *всецело утвердительно и в то же время*

всецело отрицательно. (“Никому не дозволено впасть в крайности — ни в том, ни в другом смысле”). Такое “да-нет”, переходящее от “слов” к “идеям” (осуществляющее знаковый и понятийный процесс), следует принципиально отличать от “да” без “нет” и от “нет” без “да”, от “да нет” текстового письма и процесса его развертывания, когда слова (идеи) неизменно оказываются лишь вторичным моментом транс-скрипции. Все это означает, что психологизаторскую систему двойственности следует разрушить до основания: “Пора, наконец, восстать против всего, что столь удручающе нас ошеломляет и самовластно гнетет”. Это — “гримасы, невроты, кровавые цепочки рассуждений, по которым пропускают затравленную логику..., плоские суждения..., роды более ужасные, чем убийства..., безнаказанно освищенный разум... (всё) *бормочущее по-тюленьи...* ублюбочное, педерастическое..., бородатые женщины..., все, что не мыслит по-детски..., смутные перспективы, затягивающие нас в свои незримые шестеренки”. Если вы не решаетесь самостоятельно в чем-то “убедиться” (то есть остаетесь на положении репрезентативного читателя, читателя, репрезентирующего знание), то система знака (де-скрипция, фонетизм) увлекают ваш разум “за пределы доступного понимания”. “Роман — жанр ложный, коль скоро он описывает страсти ради них самих, не извлекая при этом никаких полезных с точки зрения морали выводов”. “Тот, кто воздерживается (от описания)..., сохраняя *способность* восторгаться и понимать тех, кому даровано (описывать, делая из этих описаний “полезные выводы”), возвышается (над тем, кто занимается описаниями)”. В пределах этой демистифицирующей

практики, практики второго порядка “прилежный ученик” (“наставление,.. проявление долга на практике”) “превосходит” (ибо он еще не настолько замаран) любого сочинителя, поскольку “положительная оценка сочинений... куда предпочтительнее самих этих сочинений”. Речевая, линейная система производит непрерывные опустошения (“Следует неусыпно следить за бессонницами, сочащимися гноем”), и даже если роман “обнаруживает” их, они не утрачивают от этого своей историчности, коль скоро и роман, и история одинаково прилагают руку к тому, чтобы свести историю к поверхностной зрелищности, превращающей ошибку в “скорбную легенду”. Вот почему “реальные” персонажи и персонажи вымышленные, мифологические на равных правах входят в “шумную когорту картонных пугал” (Наполеон, Байрон, Шарлотта Корде, Манфред, Мефистофель, Дон Жуан, Фауст, Калигула, Каин, боги древнего Египта) — и текст заявляет, что он, будучи “ниспосланным свыше укротителем”, призван уничтожить их всех. Первая задача в таком случае — покончить с настойчивыми посягательствами псевдотекста, с той сценической программой, которая явственно обнаруживается в сочинениях “пошлых писателей, опасных шутников..., дешевых изобретателей запретных ребусов, содержащих, чего я прежде не заметил *с первого взгляда*, весьма фривольные намеки”. Линейный человек — это картезианский селезень сомнения, издающий “ужасающие и дикие стенания”, подверженный приступам “невыносимого оцепенения”, это “литератор”, чья теоретическая и практическая “злоба” (изобретение “ребусов”) выставляет на передний план “обыкновенную задницу”, иначе говоря,

ту самую дискуссию, которая не в состоянии увидеть себя в записанном виде. “Автор”, как и его сообщник “читатель”, строящий “смутные предположения”, “сам себя выдает и, опираясь на благо, протаскивает описание зла”, то есть, игнорируя письмо, впадает в псевдоотрицание: он “говорит”. Эта речь спорит, описывает, вопрошает, отрицает, но, будучи паразитом письма, она способна обернуться лишь уродливой гримасой, *тиком*. Литераторы, эти безликие дряблоголовые существа, хотя и носящие собственные имена, но неспособные их *видоизменить*, неспособные вернуть себе *собственное* имя, существующее в пространстве письма, неспособные обрести родовое имя письма, — эти люди в конечном счете имеют право лишь на фиктивное *прозвище* (позаимствованное в трансфинитном тексте, который они не сумели распознать и который неминуемо превращает их в воплощенные “тики”, в отражения оральной идеологии), как, например, Жан-Жак Руссо, этот “социалист-ворчун”. “Бесстыдно хвалящиеся певцы меланхолии”, они верили, что, подчинившись закону знака, сумели обнаружить в “собственном духе и в собственной плоти” какие-то “неведомые явления” (именно в силу своего языкового редуционизма и своей непосредственной позиции по отношению к нему они как раз и верили, будто обладают неким “духом” и некой “плотью”). Из-за этой “противной смыслу” описательности и изобразительности пером как раз и “правит кошмар”, и этот кошмар отнюдь не “извлекает зло с корнем” (письмо), но “творит несчастье в своих книгах” вместо того, чтобы прямо и непосредственно передавать “опыт, добываемый из боли”. Напротив, трансфинитная операция, осуществля-

ющаяся в движении письма (бесконечное начало и бесконечные превращения), хотя и *приходит* через смерть, но не воспринимает ее ни как свой горизонт, ни как свою конечную цель: “Нужно уметь вырывать литературные красоты даже из самого сердца смерти, но эти красоты уже не будут принадлежать смерти. Смерть здесь всего лишь *случайная причина*. Это не средство, но цель, которая не есть смерть”. Повторим еще раз: в этом упорядоченном пространстве нет никакой беспричинности, автоматизма, в нем нет ничего хаотического, никакого пошлого “бунтарства” или псевдотрансгрессии, оно не сюрреально, ему чужды антиномии и прежде всего — антиномия “старого” и “нового”: “Те, кто под предлогом новизны желают привести литературу к анархии, приходят к полной бессмыслице”. Точнее сказать, революционный текст “ничуть не моложе основ мироздания, иными словами, всегда нов, свободен от отрицания, будучи сам отрицанием, пребывающим в процессе бесконечного порождения и исчезновения; текст машинен, космичен, бессмертен, весь состоит из сдвигов.

Механизм “Стихотворений” как раз и призван выявить эти сдвиги. Однако поскольку “знание” текста не поддается выражению (ограничению), то оно проявляется в деформациях, вызываемых процессом перехода текста в фазу чтения, в том способе, каким он, ничего не оставляя на волю случая и пользуясь всем, что позаимствовано им из области знания, приводит к господству безостановочный акт цитирования, замены и исправления. Подобное *исправление* и есть воплощенный сдвиг. “Если исправлять софизмы, пытаясь приблизить их к истинам, соответствующим этим софизмам, то ис-

тинной будет лишь правка, а текст, таким образом переделанный, получит право больше не называться ложным. Остальное пребудет за пределами истины, неся на себе отпечаток лжи, и стало быть, не имеет силы и должно считаться недействительным”. Мы видим, таким образом, что механистическая дихотомия истины и лжи подвергается в “Стихотворениях” пространственной и диалектической модификации. Правка, будучи не истиной, но практикой, оказывается истинной (это текстовой акт); исправленное произведение — не ложно (это — одна из многих возможных истин); что же до произведения, подлежащего правке, то оно пребывает “за пределами истины”, не имеет силы и не является действительным (оно не-написано): оно ожидает собственного свершения и целиком зависит от той “будущей книги”, которая есть уже не книга, но мгновенный процесс правки всех тех книг, чей текст, будучи “продолжающимся”, “не имеющим цены”, историческим изданием, сам окажется воплощенной ректификацией и специализацией. Отсюда: “Личностная поэзия отжила свой век эквилибристических кривляний и фокусов. Подхватим нерушимую нить безличной поэзии”. В истории эту нить присвоила себе личностная линия, хотя в действительности она была лишь ее отголоском и тенью. И если затронутой здесь оказывается даже наука, то причина в том, что, вычленяя, структурируя и аналитически обозначая тот или иной объект, она оставляет “личностную поэзию” в неприкосновенности, не подвергает радикальному подрыву фикцию субъекта и не находит языка для его полного уничтожения. Вот почему “безличная поэзия” должна включать в себя науку и стать наукой этой науки, ее текстовым,

не поддающимся исчислению вне-текстом (не “произведением”, но *функционированием* его корректирующего механизма): “поэзия — это прежде всего геометрия” (движение, пространство, число). Она приводит в действие *абсолютную* форму рассуждения, то есть такую технику уничтожения, которая способна излечить от “навязчивых снов”, порожденных не только прочитанными, преподаванными и впрыснутыми нам линейными текстами, но и запрограммированной знаковой болезнью, “запутанными вопросами”, принадлежащими области мифических языков. Для этого следует “держаться язык за зубами”, “приходить каждый день” и не воображать, будто правка возникает путем сугубо референциального воздействия, а не вытекает из трансферентного действия письма (“Воды всех морей не хватило бы на то, чтобы смыть хоть одну каплю интеллектуальной крови”). Механизм, о котором идет речь, никогда не отсылает к какому-то одному смыслу, знанию, истине или абсолютной реальности, но лишь к непрерывной диалектической практике с ее формализмом и динамизмом: “Поэзия должна иметь целью практическую истину”/”Критика должна быть направлена лишь против формы, но никогда — против сути ваших идей, ваших высказываний. Постарайтесь, чтобы это так и было”.

Если человек исходит из этой практики, то, перестав быть “селезнем сомнения” (субъектом, который ведет свой спор на линии и исчезает на ней), он сразу же становится “гениальным” и “бессмертным”, тогда как механизм принимается за свои “исправления”, имеющие целью ликвидировать книжную религию (“ничего не

сказано”), раковую опухоль библиотеки, ставшей отныне ненужной (Данте, Вовенарг, Ларошфуко, Лабрюйер, Паскаль), особенно в свете ее “нравственного” идиотизма. Подобно “Песням” и благодаря им, любой текст подлежит теперь чтению и переделке в матрице “Стихотворений”. “Великие мысли идут от сердца”/“Великие мысли идут от разума”. С помощью процедуры охвата противоречивая двусмысленность, свойственная речевой эпохе¹⁵, заменяется удвоением или повтором, чья цель — обозначить условия, при которых утверждение и отрицание наглухо отделяются друг от друга: это уже не закон, управляющий неким расплывчатым и двойственным единством (которое переходит от одного к другому, но неспособно сказать ни “да”, ни “нет”), но законы дуального *порядка* пермутации (где все есть “да”/все есть “нет”). “Я записываю свои мысли по порядку, следуя строгому плану и замыслу. Если они верны, то первая пришедшая в голову окажется следствием всех прочих. Это и есть настоящий порядок. Он отмечает мой предмет каллиграфическим беспорядком”. Таким образом, пространство письма получает установку в зависимости от эффектов *ретро-активности* и *маркирования* (субъект находится в маркируемом им объекте; письмо локализуется в *ином*, тем самым осуществляя необходимый сдвиг; явление, возникающее раньше, оказывается *следствием* того, что появляется позже и имеет вид функции целого).

¹⁵ “Модусы отрицания заменяют двусмысленность читаемых текстов пропозицией, в которой отрицание и отвержение четко отделены, разделены и несовместимы друг с другом” (Кристева).

Это пространство устраняет самую возможность какого бы то ни было происхождения, причинности, иерархии, фетишизации (“Религии — это плоды сомнения”), “гимна”, проделывая работу, направленную как на утверждение, так и на отрицание. Однако такое перевертывание не является обычным перевертыванием. Ведь и школьный надзиратель в состоянии понять “поэтов нынешнего века”, “заменяя утверждения на отрицания. И наоборот”. И однако это “наоборот” остается практикой школьного надзирателя — не более того. “Если нелепо нападать на первоосновы, то еще более нелепо защищать их от этих нападков. Я во всяком случае заниматься этим не стану”. “Стихотворения” — это не *защита* “исключительного блага”, “необходимых истин” или “первооснов”; лишь наименьшее зло, именуемое *благом*, защищается при помощи общего места, гласящего, что утверждение замешано на отрицании, а отрицание — на утверждении, что отрицание есть нечто противоположное сдвигу и производимой им смене логических уровней. В “не-защите”, свойственной письму, производится не что иное, как функциональная активизация пространства, которое не знает противоположностей, ибо само является не только противоречием в действии, но и познанием этого противоречия (наукой о нем) — непротиворечием, *противописьмом*. Речь идет не о простой замене утверждения на отрицание, но о том, чтобы обнаружить место (конкретное, историческое) этого “я заменяю”, обнаружить сам акт “замены”, а не его формулировку. “Когда я записываю свою мысль, она от меня отнюдь не ускользает, и это напоминает мне о моей позабытой было силе. Чем более скована моя мысль, тем больше знания и получаю.

Для меня важно только одно: постичь противоречия моего ума и ничтожества”. Модификация паскалевского “записывая” и появление “скованной мысли” (вместо “ускользнувшей мысли”) подчеркивает процесс раз-отчуждения, совершающийся в текстовом письме. Будучи скована и сконцентрирована на линии, мысль забывает о силе своего изобилия, воображает себя слабой и ничтожной (думает, что она и есть то самое отрицание, которое является ее носителем). В ответ на эту уловку появляются слова “когда я пишу”, напоминающие о том, что мысль есть воплощенное письмо. Так, “сердце человеческое” становится “книгой, которую я научился уважать”. Утверждение “человека” совпадает с его решительным отрицанием, и человек, принадлежащий дискурсу, окончательно демистифицируется: “Муха нынче плохо соображает. Человек жужжит у нее над ухом”/“Можно быть справедливым только не будучи человеком”/“Лишенный несовершенств, не переживший падения человек уже больше не является великой тайной” — и текстовый человек становится “существом, свободным от заблуждений”/“победителем химер, завтрашним дивом, закономерностью, терзающей хаос” и “примирающей все” (но отнюдь не противоречия, как это свойственно делать субъекту дискурса, разрывающемуся между высказыванием-процессом и высказыванием-результатом). Так, для Паскаля (настойчивость, с которой в “Песнях” и в “Стихотворениях” на сцену выводятся Декарт и Паскаль, исторически оправданна) непостижимость основана на противоречии. Однако для диалектической практики и теории трансфинитного (бессубъектного) текста (по отношению к которому, напомним, записан-

ный текст является лишь следом, подлежащим неустанному переписыванию) “нет ничего непостижимого”; “мысль отнюдь не менее прозрачна, чем хрусталь”. Текст способен “выразить *отношения*, существующие между первоосновами и второстепенными истинами жизни. Всякой вещи — свое место” (курсив мой. — Ф. С.). Он становится наукой о том, как высказывать отношения, наукой о высказанности высказывания высказанного и в то же время — наукой о месте “вещей” (об их динамической специализации, об их переменчивом и до бесконечности подвижном театре, в котором нет ни актеров, ни зрителей). Он “открывает законы, дающие жизнь теоретической политике”, “психологии человечества”. Он — единственное радикальное средство изничтожения “культов” (“Нелепо обращаться к Элохиму со *словом... Молитва* — фальшивое действие”) (курсив мой. — Ф. С.). Он, наконец, переступает порог собственного рождения: “Мне неведома иная благодать, кроме самого рождения нашего. Беспристрастному уму доступна вся полнота ее”. Он разоблачает всяческую сентиментальность: “Любовь не следует путать с поэзией”. Он полагает *труд* в качестве движущей силы диалектического производства (“Труд — лучшее лекарство от приливов чувственности”), подчиняющегося лишь “предъявленной”, то есть практической истине: “Помимо истины, мне неведомы никакие препятствия, которые разуму не дано было бы преодолеть”. Он знаменует абсолютный разрыв с зыбкостью феноменального мира: “Всякое явление преходяще. Я же отыскиваю законы”.

Следствием такого поиска должна стать соотносительность “поэзии” со знанием. “Нет ничего более естест-

венного, чем прочесть *“Рассуждение о методе”* после того, как прочтешь *“Беренику”* (курсив мой. — Ф. С.). Подобно тому как “поэтическая” практика дает доступ к философии, действие письма должно находиться в “единстве” с собственной мыслью. В противном случае “переход утрачивается. Разум противится нагромождению заржавелых железок, противится мистагогии”. Если трагедия (трагическое представление) есть не что иное, как “нечаянная ошибка”, то она все же сохраняет свой “авторитет” в той мере, в какой допускает “борьбу”. Предметом ликвидации оказывается *софизм* (не диалектизированное текстом знание) — “последыш метафизического гонгоризма пародирующих самих себя авторов моего героико-бурлескного времени”. Задача состоит в том, чтобы ввести в язык (через “песнь”) *то, что следует сделать*, причем совершенно недвусмысленно, дисимметрическим путем — за счет качественного скачка и неравномерного развития: “Я не воспеваю того, чего не следует делать. Я воспеваю то, что следует делать. Первое не включает в себя второго. Второе включает в себя первое”. Равным образом, добро есть не “противоположность” зла, но “победа над злом, отрицание зла” (отрицание отрицания)¹⁶. Дейст-

¹⁶ В “Опыте теории двойной истины” Ши-Цзан определяет ряд отрицаний отрицаний, применяемых до тех пор, пока не остается ничего, что можно было бы еще утверждать или отрицать, как “поднимающуюся от земли решетку”. Так мы получаем “истину мира”:

- a. Утверждение бытия;
- b. Утверждение либо бытия, либо небытия;
- c. Утверждение или отрицание сразу бытия и небытия, и “абсолютную истину”:
- a. Утверждение небытия;
- b. Отрицание сразу бытия и небытия;
- c. Ни утверждение, ни отрицание бытия и небытия.

вие письма освобождает в языке место для некой *совокупности*, стоящей вне закона, диктуемого образной истиной: “Чтобы быть доказательной, максима не нуждается в истине. Одно умозаключение предполагает другое. Максима — это закон, который включает в себя совокупность умозаключений. Умозаключение становится все более полным по мере приближения к максиме (к практической скриптуальности). Став максимой (письмом), оно отбрасывает доказательства метаморфозы”. Выведенный таким образом “закон” искушает какой бы то ни было определенный, мгновенный, фрагментарный смысл: он содержит семантические противоречия, необходимые и достаточные для того, чтобы его эскиз превратился в некую завершенную последовательность, видоизмененную по сравнению с полым (совершенным) языком, который поддается заполнению, но отнюдь не исчерпанию. Таким образом, дуалистическому (добро/зло) и механистическому *вокабулярию*, где каждое слово определяется своей противоположностью, свойственна принципиальная неустойчивость, формирующая в механизме нечто вроде *скриптабулярия*, задача которого — преобразовать словесный ряд, при этом всякий раз учитывая молчаливый, инскриптивный сдвиг. Этот процесс объясняет, почему “банальная истина” с необходимостью “заключает” в себе “гениальное” положение — механизм фабрикует “гениев” сколько угодно и когда угодно, контролируя процесс вербального порождения: “Слова, выражающие зло (выражающие отрицание), обречены на то, чтобы служить пользе. Идеи совершенствуются, и смысл употребляемых слов играет здесь не последнюю роль”. Язык, и без того живущий в письме, мало-

помалу сам себя интегрирует, растворяется в письме и минует все “остановочные пункты”, в которых метафизика стремится его задержать. “Плагиат необходим. Прогресс требует плагиата. Он неотступно следует за фразой автора., стирает., заменяет”. Движение письма есть одновременно *стирание, замена и развитие*: “Для того, чтобы максима была безупречной, ее не следует исправлять. Ее следует развить”. “Иная мысль кажется нам не новее, чем дважды два, но стоит развить ее, как мы понимаем, что это — подлинное открытие”. *Требование* развития исходит от самого текста, порождающего и формирующего собственные операторы, развивающегося в них, через них и через их преодоление. А раз так, то Дюкасс получает возможность *прочесть* то или иное место из “Песней” Лотреамона, то есть развить (переписать) его, коль скоро, написав “Песни” и конституировав их читателя, сам он *также* сделался читателем, неважно каким, но *другим* по отношению к самому себе. “Комментарии излишни”. Текст, порождение двоих, которых он порождает, устанавливает здесь свой закон: “Тот, кто внемлет одному, пренебрегая другим, лишает себя всех опор, дарованных нам во обретение путеводной нити”. Дискурс тем самым обретает единство за счет действия: “Коль скоро душа едина, в рассуждение могут быть вовлечены и чувства, и ум, и воля, и разум, и воображение, и память”. “Отвлеченные науки”, в противоположность тому, что говорит Паскаль, называются в качестве неотъемлемого свойства “человека”. Соотносясь с ними, “писатель” может, *“не отделяя одно от другого... указать закон, управляющий каждым из его стихотворений”* (курсив мой. — Ф. С.), иными словами, предположить одновременно и

высказывание, и высказанность высказывания высказанного, указать во множестве языков не только метки, к которым они восходят, но и пространства, в которые они вписываются, в которых они развиваются, обмениваются, вспоминаются, исчезают, разлагаются, восстанавливаются, разнообразятся. В этом случае дело идет уже не о каком-то произвольном описании (в той мере, в какой оно привязано к системе реальности и знака): “Описания — это прерии, три носорога, половина катафалка. Они могут быть воспоминанием, пророчеством. Они — не абзац, который я сейчас заканчиваю”. В инскрипции, подписывании и транскрипции слово замещает не свой “смысл”, но метку более общего характера, чьей цитацией оно является, подобно тому как цифра замещает число. Так, в структуре расщепленного субъекта говорения слово “правитель” замещает “правительницу”. Но “Правитель мировой души не управляет каждой душой в отдельности. Правитель отдельной души управляет и мировой (слово “правитель” вписано в текстовой процесс), но лишь тогда, когда обе эти души в достаточной мере слиты, и мы можем утверждать, что правитель есть правительница лишь в воображении потешающегося над нами полоумного”. Механизм осуществляет управление и контроль над *типами* (над обобщенными совокупностями, моделями), а не над отображениями, копиями и репродукциями. “Бывают люди, которых не назовешь типажам. Типажи — не люди. Не следует подчиняться случайному. Итак, от *типов* можно перейти к *предписаниям* (к максимам, к всеобъемлющим формулам, к законам), постоянно напоминающим нам, что относятся они не к понятиям или субстанциям (в чем хотел бы

уверить нас капиталистический строй “знания”), но к самому акту их артикулирования, их формализации: механизм функционирует, исходя из пустоты и будучи направлен в пустоту; он движется сквозь диалектику истории таким образом, что “большое сходство-различие” считывает “малое сходство-различие” до-исторического текста (так, “некоторые философы умнее некоторых поэтов... Платон — это... не Андре Шенье”; иными словами, будучи более “умной”, функция “Платон” тем не менее коррелирует с функцией “Андре Шенье”, так что обе они находятся в отношении взаимного производства: всякий платоник есть некий Андре Шенье, который может об этом и не знать). Эффект текстовой интеграции, охватывая отношения между наукой, философией, религией, политикой, экономикой, техникой, правом, искусством, в конечном счете становится возможен благодаря существующей между ними устойчивой, хотя и неявной взаимосвязи, благодаря открытию афонетизма, благодаря зазору между знакомым и пространственным (практическим) письмом, письмом записанным и письмом пишущим, причем последнее включает в себя первое и в любой момент способно опровергнуть любые его положения. “Существует философия для наук. Для поэзии философии не существует... Странно, — скажет кое-кто”. “Суждения о поэзии ценнее самой поэзии... Философия, *понимаемая таким образом*, охватывает поэзию. Поэзии не обойтись без философии. А вот философия обойдется и без поэзии”. Однако: “В поэзии существует своя логика. Но это *не та* логика, которая царит в философии. Философы — не то же, что поэты. Поэты вправе поставить себя выше философов” (курсив мой. — Ф. С.). Фи-

лософия должна быть логической поэзией, а поэзия (поэзия, подвергнутая оценке) — всеобъемлющей философией. Но опять-таки: “Наука, которой я занимаюсь, это наука, отличная от поэзии. Я не воспеваю поэзию. Я силюсь обнаружить ее источник”. Как тут не заметить, что, благодаря способу, каким они отсылают друг к другу, слова наука/философия/поэзия начинают обозначать некую замкнутую систему, чей “источник” как раз и обнаруживается в результате текстовой операции? Этот источник, который следует рассматривать не как некое “общее” первоначало, но, скорее, как место, где совершается событие, названное нами “проникновением”, — этот источник, лежащий по ту сторону “чувств” (“не ведающих порядка своего течения”), напоминает тот самый “принцип”, который выдерживается “твердо и последовательно” — “страница за страницей”. “Этот принцип — несуществование зла”. Описательный уровень есть уровень метафизики знака и понятия, противостоящий любой практической ломке, что же до текстового принципа, то он, запуская в оборот идею несуществования *нет* (отрицания), заставляет ее двигаться в ряду утверждений и негаций, где обе силы в конечном счете остаются взаимонепроницаемыми. “Ничто истинное не ложно, а что не ложно, то истинно. Все противоположно мечте и обману”. Так “человечество” приближается к своей “зрелости” (к своему диалектико-революционному периоду). “Трагедии, поэмы, элегии не будут больше занимать первое место. Во главу угла будет поставлена холодность максимы!”... “Жанр, избранный мною, столь же отличен от жанра моралистов, лишь констатирующих зло, но не указывающих на лекарство, сколь жанр мо-

ралистов схож с мелодрамами, надгробными речами, одами и религиозной ученостью. Ощущение противоборства отсутствует”. “Противоборство”, которое трансфинитный текст выводит здесь на сцену, создает новую среду, где совершается уже не вечно повторяющийся акт умствования, *тик* индивида, находящегося в зависимости от своего имени, словно от собственности, но “человеческое” действие как таковое: “Поэзия должна твориться всеми, а не одиночками”. У субъекта, который говорит, но воображает, будто он пишет, “одни и те же слова повторяются чаще, чем надо бы”: девербализующий *механизм* не функционирует в модусе анонимности, в модусе “двое-и-все”, ликвидирующем принцип “один-и-никто” прежней истории. Эти “двое-и-все” замыкают систему знания (“У всякого знания есть две крайние точки, и эти точки непременно соприкасаются”), которое, продемонстрировав все, что “доступно человеческому разумению”, под конец обнаруживает, что люди “знают все” (Паскаль: “не знают ничего”). Речь идет об “*умудренном неведении, осознавшем себя*” (курсив мой. — Ф. С.). “Те же, кто вышел из природного неведения, но не достиг его противоположности (то есть те, кто эксплуатирует преходящую систему знаний, сопротивляясь революционному насилию текста), набрались обрывков знания и вообразили, будто все превзошли. Они-то как раз и не потрясают мира, не судя обо всем вкривь и вкось”. “Чтобы познать какой-нибудь предмет, не следует входить в его детали. Без деталей наши знания так прочны!” Трансфинитное письмо ставит целью уже не истолкование, но изменение “мира”; мало того, что оно утрачивает референциальность (перестает сосредоточиваться на

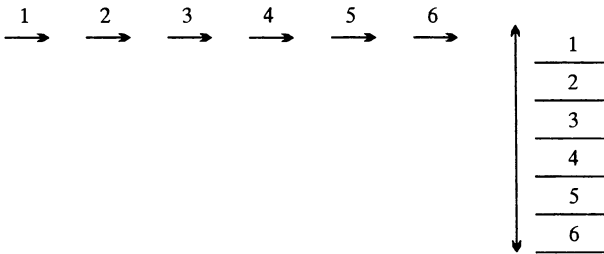
“вещах” или “вещи в себе”, ибо оно несводимо к системе “субъект-знак-понятие-референт”), но, подобно тому как оно обладает способностью превращать любые высказывания в *вербализмы*, оно рассматривает мир знания в качестве некоего, пусть и неопределенного, но конечного текста, где все может быть познано путем *наведения*. Вот почему трансфинитное письмо может решительно порвать с идеализмом, прекратив “осушать слезы человечеству”, “разговаривать с ним как с братом”: “это будет вернее”. Оно может упорядочить и всю совокупность “человеческих” функций, придав им образ прогресса: “Для того, чтобы изучать порядок, не нужно изучать беспорядок. Научным изысканиям, равно как и всяким там трагедиям, стансам к моей сестрице и бреду умалишенных, здесь нет места”. Научообразная наука (культ знания) в конечном счете есть некий огрех письма, утрата пространства, в чем повинна и поэтизирующая поэзия — немножественная, непрактическая (“Стихотворения”), ненаучная, неисторичная. По сравнению с текстовым молчанием, которое ничего ни от кого и ни от чего не требует, она только и делает, что возводит в ранг теории некий “непристойный” феноменализм: “Теорема по природе своей — насмешница. В ней нет ничего непристойного. Теорема не стремится найти применение. Применение, которое находят теореме, принижает ее, и само вследствие этого становится непристойным. Применение есть вызов материи, протест против ушерба, наносимого духу. Будем называть вещи своими именами”. В практике дисимметрии, в практике холостого, трассирующего смещения, которое контролируется механизмом в пределах некоего неоднородного пространства, происходит качественный

“скачок”, мутация, избавляющая язык от его “земной”, репрезентативной, понятийной, структурированной кругообразности (“Чтобы описать небо, не следует использовать слова, которыми описываешь землю”) и одновременно предполагающая известную оговорку, активное отсутствие, затрагивающее также и “законы”: “Не всякие законы следует объявлять вслух”. Этот порядок, объемлющий “язык”, присутствует в явлении, именовавшемся до сих пор “моралью”; ныне же он превращается в теорию сдвига, “исключительного блага”... Фразу Паскаля: “Язык со всех сторон одинаков. Чтобы судить, нужна неподвижная точка опоры. Из порта судят о тех, кто на корабле, но где нам найти такой порт в морали?” Дюкасс переделывает следующим образом: “Чтобы судить, нужна отправная точка. Но где в морали нам найти такую точку?” Вот почему “каким бы ни был ум отдельного человека, способ мышления должен быть один для всех”. Механизм, действие которого, между прочим, обнаруживается не в одних только “поэтических” ухищрениях, но и в самом обычном разговорном языке (“Должен ли я писать стихами, дабы отделить себя от других? Пусть решит милосердие!”), основан не на “разуме”, а потому способен познать и уразуметь этот разум (“Порядок царит в роде человеческом: разум и добродетель вовсе не берут верх в сознании людей”), использовать его *силу* (“Сила разума куда очевидней у тех, кто знает о ней, чем у тех, кто ее не осознает”), то есть диалектическую способность нотации, связанную с текстовым действием, — противоречивую науку¹⁷

¹⁷ Не следует считать случайностью, что всеобъемлющая операция, осуществленная Дюкассом, так и осталась “нечитабельной” для буржуазной культуры. Эта операция принципиально согласуется

Мы попытались объяснить, каким образом линия вымысла (на которой мы появляемся *вначале*), будучи рассечена и вскрыта с помощью практики, преобразует знание, ретроактивно воздействующее на эту линию, плюрализует, вертикализует, множит его и выстраивает ярусами, поскольку новое знание способно высказать себя не иначе как в форме исправлений, цитаций, негативных и противоречивых интервалов (в форме механизма). Вот почему мы имеем возможность наблюдать, как, двигаясь от первой песни к шестой, “Мальдорор” осуществляет столь полную пермутацию, что она, позволив прочитать “Песни” в повествовательном режиме, затем выстраивает их, подобно гексаграмме, на ретроактивную “глубину”:

таким образом, что читать их, в конечном счете, означает читать интервалы, пустоты между ними, имма-



(продолжение сноски) с революционным мышлением: “не только единство противоположностей, но переход *любого* определения — качества, черты, стороны, свойства в *любое* другое” (Ленин). Для Ленина, как известно, понятие есть “форма выражения движения”. “Многосторонняя, универсальная гибкость понятий, доходящая до тождества противоположностей, — вот существенное”. И еще: “Если все развивается, тогда все переходит из *одного* в *другое*”.

нентную геометрию языка, которым они пользуются как системой пространственных меток. Всякий раз вновь начинаясь с первой строки текста (или с любого его слова), процесс чтения движется сквозь фразы и знаки, которые, сохраняя изначальную определенность, вместе с тем приобретают прозрачность, причем этот аннулирующий (насыщающий) обратный ход одновременно удостоверяет их и их же изглаживает. Текст отныне выписывается в своего рода *колонки*, а “пустые места” в этих колонках заполняются пассажами из “Стихотворений”: *все, что не говорится, пишется*. Узнать, что “говорит” текст (а в этом-то и состоит познавательная роль письма), значит освоить пространство, связанное с ним своего рода числовыми отношениями. Происходит взаимовключение, взаимоналожение двух текстов, произведенных указанным образом; возникает возможность их взаимного чтения, когда каждый из них как бы смещается по отношению к акту собственного производства. Среди всех силовых линий текста повествовательная линия отличается тем, что *указывает* на пространство письма, и это пространство выводится на уровень знания (науки) с помощью логического механизма, который она сама создает и сама же уничтожает, который ею создается и ею же уничтожается. Стирая собственные высказывания, трансфинитный текст устанавливает непосредственную сообщаемость между письмом и историей.

Мы, стало быть, оказываемся перед лицом такой науки, которая имеет целью не “истину”, но порождение и уничтожение собственного текста, равно как и того субъекта, который в нем запечатлевается. Мы можем анализировать этот текст как *след*, оставшийся в

результате некой непрерывно *возобновляющейся* (то есть “прогрессирующей”) операции. Таким образом, возникнув на *биографической линии* (генеалогия, филиация), организм X движется навстречу собственному исчезновению, и это движение, достигнув предела, предполагающего некую логическую мутацию (противоречие, отрицание), вводит его в то особое пространство, по отношению к которому все, что “записано” (обозначено), оказывается всего лишь следом и остатком. Этот процесс приводит к переполнению социоисторической системы речи, он раскупоривает ее, вскрывает замкнутый механизм, предусмотренный этой системой, в которой, будучи раз порожден, он в дальнейшем должен вновь и вновь совершать акты самопорождения, обращаясь на самого себя. При этом он совершает переход от обычной диахронии к синхронии, а затем к чему-то такому, что не является ни тем, ни другим, — и это позволяет ему, исходя из нулевой степени синхронии, установить контроль над любой возможной диахронией, осуществить диахронический процесс второй степени — текстовую историю.

Таким образом, поделенное на периоды, многомерное письмо времени (наличное и отсутствующее) образует пространство своего собственного закрепленного в знаках строя, и оно же сводит на нет этот строй: “Мне не нужно заботиться о том, что я буду делать в дальнейшем. Я должен был делать то, что я делаю. Мне не следует сейчас открывать то, что я открою позже. В новой науке каждой вещи — свое время. В этом ее совершенство”.

Жан-Мари Гюстав Ле Клезю

“Другой” — это Лотреамон

Если, прочтя “Песни Мальдорора”, вы задаетесь вопросом: что же это за книга? — то понадобится масса сил и энергии для того, чтобы не торопиться с ответом. Но понадобится также и завидная смелость для того, чтобы признать: ответа на этот вопрос у вас нет; того, что следовало понять, вы не поняли и столкнулись с произведением до того необычным, что, уже захлопнув книгу, все еще не можете оправиться от потрясения.

Тем не менее, вокруг только и делают, что говорят: чьи-то чужие голоса то серьезно, то страстно, то с ненавистью, а то вполне хладнокровно анализируя, высказывают все, что можно высказать, желая лишь одного: понять эту книгу, приручить ее.

А книга молчит, ее, словно камень, не сдвинуть с места никакими словами. Чужим голосам в нее не проникнуть, она будто покрыта броней, и нет ни единой трещины, сквозь которую мог бы пробраться разум. Это немного раздражает, не так ли?

Берешь этот камень в руки, и по спине пробегает дрожь: до того эта книга ни на что не похожа, до того самодостаточна! Как ни противно расписываться в полном своем бессилии, но так оно и есть. Напрасно общество создает собственные слова, бросает их в атаку — о победе и речи не идет, лишь тратится время, Ло-

треамона нет, он ушел: захлопнул дверь и ушел. Как же быть? Выдвигаются гипотезы, ломаются копья, звучат крики о помощи — в ход идет все, что угодно, лишь бы избавиться от того тяжелого тела, завалившего наезженные пути в литературном муравейнике. Не тут-то было: для этого нужно нащупать слабину, ведь легче всего справиться с книгами, уже начавшими разлагаться — но увы, “Песни Мальдорора” и не думают гнить.

Гул чужих голосов крепнет, каждый силится перекричать всех остальных: Леон Блуа, Реми де Гурмон, Эдмон Жалу, Филипп Супо, Андре Бретон, Леон Пьер-Кен, Арагон, Мальро, Мирослав Кароляк, Ж.-П. Сульт. О чем они все твердят? По-разному, но об одном и том же: “Песни Мальдорора” — это книга, а Лотреамон ее написал. Тот Лотреамон, о котором они рассуждают, действительно писатель, иначе говоря, у него есть свои истоки, сюжеты, набор общих мест, частотный словарь, свой стиль (Эдмон Жалу: “Сильный, уравновешенный величественный язык... почти классические обороты, раскрывающие всю силу выразительности его пера, поразительный дар стилиста и потрясающее мастерство невиданной монолитности”), есть своя био- и библиография, его волновали вопросы морали и метафизики, он был одним из родоначальников черного юмора и сюрреализма (знаменитые строки о встрече зонтика и швейной машинки на операционном столе), а также, может быть, и психоанализа; он был феноменом, любопытным случаем с точки зрения литературы (каменный метеорит) и медицины (беладонна и шизофрения, затем самоубийство) — ну чем не литератор!

Этикетка “случай” — пожалуй, единственный способ привести Лотреамона к какому-то знаменателю,

укротить его. *Случай*, а если говорить точнее — выбивающийся из рамок пример, иллюстрация к психиатрическому или литературному анализу.

Литература, надо сказать, всегда любила *случаи* — ей так проще почувствовать свои пределы, сознаться самой себе в своих неудачах, она и живет-то лишь за счет этих быстро сгорающих и придающих ей силы исключений. В разряд *случаев* попадают также крупнейшие течения мысли, такие универсальные направления, как барокко, классицизм или реализм. И так, *случай Лотреамона* — кто-то по чистой случайности распахнул двери восприятия, вторгся в неизведанную область — и вот таким чудесным образом “Песни Мальдорора” возникли в литературе, необъяснимые, как узор в калейдоскопе. Но слыханное ли дело — понадобятся еще тысячи книг для того, чтобы человек мог легко и небрежно пройти сквозь этот вдруг, разом и без труда озарившийся простор! Не поразительно ли это? Да и нормально ли вообще?

Однако рядом с Лотреамоном-литератором, без конца исследуемым и тем не менее без конца подвергающимся сомнению, постоянно присутствует другой Лотреамон, исчезнувший бесследно; его безликость граничит с анонимностью, и его книга продолжает ускользать от нашего понимания. Все наши слова и попытки истолкования остаются бесплодными, непреодолимый барьер отделяет нас от “Песней Мальдорора” — как от надписей на мертвом языке, свидетельствующих о цивилизациях, понять которые мы не в силах. Приходится признать: все, что нам остается — это интуиция. Ключей к Лотреамону нет — только догадки. Ничего достоверного, ничего подвластного логике (нашей

логике!). Вот почему “Песни” остаются одной из самых действенных поэм, продолжающих, несмотря на все наши теории и уверенность в себе, будоражить нас; поэм, по-прежнему остающихся опасными.

Лотреамон как бы спрятан от нас: во-первых, потому что никогда не пускался в объяснения. Вскрикнул — и исчез, простонал свое сдобренное горечью и сарказмом проклятие — и умолк! Именно этот ореол таинственности и придает “Песням” поражающий нас безнадёжный колорит; порою даже кажется, что за книгой — пустота, что сказать больше человеку неподвластно. Его смерть заткнула рот всем критикам, сразу сделав бесполезными любые дознания: подобно Рембо или Маяковскому, Лотреамон — великолепный пример тождества жизни и творчества, личности и языка, причем тождества настолько бесподобного, полного и изумительного, что литература становится каким-то невиданным приключением. Лотреамона невозможно уличить в сознательной лжи, как это было, например, с большинством сюрреалистов, он жил лишь литературой и ради литературы, он — это его творчество: ни на что другое его просто не оставалось. Это, конечно, взгляд со стороны, но он хотя бы отчасти объясняет то огромное влияние, которое оказал Лотреамон на современную мысль, и то, почему он стал героем, мифом, тем самым *случаем*.

Но спрятан он еще и вот почему: “Песни Мальднора” — творение подростка, запечатленная в истории проба пера, первый крик родившегося ребенка. Это куда важнее, чем обычно признают, — и вовсе не потому, что “Песни” поражают удивительным знанием языка, и даже не потому, что в них видны проблески того, что обычно называется “гением” — подобные умозаключения ни-

чего не стоят и ни к чему не ведут. Лотреамон не из породы “чудо-детей”, вроде Моцарта, Эвариста Галуа или Инауди, нет в нем и признаков ранней зрелости Рембо. Что действительно поражает, так это подчеркнуто юношеский характер его поэзии; именно эта особенность делает ее столь таинственной, опасной, даже устрашающей. Она не имеет ничего общего с миром взрослых, а подросток Лотреамон живет в абсолютно замкнутом мире с собственными законами и правилами. Не имея друзей, постоянно погруженный в себя одиночка, много и жадно читавший, он гордо и торжественно чеканит перед зеркалом длинные величавые фразы, проклиная этот чарующий и пугающий его мир, пытаясь ранить его стрелами своих насмешек. Он играет в поэта, как дети играют в войну или в больницу, он играет также и с языком, даже не подозревая, к каким ужасным открытиям приведет эта игра. Это мир, находящийся в становлении, вот что нас в нем так волнует и делает абсолютно непонятным. От Лотреамона, словно от доисторического человека, нас отделяют миллионы лет, мешающие прочесть — а значит, и повторить в себе — его книгу; не владея ее языком, мы эту книгу оценить бессильны. Произведение — точнее, сфера его языка — продолжает оставаться загадкой, несмотря на то, что некоторые его места и находят отзвук в глубине нашей памяти.

Мир в становлении, запечатленный поэтическим языком. Очерк первобытного мира, но одновременно — и летопись грядущего, ведь в первоисточках уже есть все те элементы, что в бесчисленных комбинациях определяют дальнейшее развитие. Здесь кроется еще одна тайна этого чудесного подростка — умение пронестись сквозь все возможности языка и все возрасты человечества.

Передразнивая язык взрослых, выставляя его на посмешище. Отрицая литературу (“Стихотворения”) как воплощение порядка, разума, равновесия (неудивительно, что в качестве примера ниспровержения всего и вся сюрреалисты выбрали именно Лотреамона). Как Сад, да, собственно, как все отвергнутые обществом поэты, Лотреамон делает ставку на крайности, безвкусицу, на граничащее с неумеренностью самолюбование, инфантилизм. Лотреамон так и не вышел из тюрьмы отрочества, не успел вырваться из вселенной Лицея. Как иначе объяснить тот факт, что именно бывшие одноклассники — Дазет, Менвьель, Леспес, — которые, выйдя из застенка, если что и вспоминали о Лотреамоне, так это его “взбалмошность”, — стали теми избранными, которым он посвятил книгу, теми истинными друзьями, которых он счел достойными ее прочесть? Или иначе объяснить то, что они вообще занимают какое-то место в его творчестве? Ну, а убежать из этой тюрьмы, разорвать отчаянный круг одиночества у этого мальчишки попросту не хватило времени.

Меняется мир — меняется и язык. Полностью разобратся в нем не представляется никакой возможности — долитературными языками, как и языком безумия, мы не владем, и нам остается лишь вырывать из целого те или иные любопытные куски. Если же искать хоть что-то подобное в традиции, то делать это нужно за пределами литературы — скажем, в устной словесности¹. Найденные аналогии подчас поражают. Это понял Башляр — единственный, кто разглядел подлинную проблему “Песней”.

¹Области, куда ведут “Песни”, безусловно, этим не ограничиваются: фантастика, детективы, комиксы, кино, массовая литература и, особенно, экспериментальная проза душевнобольных (см.: Луи Вольфсон. Шизофрения и языки).

Лотреамоновские выкрики, жесты и метафоры без малейшего изменения обнаруживаются в индейских мифах или в песнях африканцев племени йоруба: там это колдовские заговоры, обращенные к животным, к Матери, упоминания о всеобщем гермафродитизме или разгуле богов. К умирающему слону, например, они обращаются так: “Огромный, как двести холмов, Куду, ты наш кормчий! Пока ты жив, женщины разбегаются во все стороны, пряча от тебя свое лоно, когда же ты умрешь, передо мной предстанет моя прошлогодняя возлюбленная, а за ней та, что была еще раньше...”

Гигантский зверь, слон Лайе. .. Ла-н-деде, имя тебе — Смерть, умоляю, не приближайся ко мне!

У слона лишь одна рука — и то он с корнем выдирает пальмы; будь их две, он, словно тряпку, разорвал бы небо. Мать, укрой своего ребенка, как ночь укрывает всех нас!”

Заклинания злых духов, молитвы. Взывая к силам природы и ее стихиям (огню, воздуху и воде), они напоминают нам о жестокости зверей, об их неутолимой жажде крови. Если же мы посмотрим на то, как йоруба описывают антилопу, чей пол читается уже на ее морде, то не вспомнить похожие описания у Лотреамона просто невозможно, а Хину-пото, бог-вампир индейцев чоко, превращающийся в паразитов и таким образом подчиняющий себе человека, наводит на мысль о знаменитых строках про вшей. Анимизм, демонизм: во всех этих мифах мы находим то же стремление изобразить человека в облике животного, ту же двойственность человека-зверя, то же пристрастие к зоологическим классификациям, те же интонации и тот же стиль в обращениях, язык загадок, язык иносказаний, как у

Гомера или в хрониках майя “Чилам Балам”: “Кто облизан языком ягуара? — Огонь”.

Случайны ли все эти совпадения? Неужели эти связи — очередная литературная теория, попытка соединить несоединимое? Безусловно, целая пропасть отделяет первобытные общества от нашего — по крайней мере, нам так кажется, — и мыслимо ли услышать из уст юнца, пишущего, чтобы разорвать тот круг холодного безразличия, что отделяет его от общества, те крики и заклинания, что раздавались еще на заре человечества? То, что он их действительно нашел — это что, стечение обстоятельств или пресловутый *любопытный случай*? Вот она, тайна Лотреамона, загадка подростка. Свои магические слова и ритуальные позы — исконную культуру Человека — Лотреамон находит в одиночестве, в своей маленькой комнатушке, черпая их неведомо где и как в океане людской мудрости.

Сам того не зная, со всей своей неловкостью, помпезностью и ужимками, он обретает истину в литературной лжи. Он заново придумывает лучше любого поэта смысл каждого слова и смысл искусства — заклинания жизни. Он отвергает всякий стиль и всякую логику, но делает это лишь затем, чтобы возвестить создание подлинного стиля и подлинной логики — природных сил, а не условностей. Словно стрелой, он насквозь пронзает все этапы становления человеческой мысли.

Перед нами неизведанная планета; освоение ее уже началось — неосознанно, медленно, но началось.

1971

Юлия Кристева

Лотреамон, или Не дожить до Коммуны

Лотреамон родился в 1846 г. и умер — в возрасте 24 лет — в ноябре 1870 г. в Париже, взбудораженном войной, очутившемся на грани мятежа, который весной следующего года разразится Коммуной; Лотреамон не дожил до нее всего нескольких месяцев. Единственный революционный опыт, доставшийся на его долю, — это опыт войны, которая уничтожает все связи, поддерживающие социальный порядок, и, среди множества возможных путей, открывает путь революции. Впрочем, в известном смысле война коснулась Лотреамона намного раньше — когда он был ребенком и жил на другом континенте: это — война между Уругваем и Аргентиной, отнюдь не помешавшая (скорее, напротив) служебному продвижению его отца (чиновника во французском консульстве в Монтевидео) в те самые времена, когда вслед за чумой на страну обрушились беспорядки. Эта война пробудила в Лотреамоне протест против всякой несправедливости, в которой он открыто упрекал собственного отца. Возможно, однако, что многие его переживания так и не вышли на поверхность — стоит лишь вспомнить о цепной реакции постоянных толчков, сотрясавших жизнь и дискурс этого человека, в принципе не знавшего, что такое устойчивость.

Но дело не только в социальном климате растревоженного Уругвая, дело еще в непонятной семейной обстановке, по всей видимости, не вполне нормальной из-за разницы в возрасте между родителями (отец, Франсуа Дюкасс, родился в 1809 г., а мать, Селестина-Жакетта Давезак, — в 1821 г.). Сюда можно присовокупить и смерть матери, скончавшейся в год рождения ребенка (есть предположения, что она покончила с собой, хотя никаких доказательств на этот счет не существует)¹. Можно также выдвинуть предположения — пусть и не подтверждаемые непосредственно текстом “Песней”, но все же достаточно правдоподобные, — относительно гомосексуальных связей юного Дюкасса: не случайно в его устах возникает имя Дазета, а затем и имена кое-кого из издателей и литераторов, обретавшихся в Париже, куда вчерашний школьник, учившийся в лицеях Тарба и По, перебрался в 1867 г. Весь этот по большей части подспудный “контекст” свидетельствует о разрыве Лотреамона с общепринятыми нормами, с моралью, а возможно, и с нормальностью как таковой; и уж по меньшей мере он указывает на своего рода нравственный анархизм, от которого, впрочем, Лотреамон вскоре официально отрекся; во всяком случае, этот анархизм уравнивается едва ли не примерными успехами в школьные годы, в особенности если речь идет о риторике и латыни!

История коснулась Лотреамона лишь самым своим краем, расколов его единство в качестве субъекта, направив его дискурс против господствующего дискурса, хотя и не вложив в него собственного смысла. Более то-

¹ См.: *Pichon-Rivière. Revista di Psicoanalisi*, № 4, 1947; cité par *Pleynef, Lautréamont par lui-même*, P., Seuil, 1967, p. 32.

го, журнал “Юность”, издававшийся Альфредом Сирко², первый и единственный журнал, упомянувший о Лотреамоне при его жизни, провозглашал откровенно аполитичные, иными словами, реакционные позиции в литературе: “Нам толкуют о великих сражениях, о революциях, об ораторских битвах и уличных бойнях, но для нас все это — обыкновенные сказки”³. Нет доказательств того, что Лотреамон сочувственно относился к подобному кредо, однако нет доказательств и того, что он его порицал. Сам факт отсутствия биографических сведений о Лотреамоне-Дюкассе говорит о том, что — в сравнении с любым другим писателем — его *текст* для нас намного важнее его личности.

Есть, однако, еще один момент, на который следует обратить внимание, если мы хотим уяснить себе место Лотреамона в контексте войны, ставшей толчком к первой рабочей революции: от “Песней” к “Стихотворениям” его письмо претерпело процесс изменения, проходящий как раз на военный год — год кануна. Биографических мотивов этого изменения не существует, точнее, они несущественны в рамках танатографии, стирающей любые биографические следы (“Я не оставляю после себя Мемуаров”⁴), за исключением денежных и издательских — связанных с финансами и производством, а значит, и с самим базисом капиталистической системы. Единственно объективная основа, послужившая почвой для указанного изменения, — это, в конечном счете, социально-политическая исто-

² См. № 5, за 1—15 сент. 1868 г.

³ Ibid., № 1.

⁴ *Lautréamont. Poésies // Lautréamont. Oeuvres complètes*, P., 1963, p. 369.

рия Франции: именно она оказывается опорой для тавтографии субъекта, подобно тому как умерщвление субъекта в языке становится возможным благодаря определенному объективному состоянию общества. Другими словами, именно разложение капиталистического государства, измельчание национальных и вообще социальных ценностей, крушение всякого единства — вот что *репрезентирует* или, если угодно, *объективирует* тот феномен *отказа*, который имеет место в “Песнях” и который разлагает единство субъекта.

В таком случае, однако, перед лицом указанного сдвига, который оказывается не только субъективным и “внутренним”, но и, вполне определенно, “внешним” и социальным, как раз и проясняется его “подспудная цель”. Субъект стремится утвердить свою позицию и тем самым воспротивиться как действию негативности, грозящей погружением в пучину психоза, так и социальному хаосу, в который буржуазное государство ввергло страну. Переживая опыт, глубоко соответствующий опыту социального потрясения, Лотреамон хватается за позитивность, словно за спасательный круг, способный выручить не только субъекта, но и всю социально-идеологическую обстановку в целом. Он мог бы не делать этого, отдавшись стихии отказа, — и в этом случае остался бы Лотреамоном — автором “Песней Мальдорора”. Однако именно во время войны он стал Дюкассом — человеком, вступившим в борьбу против разрушения означającego — закона — общества. Тем самым он сам себя превратил в такого писателя, открыть которого предстояло только будущему — истории. С этих позиций он и провозглашает в “Стихотворениях” программу, которая, сама по себе

будучи сугубо “нравственной” и “эстетической”, в то же время обладает несравненно более широким резонансом. Что может сказать критически настроенный субъект обществу, охваченному кризисом, пожаром, обществу, которое на глазах распадается и находится на грани мятежа? Такой человек не станет клеймить Государство, буржуазию или французскую нацию, ибо это — удел правых, удел аристократии, оказавшейся перед лицом неудержимого подъема буржуазии. Не станет он помышлять и о захвате власти, ибо его практика — это практика борьбы, предполагающая перманентное отождествление/отстранение по отношению к этой (символической) инстанции. Но в то же время он не может и петь — на романтический лад — безнадежную песнь отрицания, ибо сама реальность уже давно стала подтверждением, репрезентацией и объективацией подобной песни. Он должен создать новую знаковую конфигурацию, которая определила бы социальный кризис: не находя себе места в лоне этого кризиса, она становится единственным возможным ответом на него. Это означает, что Лотреамон провозглашает поэзию позитивности, поэзию предписанного закона, подвергаемого, однако, иронизации, а стало быть, и трансформации, поэзию положительного героя. Возврат к классицизму: шаг назад; однако этот шаг есть не что иное, как зов, обращенный в будущее: два шага вперед. Собственному историческому настоящему “Стихотворения” отвечают голосом из будущего, которое неспособно осуществиться в данный момент и потому принимает облик прошлого. Создать нечто новое, обладающее к тому же исторической действенностью, равносильно тому, чтобы создать саморазрушающуюся

позитивность, поэтическое знание, видоизменяемые законы.

В траектории этого движения мы усматриваем ту самую логику, которая лежала в основе народных требований в период Коммуны: это требование новой законности и новой позитивности, правда, позитивности неясной, недостижимой и исполненной внутренней иронии, коль скоро наслаждение ей доставляет само движение, а вовсе не обладание властью. “Стихотворения” суть не что иное, как воплощенная логика этой недостижимой позитивности, и хотя эта логика провозглашается без каких бы то ни было ссылок на исторические реальности, тем не менее она прокладывает свой собственный путь и утверждает, порой открыто, свой собственный смысл.

Уже в “Песнях” Лотреамон подчеркивает как общность, так и различие, существующие между временем его текста и временем историческим: “Он силится приноровиться к веку, в который забросила его судьба. Напрасный труд: здесь все ему чуждо, и он всем чужд, а вырваться из времени ему не дано. Постылый плен! Злосчастный жребий!”⁵. “Как раз сейчас, когда я пишу эти строки, духовную атмосферу пронизывают новые токи, а значит, надо, не робея, не отводя глаз, достойно встретить их”⁶. Упомянув в Шестой песни некое зажиточное лондонское семейство, Лотреамон делает даже своего рода “социологическое замечание”: “Чувствительная лондонка (...) (не станет же она бежать, точно простолоудинка)”⁷. Надо сказать, что Песнь шестая во-

⁵ *Lautréamont. Les Chants de Maldoror // Lautréamont. Oeuvres complètes*, P., 1963, p. 104.

⁶ *Ibid.*, p. 266.

⁷ *Ibid.*, p. 328.

обще решена в романическом ключе и отсылает к приметам городской жизни, реализм которых резко контрастирует со взрывами фантазмов, раздающимися в первых пяти песнях: среди этих примет, почерпнутых из парижской среды, встречаются и улица Вивиен, и Биржа, и мост Каруссель, и Монмартрский бульвар; они-то и придают правдоподобность фантазматическим и галлюцинаторным всплескам, встречающимся в песни шестой. Это систематическое вторжение реальности, этот *мимесис*, сам обретающий реальность, лишь подтверждают слова Лотреамона: “В наше причудливое время может легко произойти все что угодно”⁸. “Но стоит мне только подумать о вас, как в груди вскипает буря, подобная крушению одряхлевшей империи”⁹.

Однако в 1870 г. этот минимум эксплицитной критики уступил место принципу позитивности, утверждаемой в “Стихотворениях”, причем именно с помощью позитивности Дюкасс превозмогает не только социальный, но и субъективно-идеологический кризис. Критицизм, свойственный роману и просочившийся в бушующую атмосферу “Песней”, был всего лишь одним из проявлений этого общественного и личностного кризиса, так что преодоление кризиса оказывается в данном случае преодолением романического критицизма. Вот почему идею *утверждения*, заявленную в “Песнях”, следует понимать не как отрицание отрицания (пусть даже временами она и выглядит таковой), но как *утвердительность*, *запечатлевшуюся поверх негативности*, необходимую в той же мере, в какой она

⁸ Ibid., p. 337.

⁹ Ibid.

подрывается изнутри: “Добро — это победа над злом, отрицание зла. Воспевать добро значит искоренять зло. Я не воспеваю того, чего не следует делать. Я воспеваю то, что следует делать. Первое не включает в себя второго. Второе включает в себя первое”¹⁰. “Добро” здесь утверждается, взыскуется, предписывается как своего рода идеал, теологическая основа которого вполне ощутима: тетический принцип выступает в своем подлинном обличье — как *прото-докса*: “Не демонстрируйте пренебрежения элементарнейшими приличиями, а также не проявляйте дурного вкуса по отношению к творцу”¹¹. “Природа обладает совершенствами, доказывающими, что она — образ Элохима, равно как и недостатками, доказывающими, что она — не менее, чем его образ”¹². И наоборот, “отчаяние подталкивает литератора к отвержению всех божеских и человеческих законов, равно как и к злобе — не только в теории, но и на практике. Выражаясь кратко, стараниями отчаяния в рассуждениях на передний план вылезает обыкновенная задница”¹³. Идет ли здесь речь об оправдании религии?

Таким образом, “Стихотворения” могут быть прочитаны не только как попытка ввести принцип отказа в сферу символического, придать ему новую конфигурацию и тем самым социализировать его в качестве начала, обновляющего самые матрицы высказываний, но и как попытка дать ему адекватное осмысление, понять его, обозначить и подвергнуть обсуждению. В конечном

¹⁰ Poésies, OC, p. 400.

¹¹ Ibid., p. 369.

¹² Ibid., p. 414.

¹³ Ibid., p. 379—380.

счете “Стихотворения” — это попытка добиться совпадения между революционным мироощущением и революционным дискурсом. То, что эта попытка носит ограниченный характер, что она обходит молчанием проблему сексуальности и социального протеста, что она находится в близком соприкосновении с метаязыком, на котором говорят вытеснение и морализаторство, — все это мы готовы подчеркнуть самым недвусмысленным образом. И все же попытка эта указывает путь, на который позднейшие литературные течения будут вступать с крайней медлительностью: с одной стороны, речь идет о социальной необходимости (которая только и гарантирует от возможной фашизации принципа отказа) — необходимости диалектизировать само познание негативности с ее агрессивностью и установкой на языковое разрушение; с другой стороны, применительно к литературному тексту эта необходимость предполагает реабилитацию тетического, значения.

Утверждение тетического имеет первостепенной целью возрождение свободного, активного, независимого, и стало быть, иррелигиозного субъекта: “Молитва — фальшивое действо. Лучший способ понравиться Элохиму — избегать прямолинейности, что более пристало силам нашим. Именно так можно сделать наше племя счастливым. ...Труд — лучшее лекарство от приливов чувственности”¹⁴; “Гимны Элохиму уводят наше пропитанное тщеславием сознание подальше от всего земного и брэнного. В этом-то и есть вся соль гимнов. Они отбивают у человечества охоту полностью полагаться на писателя. И человечество покидает его. Чело-

¹⁴ Ibid., p. 399.

вечество именуется его мистиком, орлом, отступником, предателем собственного предназначения. Нет, вы не та долгожданная голубка!”¹⁵. Итак, дело здесь идет о реабилитации субъекта, воплощенного в фигуре писателя с его практикой полагания и разрушения смысла. Идеализм высказываний (например: природа — образ бога) сам расплывается здесь уже в силу того факта, что именно песнь их “высказывает”, вы-говаривает.

Отсюда — оптимистический смысл, *Bedeutung*, утверждение возможности успеха, выгоды, красоты, при том, конечно, условии, что они не навязываются как таковые, но производятся путем отрицания негативности: “Чтобы заставить зло служить делу добра, я обвиню его в злонамеренности”¹⁶. “Слова, выражающие зло, обречены на то, чтобы служить пользе. Идеи совершенствуются, и смысл употребляемых слов играет здесь не последнюю роль”¹⁷. “Мы уважаем великие замыслы, если чувствуем, что сами способны на великие свершения”¹⁸. “Несмотря на зрелище нашего величия, которое держит нас за горло, мы не можем подавить в себе инстинкт, исправляющий и возвышающий нас!”¹⁹. “Описание страданий противно всякому смыслу. Нужно все показывать в розовом свете”²⁰.

Однако в “Стихотворениях” можно обнаружить и такие высказывания, которые противоречат только что приведенным, причем искомое тетическое то и дело

¹⁵ Ibid., p. 393.

¹⁶ Ibid., p. 401.

¹⁷ Ibid., p. 402.

¹⁸ Ibid., p. 422; против Вовенарга: “Кто неспособен к великим свершениям, тот презирает великие замыслы”.

¹⁹ Ibid., p. 414; против Вовенарга: “Несмотря на зрелище всех наших несчастий...”

²⁰ Ibid., p. 382.

обретает форму “геральдической конструкции” в пределах того самого пространства, где оно возвещается. И это делается совершенно открыто: “Порядок царит в роде человеческом, хотя разум и добродетель вовсе не берут верх в сознании людей”²¹.

Тем не менее результатом оказывается возникновение некой *общности*, и причина, несомненно, — в том самом тетическом, которое утверждается, чтобы подвергнуться отрицанию самим движением отказа; это — общность, скрепляемая субъектом, который тем самым предстает просто как воплощение процесса нескончаемой негативности, направленного против индивидуалистической исключительности *ego*, против коллективной исключительности всех: “Мы высказываем здравые мысли, когда не стремимся быть оригинальными”²². “Я хочу, чтобы мои стихотворения могла читать даже четырнадцатилетняя девочка”²³. “Поэзия должна твориться всеми, а не одиночками. Бедняга Гюго! Бедняга Расин! Бедняга Коппе! Бедняга Корнель! Бедняга Буало! Бедняга Скаррон! Тик, тик, тик”²⁴.

Дюкасс провозглашает новую поэзию — поэзию противоречия, поэзию борений, возвещающую — нет — воспевающую свои собственные законы и основания, подготовленные исторической эпохой как таковой: “идеал поэзии изменится. Трагедии, поэмы, элегии не будут больше занимать первое место. Во главу

²¹ Ibid., p. 423—424.

²² Ibid., p. 422; против тонкого замечания Вовенарга: “Редко случается высказать здравую мысль тому, кто всегда стремится быть оригинальным”.

²³ Ibid., p. 380.

²⁴ Ibid., p. 409.

угла будет поставлена лишь холодность максимы! Во времена Кино меня бы поняли правильно. Разрозненные проблески мыслей в журналах и фолиантах сделали меня способным на это. Жанр, избранный мною, столь же отличен от жанра моралистов, лишь констатирующих зло, но не указывающих на лекарство, сколь жанр моралистов схож с мелодрамами, надгробными речами, одами и духовными стихами. Ощущение противоборства отсутствует”²⁵.

Ссылка на классицистическую литературу, подкрепляемая похвальным словом философии, разуму и науке, перекликается здесь со всем тем, что — в современном Лотреамону обществе — не только способствовало, но и требовало неподвижного закрепления субъекта в сфере тетического, прерывало процесс его становления: мы имеем в виду науку, метаязык в целом. Однако Лотреамон далек от того, чтобы отвергнуть этого современного ему субъекта — изолированного субъекта науки; напротив, к нему-то он и обращается — обращается к его жажде знания, к его активизму и историцизму, причем делает это вовсе не для того, чтобы, подобно “племени умствующих”, с презрением отвернуться от его пороков, и не для того, чтобы покуражиться над ним на манер романтиков, сведя с высот его верховной позиции; он делает это затем, чтобы, исходя из этой позиции, заговорить с ней о ней самой, о силах, ее производящих, о том самом “пороке”, который она отвергает и который на самом деле является подоплекой ее “добродетели”: “Мы полагаем, что не можем отделить собственные стремления от стремлений всего

²⁵ Ibid., p. 408.

рода человеческого, не можем, клевета на него, оставаться незапятнанными. Это нелепое тщеславие лежит в основе книг, восславляющих природу. Человек ныне не в милости у племени умствующих, они словно состязаются, кто меньше ославит его. Было ли когда-нибудь такое, чтобы человек не мог оправиться и вернуть себе свои добродетели?”²⁶.

Вот здесь-то мы и обнаруживаем глубочайшую пропасть, отделяющую оптимизм этого капитулянтского, безотрадного дискурса от всего, что говорили цитированные выше авторы.

Тем самым, *отнюдь не отрицая единства разума* (то есть не только области символического, но и субъекта, ею полагаемого), но *децентрируя* его, а именно, утверждая противоречивость субъекта, Лотреамон-Дюкасс насыщает свои тексты героическими, революционными коннотациями, воплощающими для субъекта те самые устремления, которые — в социальном плане — попытаются реализовать восставшие революционные массы в 1871 г. — “А коли станет мне препятствовать, то я, уставив раздраженный взор в его лицо, без труда докажу, что не один он властвует над миром и что немало доводов, основанных на глубочайшем знании природы, решительно опровергают версию единовластия”²⁷.

Это нестерпимое “единовластие”, бесспорно, равнозначно религиозному вытеснению, параноией, возводящей субъекта в ранг Единого и не признающей наличия в нем семиотических разрывов; и вместе с тем это

²⁶ Ibid., p. 426.

²⁷ Les Chants, O.C., p. 340.

единовластие есть не что иное, как единство государственной, правительственной и социальной власти. Двигаясь сквозь это единство и восставая против него, двигаясь и восставая против беспорядка, но также и против угнетения, Дюкасс в конце “Стихотворений” провозглашает возможность знания, распыленного в наслаждении: “Ничего еще не сказано. Мы родились слишком рано, ибо всего-то более семи тысяч лет на земле живут и мыслят люди. Урожай самых никчемных и пустых человеческих нравов, равно как и всего прочего, давно снят. Но у нас есть преимущество работать вслед за древними философами и наиболее умелыми из наших современников”²⁸.

В этих коротких, отрывистых, уверенных фразах, несущих в себе оптимистическое означаемое, слышится голос трибуна. И нет ничего удивительного в том, что Филипп Супо отождествил Лотреамона-Дюкасса с Феликсом Дюкассом, народным трибуном конца Второй Империи²⁹; сама ошибка возникла в данном случае в силу ее правдоподобия³⁰.

О чем же свидетельствует эта правдоподобная близость между дискурсом социального бунтаря, анархистствующего социалиста и текстом Лотреамона — текстом расколотым, противоречивым, борющимся с идеей тождества, которого он взыскует и которое вместе с тем

²⁸ *Poésies*, O.C., p. 426.

²⁹ См. предисловие Ф. Супо к Полному собранию сочинений Лотреамона (P, Sans Pareil, 1927).

³⁰ Известно, что эта интерпретация была опровергнута Бретоном, Арагоном и Элюаром в бюллетене, издававшемся журналом “Сюрреалистическая революция” (“Лотреамон против всего и вопреки всему”, 1926).

отвергает? Не симптом ли это психоза, неразлучного спутника любой ниспровергающей практики — не только социальной, но и дискурсивной? “Игитур” Малларме, написанный в то же время, что и “Мальдорор”³¹, и прокладывающий путь логизированному безумию или логике, обезумевшей до того, что она готова полностью отвергнуть случайность (то есть саму возможность разрывов в ткани символического), по всей видимости, подтверждает эту гипотезу, более того, дает на нее своеобразный “ответ”: строжайшей логике и логизированному действию он противопоставляет анализ субъекта, вырабатывающего хотя и дерзновенный, но вместе с тем предельно отшлифованный язык. За счет этого едва заметного смещения Малларме как раз и спасается из горнила социальности, безумия и смерти — спасается в искусстве, которое, темпорализуя негативность, превращает ее в бесконечный текст. Что же до Лотреамона, то не только его неистовое бунтарство, но и его “позитивность” несравненно более *социальны* (они обращены к субъекту, одержимому жадой немедленного наслаждения, знания и созидания) и вместе с тем более *утопичны* (они не могут воплотиться в рамках наличной социальной ситуации). Такой утвердительной негативности не дано найти приют ни под крышей Третьей Республики, ни под крышей какого-либо иного социального режима: она обладает той же природой, что и разрывы в социальной цепочке, и, подобно им, способна существовать лишь мгновение. Как и Коммуна. Лотреамон-Дюкасс до Коммуны не дожил, однако,

³¹ В 1869 г. Малларме впервые читает “Игитур” Катюлю Мендесу и Вилье де Лиль-Адану.

вопреки своему по меньшей мере двойственному отношению к “социальной действительности”, он, лучше любого Валлеса, сумел создать адекватный ей дискурс, не расслышанный ни тогда, ни много позднее. Если Малларме пытался ослабить негативность, аналитически погружаясь в хитросплетения самого процесса означивания, ставшего его созерцательным наваждением, то Лотреамон восстает против психотического замыкания субъекта в метаязыке, вскрывает таящиеся в нем бессмыслицу и смех. Тем самым Малларме и Лотреамон символизируют два типа знаковых матриц, являющихся также и двумя типами социальной практики. Что касается капиталистического общества, потрясенного майским бунтом 1968 г., то здесь лишь в самое последнее время авангарду удалось осуществить синтез того и другого, музыкального и понятийного мышления, внедрить процесс над субъектом как в политический, так и в психоаналитический дискурс. В самом деле, в современных текстах³² рассеивание языка практикуется не только ради создания новой формальной реальности, но и для того, чтобы обозначить саму эту диалектику, заняв определенную политическую и психоаналитическую позицию.

1974

³² Мы прежде всего имеем в виду “Законы” и “Н” Ф. Соллерса.

Комментарии

Песни Мальдорора

Судя по всему, Дюкасс начал работу над “Песнями” незадолго до или сразу же по прибытии в Париж осенью 1867 года: в частности, знаменитая строфа об Океане (I,9) могла быть написана во время морского путешествия Дюкасса на родину в Монтевидео, куда он отправился просить у отца денег на первые литературные публикации и где пробыл три месяца.

В начале августа 1868 года Дюкасс представляет в издательство “Balitout, Questroy et Cie” законченную рукопись Первой песни. Она была опубликована в том же месяце без подписи автора: её заменяли три звездочки (***). Сохранилось письмо Дюкасса от 9 ноября неназванному литературному критику, в котором он рекомендует публикацию его вниманию и добавляет, что намерен в конце ноября выпустить продолжение — вторую песнь — в издательстве бельгийского писателя и издателя Альбера Лакруа (1834–1903) “Librairie internationale” (осн. 1861); подобный выбор, возможно, объясняется наличием в каталоге Лакруа произведений литераторов, чрезвычайно ценных Дюкассом: книг Гюго, Сю, “Мельмота-скитальца” Мэтьюрина и часто перефразируемых в “Песнях” трудов Мишле.

15 марта того же 1868 года бордоский литератор Эварист Карранс объявляет поэтический конкурс, лауреатам которого предоставлялась возможность опубликовать свои произведения в сборнике “Ароматы души”, издаваемом Каррансом — правда, за свой счет. Скорее всего, Дюкасс посылает в качестве заявки уже отпечатанный экземпляр Первой песни, внося, тем не менее, некоторую авторскую правку. Так, в первой авторской редакции “Первой песни” имя соученика Дюкасса в Тарбском лицее Жоржа Дазета (1852–1920), приводилось пол-

ностью, являясь, вместе с другими конкретными деталями, своего рода ключом к зашифрованной в Первой песни биографии автора (по словам Мориса Бланшо, “Дазет — часть реальности в наиболее ирреальном из всех произведений, вставка исторического Дюкасса в миф о Лотреамоне”¹). В варианте же, представленном Каррансу, Дюкасс сокращает полное имя Дазета до одного лишь инициала *Д.*, а также убирает несколько иных биографических отсылок. Именно в таком виде Первая песнь, также подписанная ***, появляется в сборнике Карранса в январе 1869 г. Весной 1869 г. Дюкасс, как и собиравшись, обращается к Альберу Лакруа и передает ему рукопись уже всех шести песен и деньги, необходимые для ее опубликования. Текст отсылается для набора в Брюссель, где располагается типография Лакруа и его компаньона Фербукхофена, и книга выходит в конце лета. Заметным изменением по сравнению с первыми двумя публикациями является наличие подписи, хоть и представляющей собой литературный псевдоним: “граф де Лотреамон”; отметим также, что инициал *Д.*, оставшийся во втором варианте от имени Дазета, в этой полной публикации “Песней” полностью убирается и заменяется названиями спрута, чесоточного клеща и прочих отвратительных животных. Не исключено, что Дюкассе пришлось вымарать даже эти малейшие отсылки к реальности из-за недовольства самого Дазета, потомственного адвоката, семья которого, возможно, пригрозила Дюкассе судебным разбирательством. Ранее эти трения задержали поступление в продажу отпечатанного “*Valitout*” тиража Первой песни, и исследователь творчества Дюкасса Франсуа Карадек² объясняет подобные эпитеты злостью Дюкасса на бывшего однокашника за потерянное время и, соответственно, деньги.

¹ *Blanchot M. Sade et Lautréamont. P.1973*

² *Caradec F. Isidore Ducasse. comte de Lautréamont. P.1970*

Песни Мальдорора

Однако Лакруа, получив контрольный экземпляр из уже набранного и отпечатанного в его издательстве тиража полного издания “Песней”, приходит в ужас от смелости текста и, справедливо опасаясь преследований, приостанавливает продажу книги. Дюкасс переходит к общению с Фербукхофеном, чтобы договориться о продаже напрямую с ним (письма от 23 и 27 октября), но дело так и не удается сдвинуть с мертвой точки. Тираж остается на складах типографии, и при жизни Дюкасса не увидит его в магазинах; ему будут отосланы лишь несколько экземпляров. Один из подобных экземпляров фигурировал в личной библиотеке Виктора Гюго — сложно, однако, сказать, был ли он послан мэтру его же издателем Лакруа или самим Дюкассом, почтительным учеником.

25 октября 1869 книга упоминается в 7 номере “Ежеквартального бюллетеня произведений, вышедших за границей и запрещенных во Франции”, составлявшемся для последующей подпольной продажи этих книг в Париже. “Бюллетень библиофила” за май 1870 сообщает об этом издании “Песней” как о литературной редкости, рискующей никогда не попасть во Францию; тем не менее, в 1874 году тираж выкупается бельгийским книготорговцем Жаном-Батистом Розе — возможно, такой шаг был предложен Лакруа отцом умершего к тому времени поэта, Франсуа Дюкассом, стремившимся таким образом погасить неоплаченный сыном долг в 800 франков. Розе выпускает книгу в продажу в новой обложке и с новыми выходными данными: “Париж и Брюссель, типография Э.Витмана”. Такого издателя ни в Бельгии, ни во Франции никогда не существовало, но это имя использовалось другими типографиями для подпольных изданий — например, журнала “Фонарь” журналиста и политического деятеля маркиза Анри Рошфора (1831-1913).

Следующим изданием “Песней” становится публикация в издательстве Леона Женонсо (1890), снабженная предислови-

ем последнего. Это предисловие изобилует биографическим сведениями из жизни Дюкасса, и, несмотря на то, что точность многих из них подвергалась в разные времена сомнению, его ценность (в частности, Женонсо впервые приводит одно из писем Дюкасса) огромна.

В XX веке издательская история “Песней” начинается публикацией издательства “*Sirène*” (1920) с предисловием Реми де Гурмона, на которую откликнулся статьей в “*NRF*” Андре Бретон (1 июня 1920); определенный интерес представляет издание “Песней” с офортами Сальвадора Дали (Skira, 1934), а также публикация “Песней” с предисловием Жана Кокто (Nouvel Office d’Edition, 1963).

В различных изданиях — как “Песней” отдельно, так и собраниях сочинений Дюкасса — активно участвовала сюрреалистическая группа. В частности, это предисловие и примечания Филиппа Супо к изданиям 1927 и 1946 гг., “Полное собрание сочинений” с предисловием Андре Бретона и иллюстрациями Виктора Браунера, Оскара Домингеса, Макса Эрнста, Рене Магритта, Андре Массона, Хуана Миро, Ман Рэя и Ива Танги (G. L. M. 1938) и др., а также знаменитое издание Corti 1953 года: “Полное собрание сочинений” Дюкасса с предисловиями Женонсо, Реми де Гурмона, Эдмона Жалу, Бретона, Филиппа Супо, Жюльена Грака, Роже Кайюа, Мориса Бланшо и двумя воображаемыми портретами Лотреамона, принадлежащими Дали и Феликсу Валлотону.

И “Песни” по отдельности, и собрания сочинений Лотреамона продолжают выходить и в наши дни, причем диапазон этих изданий колеблется от ультрадемократичного и даже уличного карманного издания — так называемой *livre de poche* (Isidore Ducasse. Oeuvres complètes. Texte établi et présenté par Maurice Saillet, “*Livre de poche*”, 1963; *Lautréamont. Oeuvres complètes. Chronologie et introduction* par Marguerite Bonnet, ed.

Песни Мальдорора

Garnier-Flammarijon/poche, 1969), — до академического издания *Pléiade* с подробным комментарием, дополнениями и вариантами текстов (*Lautréamont. Germain Nouveau. Oeuvres complètes. Texte établi, présenté et annoté par Pierre-Olivier Walzer. Bibl. de la Pléiade, P., Gallimard, 1970, p. 45—252*).

Перевод, выполненный по указанному изданию, впервые опубликован в кн.: *Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора/ Сост., вступ. статья и общая редакция Г.К.Косикова. М., Изд-во МГУ, 1993. При подготовке настоящего издания перевод сверен и уточнен.*

Песнь первая

с. 83. Не каждому такое доступно, лишь избранным... — Начало Первой песни напоминает первые строки “Исповеди сына века” (1836) Альфреда де Мюссе (1810-1857).

...клину ... журавлей. — возможный перифраз из “Ада” Данте (песнь V, 46-49):

Как журавлиный клин летит на юг
С унылой песнью в высоте надгорной,
Так предо мной, стеная, несяся круг
Теней, гонимых вьюгой необорной .

(Пер. М.Лозинского).

Комментаторы расходятся в определении происхождения естественнонаучных наблюдений в “Песнях”; так, обнаруживаются текстуальные заимствования из “Естественной истории” (1749-1804) Бюффона (1707-1788), “Энциклопедии естественной истории” (1851-1882) доктора Жана-Шарля Шеню (1808-1879), научно-популярного “Живописного журнала”, а также трудов Феликса-Архимеда Пуше (1800-1872) “Классическая зоология, или Естественная история животного царст-

ва” (1841) и “Вселенная: бесконечно малые и бесконечно большие” (1865). Вместе с этим Поль Леспес, соученик Дюкасса в лицее По, отмечает в своих воспоминаниях (in: *Alicot F. A propos des “Chants de Maldoror”. Le vrai visage d’Isidore Ducasse// Mercure de France, 1.01.1928*), что Дюкасса интересовал животный мир. Не исключено также, что многие наблюдения — в особенности, касающиеся экзотических животных — были сделаны Дюкассом в родном Уругвае. Всего же бестиарий Дюкасса насчитывает 185 животных (*Bachelard G. Lautréamont. P., 1939*).

с. 84. *...нечистой совести Всевышнего!* — Первая из целой серии богоборческих инвектив Дюкасса, проходящих красной нитью через все “Песни”. Карадек относит зарождение таких мыслей Дюкасса к годам его пребывания в Тарбе (1859-1863); по его словам, в середине XIX в. этот регион был отмечен всплеском религиозного фанатизма, объяснявшимся, в частности, явлениями богородицы обитателям местных деревень в марте 1858 года. Путь паломников к этим ставшим святыми местам пролегал совсем рядом с домом, где жил Дюкасс. Однако, с точки зрения Мориса Бланшо, нападки на Бога в “Песнях” могли и не отражать “истинных чувств, которые Дюкасс мог бы испытывать к Богу”, просто “Лотреамону ... был необходим этот — высший — соперник”; предположение это подтверждается и тем, что Дюкасс часто сбивается с ноты ненависти и презрения (например, II,10: *“Извлекая из вселенского хаоса твои хрустальные теоремы и алмазные формулы, Всевышний явил всю свою мощь”*).

с. 85. *Мальдорор* — Имя неоднократно толковалось; большинство интерпретаций включает в себя корни mal (зло) и аугоре (заря), отчасти смежные семантически — “заря” здесь может пониматься и как “свет”, ангелом которого был Люцифер, Сатана.

Песни Мальдорора

... в первые, безоблачные годы... — Не исключено, что за этими строками стоит реальная жизнь Дюкасса-ребенка в обеспеченной семье французского дипломата.

с. 86. ...надрезал себе уголки рта... — Напрашивается сравнение с “Человеком, который смеется” (1869) Виктора Гюго (1802-1885), однако роман вышел годом позже появления Первой песни отдельным изданием; в данном случае возможно лишь предположение о правке для последующих изданий.

с. 87. Две недели надо отрицать ногти. — возможный перифраз стихотворения Шарля Бодлера (1821-1867) “Благословение” из сборника “Цветы зла” (1857, “Сплин и идеал”, I):

Когда ж прискучат мне безбожные забавы,
Я возложу, смеясь, к нему, на эту грудь
Длань страшной гарпии: когтистый и кровавый
До сердца самого она прочертит путь.

(Пер. Элліса).

Тема разрываемой груди мальчика или его удушения часто повторяется в Первой песни: Мальдорор обращает эту же попытку против самого себя (I,8), предлагает “*расцарапать собственную грудь*” великому Океану (I,9) и душит не поддавшегося его собственным чарам подростка (I,11).

с. 90. Я заключил союз с проституцией... — Бланшо отмечает определенные параллели этой строфы с бодлеровским стихотворением “Посмертные угрызения” (“Цветы зла”, “Сплин и идеал”, XXXIII):

...И яма темная, и тесный склеп сырой
Окажутся твоим помещьем и альковом.
И куртизанки грудь под каменным покровом
От вздохов и страстей найдет себе покой,
И уж не повлекут гадательной тропой
Тебя твои стопы вслед вождельням новым,

Комментарии

Поверенный моей негаснувшей мечты,
Могила — ей одной дано понять поэта...

(Пер. А.Эфрон).

Как пишет Карадек, тема проституции в “Песнях” — например, в Третьей песни — может быть навеяна потрясением Дюкасса во время краткого возвращения в Монтевидео (1867): улица, на которой стоял дом его отца, превратилась в “квартал красных фонарей”.

с. 92. *...уроженца Монтевидео.* — Дюкасс был родом из Монтевидео, и, помимо естественной ностальгии (о которой говорит и Поль Леспес), это упоминание родного города, возможно, отсылает к одному из его прозвищ в Тарбском лицее, в котором обучались дети французско-эмигрантов из многих стран, — даже в похвальной грамоте он именуется “Исидор Дюкасс, из Монтевидео”.

В тот час во всех дворовых псов... — В этой строфе отмечаются многочисленные параллели со стихотворением Шарля Леконт де Лиля (1818-1894) “Воюющие псы” (сборник “Варварские стихотворения”, 1862).

с. 94. *...глядя на меня..., матушка сказала...* — Дюкасс вырос без матери: она умерла через год после родов, причем смерть эта окутана завесой тайны (нет указания причины смерти в регистре рождений и смертей — возможно, она покончила с собой). Многие исследователи предполагают также, что его мать, Селестина-Жакетта Давезак, могла быть простой служанкой Дюкассов в Тарбе, “захваченной” отцом поэта Франсуа Дюкассом при отъезде в Америку: во время регистрации брака она была беременна уже на восьмом месяце. Ранняя смерть и последующее отсутствие матери зачастую трактуются комментаторами с позиций психоанализа как травма, наложившая отпечаток на всю дальнейшую жизнь Дюкасса.

Песни Мальдорора

с. 95. ...око вселенной, на целый мир отверстие с любовью... — цитата из драматической поэмы Байрона (1788-1824) “Манфред” (1817; I,2).

И чья-то беспощадная десница все бьет... — В этих строках, возможно, скрывается напоминание о постоянных мигренях самого Дюкасса, о которых свидетельствовал и Поль Леспес.

с. 96. *О волоокий спрут...* — первое животное, заменяющее имя Жоржа Дазета.

О древний Океан... — Возможно, что эта строфа была написана отдельно, до начала работы над “Песнями Мальдорора”, во время (или сразу после) морского путешествия в Монтевидео (“Я видел океан совсем недавно, недавно ходил по корабельной палубе”, I, 9). Тон напоминает зачин “Руин” (“Руины, или Размышления о смене империй”, 1791) французского философа де Вольней (Константен Франсуа де Шас-Бёф, граф де Вольней, 1757-1820): “Приветствую вас, о сирые руины, святые могилы, безмолвные стены! К вам я зываю, к вам обращаюсь с мольбой!”. Другими очевидными литературными параллелями являются множество соответствий роману Чарльза Роберта Мэтьюрина (1782-1824) “Мельмот-скиталец” (1820), французский перевод которого по совету Бодлера был опубликован в 1867 году будущим издателем “Песней” Альбером Лакруа.

...твоя идеальная сфера... — Исследователями — например, Маргерит Бонне (*Bonnet M. Lautréamont et Michelet// Revue d'histoire littéraire de la France*, 64-е année, № 4, oct-dec. 1964) — отмечаются в этой строфе многочисленные заимствования из эссе “Море” (1861) Жюлья Мишле (1798-1874).

с. 97. ... ты символ постоянства... Даровал же ты ему кита. — две другие реминисценции очерка Мишле.

с. 98. *О древний океан, твоя вода горька... как желчь, кото-*

Комментарии

рую изливают критики... — Карадек видит здесь отголоски пережитого Дюкассом разочарования после разгромной критики его лицейского изложения Г. Энстеном, преподавателем риторики в лицее По (об этом подробно рассказывает Леспес).

...не позволяют измерить твои бездны... — Эти строки схожи с пассажами из “Человека и моря” Бодлера (“Цветы зла”, “Сплин и идеал”, XIV):

Как зеркало своей заповедной тоски,
Свободный человек, любить ты будешь море,
Своей безбрежностью хмелеть в родном просторе
Чьи бездны, как твой дух безудержный, — горьки;
...Кто клады влажных недр исчислил и развел,
О Море?... Жадные ревнивцы глубины!

(Пер. В.Иванова).

с. 99. ...луна подпрыгивала и болталась между мачтами... — почти дословное воспроизведение строк из “Пути из Парижа в Иерусалим” (1811) Франсуа Рене де Шатобриана (1768-1848).

О древний Океан. Как ты силен! — возможные отголоски строк из стихотворений Гюго “Океан” и “Открытое море” (сборник “Легенда веков”, 1859) и “Паломничества Чайльд-Гарольда” (1812-1818) Байрона (IV,14):

О древний Крит, великой Трои брат!
В твоих волнах — ее врагов могила.

(Пер. В.Левика).

с. 101. О древний океан, великий девственник! — “Великим, вечным девственником” назвал Шатобриан Бога в “Гении христианства” (1802).

с. 103. ... я пишу эти строки на смертном одре. — Эти слова могут быть истолкованы в линии наметившегося в последней редакции Первой песни отказа от автобиографизма первых вариантов.

Песни Мальдорора

с. 105. Вечер, горит настольная лампа... — В первоначальном варианте песни эта строфа была написана как драматическая сценка; заключительная ее часть перекликается с балладой Гете “Лесной царь” (1782).

с. 107. Прозвали же его ВАМПИРОМ! — Тема вампира часто повторяется в “Песнях”, иногда в виде прямых характеристик Мальдорора (например, “*брат кровопийц-пиявок*”, I,13; “*в лице вампира ты... обрел нового друга*”, I,14).

с. 111. Фероз (Фарерские острова) — архипелаг в Северном море; автономная область Дании.

с. 112. Эй, могильщик... — очевидный подтекст этой строфы — разговор Гамлета и могильщика в “Гамлете” (1601; V,1) Шекспира (1564-1616).

Когда утомленный пеликан... — аллюзия на строки из “Майской ночи” (цикл “Ночи”, 1835-1837) Мюссе:

Когда же пеликан, в полете утомленный,
Туманным вечером садится в тростниках,
Птенцы уже бегут на берег опененный...
...И океан был пуст, и тих был берег сонный,
Лишь сердце принести он смог птенцам домой.
Угрюм и молчалив, среди камней холодных,
Он, плотью собственной кормя детей голодных,
Сгорает от любви, удерживая стон.

(Пер. Вс. Рождественского).

Любопытно, что одной из причин, ускоривших ссору Дюкасса с Энстеном, Поль Леспес считает тот факт, что Энстен однажды дал для перевода на латынь именно приведенный отрывок, чем Дюкасс был крайне раздосадован, считая, что подобный выбор отбивает всякий вкус к латыни. В “Стихотворениях” эта сцена с откровенной иронией называется “отвратительным описанием пеликана” и обыгрывается в бредовых фантазиях лицеиста.

Комментарии

Когда ученик обречен долгие годы... — Тема ученичества — один из немногих сохранившихся в окончательной редакции “Песней” прямых биографических моментов, в частности, здесь Дюкасс может намекать на свой статус интерна в лицах Тарба и По.

с. 115. ...отмечено неизгладимым шрамом. — Шрам появляется на челе Мальдорора от удара молнии (II,2).

с. 118. ...если случится тебе увидеть в реке дохлую собаку... — Возможны переключки с интонацией “Падали” Бодлера (“Цветы зла”, “Сплин и идеал”, XXIX).

с. 119. Да это, никак, ты, жаба?! — На месте этого персонажа в первом издании стояло имя Дазета.

с. 122. Конец XIX века узнает своего певца ... — Дюкасс здесь поневоле оказывается дурным провидцем. Суждения критиков конца века о его книге (в том числе и знаменитая статья Леона Блуа “Прометей из желтого дома”, 1890) — увы, достаточно немногочисленные — были подчеркнута негативными; помимо этого, “Песни” оказались обречены на официальную цензуру (упоминание в “Бюллетене запрещенных произведений”), да и при жизни автора на книжных прилавках так и не появились.

...два народа, прежде враждовавшие... — Имеется в виду война Аргентины и Уругвая (1843–1851), закончившаяся перемирием (ср. ниже: “Буэнос-Айрес и ... Монтевидео сердечно протянули друг другу руки...”).

Однако в деревнях по-прежнему бесчинствует война... — Возможно, намек на восстания, потрясавшие Уругвай в 1855–1856; Дюкасс мог быть реальным тому свидетелем — в это время ему было почти десять лет.

...думай обо мне, старик... — Многие исследователи видят за этим упоминанием образ отца поэта.

...чесоточного клеща... — В первом варианте на этом месте стояло имя Дазета.

Песни Мальдорора

Песнь вторая

с. 123. Где побывала первая песнь... — Дюкасс, возможно, намекает на безмолвие, сопроводившее появление Первой песни (в издательстве “Balitout, Questroy et Cie” и в сборнике “Ароматы души”): видимо, мало кто смог ее прочитать из-за малого тиража обеих публикаций.

...исторглась... из опьяненных белладонной уст его? — Морис Эйн (*Heine M. Maldoror et la Belle Dame // Le Minotaure*, № 12-13, 1939) считает, что Дюкасс мог прибегать к белладонне для успокоения своих мигреней; с его точки зрения, эта гипотеза доказывается также композицией “Песней”, сходной с «прогрессивным терапевтическим воздействием» белладонны.

с. 125. ...орлана жадного. — выражение из стихотворения Гюго “Голос Гернси (Ментана)”, написанного в 1867 и чрезвычайно популярного в то время:

На праздник мерзостный слетаются в ночи
Орланы жадные, и луни, и грачи.

(Пер. Э.Линецкой).

с. 127. Лознгрин — Имя этого персонажа, несомненно, связано с одноименной оперой (1848) Рихарда Вагнера (1813-1883). Впервые она была исполнена в Париже 9 февраля 1860 года, и все последующее десятилетие название ее часто всплывало в прессе.

с. 130. ...от Бастилии до самой церкви Магдалины... — Первое упоминание Парижа в “Песнях”; как и океан, город, соединяющий в себе зло и невинность, — один из лейтмотивов “Песней”. На протяжении шести песен мы видим, как все лучше и лучше узнает Дюкасс Париж, и если Париж второй песни — Париж туристический, увиденный глазами провинциала (Дюкасс приезжает в Париж в конце 1867), то в шестой это уже взгляд парижанина, и вся песнь построена на реалиях большого города.

Империал — верхняя открытая площадка омнибуса. Луи Арагон (1897-1982), прекрасно, как и все сюрреалисты, знавший творчество Дюкасса, назвал один из своих романов “Пассажиры империала” (1940, полн. 1947).

с. 131. Он силится приноровиться к веку... — Карадек приводит анализ звездной карты Дюкасса астрологом, где, в частности, говорится: “В нем нет согласия ни со временем, в котором он живет, ни с ближайшим окружением”.

с. 135. ...вечной бессонницей... Или сшить твои веки тонкой иглою, так что мир для тебя погрузится во тьму... — Чрезвычайно важная в “Песнях” тема сна и бессонницы, только намечавшаяся в 13 строфе Первой песни (“Умой руки...”), здесь звучит уже сильнее, достигая апогея в Песни пятой, третью строфу которой Бланшо прямо называет “строфой о сне”; примечательно также изображение сна в виде паука в строфе 7 этой же песни. Несомненно, такое внимание к миру сновидений было одной из причин преклонения сюрреалистов.

с. 138. ...тому, кто хочет славы, ... понадобятся деньги. — Возможно, отголосок тех больших трат, которые пришлось на долю Дюкасса во время публикации Первой песни (почти одновременно появились два ее издания); следует, правда, отметить, что Дюкасс при этом все-таки не бедствовал — помимо издательских расходов ему была по карману и квартира в шикарном квартале (улицы Фобур-Монмартр, Нотр-Дам-де-Виктуар) около Бульваров и Биржи.

с. 140. Бисетр — пригород Парижа, в котором находится старинный (XVII в.) госпиталь и психиатрическая лечебница.

с. 145. ...плутать, утратив правый путь... — возможный перифраз зачина “Божественной комедии” (“Ад”, I, 3) Данте:

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины.

(Пер. М.Лозинского).

Песни Мальдорора

с. 147. Сию малую живность... — Строфа о вшах, возможно, навеяна пассажем о саранче из Апокалипсиса (Откр. 9, 3-11). Также в ней видны аллюзии на описания вшей в “Облаках” Аристофана, которые часто приводил на своих уроках Г. Энстен (*Rochon L. Le professeur de rhétorique de Lautréamont: Gustave Hinstin//Europe, sept.1966*). Как возможный подтекст Карадек цитирует также студенческую песенку “Смерть, явление и похороны капитана Мандавошки”, которая была в моде незадолго до прибытия Дюкасса в Париж.

с. 148. ...наплодить миллионы потомков... — Подробно о размножении вшей Дюкасс мог читать во “Вселенной...” Пуше.

с. 150. Приветствую тебя, ... божественный освободитель... — заимствование из “Бессмертия” (сборник “Поэтические раздумья”, 1820) Альфонса Ламартина (1790-1869): “Приветствую тебя, о Смерть! Божественный освободитель...” (Пер.С.Дубина).

с. 153. О математика... — Леон Женонсо в предисловии к “Песням” предполагает, что подобное восхваление Дюкассом математики свидетельствует о том, что он “прибыл в Париж, чтобы слушать курсы в Политехнической школе или в Горной”. Чем точно занимался Дюкасс в Париже, неизвестно, но предположение о Политехнической школе — некоторая нагрузка; Карадек пишет, что точно так же можно предположить по обилию медицинских терминов (по всей книге их насчитывается больше 30), что Дюкасс мог заниматься и медициной. Любопытно, во всяком случае, свидетельство Поля Леспеса, заявившего, что никаких особенных способностей по части математики и геометрии будущий автор “Песней” в лице не проявлял.

с. 158. Серебряный фонарь под сводами храма... — Эта сцена, возможно, навеяна стихотворением Ламартина “Лампада храма” (сборник “Поэтические и религиозные гармонии”, 1830).

с. 159. ... как будто горят не свечи, а электрические лампы. — напоминание о первых опытах электрического освещения в Париже: на площади Карусель (1861) или над Кафе де Варьете (эта электрическая реклама открылась незадолго до выхода “Песней” — в мае 1869).

с. 164. ...по утрам, когда алел восток. — Вся строфа представляет собой пародийное обыгрывание стихотворения Ламартина “Утренний гимн ребенка” (сборник “Поэтические и религиозные гармонии”).

О Создатель, нынче утром я не премину усладить тебя фимиамом моей детской молитвы. — Марсель Жан и Арпад Мезей (*Jean M., Mezei A. Maldoror. P., 1947*) усматривают в этом описании циничные параллели с подростковыми поллюциями и мастурбацией, усиленные садовской традицией использования слова епсепс (ладан, фимиам) в эротическо-богохульственном контексте.

с. 165. ...если из чистой прихоти ты насылаешь моровую язву... — Возможные воспоминания детства: в 1857 (Дюкассе было 11 лет) Уругвай был потрясен эпидемией чумы, которой переболел и его отец.

с. 169. Начиналась буря; черным... стало небо. — Похожее описание мы находим в драме Мэтьюрина “Бертрам, или Замок Святого Альдобранда” (1813).

с. 175. ...влюбленные совокупились... — реминисценция из “Моря” Мишле; Маргерит Бонне отмечает, что эти строки Дюкасса (и самого Мишле) могут быть навеяны также описанием совокупления самки и самца акулы у Пуше.

с. 179. ...как стая куликов на заросли лаванды... — начало первого письма из “Писем с моей мельницы” (1866, полн. 1869) Альфонса Доде (1840-1897).

Песни Мальдорора

Песнь третья

с. 185. *Марио* — Исследователь творчества Дюкасса Пьер Капрец в своей диссертации (*Capretz P. Quelques sources de Lautréamont; thèse de doctorat datée du 28 juin 1950*) полагает, что это имя происходит от имени итальянского тенора Джузеппе Марио, которого Дюкасс мог слушать в Опере в 1868 году. Сама же сцена в первой строфе помещена в характерный уругвайский пейзаж.

...кровавую войну... или холеру... — возможные автобиографические нотки — уже упоминавшиеся война с Аргентиной и эпидемия чумы.

с. 192. *...когда померк для моей девочки божий мир...* — Не исключено, что весь этот эпизод навеян реальными событиями в округе Тарба, в частности, преступлениями некоего Ваше, убивавшего дочерей пастухов. Сцену же, аналогичную двойному преступлению Мальдорора и бульдога, можно найти в “Истории Жюльетты” (1797) маркиза де Сада (1740–1814).

с. 199. *В рваных одеждах валялся он...* — Пьер Капрец полагает, что эта строфа навеяна чтением статьи Луи Вёйо “Un trait d’Alfred Musset” (*Univiers*, 25 мая 1868); справедливо, однако, будет заметить, что к двадцати трем годам Дюкасс прекрасно и сам мог описать пьяницу.

с. 201. *Красный фонарь...* — возможно, ироническое переложение стихотворения Уильяма Блейка (1757–1827) “Сад любви” (сборник “Песни опыта”, 1794):

Я увидел в Саду любви,
На зеленой лужайке, — там,
Где, бывало, резвился я, —
Посредине стоящий Храм.
Я увидел затворы его,
“Ты не должен!” — прочел на воротах...

(Пер. В.Потаповой).

Люсьен Рошон, помимо этого, отмечает (*Rochon L. Le lycée de Pau et l'univers imaginaire de Lautreámont//Revue d'histoire littéraire de la France, mars-avr.1969*) удивительную схожесть описания публичного дома в этой песни и здания лицея в По (кстати, бывшего монастыря иезуитов), где Дюкасс учился с 1863 по 1865 гг.

Песнь четвертая

с. 213. Древний египетский храм... в местечке Дендера... — Имеется в виду храм богини Хатор в деревне Дендера (верховья Нила). Возможно, образ полчищ ос восходит к похожему описанию в очерке “Насекомое” (1857) Мишле.

с. 217. ...осла, поедającego фиги. — Возможно, подразумевается эпизод из “Золотого осла, или Метаморфоз” Апулея, в котором главный герой, превратившись в осла, поедает остатки ужина, чем вызывает смех хозяина дома.

с. 221. ...сталагмита или сталакмита. — Возможно, что Дюкасс намеренно путает буквы “г” и “к” в этих словах, но не исключена и банальная — и распространенная — ошибка (Карадек): опосок в тексте “Песней” немало.

с. 222. Acanthophorus serraticornis — вымышленное Дюкассом животное, буквально — “пикоклювый щеглоносец”.

с. 231. Панокко — искаженное “паноха”, вид деревьев в Южной Америке.

...кто же, кто похитил твой скальп? — Частое повторение в “Песнях” темы лишения волос дало исследователям повод говорить о “комплексе скальпа” у Дюкасса (эти рассуждения подтверждаются строками, находящимися несколько ниже: “...это с меня самого сняли скальп...” — при всей условности вероятной автобиографичности подобной детали).

Песни Мальдорора

с. 236. ...*мне снилось, будто я очутился ... в шкуре свиньи...* — Весь этот пассаж перекликается со строками “Унитеиды” французского писателя Этьена-Полена Ганя (1806-1876); Дюкасс уважительно упоминает его имя в “Стихотворениях” (II).

с. 240. *Гренландский анарнак* — местное название разновидности китов.

Скорпена (морской ерш) — рыба, колючие лучи плавников которой снабжены ядовитыми железами.

с. 244. *На второй год супружества...* — Этот пассаж напоминает строки из I книги “Мельмота-скитальца” Мэтьюрина, когда испанец Алонсо рассказывает о рождении и последующей вражде его самого и его брата-близнеца.

с. 248. *Мечтающий о славе юноша...* — возможный намек на самого Дюкасса, который, как утверждал Женонсо (правда, безо всяких документальных тому подтверждений), писал по ночам; гипотеза может быть подтверждена тем фактом, что, хотя Дюкасс и жил в квартале, одним из первых получившем газовое освещение, в его доме газовые рожки были не на всех этажах — отсюда и “горячая воздушная струя... от свечки”.

Песнь пятая

с. 249. *У скворцов особая манера летать...* — Это описание, как и остальные описания птиц в этой же песни, является дословным воспроизведением — без кавычек — статьи Гено де Монбельяра в “Энциклопедии естественной истории” доктора Шеню (“Птицы, часть пятая”, 1853). Очевидно, что здесь остро встает проблема плагиата, — именно такой точки зрения придерживается большинство исследователей (см. подробнее — *Viroux M. Lautréamont et le Dr. Chenu// Mercure de France*, 1 dec. 1952; о необходимости плагиата Дюкасс позже

скажет в “Стихотворениях”); из общего хора выбиваются лишь Карадек, считавший такие заимствования “непрямыми цитатами” — сама точность изложения должна отсылать читателя к широко известному источнику, — и Эдмон Жалу, сравнивший в своем предисловии к собранию сочинений Дюкасса (Р., Corti, 1938) подобные совпадения с “сияющим влиянием” других авторов.

с.251. Как коловратки и тихоходки... — Не исключено, что такие сугубо научные термины (названия водяных червей и беспозвоночных, близких к членистоногим) могли быть известны Дюкассе из трудов Мишле или Пуше; последний, в частности, полемизировал с Пастером, утверждая, что эти животные погибают при закипании воды.

...пересадить живой крысе... — Похожий случай описывается в журнале “Revue des deux mondes” от 1 июля 1868; пристраститься к чтению этого журнала Дюкасс мог с детских лет — в доме его отца хранилось несколько комплектов.

с.254. Варолиев мост — часть ствола головного мозга, воспринимающая импульсы от органов чувств.

с.259. Блажен, кто безмятежно спит.. — возможно, воспоминание о непростых условиях жизни в лицеях-интернатах.

с.266. О непостижимое племя педерастов... — Содержание этой строфы породило немало слухов о гомосексуальности Дюкасса, которые, казалось бы, подтверждаются частым упоминанием в “Песнях” нежных белокурых юношей (Фальмер и др.) и повторяющимися сценами отказа от женщин (II,5 или II,13); выпадает, правда, из этой схемы сцена насилия Мальдорора над девочкой-крестьянкой (III,2). Но среди скудных биографических элементов, которыми мы располагаем, никаких точных тому подтверждений нет и, так или иначе, все предположения остаются предположениями — так же, как и вполне реальная версия об эпатаже читателя.

Песни Мальдорора

с. 273. *У королевского коршуна...* — Это описание встречается у Бюффона; Дюкасс мог встретить его непосредственно в энциклопедии Шеню.

с. 281. *Эльсинор* — возможная отсылка к шекспировскому “Гамлету”; в этом датском портовом городе и происходит действие трагедии.

Песнь шестая

с. 285. *...свяжут теперь нити романа...* — Шестая песнь представляет собой пародию на детективные приключенческие романы с продолжением (*roman-feuilleton*) в духе Понсон дю Террайля (1829-1871) — ниже Мальдорор именуется “новым Рокамболом” — или Эжена Сю (1804-1857).

с. 290. *...крики, что исходили из мешка!* — Здесь Дюкасс прибегает к типичному приему романов с продолжением и забегает вперед, упоминая события будущих глав: читатель заинтригован и обязательно дождется продолжения, чтобы понять, что же имелось в виду. “Отгадка” этого завершения находится в VII главе “романа” — то есть в 9 строфе; подобным же образом будут заканчиваться первые четыре главы.

...на улице Вивьен... — На этой улице в парижском квартале около Биржи и Национальной Библиотеки жил некоторое время и сам Дюкасс. В дальнейшем действие романа будет до мельчайших подробностей вписано в реальные кварталы и улицы Парижа.

с. 291. *...прекрасен, как...* — Несмотря на то, что подобные сравнения уже встречались в “Песнях” (V,2) и повторятся ниже (VI,6), именно примеры из этой строфы стали классическими и постоянно цитируются — в особенности строки о швейной машинке и зонтике. Карадек считает, что эти два предмета

вполне могли реально соседствовать в какой-нибудь парижской витрине.

с. 292. Мервин — Имя этого персонажа Дюкасс мог позаимствовать в романе Вальтера Скотта “Гай Маннеринг” (1815).

Тартан — шотландский клетчатый плед, окрашенный в фамильные цвета различных кланов, сшивавшийся наподобие накидки.

с. 293. ...при мысли о железном кольце... — Дюкасс предвосхищает события VIII главы своего “романа”.

с. 294. Любимый сын упал на софу... — Подобная история с обмороком и чудодейственным флаконом встречается в XX главе “Мельмота”.

с. 297. Когда-нибудь... я расскажу вам... — Дюкасс выполняет это обещание в главе VI.

с. 299. ... вместо подписи, три звездочки... — Как уже упоминалось, тремя звездочками (***) была подписана публикация Первой песни у “Balitout” и в сборнике “Ароматы души”.

с. 303. Да, рыбий хвост будет лететь... — Дюкасс опять забегает вперед, он описывает события главы VIII.

с. 304. Апоневроз — соединительно-тканная пластинка, с помощью которой фиксируются мышцы человека.

...как мясистый нарост ...у основания клюва индюка... — очередное заимствование из энциклопедии Шеню.

с. 305. ...чтобы краб успел настигнуть... — предвосхищение событий заключительной VIII главы “романа”.

с. 310. Агон — возможно, от греческого “*aghone*” (петля), и таким образом в имени персонажа заключено его дальнейшее предназначение; возможно также: “*a-ghon*”, то есть геометрическое понятие “без углов”, что некоторыми исследователями толкуется как аналог хаоса (это подтверждается последними словами главы: “...перестал различать добро и зло. Такой Агон и нужен Мальдорору”).

Стихотворения

с. 311. *Викунья* (вигонь) — парнокопытное животное рода лам, длиной около полутора метров; обитает в высокогорьях Анд.

с. 315. *То был пролог ужасающей драмы...* — Она разыграется в главе VIII.

с. 318. *Маны* — римские божества, охранявшие гробницы.

с. 320. *С антаблемента гигантской колонны...* — Имеется в виду колонна Великой Армии (1810) на Вандомской площади.

с. 322. *...напоминал комету с огненным хвостом.* — Сравнение может быть вполне реальным — настоящая комета наблюдалась в небе Парижа в апреле 1868 года.

Пантеон — церковь на холме Святой Женевьевы в Париже, усыпальница деятелей политики и культуры.

...неподалеку от новой Оперы. — Строительство здания нового Оперного театра в Париже велось во время написания “Песней”.

Стихотворения

Впервые Дюкасс упоминает о работе над “Стихотворениями” в письме к бельгийскому книгоиздателю Фербукхофену от 21 февраля 1870 года. Упоминает он и о намерении переписать некоторые строфы “Песней Мальдорора” — “моей злополучной книжки”.

В письме от 12 марта 1870 года банкиру Дарассу, уполномоченному отцом поэта выдавать тому ежемесячное содержание, Дюкасс пишет, что книга будет закончена “лишь через четыре-пять месяцев”; предисловие к ней — судя по всему, первую часть “Стихотворений” — опубликует издательство Альфонса Лемера. Возможно, подобный выбор был подсказан Дюкассе его знакомым журналистом Фредериком Даме (кото-

рому, среди прочих, посвящены “Стихотворения”), опубликованным у Лемера несколько книг.

Вопреки предсказаниям Дюкасса, его произведение выходит в свет не у Лемера. Рукопись “Стихотворений” — подписанную уже настоящим именем — Дюкасс передает в “Balitout, Questroy et Cie”, двумя годами раньше опубликовавшим Первую песнь. Первая часть появляется в апреле 1870, вторая — в июне. На последней странице брошюры второй части “Стихотворений” размещены рекламные объявления книготорговцев, в частности, Карранса, который в ответ анонсирует “Стихотворения” в январском (1871) номере своего поэтического сборника — уже после смерти Дюкасса.

Несмотря на то, что “Стихотворения” не постигла цензурная участь “Песней Мальдорора”, они оставались вплоть до начала века практически неизвестными.

Честь “открытия” “Стихотворений” принадлежит сюрреалистам. В 1919 году Андре Бретон по совету Элюара и Арагона, потрясенных этим произведением, отправляется в Национальную библиотеку и от руки переписывает единственный хранившийся там экземпляр первого издания “Стихотворений”. Заново изданные в 1919 году (в журнале сюрреалистов *Littérature* — № 2 et 3, 1919), “Стихотворения” привлекли внимание и к первому произведению Лотреамона. Первым комментированным изданием “Стихотворений” мы так же обязаны членам сюрреалистической группы (Poésies d’Isidore Ducasse, comte de Lautréamont. Première édition commentée par Georges Goldfayn et Gérard Legrand. P., Le Terrain Vague, 1960).

Перевод выполнен по изданию: *Lautréamont. Germain Nouveau. Oeuvres complètes. Texte établi, présenté et annoté par Pierre-Olivier Walzer. Bibl. de la Pleiade, P., Gallimard, 1970, p. 253-292. Публикуется впервые.*

I

с. 326. *Дазет, Жорж* (1852-1920) — один из близких друзей Изидора Дюкасса в лицее Тарба, позже учился праву в Париже, где получил адвокатскую практику; член франкмасонской ложи, Дазет вступает в Рабочую партию и становится одним из видных ее представителей (“Юманите” даже опубликовала некролог на его смерть, перепечатанный затем в журнале сюрреалистов *Littérature*). Неоднократно упоминался в первой авторской редакции “Песней Мальдорора”, являясь своего рода ключом к зашифрованной в Первой песни биографии автора, но впоследствии, с исчезновением биографических элементов, его полное имя было сокращено до инициала *Д.*, а позже заменено названиями отвратительных животных (см. комментарии к “Песням Мальдорора”). «Дазет — часть реальности в наиболее ирреальном из всех произведений, видимая вставка исторического Дюкасса в миф о Лотреамоне» (М.Бланшо).

Мю, Анри (1849-1917) — соученик Дюкасса в шестом классе Тарбского лицея.

Сумаран, Педро — друг Дюкасса из Монтевидео. Существует адресованный его отцу экземпляр “Песней” с посвящением “Моему заступнику”. Видимо, именно он отстаивал интересы Дюкасса перед его отцом, Франсуа Дюкассом.

Дюркур, Луи, Дюран, Жозеф — О них точно ничего не известно, можно лишь сказать, что они не принадлежали к кругу соучеников Дюкасса ни в Тарбе, ни в По.

Блемстейн, Жозеф — соученик Дюкасса в императорском лицее в По, родом из Буэнос-Айреса.

Леспес, Поль (1846-1935) — соученик и, вместе с *Жоржем Менвелем* (1846-1923), близкий друг Дюкасса времени его обучения в По. Леспесу принадлежат единственные воспоми-

нения — несколько страниц — о Дюкассе, записанные Франсуа Алико в 1927 году (Леспесу тогда было уже 80 лет).

Дельма, Огюст — соученик Дюкасса в Тарбе; в 1861-1862 годах учился во втором классе (филология). Дюкасс приступил к учебе позже необходимого возраста, поэтому, несмотря на то, что “по классу” Дельма был его старше, по годам они были ровесниками, что сблизило их и сделало друзьями.

Сирко, Альфред — редактор журналов “Юность” (1868-1869) и “Союз юных” (1869-1870). В “Юности” под псевдонимом Эпистемон он опубликовал заметку о “Песнях”, которая стала едва ли не единственной реакцией современников на их появление.

Даме, Фредерик (1849-1907) — журналист, писатель, литературный, театальный и музыкальный критик; основатель журнала “Литературное будущее”, позже вел театральную колонку в “Народном журнале” и сотрудничал в журнале “Колокол” и газете “Фигаро”. Эмигрировал в Румынию в 1872 году, опубликовал в 1900 году на французском “Историю Румынии”.

Энстен, Гюстав (1834-1894) преподавал в лицее По риторике, греческий, латынь и французский с 1863 (ему тогда было 29 лет) по 1866. Энстен, “пурист” по своим воззрениям на литературу и язык, неоднократно высказывал свое неудовольствие “разнузданными” фантазиями Дюкасса в его сочинениях. Посвящение ему “Стихотворений”, отчасти порывающих с традицией “Песней”, можно расценить как ироническое свидетельство поэтической эволюции его бывшего ученика.

с. 327. ...*всего лишь софизмы*. — почти буквальное воспроизведение Дюкассом строчки из его письма банкиру Дарассу, который от имени отца выплачивал ему деньги на жизнь в Париже: “Поэтические хныканья нашего века — это всего лишь гнусные софизмы” (письмо от 12 марта 1870 года).

Первоосновы не могут подлежать obsуждению. — Еще одна аллюзия на упоминавшееся письмо Дарассу.

Стихотворения

Юнг, Эдуард (1683-1765) — английский поэт-сентименталист, автор поэмы “Жалоба, или Ночные размышления о жизни, смерти и бессмертии” (кн. 1-9, 1742-1745), более известной как “Ночи”.

с. 328. *Потрясения, томительные страхи, пороки...* — Этот типично “мальдороровский” пассаж в “Стихотворениях” опровергает распространённую точку зрения о якобы имеющихся противоречиях между двумя произведениями Дюкасса.

с. 329. *“Кромвель”* (опубл. 1827) — драма Виктора Гюго (1802-1885). Предисловие к ней воспринималось современниками как манифест всей романтической школы в драматургии; так, Гюте назвал его “моисеевыми скрижалями”.

“Мадемуазель де Мопен” (1835 —1836) — роман Теофиля Гюте (1811-1872). В предисловии автор обосновывает свою теорию “искусства для искусства”.

...что состряпал Дюма-сын... — В предисловиях к своим пьесам Александр Дюма-сын (1824-1895) пространно рассуждает на самые разные темы, начиная вопросами морали и заканчивая личными проблемами.

Вильмен, Абель-Франсуа (1790-1870) — французский историк литературы, критик, политический деятель, член Французской Академии.

Сю, Эжен (наст. имя Мари-Жозеф Сю, 1804-1857) — французский писатель, автор романов с продолжением (“Парижские тайны”, 1842-1843; “Вечный жид”, 1844-1845). Сам псевдоним Дюкасса — Лотреамон — искажённое имя главного героя романа Сю “Латреомон” (1838).

Сулье, Фредерик (1800-1847) — французский писатель, автор романов с продолжением (“Два трупа”, 1832; “Воспоминания дьявола”, 1837-1838; «Львица», 1846).

Его предисловие к “Академическому словарю”... — Имеется в виду предисловие Вильмена к шестому изданию словаря

Французской Академии, в котором он цитирует высказывание французского писателя Поля-Луи Курье (1772-1825): “В том, что касается языка, нет такой бабенки, которая не утерла бы нос всяким там Бюффонам и Руссо”. Французский натуралист Жорж-Луи Леклерк, граф Бюффон (1707-1788) и философ Жан-Жак Руссо (1712-1778) оставили образцы великолепного классического французского языка и стиля.

с. 330. ...и в куртизанках он понимает не меньше его. — Имеется в виду сюжет романа А.Дюма-сына “Дама с камелиями” (1848) и одноименной пьесы (1852), героиня которых — куртизанка.

Торжественные речи ... — торжественные речи при вручении наград — жанр, в котором блистал уже упоминавшийся Гюстав Энстен. Ненависть Дюкасса к традиционной риторике смешивается в данном случае с обидой на Энстена, несправедливо наказавшего Дюкасса за “излишества” в классном изложении.

с. 331. Я буду топтать ногами... — позиция, изложенная Дюкассом в его письмах Дарассу и издателю Фербукхофену: “Я отказался от своего прошлого... Я теперь воспеваю лишь надежду, покой, счастье, долг”.

с. 332. “Ролла” (1833) — романтическая поэма французского поэта и прозаика Альфреда де Мюссе (1810—1857).

...его арфа... разбилась у стен Миссолонги. — Имеется в виду Джордж Гордон Байрон (1788-1824), вооруживший на свои деньги отряд добровольцев во время греко-турецкой войны за освобождение и отправившийся с ними в Грецию. Достигнув города Миссолонги, он умер от лихорадки 19 апреля 1824 года.

с. 333. Тропман, Жан-Батист казнен 19 января 1870 года за убийство эльзасского ремесленника и его семьи. Эти события имели широкий резонанс в прессе и литературе времени написания “Стихотворений” (см. рассказ И.С.Тургенева “Казнь Тропмана”).

Стихотворения

Папавуан, Луи-Огюст (1738-1825) — французский торговец тканями, в припадке бешенства убивший мать с двумя детьми, гулявших в Венсенском лесу. Гильотинирован на Гревской площади 25 марта 1825 года.

Нуар, Виктор (наст. имя Иван Сальмон, 1848-1870) — французский журналист либерально-демократического толка. Застрелен в Париже принцем Пьером Бонапартом. Похороны Нуара вылились в республиканскую манифестацию, проходившую на бульварах неподалеку от того места, где жил Дюкасс, и не исключено, что он принимал в ней участие.

Корде, Шарлотта (полн. имя Шарлотта де Корде д'Армон, 1768-1793) — убийца Жан-Поля Марата; гильотинирована.

Конрад — герой поэмы польского романтика Адама Мицкевича (1798-1855) “Конрад Валленрод” (1828). В одном из писем Дюкасс упомянул Мицкевича среди авторов, оказавших на него самое непосредственное влияние.

Манфред — герой одноименной драмы-мистерии (1817) Дж.Г.Байрона.

Корсар, Лара — герои одноименных “восточных” поэм Байрона (обе — 1814).

Мефистофель — персонаж философской драмы Гёте “Фауст” (ч.1-2, 1808-1832), воплощение зла. Сам *Фауст* также присутствует в этом списке Дюкасса. Прототипом Фауста, ученого, не останавливающегося ни перед чем ради познания, впервые появившегося в средневековых немецких легендах, является реальная личность — астролог и врач Иоганн Фауст (1480-1540).

Вертер — герой романа Гёте “Страдания молодого Вертера” (1774).

Дон Жуан (Хуан, Гуан и т.д.) — созданный средневековой легендой образ рыцаря-повесы, дерзкого бунтаря против норм религии и морали. Образ нашел широкое отражение в литературе (Тирсо де Молина, Мольер, Байрон, Пушкин, Гофман).

Комментарии

Яго — персонаж драмы Шекспира “Отелло” (1604).

Роден — герой романа Эжена Сю “Вечный жид” (1844-1845); возможно также, персонаж “Жюстины” (1791) маркиза де Сада (1740-1814).

Иридион — герой одноименной драмы (1833-1836) Зыгмунда Красиньского (1812-1859), польского поэта-романтика, эмигрировавшего во Францию.

Коломба — героиня одноименной новеллы (1840) Проспера Мериме, поддерживающая в своих братьях необходимую для вендетты вражду к другому корсиканскому клану.

Ариман (Агро-Майню) — в иранской мифологии глава сил зла, тьмы и смерти, противник Ормузда (Ахура-Мазды).

Манихейство — религиозное учение, в основе которого лежит представление о дуализме сил добра и зла; на протяжении всего Средневековья соперничало с христианством, влияя на дуалистические ереси. *Маниту* — у индейцев племени дакота и сиу сверхсущество, способное воплощаться в любой личности или предмете. Само ироническое словосочетание “*манихейские маниту*” пародирует увлечение романтиков чем-то inferнальным и еретическим.

...кретинские головы с мозгами набекрень... — Любопытно, что, по свидетельству Поля Леспеса, именно Дюкасса считали человеком, разуму которого “не хватает уравновешенности”, а сам Дюкасс, по словам того же Леспеса, признавался в том, что у него “больной мозг”.

с. 334. *Мареммы* — болотистые районы в центральной Италии, летом источающие ядовитые испарения. Здесь очевиден иронический подтекст и то, что Дюкасс в письме к Фербукхофену от 21 февраля 1870 г. называет “исправлением наиболее неудачных мест моей злополучной книжки”: в самом начале Первой песни “Мальдорора” он желает читателю “*найти неторную, извилистую тропу ... в погубельной трясине мрачных, сосящихся ядом страниц*” (пер. Н.Мавлевич).

Стихотворения

с. 335. *Оберман* — герой одноименного автобиографического романа в письмах (1804) французского писателя Этьена Пивера де Сенанкура (1770-1846). Герой, “человек чувства, а не действия”, в ряде меланхолических писем анализирует свою неспособность жить в окружающем его мире.

...*вплоть до видения Жан-Поля...* — Речь идет о знаменитой “Речи мертвого Христа” из романа немецкого романтика Жан-Поля (наст. имя Иоганн Пауль Фридрих Рихтер, 1763-1825) “Картины цветов, плодов и терниев, или Супружеская жизнь, смерть и свадьба Ф.Шт. Зибенкеза, адвоката для бедных” (1796-1797). С этим текстом французскую публику познакомила Жермена де Сталь в трактате “О Германии” (1810); он имел бурный успех у романтиков, повлияв на Виньи, Готье, Нервала.

Вентимилья де Галиндо, Долорес (1829-1857) — латиноамериканская поэтесса, романтик как в жизни, так и в литературном творчестве. Покончила с собой, предав перед этим огню все свои произведения, от которых осталось лишь несколько стихов, входивших в сборник “Жалобы” (в кн.: *Veintimilla D. Producciones literarias*. Quito, 1908).

“*Ворон*” (1845) — стихотворение американского поэта и прозаика Эдгара Аллана По (1809—1849).

“*Адская комедия*” (второй вариант русского перевода — “Небожественная комедия”, 1835) — произведение Зыгмунда Красиньского, автора уже упоминавшегося “Иридиона” и во Франции именовавшегося не иначе как “неизвестный польский поэт”, что и обыгрывает Дюкасс.

...*кровавых глаз Сорильи...* — Скорее всего, Дюкасс имеет в виду испанского поэта и драматурга Хосе Сорилья-и-Мораль (1817-1893).

“*Падаль*” — стихотворение Шарля Бодлера (1821-1867) из сборника “Цветы зла” (1857).

Комментарии

...изверженный возлюбленный готтентотской Венеры... — Имеется в виду сам Бодлер и его любовница Жанна Дюваль. Бодлер называл ее черной Венерой, хотя она не была готтентоткой, ни даже негритянкой — скорее всего, квартиронной, — так что эпитет “черная” явно гиперболичен. Дюкасс специально заказал у Фербукхофена “Приложение к Цветам зла”, где содержится стихотворение “Жительнице Малабара” (XX), посвященное Жанне Дюваль.

с. 336. *...могла читать даже четырнадцатилетняя девочка.* — возможный намек на эпитафию к “Философии в будуаре” (1795) маркиза де Сада: “Мать запретит своей дочери читать это”.

Адаматор — персонаж “Лузиад” (1572), эпической поэмы португальского поэта Луиша ди Камозенса (1524-1580). Его также называют “Великаном бурь”; это великан, повстречавшийся Васко да Гаме у Мыса Добра Надежды.

Жослен — герой одноименной поэмы (1836) Альфонса де Ламартина (1790-1869), представляющей собой путевой дневник в стихах одного священника.

Рокамболь — герой повестей и рассказов (всего — около тридцати) французского писателя Пьера-Алексиса Понсон дю Террайля (1829-1871); цикл о Рокамболе принадлежал к любимому чтению Дюкасса.

с. 337. *Франк, Адольф* (1809-1893) — автор книги “Каббала, или Религиозная философия иудеев” (1843).

Исповедь сына века” (1836) — автобиографический роман Альфреда де Мюссе.

Не культивируйте прилагательные... — еще одна “шпилька” в адрес Гюстава Энгстена: именно эти прилагательные были его излюбленными эпитетами.

“Ночи” — Возможны два толкования: либо цикл из четырех стихотворений Мюссе (“Ночи”, 1835-1837), или “Ночи” Юнга.

“Безумцев” Кобба. — Опять же можно истолковать по-разному: это может быть Френсис Пауэр Коб (его имя пишется несколько иначе, чем в тексте Дюкасса, но случайное или намеренное переименование имен у последнего не так уж редко), член многочисленных благотворительных обществ по воспитанию благородных девиц и гуманному обращению с душевнобольными. В этом случае речь идет о его книге “Преступники, сумасшедшие, женщины...” (1863). Сторонники иного толкования склонны видеть в этом авторе Жюля Лермина, редактора журнала “Друг народа”, писавшего под псевдонимом Уильям Кобб.

Гуинлен и Дея — герои романа В.Гюго “Человек, который смеется” (1869).

с. 338. Терамен — наставник Ипполита, сына афинского царя Тесея и царицы амазонок Антиопы. Терамен отсутствует как персонаж в трагедии Еврипида “Ипполит” (поставлена в 428 г. до н.э.), остается предположить, что он фигурировал в более ранней, не дошедшей до нас редакции трагедии, носившей название “Ипполит, закрывающийся плащом”. Но он представлен в трагедии Жана Расина “Федра” (1677), трактуемой тот же сюжет, что и у Еврипида и Сенеки.

“Молитва за всех” — стихотворение Виктора Гюго из сборника “Осенние листья” (1831).

От Гюго останутся лишь стихи о детях. — Тема детства встречается как в раннем (“Оды и баллады”, 1826; “Осенние листья”, 1831), так и зрелом (“Созерцания”, 1856) творчестве В.Гюго, находя свое логическое завершение в сборнике “Искусство быть дедом” (1877).

“Поль и Виргиния” (1788) — роман французского писателя Жак-Анри Бернарден де Сен-Пьера (1737-1814), идиллия жизни двух детей на острове Маврикий, одно из первых произведений “экзотического” жанра.

Комментарии

Феваль, Поль (1817-1887) — французский писатель, автор популярных романов (“Лондонские тайны”, 1844, “Парижская любовь”, 1845; “Сын Дьявола”, 1846; “Горбун”, 1858).

Леконт де Лиль (настоящее имя Шарль-Мари Леконт, 1818-1894) — французский поэт-парнасец, член Французской Академии.

“*Забастовка кузнецов*” — стихотворение французского поэта Франсуа Коппе (1842-1908), часто декламировавшееся в салонах.

с. 339. *Все эти Novissima Verba...* — Возможны два толкования. Собственно *Novissima Verba* — название стихотворения Ламартина из сборника “Религиозные и поэтические гармонии” (1830). Помимо этого, Дюкасс, возможно, обыгрывает название XVI стихотворения из 7 книги сборника Гюго “Возмездия” (1853) — *Ultima Verba*, то есть “Последние слова”; в обоих случаях имеется в виду романтическая литература.

с. 340. *...неудавшегося философа из Ферне...* — Имеется в виду французский писатель и философ-просветитель Вольтер (наст. имя Франсуа-Мари Аруэ, 1694-1778), живший в своем имении в Ферне в 1759 году.

Шатобриан, Франсуа-Рене де (1768-1848), французский писатель. Переносил типично романтические характеры и переживания в Северную Америку, наделяя ими индейцев племени натчезов (“Атала, или Любовь дикарей в пустыне”, 1801; “Рене, или Следствия страстей”, 1802).

Руссо осуждал церковь и религиозную нетерпимость, трактовал частную собственность как причину социального неравенства, отмечал противоречивость прогресса буржуазной цивилизации, обосновывал право народа на свержение абсолютизма.

Радклиф, Анна (урожденная Уорд, 1764-1823) — английская писательница, автор “черных” готических романов (“Тайны Удольфа”, 1794, “Итальянец, или Исповедальня черных грешников”, 1797).

Стихотворения

Мэтьюрин, Чарлз Роберт (1782-1824) — ирландский писатель, автор мрачных драм (“Бертрам, или Замок Св. Альдобранда”, 1813) и романов, близких к “готической традиции” (“Роковая месть”, 1807; “Мельмот-скиталец”, 1820).

Жорж Санд (настоящее имя Аврора Дюпен, 1804-1876) — французская писательница; Дюкасс намекает на ее мужской псевдоним.

Готье, Теофиль — Несмотря на то, что Готье “ всю жизнь ненавидел лавочников” (из письма Гюстава Флобера Жорж Санд), для Дюкасса, видимо, он все же был воплощением мешанства и лавочничества (Готье был вынужден кормить большую семью и подрабатывал журналистикой).

Гёте, Иоганн Вольфганг (1749-1832). Здесь Дюкасс насмеяется над “штюрмерским”, квазиромантическим периодом творчества Гёте и особенно над его романом “Страдания молодого Вертера”.

Сент-Бёв, Шарль-Огюстен (1804-1869) — французский писатель-романтик, автор сборника “Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма” (1829), герой которого, студент-разночинец, — явное несоответствие романтическому канону, являемому “Вертером”.

Ламартин упоминается здесь как автор “Поэтических раздумий” (1820), меланхолических размышлений, навеянных преждевременной смертью возлюбленной поэта.

с. 341. *Мицкевич, Адам* (1798-1855) — польский поэт-романтик; в письме к издателю Фербукхофену говорится: “Я воспел зло, как это делали Мицкевич, Байрон”.

В прозвище *Дж.Г. Байрона* обыгрываются инфернальные мотивы его драм-мистерий “Каин” и “Манфред” (обе — 1817).

...*отвратительное описание пеликана*. — Речь идет о знаменитом стихотворении Мюссе “Майская ночь” из цикла “Ночи” (1835-1837), где есть строки:

Комментарии

Когда же пеликан, в полете утомленный,
Туманным вечером садится в тростниках,
Птенцы уже бегут на берег опененный...
И океан был пуст, и тих был берег сонный,
Лишь сердце принести он смог птенцам домой.
Утром и молчалив, среди камней холодных,
Он, плотью собственной кормя детей голодных,
Сгорает от любви, удерживая стон.

(Пер. Вс. Рождественского).

Любопытно, что одной из причин, ускоривших ссору Дюккаса с Энстеном, Поль Леспес называет тот факт, что Энстен дал однажды для перевода на латынь именно приведенный отрывок из Мюссе.

...ужасающая катастрофа... с хлебопашцем. — намек на пассаж из стихотворения Мюссе “Письмо к Ламартину” (1836):

Когда же хлебопашец, возвратясь домой,
В вечернем свете видит: поле уничтожено грозю...

(Пер. С. Дубина).

с. 342. *...разрывают ему грудь.* — В только что упомянувшейся “Майской ночи” пеликан, чтобы накормить своих птенцов, разорвал себе грудь и достал собственное сердце.

II

с. 345. *Великие мысли идут от разума!* — Вовенарг, “Размышления и максимы”, № 127: “Самые высокие мысли идут от сердца” (здесь и далее все переводы Вовенарга приводятся по изд.: *Вовенарг. Введение в познание человеческого разума. Фрагменты. Критические замечания. Размышления и макси-*

Стихотворения

мы. Пер. Ю. Корнеева и Э. Линецкой. Л., “Наука” (“Литературные памятники”), 1988). Во второй части “Стихотворений” мы сталкиваемся с 35 цитатами из Вовенарга.

Несчастье одаряет... — Вовенарг, № 17: “Успех одаряет очень многим, только не друзьями”.

Входящие, оставьте безнадежность. — Данте, “Ад”, песнь III, ст. 9: “Входящие, оставьте упование” (Пер. М. Лозинского).

О Доброта... — Ср. Шекспир, “Гамлет”, акт I, сц. 2: “О женщины, вам имя — вероломство!” (Пер. Б. Пастернака).

“Мудрость наций” — изданное во Франции собрание крылатых мыслей и изречений.

Я записываю свои мысли... — Паскаль, “Мысли”, фр. 532 (373): “Я записываю свои мысли не по порядку, но, быть может, не без плана и замысла. Это и есть настоящий порядок, и он всегда будет отмечать мой предмет своим беспорядком. Я оказал бы слишком большую честь своему предмету, излагая его по порядку, ведь я хочу показать, что порядок ему чужд” (Пер. Ю. Гинзбург; нумерация «Мыслей» приводится по изданию: Паскаль. Мысли. М., Изд-во имени Сабашниковых, 1995); в “Стихотворениях” Паскаль цитируется 30 раз.

с. 346. *Мильтон, Джон* (1608–1674) — английский поэт, автор поэмы “Потерянный рай” (1667) и трагедии “Самсон-борец” (1671).

Человек — дуб... — Паскаль, фр. 200 (347): “Человек — всего лишь тростинка, самая слабая в природе, но это тростинка мыслящая. Чтобы его раздавить, вовсе не надо всей Вселенной: достаточно дуновения ветра, капли воды. Но даже если Вселенная раздавит его, человек все равно возвышенней того, кто его убивает, ибо сознает, что умирает, и сознает превосходство Вселенной над ним: Вселенная же ничего этого не знает” (Пер. Э. Линецкой с изменениями).

Комментарии

Элохим — одно из имен Бога в древнееврейской традиции (см., напр., Быт. 1,1).

Химена — героиня драмы Пьера Корнеля (1606-1684) “Сид” (поставлена и опубликована 1637).

Грациелла — героиня одноименной повести (1852) Альфонса де Ламартина.

...обломок скалы у моря... — аллюзия на могилу Шатобриана, похороненного у себя на родине, в Сен-Мало, на выступе скалы над морем. Весь следующий пассаж пародирует типичные романтические описания, доводя до абсолюта прозвучавшее уже в “Песнях” (I,8) ироническое обыгрывание подобных клише.

...озеро, названия которого... — намек на стихотворение Ламартина “Озеро” (сборник “Поэтические раздумья”, 1820).

...и лес Фонтенбло... — аллюзия на стихотворение Мюссе, в котором рассказывается о его свиданиях с Жорж Санд в лесу Фонтенбло; возможно также, намек на любовную идиллию Фредерика и Розанетты в этом же лесу в романе Г. Флобера (1821-1880) “Воспитание чувств” (1869).

...остров Искья... — намек на итальянские стихи Байрона или Ламартина.

...и рабочий кабинет с чучелом... — аллюзия на стихотворение Э.А.По “Ворон” (сб. “Ворон и другие стихотворения”, 1845).

...траурная комната с распятием... — намек на стихотворение Ламартина “Распятие” (сб. “Новые поэтические раздумья”, 1823).

...и кладбище... — намек на пассажи из “Ночей” Юнга или цикла “Размышления среди могил” английского поэта Джеймса Херви (1714-1758).

с. 347. Вы — не та долгожданная голубка. — намек на стихотворение Альфреда де Виньи (1797-1863) “Чистый дух” (1863), где он называет поэзию “голубкой с бронзовым клювом”.

Стихотворения

Мораль Клеопатры... — Паскаль, фр. 413 (162): “Нос Клеопатры: будь он чуть покороче, облик земли стал бы иным” (Пер. Э.Линецкой). Существует также максима, принадлежащая либо французскому юмористу Альфонсу Алле (1854-1905), либо французскому писателю Тристану Бернару (наст. имя Поль Бернар, 1866-1947): “Будь нос Клеопатры чуть подлиннее, изменился бы облик всего мира. Ну, и ее собственный, разумеется”.

Похвальнее всего те добрые дела... — Паскаль, фр. 643 (159): “Похвальнее всего те добрые дела, которые остаются в тайне. Читая о некоторых из них в истории, я всегда очень радуюсь. Но, как видно, они остались не совсем в тайне, — кто-то о них проведал; и пусть человек искренне старался их скрыть, щелочка, через которую они просочились, все портит. Лучшее в добрых делах — это желание их скрыть” (Пер. Э.Линецкой).

с. 348. Величие человека... — Паскаль, фр. 114 (397): “Величие человека тем и велико, что он сознает свое ничтожество. Дерево своего ничтожества не сознает. Итак, человек чувствует себя ничтожным, ибо понимает, что он ничтожен; этим-то он и велик». Фр. 116 (398): «Ничтожество человека лишь подтверждает его величие: он ничтожен как вельможа, как низложенный король» (Пер. Э.Линецкой).

Когда я записываю свою мысль... — Паскаль, фр. 656 (372): “Пока я записываю свою мысль, она иногда от меня ускользает; но это напоминает мне о позабытой было моей слабости, что для меня не менее поучительно, чем ускользнувшая мысль, ибо для меня важно только одно: постичать мое ничтожество” (Пер. Ю.Гинзбург).

Человек — победитель химер... — Паскаль, фр. 131 (434): “Что же это за химера — человек? Какая невидаль, какой хаос, какое поле для противоречий, какое чудо! Он судит обо всем, глупый земляной червь, он — хранилище истины, сточная яма

сомнений и ошибок, слава и сор вселенной” (Пер. Ю. Гинзбург).

Если он унижает себя... — Паскаль, фр. 130 (420): “Если человек восхваляет себя, я его унижаю, если унижает — восхваляю, и противоречу ему всегда, до тех пор, пока он не уразумеет, какое он непостижимое чудовище” (Пер. Э. Липецкой).

с. 349. *Нет ничего непостижимого.* — фраза, звучащая ответом на предыдущую максиму Паскаля (“непостижимое чудовище”) и использованная Андре Бретоном и Полем Элюаром в их сюрреалистическом тексте “Непорочное зачатие” (1930).

Поэзия должна иметь целью... — еще одна “сюрреалистическая” фраза Дюкасса, но на этот раз ее подхватила Элюар и Арагон после того, как они отошли от группы Бретона, сделав ее лозунгом ангажированной поэзии.

Макиавелли, Никколо (1469-1527) — итальянский политический мыслитель (“Государь”, 1513), историк (“История Флоренции”, 1520-1525) и писатель (комедия “Мандрагора”, 1518, пост. 1520). Ради упрочения позиций государственности считал допустимыми любые меры.

Прудон, Пьер Жозеф (1809-1865) — французский социалист, теоретик анархизма.

Клопшток, Фридрих Готлиб (1724-1803) — немецкий поэт, автор религиозно-эпической поэмы “Мессиада” (1748-1773).

Камюэнс — см. комментарии к с. 336.

с. 350. *“Рассуждение о методе”* (1637) — философский трактат Рене Декарта (1596-1650).

“Береника” (1670) — трагедия французского поэта и драматурга Жана Расина (1639-1699).

... *трактат об индукции* — Дюкасс имеет ввиду трактат французского философа Амана Бьеши (1813-?) “Индукция” (1869).

Стихотворения

“Проблема зла” (1868) — работа швейцарского философа и теолога Жюля-Эрнеста Навиля (1816-1909). В одном из писем к Фербукхофену Дюкасс упоминает его произведение — в нем Навиль цитирует “проклятых” поэтов, к числу которых, как пишет Дюкасс, ему хотелось бы быть причисленным.

“Осенние листья” (1831) — поэтический сборник В.Гюго.

“Созерцания” (1856) — поэтический сборник В.Гюго, “история души” поэта.

Мальбрани, Никола (1638-1715) — французский философ, главный представитель окказионализма — направления, идеалистически решавшего поставленный Декартом вопрос о взаимоотношении души и тела; основное произведение — «Разыскания истины» (1674-1675).

Бэкон, Френсис (1561-1626) — английский философ, родоначальник методологии опытной науки.

Трактат “Об уме” (1870) — работа французского философа и историка Ипполита Тэна (1828-1893), в котором тот развивает материалистическую точку зрения в противовес агностицизму Канта и индуктивизму Дж. Ст. Милля.

Долг трагедии ... — резюме аристотелевского определения трагедии: “Трагедия есть подражание действию законченному и важному... и совершающее посредством сострадания и страха очищение подобных страстей” (“Поэтика”, VI. Пер. М. Гаспарова).

“Медея” (1855-1856) — пятиактная трагедия французского драматурга Габриэля-Жана-Батиста-Эрнеста-Уилфрида Легюве (1807-1903).

Капандю, Эрнест (1826-1868) — французский драматург; автор пьес (“Лицемерные добряки”, “Лицемерки”, “Наследие господина Плюме”) и романов, которым не хватало выдержанности стиля.

Заккон, Пьер (1817-1895) — французский писатель-романист («Король Базошский», 1852; «Старый Париж», 1855; «Новый Париж», 1856).

Комментарии

Феликс — Вероятно, Дюкасс имеет в виду отца Селестена-Жозефа Феликса, иезуита.

Гань, Этьен-Полен (1806-1876) — французский литератор, прославившийся своей эксцентричностью. Изобрел собственный язык — синтез основных индоевропейских языков, — который собирался сделать международным. Автор поэмы “Самоубийство” (около 3000 строф, 1841); внимание Дюкасса могла также привлечь его “Сатаниада спиро-сатанизма” (1866).

Габорио, Эмиль (1832-1873) — французский писатель, родоначальник детективного романа во Франции, создатель образа сыщика Лекока — предшественника Шерлока Холмса (“Преступление в Орсивале”, 1867; “Досье № 113”, 1867; “Дело Леружа”, 1866).

Отец Лакордер, Анри (1802-1861) — один из крупнейших религиозных ораторов своего времени, ученик Фелисите де Ламене — апологета религиозной свободы; член Французской Академии.

с. 351. Сарду, Викторьен (1831-1908) — французский драматург («Разведемся», 1880; «Тбска», 1887; «Мадам Бесстыдство», пост. 1893); член Французской Академии.

Отец Равиньян, Ксавье Делакура де (1795-1858) — французский литератор-иезуит, прославился тем, что предсказал Реставрацию и Июльскую монархию.

Диге, Шарль (1836-1909) — французский писатель. До смерти Дюкасса (1870) опубликовал несколько охотничьих рассказов, стихотворный сборник “Весенние рифмы” (1861) и активно сотрудничал в парижских газетах, где Дюкасс и мог встречать его имя.

Тяжесть Августова монолога! — Скорее всего, Дюкасс имеет в виду монолог Августа из пьесы Корнеля “Цинна” (1640; дейст. 4, явл. 3).

Стихотворения

Ла Кальпренед, Готье де Кост де (1610-1663) — французский драматург, автор трагедий и трагикомедий, особенно известен прециозными романами на исторические сюжеты: “Кассандра” (1644-1650), “Клеопатра” (1647-1656), “Фарамонд” (1661-1670).

Прадон, Никола (1632-1698) — французский драматург, известный трагедией “Федра и Ипполит” (1677).

Ротру, Жан де (1607-1650) — французский драматург, один из “Пятерки” писавших пьесы под руководством кардинала Ришелье; основные трагедии: «Умиравший Геракл» (1634), «Венцеслав» (1647).

Лагарп (наст. имя Жан-Франсуа Дельарп или Делагарп, 1739-1803) — французский литератор, критик (“Курс древней и современной литературы”, 1799-1805), автор трагедий в стиле Вольтера (“Уорвик”, 1763; “Тимолеон”, 1764); член Французской Академии.

Мармонтель, Жан-Франсуа (1723-1799) — французский драматург, друг и ученик Вольтера, автор трагедий «Тиран Дионисий» (1745), «Аристамен» (1749) и др.; член Французской Академии.

“*Пословицы*” — небольшие комедии Альфреда де Мюссе, предназначавшиеся первоначально лишь для чтения, каждая из которых иллюстрировала какую-нибудь известную пословицу или поговорку (“С любовью не шутят”, 1834). Пьесы эти далеко не всегда были удачными, над чем и иронизирует Дюкасс.

...*метафизического гонгоризма*... — Гонгора-и-Арготе, Луис де (1561-1627) — испанский поэт. Для его произведений (“Полифем”, 1612-1613; сборник “Сочинения в стихах испанского Гомера”, опублик. 1627; “Поэмы уединения”, 1613, неоконч.) характерен вычурный, нарочито усложненный стиль, получивший название гонгоризма.

Комментарии

Иов — библейский праведник (Книга Иова), V в. до н.э.

Иеремия — древнееврейский пророк VII — нач.VI в до н.э. (Книга пророка Иеремии); ему также приписывается авторство ветхозаветного “Плача Иеремии”.

Давид — царь Израильско-Иудейского царства в к.II — нач.I тысячелетия до н.э. По библейской легенде (1 Цар. 17) юноша-пастух Давид хитростью победил великана-филистимлянина Голиафа и отсек ему голову.

Соломон — царь Израильско-Иудейского царства (965-928 до н.э.), сын Давида, славился необыкновенной мудростью. Ему приписывается авторство нескольких библейских книг (“Песни песней”, “Книги премудрости Соломона”, “Притчи Соломона” и “Екклесиаста”).

Тюркети, Эдуар (1807-1867) — французский религиозный поэт, автор “Католических стихов” (1836) и “Священных гимнов” (1838).

с. 352. Чтобы быть доказательной... — Вовенарг, № 603: “Если максима нуждается в пояснениях, значит, она неудачна”.

Умение не замечать... — Ларошфуко, “Максимы”, фр.590: “Не замечать, как охладевают дружеские чувства наших друзей — доказательство недостатка дружбы” (Пер. Э.Линецкой).

с. 353. Не будь у нас недостатков... — Ларошфуко, фр.31: “Не будь у нас недостатков, нам не было бы так приятно подмечать их в ближних” (Пер. Э.Линецкой).

Ламартин думал, что падение ангела... — В “Падении ангела” (1838) Ламартина изображен ангел Седар, вознамерившийся спасти человечество, но погибший сам.

...Диккенса... — Дюкасс, по-видимому, имеет в виду приключенческие и морские мотивы в романах Чарлза Диккенса (1812-1870) “Мартин Чезлвит” (1844) и “Тайна Эдвина Друда” (неоконч., 1870).

Стихотворения

Эмар, Гюстав (наст. имя Оливье Глу, 1818-1883) — французский писатель, автор романов об индейцах (“Трапперы Арканзаса”, 1858; “Следопыт”, 1858; “Пираты прерий”, 1859).

...*Виктора Гюго*... — Имеется в виду роман В.Гюго “Труженики моря” (1866).

Ла Ландель, Габриэль де (1812-1886) — французский писатель-маринист, опубликовал около 60 романов и сборников новелл о море (“Ледяные острова”, 1850; “Короли Эбена”, 1852; “Последний из флибустьеров”, 1857).

с. 354. *Я видел, как люди вручали...* — очередное “исправление” “Песней Мальдорора”: в данном случае речь идет о пятой строфе Первой песни.

Вовенарг сказал... — Вовенарг, № 150: “Разум и сердце советуются друг с другом и друг друга дополняют. Тот, кто внимлет одному, а другим пренебрегает, необдуманно лишает себя одной из опор, дарованных ему, дабы он уверенно шел по назначенному пути”.

с. 355. ...с галстуком *Жерара де Нерваля на шею*. — намек на трагическую гибель (скорее всего — самоубийство) французского поэта Жерара де Нерваля (наст. имя Жерар Лабрюни, 1808-1855), найденного повешенным на улице Старого Фонаря в Париже.

Я провел много времени... — Паскаль, фр. 687 (144). Ближе “переделке” Дюкасса другая редакция “Мыслей” (текст хранился в монастыре Пор-Рояль, куда Паскаль удалился в 1654 году после мистического озарения): “Я провел много времени в занятиях отвлеченными науками, но малое количество людей, с которыми можно о них поговорить, отвратило меня от них. Когда я принялся изучать человека, то увидел, что эти абстрактные науки ему чужды и что я больше удаляюсь от своего естества, погружаясь в них, чем те, кто о них даже и не подозревают. Я простил им небрежение этими науками! Но я надеялся найти сотоварищей хотя бы в изучении самого чело-

века, ибо таковое ему и присуще. Я ошибся. Таковых еще меньше, чем тех, кто изучает геометрию” (Пер. С.Дубина).

Мы с радостью расстаемся... — Паскаль, фр. 628 (153): “Мы с радостью отдадим жизнь, лишь бы об этом говорили” (Пер. Ю.Гинзбург).

с. 356. *Превращаясь в алтарь... это и есть воспоминание.* — перифраз строк из стихотворения В.Гюго “Грусть Олимпио” из сборника “Лучи и тени” (1840):

И сердце, охладев, становится гробницей,
Где похоронены стремленья и мечты...
...И вот в глухой ночи без проблеска дневного
В могильной тишине, под кровом темноты,
Душа вдруг чувствует — ты оживилось снова,
Вспоминанье, — как сердце бьешься ты.

(Пер.Н.Зиминой).

Спиноза, Барух (1632-1677) — нидерландский философ-пантеист (“Богословско-политический трактат”, 1670; “Этика”, 1677).

Моро, Эжезип (наст. имя Пьер-Жак Руйо, 1810-1838) — французский поэт-сатирик, участник Июльской революции 1830 года, автор романтического памфлета в стихах “Диоген” (1838).

Мальфилатр, Жак-Шарль-Луи де (1732-1767) — французский поэт, автор сатир, од и поэмы “Нарцисс, или Остров Венеры” (опубл. в 1769).

Жильбер, Никола Жозеф Флоран (1750-1780) — французский поэт-сатирик.

Шенье, Андре Мари (1762-1794) — французский поэт, публицист, автор политических од и сатирического антиякобинского цикла “Ямбы” (1794, опубл. в 1819-1839). Казнен якобинцами.

Фауст, Манфред, Конрад — герои одноименных произведений Гете, Байрона и Мицкевича. Конрад и Манфред послужили моделями при создании образа Мальдорора.

Стихотворения

с. 357. *Для большинства людей...* — Ларошфуко, фр. 78: “У большинства людей любовь к справедливости — это просто боязнь переносить несправедливость” (Пер. Э.Линецкой).

с. 358. *Кино, Филипп* (1635-1688) — французский прециозный драматург, автор трагедий и комедий, после 1672 — либретто к операм Жан-Батиста Люлли (1632-1687): “Кадм и Гермiona”, “Алкест”, “Фазетон”, “Роланд”, “Армида и Рено”. Член Французской Академии.

с. 359. *Элохим создан по образу и подобию...* — Ср.: “И сказал Бог: сотворим человека по образу нашему, по подобию нашему” (Быт. 1, 26).

Многие истинные положения... — Паскаль, фр. 177 (384): “Споры вокруг какого-нибудь положения ничего не говорят о его истинности: иной раз несомненное вызывает споры, а сомнительное проходит без возражения. Споры не означают ошибочности утверждения, равно как и всеобщее согласие — его правильности” (Пер. Э.Линецкой).

Страшно чувствовать... чем ты обладал. — Паскаль, фр. 757 (212): “Как страшно чувствовать, что течение времени уносит все, чем ты обладал!” (Пер. Э.Линецкой).

Человек — существо свободное от заблуждений. — Паскаль, фр. 45 (83): “Человек — не более, чем существо, по природе своей исполненное заблуждений, без благодати не устранимых. Ничто не указывает ему истину. Все его обманывает. Эти два источника истины, разум и чувства, не только ненадежны сами по себе, но еще и обманывают друг друга; чувства обманывают разум ложной видимостью. И за такое плутовство ум платит чувствам тем же, вознаграждая себя. Страсти берегут чувства, сбивают их с пути. Они власть лгут и обманываются сами” (Пер. Ю.Гинзбург).

Комментарии

Поэзия должна твориться всеми... — еще одна фраза, впоследствии использованная сюрреалистами («Сюрреалистическое видение предмета» Бретона (1935)).

Коппе, Франсуа (1842—1908) известен описаниями быта простых людей («Смирение», 1872).

Буало, Никола (1636-1711) — французский поэт, теоретик классицизма (стихотворный трактат «Поэтическое искусство», 1674). Член Французской Академии.

Скаррон, Поль (1610-1660) — французский поэт, автор бурлескной поэмы-трагедии «Вергилий наизнанку» (1648-1652) и антипрециозного «Комического романа» (1651-1657).

У всякого знания... — Паскаль, фр. 83 (327): «Большинство людей правильно судят о предметах и явлениях, потому что пребывают в неведении — естественном состоянии человека. У всякого знания есть две точки, и они соприкасаются. Одна — это полное и естественное неведение, в котором человек рождается; другой точки достигают возвышенные умы, познавшие все, что доступно человеческому познанию, уразумевшие, что по-прежнему ничего не знают, и, таким образом, вернувшись к тому самому неведению, от которого когда-то оттолкнулись. Но теперь это неведение умудренное, познавшее себя. А те, что вышли из природного неведения, но не достигли его противоположности, те набрались обрывков знаний и воображают, будто все превзошли. Они-то и мутят мир, они-то и судят обо всем вкривь и вкось. Народ и сведущие люди составляют основу общества; всезнайки их презирают и презираемы ими, потому что, в отличие от большинства, они не способны к здоровым рассуждениям» (Пер. Э.Линецкой).

с. 360. *Женщина у моих ног!* — возможно, аллюзия на строку из стихотворения В. Гюго «Уснувший Вооз» (сборник «Легенда веков», 1859):

Стихотворения

Пока Вооз дремал, совсем неподалеку
Моавитянка Руфь легла, открывши грудь...

(Пер. Н.Рыковой).

Вооз — персонаж библейской Книги Руфь.

с. 361. ... у *Ламартина слезы...* — реминисценция из стихотворения А.Ламартина “Султан, арабский конь”.

с. 362. *Мы не довольствуемся нашей внутренней жизнью.* — Паскаль, фр. 806 (147): “Мы не довольствуемся нашей подлинной жизнью и нашим подлинным существом, — нам надо создать в представлении других людей некий вымышленный образ, и ради этого мы стараемся казаться. Не жалея сил, мы постоянно приукрашиваем и халим это воображаемое “я” в ущерб “я” настоящему. Если нам свойственно великодушие или спокойствие, или умение хранить верность, мы торопимся оповестить об этих свойствах весь мир и, дабы украсить ими нас выдуманных, готовы отнять их от нас подлинных; мы даже не прочь стать трусами, лишь бы слыть храбрецами. Неоспоримый признак ничтожества нашего “я” в том и состоит, что оно не довольствуется ни самим собою, ни выдуманным двойником и часто меняет их местами! Ибо кто не согласился бы умереть ради сохранения чести, тот прослыл бы негодяем” (Пер. Э.Линецкой).

с. 363. *Несмотря на зрелище нашего величия...* — Паскаль, фр. 633 (411): “Несмотря на зрелище всех наших несчастий, которые хватают нас и держат за горло, мы не можем подавить в себе инстинкт, возвышающий нас “ (Пер. Ю.Гинзбург).

У природы есть совершенства... — Паскаль, фр. 934 (580): “У природы есть совершенства, доказывающие, что она — образ Бога, и есть недостатки, доказывающие, что она — лишь отражение его” (Пер. Ю.Гинзбург с изменениями).

Хорошо, когда соблюдаются законы. — Паскаль, фр. 525 (325), 66 (326); к тексту, исправляемому Дюкассом, ближе редакция Пор-Рояля. Ее текст (ч. I, ст. IX, фр. 11): “Было бы хоро-

Комментарии

шо, если бы обычаи и законы соблюдались лишь потому, что это законы, а также, если бы народ понял, что это-то и делает их справедливыми. Таким образом от них бы не отступали: когда же пытаются вывести их справедливость из чего-либо другого, они легко ставятся под сомнение. Вот отчего люди склонны к бунту” (Пер. С.Дубина).

Люди, ведущие беспорядочную жизнь... — Паскаль, фр. 697 (383): “Люди, ведущие беспорядочную жизнь, говорят ведущим жизнь размеренную, что те удаляются от природы, и считают, что сами-то они ей следуют; так плывущим на корабле кажется, что движутся те, кто остался на берегу. Язык со всех сторон одинаков. Чтобы судить, нужна неподвижная точка опоры. Из порта судят о тех, кто на корабле, но где нам найти такой порт в морали?” (Пер. Ю.Гинзбург с изменениями).

Нет ничего менее странного... — Паскаль, текст Пор-Рояля, ч. II, ст. I, фр. 1: “Нет ничего более странного в человеческой природе, чем противоречия, которые обнаруживаешь во всем. Человек создан, чтобы познать истину: он ее пылко желает, он ее ищет; и вот уже, казалось бы, обретя ее, он ослеплен и смущен, да так, что позволяет оспаривать у себя владение ею. Именно это и породило секты пирронистов и догматиков, одни из которых вознамерились похитить у человека всякое сознание истины, другие же стараются человеку это сознание вернуть. Но каждый сопровождает свое дело настолько невразумительными доводами, что лишь усугубляет растерянность и смущение человека, когда, кроме того света, что исходит от него самого, человеку негде найти свет познания” (Пер. С.Дубина).

Мы рождены справедливыми. — Паскаль, фр. 421 (477): “Мы рождены несправедливыми, потому что каждый радует только о себе. Это противно любому порядку: надо радовать о всеобщем; себялюбие — начало любого беспорядка — в веде-

Стихотворения

нии войны, в государственном управлении, в хозяйстве” (Пер. Ю.Гинзбург).

с. 364. Желая сделаться счастливыми... — Паскаль, фр. 133 (168): “Так как люди не смогли победить смерть, нищету и неведение, они решили поскорее забыть о них, чтобы сделаться счастливыми. Это все, что они смогли придумать в утешение стольких бед. Но это нищенское утешение, оно не лечит зло, а лишь ненадолго скрывает его, и, поступая так, заставляет нас не думать о подлинном исцелении. Благодаря странной перемене в природе человеческой, происходит так, что скука, одно из самых страшных зол для человека, становится наибольшим из благ, потому что скука может более всего способствовать тому, что человек станет искать подлинное исцеление. Развлечение, почитаемое человеком как величайшее из благ, на самом деле — величайшее из зол. Развлечение отдаляет человека больше, чем что-либо, от поисков лекарства против страданий. И то, и другое — блестящее подтверждение нищенской природы, испорченности человека, равно как и его величия, ибо человек скучает от всего и ищет, чем бы себя занять, лишь потому, что у него есть представление о счастье — счастье, которое он потерял, и, не находя его в себе, он ищет его во внешнем мире, не довольствуясь собой, ибо счастья нет ни в нас, ни в иных тварях, лишь в едином Боге” (Пер. С.Дубина).

Поскольку от природы... — Паскаль, фр. 639 (109): “Поскольку от природы мы несчастны всегда, в любом состоянии, то наши желания рисуют нам некое блаженное состояние, соединяя с нашим нынешним состоянием радости воображаемого. Получи же мы эти радости, мы не были бы счастливы ими, потому что у нас появятся новые желания, рожденные новым состоянием” (Пер. Ю.Гинзбург с изменениями).

Комментарии

Сила разума куда очевидней... — Паскаль, фр. 376: “...бессилие человеческого разума куда очевиднее у тех, кто не подозревает о нем, чем у тех, кто его сознает” (Пер. Э.Линецкой).

Мы столь невысокого мнения... — Паскаль, фр. 120 (148): “Мы столь высокого мнения о себе, что хотели бы стать известными всему миру и даже тем, кто придут после нас. И мы так суетны, что радуемся уважению пяти или шести ближайших к нам людей и довольствуемся им” (Пер. Ю.Гинзбург).

с. 365. Мало что утешает... — Паскаль, фр. 43 (136): “Мало что нас утешает, так как мало что огорчает нас” (Пер. Ю.Гинзбург).

Скромность столь естественна... — Паскаль, фр. 627 (150): “Тщеславие так укоренилось в сердце человеческом, что солдат, подмастерье, повар, крючник — все бахвалятся и желают занять почитателей, и даже философы этого хотят, и те, кто обличают тщеславие, желают похвал за то, что так хорошо об этом написали, и те, кто их читают, желают похвал за то, что это прочли; и я, пишущий эти слова, быть может, желаю того же, и, быть может, те, кто будут меня читать...” (Пер. Ю.Гинзбург).

Дух этого судии... — Паскаль, фр. 48 (366): “Дух этого царственного судии мира не настолько свободен, чтобы не зависеть от малейшего шороха рядом. Чтобы спутать его мысли, не надо пушечного выстрела. Достаточно скрипа флюгера или лебедки. Не удивляйтесь, если он сейчас плохо рассуждает: муха жужжит у него над ухом. Этого довольно, чтобы он стал неспособен дать добрый совет. Если вы хотите, чтобы он смог отыскать истину, прогоните это создание, которое сковывает его рассудок и смущает могучий разум, правящий городами и царствами” (Пер. Ю.Гинзбург).

...малейший грехот... — Дюкасс обыгрывает название популярного в середине века юмористического журнала “Грехот” (Tintamare).

Цель людей, играющих в лапту... — Паскаль, фр. 136 (139).
 Ближе текст Пор-Рояля, ч. I, ст. VII, фр. 2: “Каков, по-вашему, смысл для людей, с таким усердием ума и тела играющих в лапту? А такой, что на завтра он сможет похвалиться перед друзьями — мол, обыграл такого-то. Вот суть их привязанности к игре. Так другие лезут из кожи воп в своих кабинетах, тшась блеснуть перед учеными решением никем еще до сих пор не решенной алгебраической задачи, другие — на мой взгляд, не менее глупые — подвергают себя смертельной опасности, чтобы похвастаться одержанной победой, и, наконец, третьи тратят силы, стараясь запомнить эти события, но не затем, чтобы стать мудрее, а затем, чтобы показать, что сознают всю тщету этих событий, и уж эти — самые глупые из всей честной компании, потому что они глупы со знанием дела, тогда как другие, быть может, не были бы глупцами, будь у них это знание” (Пер. Э.Линецкой с изменениями).

с. 366. Пример целомудрия... — Паскаль, фр. 770 (103): “Пример целомудрия Александра Великого не склонил столько людей к девственности, сколько породил невоздержанных пример его пьянства. Не стыдно быть не столь добродетельным, как он, и, кажется, простительно, не быть более порочным. Нам представляется, будто пороки простых смертных нам чужды, когда мы предаемся порокам великих людей. Между тем, мы не замечаем, что в этом они — как простые смертные. Мы прикасаемся к ним с того края, которым они касаются простых людей. Ведь как бы высоко они ни были вознесены, каким-то краешком они соединяются с последними из людей. Они не висят в воздухе, оторвавшись от нашего общества. Нет, если они и больше нас, то лишь выше на голову, но их ноги на том же уровне, что и наши — они попирают ту же землю. Этими конечностями они насколько не возвышаются над нами, над самыми малыми, над детьми, над животными” (Пер. Э.Линецкой и Ю.Гинзбург).

Комментарии

Лучший способ убеждения... — пародийное обыгрывание названия III статьи I части “Мыслей” в корпусе Пор-Рояля: “Искусство убеждения”.

Отчаяние... — Вовенарг, № 876: “Отчаяние — величайшее из наших заблуждений”.

Иная мысль кажется нам... — Вовенарг, № 9: “Иная мысль кажется нам подлинным открытием, но стоит вникнуть в нее, и мы понимаем, что она не новее, чем дважды два — четыре”.

с. 367. Можно быть справедливым... — Вовенарг, № 28: “Нельзя быть справедливым, не будучи человеческим”.

Грозы юности... — Вовенарг, № 36: “Грозы юности всегда чередуются с погожими днями”.

Бессовестности, бесчестию... — Вовенарг, № 50: “Совести, чести, душевной чистоте, любви, уважению ближних — всему есть своя цена. Щедрость умножает преимущества, которые дает богатство”.

Кто порядочен в развлечении... — Вовенарг, № 46: “Кто нечестен там, где речь идет о наслаждении, тот и в делах лишь прикидывается честным. Если даже наслаждение не делает вас человечнее, вы по натуре жестоки, как зверь”.

Умеренность в великих людях... — Вовенарг, № 72: “Умеренность в великих людях ограничивает лишь их пороки”.

Хвалить человека... — Вовенарг, № 66: “Хвалить человека так, что похвала как бы ставит предел его достоинствам, значит наносить ему оскорбление: на свете мало людей, настолько скромных, чтобы не обижаться, когда их оценивают”.

Нужно быть готовым... — Вовенарг, № 102: “От людей и от времени можно ожидать любых сюрпризов и козней”.

Если заслуги и слава... — Вовенарг, № 71: “Стоит ли людям жалеть о счастье, если его не дают ни слава, ни заслуги? Разве мало-мальски мужественная душа согласится на высокое положение в свете, душевное спокойствие или умеренность, ес-

Стихотворения

ли ради них придется пожертвовать пылкостью чувств или принизить полет своего гения?”.

Мы уважаем великие замыслы... — Вовенарг, № 88: “Кто неспособен к великим свершениям, тот презирает великие замыслы”.

Сдержанность... — Вовенарг, № 105: “Непринужденность — лучшая школа ума”.

Мы высказываем здравые мысли... — Вовенарг, № 112: “Редко случается высказать здравую мысль тому, кто всегда стремится быть оригинальным”.

Не будем принимать на веру... — Вовенарг, № 122: “Не будем принимать на веру ходячее мнение, будто все заложенные в природе вещей наслаждения порочны. Что ни век, что ни народ, то новый набор воображаемых пороков и добродетелей”.

с. 368. Вернее всего мерить... — Вовенарг, № 140: “Всего ошибочнее мерить жизнь мерою смерти”.

Когда изучаешь жизнь... — Вовенарг, № 156: “Изучая жизнь одного человека, изучаешь историю всего рода человеческого, по-прежнему несовершенного, несмотря на все усилия науки и опыта”.

Обычно люди делают... — Вовенарг, № 160: “Обычно люди делают других несчастными под предлогом того, что желают им добра”.

Великодушие наслаждается... — Вовенарг, № 173: “Великодушие терзается чужими бедами, словно оно в ответе за них”.

Порядок царит... — Вовенарг, № 193: “Если порядок царит в роде человеческом, это лучшее доказательство того, что верх в сознании людей берут разум и добродетель”.

Сильные мира сего... — Вовенарг, № 177: “Сильные мира сего потому плодят неблагодарных, что могли бы в щедрости своей быть куда щедрее”.

Комментарии

Можно, от всего сердца любя... — Вовенарг, № 176: “Можно, от всего сердца любя человека, все-таки понимать, как велики его недостатки. Было бы глупой дерзостью мнить, будто нашего расположения достойно лишь совершенство. Порою наши слабости привязывают нас друг к другу ничуть не меньше, чем самые высокие добродетели”.

Когда друзья ... — Вовенарг, № 179: “Когда друзья оказывают нам услуги, мы принимаем это как должную дань дружбе, но нам невдомек, что они вовсе не должны одаривать нас своей дружбой”.

Кто рожден командовать... — Вовенарг, № 182: “Кто рожден покорствовать, тот и на троне будет покорным”.

с. 369. Когда мы истощены... — Вовенарг, № 195: “Когда мы истощены наслаждениями, нам кажется, что это мы их истощили и что человеческое сердце никогда и ничем нельзя заполнить”. Ср. также 192 максимуму Ларошфуко: “Когда пороки покидают нас, мы стараемся уверить себя, что это мы их покидаем” (Пер. Э.Линецкой).

Ничто не может существовать... — Вовенарг, № 198: “Огонь, воздух, разум и свет не могут существовать в бездействии. Отсюда — взаимная связь и сообщность всех тварей, отсюда — единство и гармония Вселенной. Тем не менее мы осуждаем людей, когда видим, что и над ними властен этот столь плодотворный для всей природы закон, мы обзываем их непоседами, если они неспособны спокойно предаваться безделью”.

Мы знаем, что такое солнце... — Вовенарг, № 202: “О Солнце! О небеса! Что вы такое? Мы проникли в тайну и порядок вашего движения. Достоин ли нашего почитания мир, над которым вы царите, вы, слепые орудия, бесчувственные, быть может, рычаги творца всякой твари? Крушение держав, изменчивые лики времени, народы-завоеватели и люди, решавшие

судьбы этих народов, главенствующие предрассуждения и обычаи, что водоразделами легли меж разных вероучений, нравственность, искусство, наука — чего все это стоит? Ползающий по земле еле зримый атом, именуемый человеком, чья жизнь вмещается в короткий миг, — этот атом способен единым, можно сказать, взглядом охватить зрелище, какое являет собою вселенная во всех ее нескончаемых переменах!”.

Существует больше истин... — Вовенарг, № 219: “Наверное, среди людей столько же истины, сколько и заблуждений, столько же хороших качеств, сколько и дурных, столько же радостей, сколько и страданий, но каждый человек в отдельности тшится следить за человеческой природой, чтобы как-нибудь да возвыситься над нею и присвоить себе те высокие достоинства, в которых он отказывает себе подобным. Мы так самонадеянны, что убеждены, будто наши стремления отличны от стремлений всего рода человеческого, словно, клевета на него, мы сами остаемся незапятнанными. Это нелепое тщеславие и лежит в основе тех выпадов против нашей натуры, которыми пестрят философские трактаты. Человек ныне в немилости у племени умствующих, они словно состязаются, кто его больше опорочит. Но, возможно, сейчас мы подошли к той поворотной точке, за которой он оправится, и начнется пора, когда ему вернут все добродетели, ибо философия не менее подвластна моде, нежели наряды, музыка, архитектура и пр.” (с изменениями).

с. 370. Ничего еще не сказано... — Лабрюйер, “Характеры”, гл. I, “О творениях человеческого разума”, фр. 1: “Все давно сказано, и мы опоздали родиться, ибо уже более семи тысяч лет на земле живут и мыслят люди. Урожай самых мудрых и прекрасных наблюдений над человеческими нравами снят, и нам остается лишь подбирать колосья, оставленные древними философами и наиболее проворными нашими современниками” (Пер. Ю. Корнеева и Э. Линецкой с изменениями).

Комментарии

Мы восприимчивы к дружбе... — Вовенарг, № 298: “Мы восприимчивы к дружбе, справедливости, человечности, состраданию и разуму. Не это ли и есть добродетель, друзья мои?”.

Пока мои друзья не умрут... — Вовенарг, № 283: “Не хвали человека, пока он жив” — вот правило, изобретенное завистью и слишком поспешно подхваченное философами (...)”.

Мы горестно недоумеваем... — Вовенарг, № 247: “Мы горестно недоумеваем, обнаруживая, что вновь и вновь впадаем в те же грехи и что даже несчастья не исцеляют нас от наших недостатков”.

Можно мерить красоту смерти... — Вовенарг, № 140: “Все-го ошибочнее мерить жизнь мерою смерти”.

Лотреамон после Лотреамона

В комментариях использованы следующие сокращения: “Песни Мальдорора” — ПМ (римская цифра — номер песни, арабская — номер строфы) и “Стихотворения” — С.

Поль Леспес

Воспоминания об Изидоре Дюкассе

Леспес (Lespès) Поль (1846—1935) — соученик Дюкасса в лицее г. По.

Воспоминания Поля Леспеса опубликованы в: *François Alicot. A propos des Chants de Maldoror. Le vrai visage d'Isidor Ducasse// Mercure de France, 1 janvier 1928.* Перевод выполнен по изданию: *Souvenirs de Paul Lespès // Lautréamont. Germain Nouveau. Oeuvres complètes, P., Gallimard, 1970, p. 1024-1028.* Публикуется впервые.

Алико, Франсуа — французский журналист, филолог, автор ряда статей о творчестве Дюкасса (“Лотреамон и гений:

Лотреамон после Лотреамона

свергнем идола”, 1948; “Изидор Дюкасс в Тарбе и По”, 1948).

с. 373. *Менвьель, Жорж* (1846—1923) — соученик Дюкасса в лицее г. По, фигурирует в посвящении “Стихотворений”.

с. 374. *Энстен, Гюстав* (1834—1894) преподавал в лицее По греческий, латынь и французский с 1863 по 1866; фигурирует в посвящении “Стихотворений”.

Эколь д’Атен — Французская Афинская школа археологии, основанная в 1846 году для изучения и распространения греческого языка и культуры.

“*Альбертус*” (1833) — поэма Теофиля Готье.

... *отставал в учебе.* — Несмотря на некоторое отставание в начале, уже в следующем году Дюкасс был занесен на доску почета.

... *эпизод с пеликаном из поэмы Мюссе “Ролла”.* — Скорее всего, Леспес ошибается и речь идет о пассаже из стихотворения Альфреда де Мюссе “Майская ночь” из цикла “Ночи” (1835—1837); Лотреамон говорит об этом эпизоде в “Песнях Мальдорора” (ПМ I, 12).

с. 376. ... *математике и геометрии, чарующую прелесть которых...* — ПМ I, 9 и II, 10.

... *найдя в начале первой и пятой песен... описания полета журавлей и особенно скворцов...* — ПМ I, I и V, 1 — возможные цитаты из “Энциклопедии естественной истории” Ж.-Ш. Шеню.

с. 377. ... *не были ли они мистификацией...* — Исследование “звездной карты” Дюкасса специалистом-астрологом показало его стремление “блефовать, менять свое “я” (*Caradec F. Isidore Ducasse, comte de Lautréamont.* 1970).

с. 378. *Шелли, Перси Биш* (1792—1822) — английский поэт.

с. 379. “*Инсургент*” (1886) — роман французского писателя Жюль Валлеса (1832—1885).

... *это сходство подметил Филипп Супо...* — Имеется в виду предисловие Супо к “Полному собранию сочинений” Лотреамона в парижском издательстве “Sans pareil”, 1927 (р. 47).

Комментарии

Лакруа, Альбер (1834—1903) — бельгийский писатель и издатель, владелец издательства “*Librairie internationale*” (осн. 1861); Дюкасс мог выбрать Лакруа, поскольку в его каталоге числились Виктор Гюго, Эжен Сю, “Мельмот” Мэтьюрина и часто цитируемые в “Песнях” труды Мишле.

Эпистемон “Песни Мальдорора”, сочинение ***

Эпистемон — псевдоним Альфреда Сирко (*Sircos*), редактора многих литературных журналов, в числе которых и издававшаяся с 1868 года “*La Jeunesse*”. Данная рецензия была первым — и практически единственным — критическим откликом современников на “Песни”. Альфред Сирко (под своим настоящим именем) фигурирует в посвящении “Стихотворений”.

Текст опубликован в журнале “*La Jeunesse*”, сентябрь 1868, № 5. Перевод выполнен по изданию: *Epistemon*. “*Les Chants de Maldoror*” par *** // *Philip M. Lectures de Lautréamont*, P., Armand Colin, 1971, p. 12-13. Публикуется впервые.

Йорис Карл Гюисманс Письмо Жюлю Детре

Гюисманс (*Huysmans*) Йорис Карл (1848—1907). Незаметный чиновник в Министерстве внутренних дел и одновременно яркая фигура литературного мира; представитель натурализма, превратившийся в декадентского мистика, Гюисманс был самым олицетворением непостоянства, движения, двойственности. Всегда тот же самый и в то же время всегда другой — как бы открывающий в себе самом, как в чемодане, второе

Лотреамон после Лотреамона

дно, — он стремительно менял ориентиры, сочетая в себе пылкость матери-парижанки и рассудительность отца-голландца.

За ранними стихами (“Бонбоньерка с пряностями”, 1874) последовали натуралистские романы “Сестры Ватар” (1879) и “У семейного очага” (1881), снискавшие одобрение Золя; после романа “Наоборот” (1884), уже отмеченного пессимизмом и отвращением к миру “негодяев и глупцов”, язык Гюисманса постепенно превращается в красочное многоцветное полотно, сочетающее в себе как традиционные романские приемы, так и элементы верлибра, беглого лирического наброска и чуть ли не магических заклинаний — именно так сделаны “Там, внизу” (1891) и “В пути” (1895), где сюжет тонет в болезненных снах, рождающихся из попытки логического переустройства этого абсурдно устроенного мира. Столь же подвижными были и идеи: на смену “сатанизму” Дюртала из “Там, внизу” приходит обращение к христианству (“В пути”, 1895; “Собор”, 1898). Стремление к синтезу завершает эту непростую эволюцию Гюисманса: писатель признается в желании “достигнуть запредельного” и создать “спиритуалистический натурализм”.

Письмо к Жюлю Детре от 27 сентября 1885 г. опубликовано в: *Huysmans J. K. Lettres inédites à Destrée*. Genève, Droz, 1967. Перевод выполнен по изданию: *Philip M. Lectures de Lautréamont*, P., Armand Colin, 1971, p. 165. Публикуется впервые.

с. 383. *Детре, Жюль* (1863—1936) — бельгийский политический деятель, активист валлонского интеллектуального и политического движения.

...гимн педерастии. — ПМ V, 5.

Редон, Одилон (1840—1916) — французский художник-символист.

Сцена совокупления человека и акулы... — ПМ II, 13.

...сцена потрошения внутренностей, печени и сердца... —
ПМ III,2.

Леон Блуа
Прометей из желтого дома

Блуа (Blou), Леон-Анри-Мари (1846—1917). Одна из наиболее парадоксальных, подвижных и независимых в творческом смысле фигур второй половины XIX века, Блуа был литератором подчеркнуто маргинальным. Быстро приставший к нему после ряда острых статей ярлык памфлетиста исключил его из круга “изящной словесности”, а его презрение к вкусам эпохи и вызывающее “стремление стать невыносимым” лишь усугубили положение литературного изгоя. Несмотря на это, знакомством с ним гордились Барбе д’Оревилюи (руководивший первыми литературными опытами Блуа и послуживший для него моделью литератора — независимого, одинокого и резко-го, стремящегося к истине и абсолюту), Гюисманс и Вилье де Лиль-Адан.

Литературное наследие этого беспощадного критика, буквально разгромившего натурализм в “Я обвиняю... себя” (1900), включает несколько автобиографических (“Отчаявшийся”, 1887; “Бедная женщина”, 1897) и исторических (“Сын Людовика XVI”, 1899; “Душа Наполеона”, 1912) романов, “Дневник” (1892—1917) и сборник сказок “Неприятные истории” (вышедший лишь в 1978), который составил и снабдил предисловием Х. Л. Борхес.

Католический мистик и одновременно еретик, бичующий церковь, литератор, презирающий литературу, Блуа не узнал истинного успеха ни при жизни, ни посмертно. Но его свободный взгляд на жанры, техника романического письма, перекликаю-

Лотреамон после Лотреамона

шаяся с письмом Гюисманса и затронутая эстетикой декадентов, по-барочному богатая лексика, а также постоянная игра с условностями языка и произвольная, в высшей степени субъективная композиция обеспечили Блуа особое и почетное место в истории литературы — пусть и не на первых ее страницах.

Впервые статья была опубликована в 33 номере “*La plume*” за 1 сентября 1890 года. Перевод выполнен по изданию: *Bloy L. Le cabanon de Prométhée // Philip M. Lectures de Lautréamont*, P., Armand Colin, 1971, p. 16-28. Публикуется впервые.

с. 385. *Иезекииль* — древнееврейский пророк VII — VI в. до н. э. Автор книги Ветхого Завета, носящей его имя.

День гнева (*Dies irae*) — начало средневекового церковного гимна — вторая часть заупокойной мессы.

с. 386. *...совершенную человеческую развалину...* — противопоставление развалин древних городов и человеческих останков — ПМ I, 12.

с. 387. *“Отчаявшийся”* (1887) — роман Леона Блуа.

“Цветы зла” (1857) — поэтический сборник Шарля Бодлера (1821—1867).

Герцен, Александр Иванович (1812—1870) — русский писатель, философ.

с. 388. *... разве Евангелие не учит, что он необходим?* — “Горе миру от соблазнов, ибо надобно придти соблазнам” (Мф. 18, 7). Лат. *scandalum* (фр. *scandale*) в русском синодальном переводе Библии передается словом “соблазн”.

Карлейль, Томас (1795—1881) — английский публицист, историк и философ.

с. 389. *...подходит в одной рубашке к камину ...принесет измощенной душе облегчение.* — ПМ V, 7.

Итак, мне снилось... Выходит, поднять свою душу до высоты вождя идеала совсем не трудно. — ПМ IV, 6.

Комментарии

с. 390. *Ришпен, Жан* (1849—1926) — французский поэт, прозаик и драматург, член Французской Академии.

Прометей — персонаж греческой мифологии; здесь — героиня трагедии Эсхила (ок. 525—456 до н. э.) “Прикованный Прометей”.

с. 391. *Если верить тому, что мне говорили...* — ПМ I, 8.

с. 392. *...то как плач голодного ребенка... которой никогда не утолить!* — ПМ I, 8.

с. 394. *Однажды он получает предостережение от умирающей жабы...* — ПМ I, 13.

...каждодневно молиться Гермафродиту... — ПМ II, 7.

...исполняется безысходности при виде яркого света церковной лампы... — ПМ II, 11.

Я заключил союз с Проституцией... — ПМ I, 7.

с. 395. *...говорит о суровом облике геометрии...* — ПМ I, 9.

...мудрые уроки которых были слаще меда... — ПМ II, 10.

И когда настанет конец всех времен... — ПМ II, 10.

с. 396. *Американский филин, прекрасный, как формула кривой... Скарабей, прекрасный, как трясущиеся руки алкоголика...* — ПМ V, 2.

...прекрасный, как железная хватка... — ПМ VI, 3.

с. 397. *И чья-то беспощадная десница...* — ПМ I, 8.

Тассо, Торквато (1544-1595) — итальянский поэт, автор эпической поэмы “Освобожденный Иерусалим” (опуб. 1580). Умер в состоянии, близком к безумию.

с. 398. *...победив Надежду.* — ПМ III, 3.

...полстотни лет прожил в обличии акулы... — ПМ IV, 5.

В зеркале вместо своего отражения он видит морду гиены... — ПМ I, 10.

...подолгу беседует с братом пиявки... — ПМ I, 13.

...самым прекрасным из всех земных существ... — ПМ I, 9.

Прощай и думай обо мне... — ПМ I, 14.

Леон Женонсо
Предисловие к “Песням Мальдорора”

Женонсо (Genonseaux) Леон — издатель “Песней Мальдорора”, где и было напечатано предисловие (Les Chants de Maldoror. P., Edition Genonseaux, 1890). Перепечатано в: *Comte de Lautréamont. Isidor Ducasse. Oeuvres complètes.* P., Corti, 1953, p. 9-16. Перевод выполнен по указанному изданию. Публикуется впервые.

с. 399. ... издатель... приостановил поступление тиража... — имеется в виду Альбер Лакруа (см. прим. к с. 379).

Я напечатал... — строки из письма Дюкасса банкиру Дарассу от 12 марта 1870 г..

... в 1870 разразилась война. — франко-прусская война сентября 1870 — января 1871 года, закончившаяся поражением французов.

с. 400. ... одного бельгийского книготорговца... — Имеется в виду книготорговец Розе, которому тираж был продан бельгийским партнером Лакруа Фербукхофеном.

с. 401. Блуа, Леон-Анри-Мари (1846—1917) — французский писатель и публицист. Речь идет о его статье “Прометей из желтого дома” (*La plume*, № 33, 1 сентября 1890).

...угас в возрасте 20 лет... — неточность Женонсо: Дюкасс, родившись 4 апреля 1846 года, умер 24 ноября 1870 года в возрасте 24 лет.

Автор “Песней” родился... 1850 года... — очередная неточность — см. предыдущее примечание.

с. 403. Прописные буквы изящны... — Разбирается письмо Дюкасса банкиру Дарассу от 12 марта 1870 г..

Дряблоголовые — презрительное прозвище, данное Дюкассом романтикам.

с. 406. Бейль, Антуан-Лоран-Жессе (1799—1858) и Кальмей, Жюст Луи Флорантен (1798—1895) — французские врачи-психиатры.

Комментарии

Все остальное — писанина! — последняя строчка стихотворения Поля Верлена (1844—1896) “Искусство поэзии” (1874), включенного в сборник “Давно и недавно” (1884).

Это письмо содержит ... — письмо Дарассу от 12 марта 1870 года.

с. 407. *Лемер, Альфонс* (1834—1903) — французский издатель, издававший поэтов Пляяды и Парнаса.

В письме от 22 мая 1869... — первое из двух писем банкиру Дарассу.

с. 408. *... оставив свою единственную книгу...* — неточность Женонсо, который мог и не знать о существовании “Стихотворений” (в Национальной библиотеке содержался лишь один экземпляр).

Реми де Гурмон Лотреамон

Гурмон (Gourmont) Реми де (1858—1915). Самое непосредственное участие в литературной практике символизма Реми де Гурмон сочетал с заметками как бы стороннего критика, находящегося, тем не менее, в самом сердце движения — влияние символизма на творческие принципы Гурмона по значению оказывается сопоставимым с той огромной ролью, которую он сам играл в жизни движения.

Гурмон стоит у истоков крупнейшего символистского журнала “Mercure de France” (осн. 1889), становясь вскоре одним из его ведущих критических обозревателей; сотрудничает он и с рядом других символистских изданий (в т. ч. журналом “Ymagier”, основанном им совместно с Жарри). Меткие наблюдения Гурмона — непредвзятого критика, убежденного сторонника теории “искусства ради искусства” — легли в основу трудов по истории симво-

лизма (“Идеализм”, 1893; “Книга масок”, 1896) и размышлений о литературе в целом (“Литературные прогулки”, 1902—1927).

В 1891 году после едкой статьи “Забава для патриотов” Гурмона увольняют из Национальной библиотеки, где он прослужил к тому времени десять лет. Со временем прогрессирует его тяжелое кожное заболевание, непоправимо уродующее лицо; все это лишь усиливает природную тягу Гурмона к кропотливому литературному труду одиночки и усидчивым научным изысканиям. Автор драм (“Теодат”, 1889-1893; “Лилит”, 1892), стихотворений (“Литании о розе”, 1892) и даже литературных сказок (“Волшебные истории”, 1894; “Паломник тишины”, 1896), Гурмон-беллетрист известен прежде всего своими романами (“Кони Диомеда”, 1897; “Неопытное сердце”, 1907), особняком среди которых стоит “Сикстина” (1890). В этом типичном романе конца столетия — романе “жизни умственной” (*vie cégebrale*), — повествующем о невозможности примирения жизни и искусства и обнаруживающем влияние Гюйсманса и Барреса, Гурмон сочетает стихи и прозу; главы романа перемежаются вставками из другой книги, которую пишет герой “Сикстины”.

Творчество Гурмона не ограничивается, однако, критикой и беллетристикой. Вселенское любопытство, подкрепленное врожденным скептицизмом, превращает его в новейшего энциклопедиста, усваивающего знания с поразительной интеллектуальной гибкостью. Его работы, посвященные вопросам литературного языка (“Эстетика французского языка”, 1899; “Проблема стиля”, 1902), предвосхищают литературные поиски Жана Полана, Валери и Паунда, а достойные пера возрожденческого эрудита монографии “Мистическая латынь” (1892) и “Данте, Беатриче и любовная лирика” (1908) воскрешают мир александрийской и средневековой литературы.

Гурмон никогда не пользовался шумной популярностью; он быстро оказался забыт, и непосредственные его ученики, как это

Комментарии

ни парадоксально, отыщутся лишь по ту сторону Ла Манша — или даже Атлантического океана: это Паунд, Хаксли или Элиот, называвший Гурмона “критическим сознанием своего поколения”.

Статья “Лотреамон” была опубликована в: *Gourmont R. de. Le Livre des masques. Portraits symbolistes.* P., Mercure de France, 1896. Перевод Н. Мавлевич публикуется впервые.

с. 409. ...в возрасте 28 лет... — Неточность: Дюкасс умер в 24 года.

с. 410. О “Ночи” Юнга... — С, I.

с. 411. Пушечный залп — сигнал беды... — ПМ, II, 13.

О древний Океан... — ПМ, I, 9.

... подобно длинному клину... — ПМ, I, 1.

О волоокий спрут! — ПМ, I, 9.

...жуткорожие люди... — ПМ, I, 5.

...вшивокудрый Мальдорор... — ПМ, II, 15.

...яшмоликий... — ПМ, VI, 8.

...багровопенисные смертные... — ПМ, II, 12.

...вновь погрузится... — ПМ, II, 15.

Редон, Одилон — см. ком. к с. 383.

с. 412. Брат кровопийц-пиявок... — Здесь и далее в этом абзаце цитируются отдельные пассажи из 13 строфы Песни первой.

с. 413. Ты же, юноша... — ПМ, I, 14.

с. 414. Потрясения, томительные страхи... — С. I.

с. 415. Твой рассудок поражен... — ПМ I, 13.

Тристан Тцара Лотреамон

Тцара (Tzara) Тристан (1896—1963), настоящее имя Самуэль Розеншток, подписывался псевдонимом с 1915. Несмотря на то,

что движение дада имело свои “штаб-квартиры” во многих городах, а количество людей, практиковавших самые разнообразные виды дадаистской деятельности, не поддается исчислению, Тцара так или иначе незримо присутствует во всем, что связано с движением. Неутомимый выдумщик, игрок и шут, он был душой всех дадаистских вечеринок, и его веселье было таким буйным, что остепенившийся Бретон — когда-то и сам не чуравшийся веселья — лично приходил освистывать его выступления.

Его первые — если не считать ранних неосимволистских стихов — авангардные тексты (“Первое небесное приключение г-на Антипирина”, 1916; “Негритянские стихи и синхронные стихи”, 1916—1917) соединяют в себе поэзию и театр, предвещая гений Тцара-дадаиста. В 1920 году он попадает в Цюрих, где знакомится с Гансом Арпом и Марселем Янко, а также с Гуго Баллем и Рихардом Хюльзенбеком; позднее вместе с Арпом, Супо, Бретоном и Витраком он основывает парижскую группировку дада. Тцара организует хеппенинги и ведет обширную переписку, пишет театральные пьесы (“Второе небесное приключение г-на Антипирина”, пост. 1920, опубл. 1938; “Сердце на газу”, 1922) и теоретические тексты (“7 манифестов дада”, 1924).

После разрыва с Бретоном в поэзии Тцара появляются лирические нотки (“О наших птицах”, 1923 и “трагедия” “Платок небес”, 1924, пост. 1926), она становится более сентиментальной, но в ней по-прежнему присутствует стилевое многоголосие; эти тенденции находят свое наивысшее воплощение в сборнике написанных в 1925—1930 стихотворений “Приблизительный человек” (1931).

Все творчество Тцара выстраивалось в одну генеральную линию — он всегда старался слить коллективный опыт с опытом пережитым; этим объясняются поразительно личные интонации, которые отмечают и просюрреалистское “Эссе о по-

Комментарии

ложении поэзии” (1931, отрывок из которого о Лотреамоне приведен в настоящем приложении), и “Сюрреализм и послевоенный период” (1947), очерки о Пикассо, Корбьере, Рембо.

Публикуемые тексты были напечатаны в журнале “Littérature” (новая серия, № 1, март 1922) и “Surréalisme ASDLR” (№ 4, декабрь 1931). Перевод выполнен по изданию: *Philip M. Lectures de Lautréamont*, P. Armand Colin, 1971, p. 166-167. Публикуется впервые.

Филипп Супо Мой милый друг Дюкасс

Супо (Soupault) Филипп (1897—1990). Филиппа Супо можно было бы назвать перенесенным в наш век гуманитарием возрожденческого типа: нет, пожалуй, ни одного жанра словесности, в котором он бы себя не попробовал — точнее, блестяще себя не проявил. Его поэтическими опытами интересовался Аполлинер, его романы (“Сносимый течением”, 1923 и “Целься!”, 1925) вместе с произведениями Марселя Арлана, Пьера Дриё Ла Рошеля и Рене Кревеля дали жизнь целому направлению — литературе “Новой болезни века”; его очерки посвящены не только Аполлинеру, Гюисмансу, Лотреамону, Бодлеру и Блейку, но и Анри Руссо и Учелло; он — кинокритик, сценарист (“Похищенные сердца”), продюсер радиопрограмм, директор журналов “*Ecrits nouveaux*” и “*Revue eugoréenne*”, поэт (“Полное собрание стихотворений”, 1917—1937; “Оды”, 1946; “Песни дня и ночи”, 1949) и драматург (“Девушка, творившая чудеса”, 1951; “Соловей императора”, 1957; “Сдавайтесь!”, 1956).

При этом Супо удавалось сохранять необходимую дистанцию по отношению к модным литературным течениям и в лю-

Лотреамон после Лотреамона

бом случае оставаться в творческом плане предельно независимым. Он участвует в первых шумных манифестациях дада, но предпочитает им уединение кабинета, его стихотворения этого периода проникнуты чисто романтическим чувством *mal de vivre*. Вместе с Бретоном он создает новую технику письма — автоматизм, но оказывается одним из первых “отлученных” от сюрреализма за публикацию романа — презренного, с точки зрения тогдашних сюрреалистов, жанра. Он пишет реалистические романы (“Добрый апостол”, 1923; “Умирующие”, 1934) и не чуждается сатиры (“Братья Дюрандо”, 1924), но после потрясения Второй мировой войны отказывается от романического творчества и отдается документалистике и автобиографической прозе (“Время убийц”, 1945; “Воспоминания забвения”, 1986).

Предельно динамичный авангардист, ставший классиком, всеобщий друг и знакомец, стоящий ото всех особняком, Филипп Супо, может быть, именно этим похож на героя своего очерка Изидора Дюкасса.

Впервые статья была опубликована в специальном номере журнала “Le Disque vert” за 1925, который назывался “Le cas Lautréamont”. Перевод выполнен по изданию: *Soupault Ph. Mon cher ami Ducasse // Philip M. Lectures de Lautréamont*, P., Armand Colin, 1971, p. 167-169. Публикуется впервые.

с. 419. *Нотр-Дам де Виктуар, Вивьен* — улицы, на которых жил Дюкасс в Париже.

Рене Кревель Лотреамон, нас хранит твой рассветный перстень

Кревель (Crevel) Рене (1900—1935). Примкнув к движению сюрреалистов лишь в 1924 году (будучи знаком с Бретоном,

Комментарии

Супо, Тцара и Элюаром с 1921), Кревель был сюрреалистом *par excellence*. “Рожденный бунтарем, как другие рождаются с голубыми глазами” (Супо), он выстраивал всю свою жизнь под девизом, ставшим заглавием одной из его книг: “Ноги на стол”.

“Больной туберкулезом и маниакально-депрессивным психозом, коммунист, гомосексуалист, частый гость террас литературных кафе” (Патрис Дельбур в “*Événement du jeudi*”), Кревель заглушал постоянное внутреннее одиночество бешеным ритмом жизни. Он работает в журнале “*Aventure*”, подписывает памфлет против Арагона, готовит международный Конгресс в защиту культуры, сотрудничает в Ассоциации революционных писателей и художников и в Комитете за освобождение Эрнста Тельмана. Его видят вместе с Супо, Тцара, Бунюэлем, Голлем, Клаусом Манном, Шаром, Жуандо и Бароном; в 1923 он становится секретарем редакции “*Nouvelles littéraires*”.

Наследие Кревеля достаточно велико. Помимо почти автобиографических романов, положивших начало школе “Новой болезни века” (“Извилины”, 1924; “Мое тело и я”, 1925 и “Трудная смерть”, 1926), ему принадлежат сборники эссе “Дух против разума” (1928), “Клавесин Дидро” (1932) и “Ноги на стол” (1933); его книги говорят на одни и те же темы — и зачастую теми же фразами: одиночество, смерть, поиск Абсолюта и смысла существования. Судя по всему, ответа на эти вопросы он не нашел: 17 июня 1935 года Кревелю не удается примирить сюрреалистов с советской делегацией на Конгрессе в защиту культуры, и, получив в тот же день положительные туберкулезные пробы, он до странного буквально повторяет жесты, которые сам же описал в “Извилинах”: “Кастрюля на плите, плотно закрытое окно, включаешь газ и забываешь поднести спичку...”

Лотреамон после Лотреамона

Впервые статья опубликована в “Le cas Lautréamont”, специальном номере журнала “Le Disque vert” за 1925 год. Перевод выполнен по изданию: *Crevel R. Lautréamont, ta bague d'aurore nous protège // Philip M. Lectures de Lautréamont*, P., Armand Colin, 1971, p. 171-172. Публикуется впервые.

Поль Элюар Лотреамон

Элюар (Eluard) Поль (наст. имя Поль-Эжен Грендель, 1895—1952). И небывалыми для лирики тиражами своих книг, и чрезвычайной популярностью, и, несмотря на авангардность, репутацией классика — всем этим Элюар прежде всего обязан своему сложившемуся с годами языку: понятному каждому языку любви, света и чистоты; поэтому, зная лишь “позднего” Элюара, с удивлением обнаруживаешь, что ранние сборники, привлёкшие внимание к новому имени (и первые, подписанные псевдонимом) — “Долг и тревога”, 1917 и “Стихи для мирного времени”, 1918, — проникнуты ужасом от пережитого на войне, куда Элюар попал в 1914-м, не успев даже вылечиться от туберкулеза.

Сразу после войны через Жана Полана он знакомится с Арагоном, Супо и Бретоном и присоединяется к движению лада (“Звери и их люди, люди и их звери”, 1920), став потом одной из ключевых фигур группы сюрреалистов. Лиризм все же не исчезает из его поэтических сборников — “Столица боли” (1926), “Любовь поэзия” (1929), “Сама жизнь” (1932); в более авангардных коллективных текстах (“152 пословицы на потребу дня”, 1925, совместно с Бенжаменом Пере, “Замедлить работы”, 1930, с Шаром и Бретоном, “Непорочное зачатие”, 1930, с Бретоном) он пытается осмыслить как границы

языка и возможности различных его форм, так и природу таких пограничных состояний человека, как гений и сумасшествие.

Отдалившись после испанской войны от сюрреалистов, Элюар не порывает с их традиционной политической ангажированностью: антифашистские сборники “Естественный ход вещей” (1938) и “Поэзия и правда” (1942) сменяются после вступления в компартию (1942) сталинистскими “Политическими стихами” (1948) и “Уроком морали” (1949). Лишь смерть второй жены поэта, Нуш, возвращает на страницы его книг интимные нотки (“Выплеснувшееся время”, 1947), правда, звучащие на сей раз с горечью и болью. Поэтическим завещанием Элюара стал второй том “Непрерывной поэзии”, изданный в 1953 году (первый вышел в 1946), в котором ясный, отчасти даже повседневный язык обретает уверенное и спокойное звучание.

Впервые статья была опубликована в сборнике эссе Элюара “L'évidence poétique”, 1937. Перевод выполнен по изданию: *Eluard P. Oeuvres complètes*, P. Gallimard, 1968, p. 518—519. Публикуется впервые.

Андре Бретон

Предисловие к “Сочинениям” Лотреамона

Бретон (Breton) Андре (1896—1966). Бретону выпала непростая судьба — практически всю жизнь он оставался заложником своего лидерского положения в группе сюрреалистов: открывая рот, он вынужден был помнить, что говорит от имени движения, обдумывая очередное стихотворение, понимал, что группе нужнее еще один манифест. Этот прекрасно одетый человек с львиной гривой зачесанных назад волос, автор

Лотреамон после Лотреамона

фразы “Простейший сюрреалистический акт состоит в том, чтобы выйти с револьвером на улицу и наугад палить в толпу, сколько хватит сил”, писавший свои оскорбительные памфлеты пуристским классическим языком, стал живым воплощением тех противоречий, что постоянно раздирали движение и со временем стали его визитной карточкой.

Война, “клоака крови, глупости и грязи”, быстро отрезвила юношу-буржуа, писавшего стихи а-ля Малларме; еще более важной для личности будущего сюрреалиста стала встреча в 1915 году с Жаком Ваше, чье эксцентричное поведение, едкий сарказм и отсутствие почтения к кумирам — в частности, к Аполлинеру — поражают и восхищают Бретона.

В 1919 году Бретон, потрясенный необычной образностью спонтанно приходящих в голову фраз, говорит об изобретении новой техники письма — автоматизма — и вместе с Филиппом Супо пишет “автоматический текст” “Магнитные поля”. Он становится одним из организаторов парижской группировки лада, а затем — “отцом” сюрреализма (“Манифест сюрреализма” и коллективный памфлет против Анатоля Франса “Труп”, 1924). Сосредоточившись на общественной и теоретической деятельности, Бретон, тем не менее, выпускает ряд чрезвычайно сильных поэтических сборников (“Земной свет”, 1923, “Седовласый револьвер”, 1932 и “Дыхание воды”, 1934) и, после долгого периода активного неприятия, приходит к роману (“Надя”, 1928; “Безумная любовь”, 1937), впрочем, сильно изменив его каноны.

Несмотря на жесткость и авторитарность в рамках группы, Бретон всю жизнь был по-детски очарован сказкой и всем волшебным (“Чудесное всегда прекрасно, прекрасно все чудесное, прекрасно только то, что чудесно”, “Манифест сюрреализма”), “иногда даже походя на колдуна Мерлина или Парсифаля, неустанно ищущего свой Грааль” (Шарль Этьен).

Комментарии

Статья была напечатана в издании “Сочинений” Лотреамона (G. L. M., 1938); включена Бретоном в его “Антологию черного юмора” (1939) и перепечатана в: *Comte de Lautréamont. Isidore Ducasse. Oeuvres complètes*, P., José Corti, 1953, pp. 42—44. Перевод выполнен по указанному изданию. Публикуется впервые.

с. 426. “*Монах*” (1796) — роман английского писателя Мэтью Грегори Льюиса (1775—1818).

Суинберн, Аджернон Чарлз (1837—1909) — английский поэт, литературный критик; одним из первых заговорил о значительности садовой философии. Приведен отрывок из писем Суинберна.

с. 428. *Пьер-Кен, Леон* (1895—1958) — французский литературовед, исследователь творчества Дюкасса (автор статей “Лотреамон, увиденный из 1938 года”, 1938; “Гениальный бунтовщик, Изидор Дюкасс, граф де Лотреамон” (1938) и книги “Граф де Лотреамон и Бог”, 1928).

Робер Бразийяк Лотреамон

Бразийяк (Brasillach) Робер (1909—1945). Пожалуй, ни одна из смертей литераторов не обсуждалась столь бурно, как смерть Робера Бразийяка, расстрелянного 6 февраля 1945 года в крепости Монруж за сотрудничество с оккупантами и вшитским правительством. Впервые проблема ангажированного творчества и возможной за него расплаты была столь остро поднята во французском обществе, но отнюдь не впервые более или менее широкое признание приходило к писателю лишь после его смерти; при взгляде на наследие Бразийяка (а оно впечатляет своим объемом — полное собрание сочине-

ний, выходявшее в течение трех лет, состоит из 12 томов), брошенном поверх политических пристрастий, становится видна его незаурядность.

Закончив в начале тридцатых годов Ecole Normale Supérieure, Бразийяк, уже тогда придерживающийся крайне правых взглядов, в течение десяти лет ведет колонку “Литературная беседа” в националистской “Action française”; параллельно с этим он публикует театральные хроники в “Revue universelle”, а с июня 1936 г. также сотрудничает в качестве литературного критика с флагоманом профашистской прессы “Je suis partout”. Во время оккупации он окончательно переходит на позиции интеллектуального коллаборационизма, не чуждаясь при этом и антисемитских высказываний, и становится главным редактором “Je suis partout”.

Тем не менее идеологическая сторона его произведений никогда не перевешивала стороны художественной и теоретической. Его театральная критика (“Присутствие Вергилия”, 1931; “Корнель”, 1938; “Театральные режиссеры”, 1936) — пусть и основанная на личных симпатиях — снискала уважительные отклики профессионалов, а написанная в соавторстве с Морисом Бардешем “История кино” (1935) долгое время служила учебным пособием в киношколах.

Помимо стихов и пьес с явным политическим подтекстом, Бразийяк написал восемь романов, пользующихся умеренным успехом у библиофилов благодаря умелой игре с языковыми регистрами (“Семь цветов” (1939) представляют собой смешение семи жанров) и освоению новых форм композиции (“Дитя ночи” (1934) написано наподобие киносценария).

Статья опубликована в рубрике “La Causerie Littéraire”, “Action française” за 7 апреля 1938. Перевод выполнен по изданию: *Philip M. Lectures de Lautréamont*, P., Armand Colin, 1971, p. 182-185. Публикуется впервые

Комментарии

с. 430. *“Мрак — по баракам!”* (1938) — роман французского писателя Шарля-Жана Одика (1894-?).

Геббельс, Йозеф (1897—1945) — один из высших чинов третьего рейха, отвечал за имперскую пропаганду.

...умершем в 23 года... — неточность Бразийяка: Дюкасс, родившись 4 апреля 1846 года, умер 24 ноября 1870 в возрасте 24 лет.

с. 431. *Новое издание...* — Речь идет об издании “Сочинений” Дюкасса в издательстве “Корти” в 1938 году.

Жалу, Эдмон (1878—1949) — французский писатель и критик, член Французской Академии.

...у которого позаимствовал псевдоним... — По одной из версий, Лотреамон есть переделанное имя главного героя романа Сю “Латреомон” (1838), латинский корень которого означает “разбойник”.

“Мельмот-скиталец” (1820) — роман ирландского писателя Чарлза Роберта Мэтьюрина (1782-1824).

с. 432. *“Король Юбю”* (1896) — гротескный фарс французского писателя Альфреда Жарри (1873-1907).

...обмазанного смолой висельника... — ПМ IV, 3.

...заживо освежеванного юношу... — ПМ III, 5.

...эпизоде совокупления Мальдорора с самкой акулы... — этот эпизод, откуда и взята последующая цитата — ПМ II, 13.

с. 433. *Рабле, Франсуа* (1494—1553) — французский писатель эпохи Возрождения.

...строки о математиках... — ПМ II, 10.

...или вшах... — ПМ II, 9.

Гангрена, настоящая гангрена. — ПМ II, 11.

Вот бесподобная сцена... — ПМ VI, 9.

Да не придет тот день... — ПМ II, 3.

В лесу, на цветочной поляне... — ПМ II, 7.

Антонен Арто
Письмо о Лотреамоне

Арто (Artaud) Антонен (наст. имя — Антуан Мари-Жозеф Арто) (1896 — 1948). Арто сумел последовательнее и бесповоротнее многих воплотить давнюю романтическую мечту о слиянии жизни и творчества, всем своим мучительным существованием подтвердив тезис о неразрывности гения и безумия. Уж в детстве он был вынужден подолгу лечиться от неврастении и именно тогда, ища спасения от болезни, увлекся театром, ставшим его истинной, но на многие десятилетия безответной страстью и, в конце концов, вписавшим его имя в ряды величайших новаторов столетия.

Он сотрудничает с режиссером и писателем Люнье-По (1869—1940); с Шарлем Дюлленом (1885—1949) он в 1929 г. создает Театр-Мастерскую, а с Роже Витраком и Робером Ароном — Театр Альфреда Жарри. В начале 20-х годов выходят его первые поэтические сборники (“Небесный трик-трак”, 1922; “Нервометр”, 1925), чей ломаный ритм и причудливые образы привлекают внимание сюрреалистов. В 1925 году Андре Бретон поручает ему редактуру третьего номера “Сюрреалистической революции”, где Арто публикует четыре своих текста, среди которых — инвективы в адрес римского папы. Отлучение от группы год спустя не становится концом его литературной деятельности — он переводит “Монаха” Льюиса (фр. издание—1931), публикует тексты “Искусство и смерть” (1929), “Гелиогабал, или Коронованный анархист” (1934), “Новые откровения бытия” (1937), а также самое знаменитое свое произведение — сборник теоретических эссе “Театр и его двойник” (1938), объединивший тексты, написанные в период с 1932 года.

В связи с обострением наследственного сифилиса Арто начинает принимать болеутоляющие наркотики; в 1924—

Комментарии

1935, в основном ради заработка, снимается в кино (в “Страстях по Жанне д’Арк” Карла Дрейера и “Наполеоне” Абеля Ганса), пишет несколько сценариев, в т. ч. “Ракушка и священник”, легший в основу фильма Жермены Дюлак (1928).

В 30-е годы Арто увлекается культурой и обрядами американских индейцев и в 1936 г. предпринимает путешествие в Мексику, впечатления от которого послужили основой книги “Тараумара” (1945—1947, изд. 1955); там он открывает для себя галлюциногенные наркотики. После следующего путешествия — в Ирландию — нервное расстройство обостряется, и Арто кочует из одной клиники в другую; об этом периоде его жизни красноречиво свидетельствуют “Письма из Родеза” (1943-1946). В клинике он напишет свое последнее произведение — “Ван Гог, или Самоубиенный обществом” (1947), в клинике найдет свою смерть.

Впервые статья была опубликована в специальном выпуске журнала “Cahiers du Sud”, № 275, август 1946, который назывался “Lautréamont n’a pas cent ans”. Перевод выполнен по изданию: *Artaud A. Lettre sur Lautréamont // Philip M. Lectures de Lautréamont*, P., Armand Colin, 1971, p. 194-198. Публикуется впервые.

с. 435. ...банкиру... — Имеются в виду письма Дюкасса парижскому банкиру Дарассу (22 мая 1869 г. и 12 марта 1870 г.), выплачивавшему ему деньги от имени отца.

...издателю... — письма бельгийскому издателю Фербукхофену (23 и 27 октября 1869 и 21 февраля 1870 г.), опубликовавшему в 1869 г. “Песни Мальдорора”.

...или своим друзьям. — выдумка Арто: не сохранилось не только писем к друзьям, но даже и свидетельств о каких-либо знакомых Дюкасса в Париже.

... то письмо, где он сообщает издателю... — письмо Фербукхофену от 21 февраля 1870.

Лотреамон после Лотреамона

с. 436. *Рембо, Артюр* (1854—1891) — французский поэт; его поэзия стала завершением поисков романтиков и Бодлера.

с. 437. *Позвольте, я начну немного издаലെка.* — первые строки письма Дарассу от 12 марта 1870 г.

... *дешевые, будничные похороны...* — Дюкасс был похоронен на средства мэрии Парижа.

Ницше, Фридрих (1844—1900) — немецкий философ, представитель иррационализма, один из создателей “философии жизни”. После апоплексического удара и окончательного помрачения рассудка Ницше 10 января 1898 г. был помещен в психиатрическую лечебницу в Базеле.

Ван Гог, Винсент (1853—1890) — голландский художник, представитель постимпрессионизма.

Нерваль, Жерар де (наст. имя Жерар Лабрюни, 1808—1855) — французский писатель и поэт-романтик.

с. 438. *Миновал красный фонарь...* — ПМ III, 5.

...*проносящегося мимо последнего омнибуса.* — ПМ II, 4.

... *как сквозь опущенные шторки грязнейшего из борделей проходит посох...* — ПМ III, 5.

с. 440. *Аннабель Ли* — героиня одноименного стихотворения (1849) Эдгара По, написанного на смерть его жены Виргинии.

Франсис Понж

Обзаведитесь для вашей библиотеки устройством под названием “Мальдорор-стихотворения”

Понж (Ponge) Франсис (1899—1988). Уже во время ученического комментирования Малерба и тщательного изучения логиков XVIII века в Понже проглядывала та страсть к точности и строгости, если не сказать — дотошности, которая шокирует его будущих читателей и покажется несовместимой

с Поэзией даже коллегам по перу. Шепетильное фиксирование мельчайших деталей окружающего мира, казалось, лишь съедало время, которое другие прочили ему на покорение поэтических высот, но он невозмутимо продолжал “принимать сторону вещей” (так называется один из его сборников), бесстрастно внимая как недоуменным вопросам, так и последовавшим за ними похвалам всеобщего признания.

Знакомство в 1922 году с Жаном Поланом открывает ему дорогу к сотрудничеству с *Nouvelle Revue Française* и ко вхождению в кружок сюрреалистов. Но Понж, человек по натуре замкнутый, не участвует в бурных сюрреалистических манифестациях, предпочитая позицию стороннего наблюдателя, вынося за рамки творчества любые личные переживания; с сюрреализмом он вообще соприкоснулся крайне бегло и поверхностно — вещи, написанные в это время и позднее вошедшие в “Приняв сторону вещей” (1942) или “12 маленьких рассказов” (1926), практически никак это соприкосновение не отражают.

Со временем для Понжа чрезвычайно важной оказывается не только поэзия как таковая (а его “Большой сборник, I—III”, 1961 или “Новый сборник”, 1967 относятся к ее вершинам), но и такие, может быть, не столь очевидные ее проявления, как эссеистика (“За нового Малерба”, 1965) и художественная критика: “Художник на этюде”, 1950 с иллюстрациями Жоржа Брака, “О натюрморте и Шардене”, 1964 и “Современная мастерская”, 1977.

Впервые статья была опубликована в “*Lautréamont n’a pas cent ans*” — специальном выпуске “*Cahiers du Sud*” (№ 275, август 1946). Перевод выполнен по изданию: *Ponge F. Adaptez à vos bibliothèques le dispositif Maldoror—poésies // Philip M. Lectures de Lautréamont*, P., Armand Colin, 1971, p. 192-194. Публикуется впервые.

Лотреамон после Лотреамона

с. 441. *Литтре, Эмиль* (1801—1881) — французский лексикограф, член Французской Академии, автор монументального “Словаря французского языка” (1863—1873).

...в 1870 году... — начало франко-прусской войны.

с. 442. ...в сердце трава и дождик с утра... — начальные строки стихотворения Поля Верлена из сборника “Романсы без слов”, 1872 (Пер. Б. Пастернака под названием “Хандра”).

Морис Бланшо Лотреамон, или Чайание головы

Бланшо (Blanchot) Морис (р. 1907). Бланшо — мыслитель, эссеист, литератор — поразительно многофункционален, и можно сказать, что каждая из его функций находит устойчивый спрос: он привлекает как внимание литературных критиков, так и писателей, желающих познать собственную литературную практику, свое литературное пространство. Все им написанное так или иначе выстроено в виде ответа на вопрос: “А как это связано с письмом?”; это вовсе не значит, что Бланшо отгородился от окружающего мира, где ничто его не интересует — все проблемы человеческого существования, все пограничные ситуации рассматриваются им сквозь призму письма, отчасти — как воплощение письма в жизни.

В своих разрушающихся по мере написания книгах — как если бы крушение было их единственной целью — Бланшо, после Валери и Батая, со всей беспощадностью “эры подозрения” ставит под вопрос само существование литературы, ее эстетическую, философскую и идеологическую функцию. Он рассматривает ее со всех сторон — и как критик (“Ложный шаг”, 1943; “Литературное пространство”, 1955; “Лотреамон и Сад”, 1949; “Бесконечный разговор”, 1969; “Письмо катаст-

рофы”, 1980), и как романист (“Аминадав”, 1942; “Всевышний”, 1948; “При смерти”, 1948; “Последний человек”, 1957).

Эссе впервые опубликовано как предисловие к изданию “Песен” (Edition du Club Français du Livre, 1949), позже перепечатано в “Предисловии” к Собранию Сочинений (Corti, 1953). Перевод выполнен по изданию: *Blanchot M. Lautréamont ou l'espérance d'une tête // M. Blanchot, J. Gracq, J.-M.G. Le Clézio. Sur Lautréamont. P., Editions complexes, 1987, p. 41-65.* Публикуется впервые.

с. 445. *Кайюа, Роже* (1913—1978) — французский писатель и антрополог, член Французской Академии.

Грак, Жюльен (р. 1910, наст. имя Луи Пуарье) — французский писатель, автор романов, отмеченных влиянием сюрреализма.

с. 447. *Я искал душу...* — ПМ II, 13.

с. 448. *Наконец-то нашел я...* — ПМ II, 13.

с. 449. *...холодное внимание...* — все предложение наполовну цитатами из ПМ II, 10.

с. 450. *Читатель перестает понимать...* — ПМ VI, 1.

...надо обладать еще такой магнетизирующей силой... — ПМ VI, 10.

с. 451. *строфа о сне* — ПМ V, 3.

строфа о науке — ПМ V, 7.

с. 453. *...востать с этого ложа...* — ПМ V, 3.

Линкей — в греческой мифологии один из участников похода аргонавтов; отличался необыкновенной остротой зрения, видя под землей и под водой.

с. 454. “*Озарения*” (1872—1873, изд. 1886) — сборник стихотворений в прозе Артюра Рембо.

“*Лето в аду*” (1873) — книга А. Рембо.

Так пусть же нас увлекает течение. — ПМ V, 6.

Дай бог, чтобы... — начало первой фразы “Песней Мальдорора” (ПМ I, 1).

Лотреамон после Лотреамона

с. 455. ...базальтовой глыбе... — ПМ IV, 1.

с. 456. ...внезапном превращении в свинью... — ПМ IV, 6.

...в медленном перевоплощении в спрута... — ПМ I, 9.

с. 457. Поэзия должна твориться всеми... — С II.

Предисловие к будущей книге — так называл “Стихотворения” сам Дюкасс.

с. 458. После того, как мы констатировали... — С II.

Каким бы ни был ум отдельного человека... — С II.

с. 459. Гёльдерлин, Фридрих (1770—1843) — немецкий поэт, близкий к романтикам.

с. 461. ...обещание “никогда не налагать на себя руки”... — см.: ПМ III, 1: “Дар жизни — что удар кинжала, и я мог бы легко залечить эту рану, наложив на себя руки, но поклялся не делать этого”.

Альбер Камю Лотреамон и заурядность

Камю (Camus) Альбер (1913—1960). Произведения Камю всегда очень быстро завоевывали мир: так получилось с его первой серьезной театральной работой (“Калигула”, 1944), немедленный успех ждал и продолжившего тему Новой болезни века “Постороннего” (1942), на которого обратили внимание Сартр и Мальро, а его эссе-размышлениями зачитывались те, кто морщился при одном только слове “философия”. Рецепт такого успеха и прост, и крайне сложен: Камю удавалось быть и актуальным, и универсальным одновременно. Один из наиболее читаемых и популярных современных авторов, уже при жизни он стал классиком французской литературы.

Начало же было куда более традиционным (в особенности для авторов настоящего приложения): в 17 лет у Камю обнаруживаются первые признаки туберкулеза, что освобождает его

от армии, но и служит причиной чрезвычайно часто повторяющихся депрессивных состояний. В 1934 году он вступает в компартию. В 1937 выходит его сборник эссе “Изнанка и лицо”; тогда же, в тридцатые годы, Камю серьезно увлекается театром — он основывает Рабочий театр, где выступает и как режиссер, и как актер. Позднее появятся пьесы “Недоразумение” (1944), “Осадное положение” (1948) и множество переводов и переложений для театра.

В 1937 году Камю выходит из партии, но это не уменьшает его политической активности — скорее, наоборот; он сотрудничает в “*Alger républicain*” и “*Soir républicain*”; незадолго перед войной закончена редакция романа “Счастливая смерть” (изд. 1971). Объявление войны и последовавшая за ним волна псевдопатриотических чувств и заявлений не вызывает у Камю ничего, кроме отвращения, но он все-таки решает переехать в метрополию. Во Франции Камю участвует в Сопротивлении и пишет редакционные статьи для подпольно выходящего журнала “*Combat*” (до 1947). Атмосфера оккупации придает совершенно особое звучание появившимся в 1942 году “Постороннему” и “Мифу о Сизифе”; “Чума” (1947) напрямую отсылает к “борьбе европейского сопротивления против нацизма” (“Письмо Ролану Барту о “Чуме”).

За “Бунтующим человеком” (1951), укрепившим авторитет автора “Мифа о Сизифе”, последовала повесть “Падение” (1956), удостоившаяся на следующий год Нобелевской премии. Это, тем не менее, не снимало личных проблем: усилившиеся приступы туберкулеза, непонимание близких и семейные драмы вылились в длительную депрессию, из которой Камю вывела лишь подготовка к театральной постановке “Бесов” Достоевского (1959). К сожалению, эта “ремиссия” продолжилась недолго: в 1960 Камю погиб в автокатастрофе.

Лотреамон после Лотреамона

Впервые статья опубликована в “Cahiers du Sud” (№ 307, 1951); включена в “Бунтующего человека”. Перевод, печатающийся по изданию: *Камю А. Бунтующий человек*. М., Политиздат, 1990, с. 181-185, сверен и уточнен.

с. 463. “Озарения” — см. примечание к стр. 454.

с. 464. *Я явился, чтобы защитить человека...* — ПМ II, 15.

Мальдорор... принял жизнь, как принимают рану... — ПМ III, 1.

Покажи мне хоть одного праведного человека. — ПМ I, 5.

Велико зло, что вы причинили мне... — ПМ I, 10.

с. 465. *...на троне из человеческого кала и золота... кто величает себя Творцом.* — ПМ II, 8.

...похожий ликом на гадюку Вседержитель... — ПМ II, 2.

...лукавый вор... — ПМ II, 3.

...раздувающий пожары, где гибнут грудные младенцы... — ПМ II, 3.

...валяется, пьяный, по канавам... — ПМ III, 4.

...ищет гнусных наслаждений... — ПМ III, 5.

...отринул все... — ПМ VI, 4.

У тебя не просто человечесье лицо... — ПМ I, 13.

Пинать, дразнить, язвить... — ПМ II, 4.

с. 466. *...я один против всего человечества!* — ПМ IV, 1.

с. 467. “*Метаморфозы*” — мифологическая поэма Овидия (кн. 1—15, 1 или 2 г. н. э.).

...гримасой рта, разрезанного бритвой... — ПМ I, 5.

В одном мозгу... — ПМ V, 3.

с. 468. *...Мальдорор совокупляется с акулой...* — ПМ II, 13.

...превратившись в спрута, нападает... — ПМ II, 15.

...конечности человека-акулы... — ПМ IV, 7.

Ставрогин — герой романа Ф.М.Достоевского “Бесы” (1871—1872).

с. 469. *Отчаяние, упорно питающееся...* — С, I.

Комментарии

...греховность писателя... — С, I.

Раз поэзия сомнения... — письмо Дарассу от 12 марта 1870 года.

Я, переживающий великие и торжественные дни... — С, I.

Конфуций (Кун цзы, ок. 551—479 до н. э.) — древнекитайский мыслитель, основатель конфуцианства.

Будда — имя, данное основателю буддизма Сиддхартхе Гаутаме (623—544 до н. э.); в буддизме — существо, достигшее высшего совершенства.

Сократ (ок. 470—399 до н. э.) — древнегреческий философ.

...к этим моралистам, бродившим по городам и весям... — С, II.

с. 470. Мне неведома иная благодать... — С, II.

Харрар — территория на востоке Эфиопии. Рембо, оставив занятия поэзией в возрасте 20 лет, уехал в Харрар, где стал коммерсантом.

Фантазио — герой одноименной комедии (1834) А. де Мюссе.

Филипп Соллерс Наука Лотреамона

Соллерс (Sollers) Филипп (р. 1936, наст. имя Филипп Жуайо). Уже первые литературные опыты Соллерса были весьма удачными: новелла “Вызов” (1957) приносит популярность среди читающей публики, а последовавший за ней психологический роман “Забавное одиночество” (1959) заслуживает похвалу Мориака и Арагона. Год спустя возросший интерес Соллерса к литературной критике приводит его к созданию структуралистского журнала “Tel Quel” (1960), с которым теперь неразрывно связано его имя.

Последовавшее за этим десятилетие проходит под знаком “эры подозрения” — литература как бы сомневается сама в себе, постоянно расспрашивает себя об условиях своего существования и ищет для себя модели в гуманитарных науках (в частности, в философии, лингвистике, психоанализе и социологии). Соллерс оказывается в центре этого движения; он не только анализирует пределы литературной практики (“Забавное одиночество”), но и моделирует на игровых началах ее принципы (“Парк”, 1961, премия Медичи).

В эту линию игры вписываются и сборники эссе Соллерса (“Логика”, 1968; “Письмо и освоение границ”, 1971), и философская работа “О материализме” (1973), где звучат маоистско-марксистские нотки, и, безусловно, его “тексты” — “Драма” (1965), “Числа” (1968), “Законы” (1972), “Н” (1973), “Рай” (1974), — и практически во всех этих произведениях, расположенных в плоскости как современной fiction, так и литературной теории, “фраза перестает быть моделью текста, сам же текст зачастую превращается в мощный словесный фонтан” (Барт).

Статья впервые была опубликована в журнале Critique № 245, октябрь 1967; перепечатана в кн: *Sollers Ph. Logiques*. P, Seuil, 1968, p. 250-301. Перевод выполнен по указанному изданию. Публикуется впервые.

с. 472. *Наука...* — название статьи отсылает к фразе из II части “Стихотворений”: “Наука, которой я занимаюсь, это наука, отличная от поэзии...”

Это продолжающееся издание... — эпитафия Дюкасса ко второму разделу “Стихотворений”; они появились с некоторым временным промежутком, откуда и эпитет “продолжающееся”.

Я думаю, что для современных людей... — Андре Бретон, “Песни Мальдорора”, сборник “Les Pas Perdus” (1924).

Комментарии

с. 473. *Плейне, Марселен* (р. 1933) — французский литературный критик и поэт, участник группы “Тель Кель”.

с. 475. *Хайдеггер, Мартин* (1889—1976) — немецкий философ-экзистенциалист.

Деррида, Жак (р. 1930) — французский философ-пост-структуралист; цитируется его книга “О грамматологии” (1967).

с. 478. *Я пишу эти строки... Я знаю...* — ПМ, I, 10.

с. 481. *Эмпедокл из Агригента* (ок. 490 — ок. 430 до н. э.) — древнегреческий философ, поэт, врач.

Лукреций (Тит Лукреций Кар) — римский поэт и философ I в. до н. э.

с. 482. *Так вот, каватины...* — ПМ, I, 4.

Фуко, Мишель (1926—1984) — французский философ; имеется в виду его книга “Реймон Руссель” (1963).

с. 483. *Бенвенист, Эмиль* (1902—1976) — французский лингвист, автор трудов по общему и индоевропейскому языкознанию, общей семиотике.

с. 486. *От имени плаксивого человечества...* — С, I.

с. 487: *...на мгновение стать столь же свирепым...* — ПМ, I, 1.

с. 488. *журавли... возможно, это треугольник... — ПМ, I, 1. ...скворцы...* — ПМ, V, 1.

с. 489. *Дай бог, чтобы читатель...* — ПМ, I, 1.

Теперь скажу несколько слов... — ПМ, I, 3.

с. 490. *...я открою (все-таки открою!)...* — ПМ, V, 2.

... светящийся червь... — ПМ, I, 7.

... волос бога... — ПМ, III, 5.

Если верить тому... ; ...лай собак, соотносимый со слонами... — ПМ, I, 8.

...она так хороша, не правда ль... — ПМ, I, 6.

с. 491. *Тебя не обозреть единым взором... Они теснятся друг за другом* — ПМ, I, 9.

Лотреамон после Лотреамона

с. 492. *Помой скорее руки...* — ПМ, I, 13.

Порой логично положиться... — ПМ, I, 14.

с. 493. *Научно доказано только одно...* — здесь и далее в этом абзаце — ПМ, II, 1.

с. 494. *...длинный сернистый шрам...* — здесь и далее — ПМ, II, 2.

...разящего жала с тремя платиновыми острями... — здесь и далее — ПМ, II, 3.

с. 495. *...мощно рванув, раскрутить тебя за ноги...* — ПМ, II, 5.

... настало время пусть в ход самые мощные рычаги... — здесь и далее — ПМ, II, 6.

Мне рассказывали, что я родился на свет глухим... — здесь и далее — ПМ, II, 8.

Вошь, ... та "малая живность"... — ПМ, II, 9.

с. 496. *Наука, которой я занимаюсь...* — С, II.

Прежде мой ум застлала... — здесь и далее в этом абзаце — ПМ, II, 10.

с. 497. *Чай Чень (1167—1230)* — китайский философ-натуралист, находившийся под влиянием пифагорейской нумерологии.

...друг за другом вытекают... — ПМ, II, 15.

Пора, пожалуй, мне несколько умерить... В зловонном потоке блевотины... — ПМ, II, 16.

с. 498. *...горшок в шипах и зазубринах, где ерзает в мучительных потугах голый зад человека-какаду.* — ПМ, III, 1.

Порожденные фантазией... — здесь и далее в этом абзаце — ПМ, III, 1.

с. 500. *Всевышний пьян... Все в природе...* — ПМ, III, 4.

...строфе о борделе... — ПМ, III, 5.

Разве ведомо вам... — ПМ, III, 4.

с. 501. *Кто: человек или камень...* — здесь и далее в этом абзаце — ПМ, IV, 1.

Комментарии

Он поет для самого себя, а не для себе подобных... — ПМ, IV, 2.

с. 502. “О природе вещей” — дидактическая поэма Тита Лукреция Кара.

...можно без боязни утверждать... — здесь и далее в этом абзаце — ПМ, IV, 2.

с. 504. ...существует более простой способ... — ПМ, IV, 3.

Поэтические хныканья... Первоосновы... — С, I.

И подобно тому, как кислород... — ПМ, IV, 3.

с. 505. Где же неуловимое тело того... — здесь и далее — ПМ, IV, 5.

...славе бесчувственного камня с живой плотью... — ПМ, IV, 6.

с. 506. Увидеть нечто, по форме или же по сути... — здесь и далее — ПМ, IV, 7.

Теперь я понял... в этом деле я не уступаю... — ПМ, IV, 8.

с. 507. А полуправда всегда порождает... — здесь и далее — ПМ, V, 1.

с. 509. ...я пошел за ним следом... — здесь и далее — ПМ, V, 2.

с. 510. ...периодического отмирания всех человеческих чувств... — здесь и далее — ПМ, V, 3.

с. 511. ...пожелал взять в руки бразды правления... — здесь и далее — ПМ, V, 4.

Чжуан цзы (наст. имя Чжуан Чжоу, 369—286 до н.э.) — китайский философ, толковавший учение даосизма в идеалистическом духе.

с. 512. ...остается лишь дивиться... поистине достойно удивления... — ПМ, V, 6.

Мой член всегда чудовищно раздут. — здесь и далее — ПМ, V, 5.

с. 514. Тихо! Идет похоронная процессия. — здесь и далее — ПМ, V, 6.

Лотреамон после Лотреамона

- с. 515. ...все это уже не на словах... чудовищного кровопийцы... — ПМ, V, 7.
- ... гиперболы... — здесь и далее — ПМ, VI, 1.
- с. 517. ...будем продолжать нашу повесть... — здесь и далее — ПМ, VI, 2.
- с. 518. ...в местах, которые мое перо... — ПМ, VI, 3.
- ...рассуждениями, продетыми сквозь намыленные кольца... — здесь и далее — ПМ, VI, 5.
- с. 519. Я вдруг заметил... — здесь и далее — ПМ, VI, 6.
- с. 520. Появление “коронованного безумца”, строфа о “трех Маргаритах”... — ПМ, VI, 7.
- Я... не могу выложить... — ПМ, VI, 8.
- с. 521. Развязка близка... — ПМ, VI, 9.
- ...усыпляющей байки... — здесь и далее — ПМ, VI, 10.
- с. 522. ...великие дряблоголовые... — см. примечание к с. 403.
- Входящие, оставьте безнадежность. — С, II, перифраз строки из “Ада” Данте (III, 9): “Входящие, оставьте упование” (пер. М. Лозинского).
- с. 524. ...автор объявляет себя “больным”... — здесь и далее в последующих абзацах — С, I.
- с. 530. Поэзия должна иметь целью... — здесь и далее до конца текста — С, II.
- с. 535. Ши Цзан (549—623) — китайский монах и логик, автор “Комментария к “Речи о среднем пути” — основного источника сведений по зарождению буддизма в Китае, — и упоминающегося “Опыта теории двойной истины”.
- с. 541. ...не истолкование, но изменение “мира”... — К. Маркс. Тезисы о Фейербахе. // Маркс К., Энгельс Ф. Соч., изд. 2. Т. 42. С. 263.
- с. 544. ...не только единство противоположностей... Многосторонняя, универсальная гибкость... — В. И. Ле-

нин. Философские тетради. Конспект “Науки логики” Гегеля. // *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., изд. 5. Т. 29. С. 99, 203.

Если все развивается... — *В. И. Ленин.* Философские тетради. Конспект “Лекции по истории философии” Гегеля. // *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., изд. 5. Т. 29. С. 229.

Жан-Мари Гюстав Ле Клезю “Другой” — это Лотреамон

Ле Клезю (Le Clézio) Жан-Мари Гюстав (р. 1940). Рано став известным (в 23 года за первый же роман — “Протокол” (1963) — он получил престижную литературную премию Теофраст-Ренодо), Ле Клезю столь же быстро ушел в тень, исчезнув со страниц газет и сторонясь шумных литературных коктейлей. Один из наиболее “романтических” авторов XX века, он буквально воплотил в жизнь столь дорогую романтикам идею “другого мира” и “духовного бегства”. Создав свою особую Вселенную, населив ее персонажами индейских сказаний и африканских мифов, Ле Клезю чувствовал себя предельно комфортно вдали от постиндустриального общества — не думая всерьез его покидать.

Подобрав на обломках сюрреализма страсть Бретона ко всему чудесному, Ле Клезю совместил ее с характерной чертой прозы (и жизни) другого сюрреалиста — Рене Кривеля; герои его книг (“Лихорадка”, 1965; “Потоп”, 1966; “Книга бегства”, 1966; “Тегга amata”, 1967) стремятся жить с максимальной полнотой. При этом он не рвется в авангард, его письмо (в том числе и самого известного его романа “Война”, 1970) предельно реалистично, и лишь ино-

Лотреамон после Лотреамона

гда Ле Клезлио позволяет себе поиграть, вставляя в текст рекламные лозунги или рисунки художников-примитивистов.

Тяга к примитивизму (а в 1978 он выпускает целый сборник своих сказок “Мондо и другие истории”) сочетается у Ле Клезлио с интересом к неевропейским примитивным цивилизациям и романтическим стремлением вдаль, ailleurs. Он живет в Панаме и Гватемале (“Путешествия с другой стороны”, 1975), переводит священную книгу индейцев майя (“Пророчества Чилам Балам”, 1976); одна из последних — и наиболее успешных — его работ, роман “Пустыня” (1980), сочетает в себе традиционно спокойное письмо, простую фабулу и приобретенную страсть к экзотическому (но подчеркнуто неглянцевому, “не туристическому”) колориту.

Впервые статья опубликована в специальном номере журнала “Entretiens” (№ 30): “Lautréamont”. Publié sous la direction de Max Chaleil. Toulouse, Subervie, 1971. Перевод выполнен по изданию: *Le Clézio J.-M. G. L'Autre est Lautréamont // Philip M. Lectures de Lautréamont*, P., Armand Colin, 1971, p. 213-219. Публикуется впервые.

с. 547. “Другой” — это Лотреамон — Обыгрывается знаменитая фраза Рембо “Я — это другой” (письмо к Полю Демени от 15 мая 1871 г.).

с. 548. *Арагон, Луи* (1897—1982) — французский писатель и поэт, один из основателей сюрреализма.

Мальро, Андре (1901—1976) — французский писатель и политический деятель, в 1959—1969 — министр культуры Франции.

Сильный, уравновешенный язык... — цитируется предисловие Эдмона Жалу к собранию сочинений Дюкасса (P., Corti, 1938).

Комментарии

...встрече зонтика и швейной машинки... — ПМ VI, 3.

с. 551. *Моцарт, Вольфганг Амадей* (1756—1791) — австрийский композитор.

Галуа, Эварист (1811—1832) — французский математик, автор оригинальной теории уравнений.

Инауди, Джакомо (1867—1950) — итальянец, прославившийся своими феноменальными способностями в устном счете.

с. 552. *Башляр, Гастон* (1884—1962) — французский философ, автор книги “Лотреамон” (1939).

с. 553. *йоруба* — народ на западе и юго-западе Нигерии.

...строках про вшей. — ПМ II, 9.

с. 554. “*Чилам Балам*” — анонимные хроники на языке майя, переписаны латиницей в конце XVIII века.

Юлия Кристева

Лотреамон, или Не дожить до Коммуны

Кристева (Kristeva) Юлия (р. 1935, по другим источникам — 1941). Пожалуй, Кристева — наименее “литературный” автор данной подборки; свои идеи она выражала как средствами чистой литературной критики (“Революция поэтического языка. Авангард в конце XIX века: Лотреамон и Малларме”, 1974; “*Semeiotiké*”, 1969) и эссе (“Черное солнце: депрессия и меланхолия”, 1987), так и менее привычными читателю приемами психоанализа (“Новые болезни души”, 1993) или — наоборот — “популярного” романа (“Самурай”, 1990).

Основываясь на обязательных для литературного критика после “эры подозрения” данных лингвистики, семиологии, марксизма и психоанализа, Кристева не только углубляется в самые нижние пласты произведения, но и, пользуясь литера-

турным опытом, выходит за его рамки, стараясь постичь “человеческую душу во всем разнообразии ее существования”.

Придавая огромное значения достижениям Лакана в области переоценки значения языка и его символики, Кристева через язык как таковой приходит к экстралингвистическому опыту, основываясь на “сновидениях и воспоминаниях”, как бы “прикасясь к осязательной основе языка”, и выдвигает при этом ряд собственных научных гипотез (теория интертекста, концепция гено- и фенотекста). В своей художественной прозе Кристева совмещает “документ и условность, автобиографию и вымысел”, к чему ее вынуждает “постоянное присутствие телевидения”, и применяет на практике основную идею теоретических работ и лекций — достижение слияния слов и их “чувственного очарования”.

Не меньше проблем времени прошедшего (среди которого ее внимание привлекают такие непохожие фигуры, как Джойс, Нерваль, де Сталь, Пруст, Колеетт, Малларме) Кристеву занимают болезни века нынешнего. Она размышляет о последствиях активного внедрения средств массовой информации в психику человека (“Быть может, мы идем к тому, что сверхчеловеку будущего довольно будет таблетки и широкого экрана телевизора?”) и о сложностях ее функционирования в эпоху НТР (“Наверное, наше общество порождает слишком много образов... Они осушают душевную жизнь человека, но могут также и помешать личности проявить себя”).

Публикуемый текст входит в книгу: *Kristeva. J. La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX siècle: Lautréamont et Mallarmé*. P, Seuil, 1974, p. 411—419. Перевод выполнен по указанному изданию. Публикуется впервые.

с. 556. ...от которого Лотреамон вскоре отрется... — “Вы знаете, я отказался от моего прошлого” — письмо Дюкасса издателю Фербукхофену от 21 февраля 1870.

Комментарии

- с. 557. Я не оставлю после себя Мемуаров... — С I.*
- с. 560. Он силится приноровиться к веку... — ПМ II, 4.*
... сейчас, когда я пишу эти строки... — ПМ V, 1.
Чувствительная лондонка... — ПМ VI, 4.
... Песнь шестая вообще решена в романическом ключе... —
Ср.: “Я приступаю к роману длиной в три десятка страниц”,
“нет ничего лучше романа” (оба — ПМ VI, 1).
- с. 561. В наше причудливое время... — ПМ VI, 5.*
Но стоит мне подумать о вас... — ПМ VI, 5.
- с. 562. Добро — это победа над злом, отрицание зла. — С II.*
Не демонстрируйте пренебрежения элементарнейшими при-
личиями... — С I.
Природа обладает совершенствами, доказывающими... — С II.
... отчаяние подталкивает литератора... — С I.
- с. 563. Молитва — фальшивое действо. — С II.*
Гимны Элохиму уводят наше пропитанное тщеславием со-
знание... — С II.
- с. 564. Чтобы заставить зло служить делу добра... — С II.*
Слова, выражающие зло, обречены... — С II.
Мы уважаем великие замыслы... — С II.
Несмотря на зрелище нашего величия... — С II.
Описание страданий противно всякому смыслу. — С I.
- с. 565. Порядок царит в роде человеческом... — С II.*
Мы высказываем здравые мысли... — С II.
Я хочу, чтобы мои стихотворения могла читать даже
четырнадцатилетняя девочка. — С I.
Поэзия должна твориться всеми... — С II.
Идеал поэзии изменится. Трагедии, поэмы, элегии... — С II.
- с. 566. Мы полагаем, что не можем отделить собственные*
стремления... — С II.
- с. 567. А коли станет мне препятствовать... — ПМ VI, 6.*
- с. 568. Ничего еще не сказано... — С II.*

... *Филипп Супо отождествил...* — В своем предисловии к собранию сочинений Лотреамона (“*Sans pareil*”, 1927) Супо отметил определенное сходство между Дюкассом и героем романа Жюль Валлеса “*Инсургент*”.

с. 569. “*Игитур*” (1869) — прозаический отрывок французского поэта Стефана Малларме (1842—1898).

Мендес, Катюль (1841—1909) — французский поэт-”парнасец”.

Вилье де Лиль-Адан, Огюст (1838—1889) — французский поэт и романист.

с. 570. *Валлес, Жюль* (1832—1885) — французский писатель, политический деятель, участник Парижской Коммуны.

Сергей Дубин

Коллекция “Философия по краям”

литература / искусство / политика

Редакционный совет серии:

С. Бак-Морс (США) Ф. Гваттари † (Франция) Ж. Деррида (Франция)
Ф. Джеймисон (США) Л. Ионин (Россия) М. Мамардашвили † (Грузия)
Ж.-Л. Нанси (Франция) Е. Петровская (Россия) - *научный секретарь*
В. Подорога (Россия) - *председатель* А. Руткевич (Россия)
М. Рыклин (Россия) - *заместитель председателя* М. Ямпольский (Россия)

ведущий редактор серии - А. Иванов (Россия)

художник серии - А. Бондаренко (Россия)

Лотреамон

Песни Мальдорора

Стихотворения

Лотреамон после Лотреамона

составление и общая редакция

Г. К. Косиков

художественное оформление

А. Бондаренко

компьютерная верстка

И. Иванков

Сдано в набор 15.08.97. Подписано в печать 30.10.97.

Формат издания 70х100 1/32. Бумага офсетная. Гарнитура “Таймс”

Усл. п.л. 21. Заказ № 2908

Издательская фирма “*Ad Marginem*”

113184, Москва, 1-й Новокузнецкий пер., д. 5/7, тел. 231 9360

ЛР № 030546 от 11.06.93.

Отпечатано в Московской типографии №2 ВО “Наука”

121099, Москва, Шубинский пер., д.6



A U T R E A M O T