

Портрет мужчины в красном

Автор:

Джулиан Барнс

Портрет мужчины в красном

Джулиан Патрик Барнс

Большой роман

Лауреат Букеровской премии Джулиан Барнс – один из самых ярких и оригинальных прозаиков современной Британии, автор таких международных бестселлеров, как «Одна история», «Шум времени», «Предчувствие конца», «Артур и Джордж», «История мира в 10? главах», «Попугай Флобера» и многих других. Возможно, основной его талант – умение легко и естественно играть стилями и направлениями. Тонкая стилизация и едкая ирония, утонченный лиризм и доходящий чуть ли не до цинизма сарказм, агрессивная жесткость и веселое озорство – Барнсу подвластно все это и многое другое. «К какому жанру следует отнести „Портрет мужчины в красном“ – историческому, биографическому или философскому?» – спрашивала газета Independent; и сама же отвечала: «Ко всем трем одновременно! Перед нами идеальный путеводитель по удивительной эпохе». Итак, познакомьтесь с Самюэлем Поцци – модным парижским доктором конца XIX века, отцом современной гинекологии и легендарным бабником; словом, тем самым «мужчиной в красном», изображенным на знаменитом портрете кисти Сарджента «Доктор Поцци у себя дома». Через призму путешествия доктора, снабженного рекомендательным письмом от Сарджента Генри Джеймсу, на Туманный Альбион Барнс рассматривает Belle Epoque (Прекрасную эпоху) во всем ее многообразии, и читатель не может не провести тревожных параллелей с днем сегодняшним. Причем едет доктор не один: компанию ему составляют рафинированные аристократы князь де Полиньяк и граф Робер де Монтескью – прототип барона де Шарлюса из эпопеи Пруста «В поисках утраченного времени». Впервые на русском!

Джулиан Барнс

Портрет мужчины в красном

Julian Barnes

THE MAN IN THE RED COAT

© Е. С. Петрова, перевод, 2020

© З. А. Смоленская, примечания, 2020

© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2020

Издательство ИНОСТРАНКА®

* * *

Одна из лучших книг нашего прославленного лауреата – и до чего же красивая!

Evening Standard (Book of the Week)

Париж Прекрасной эпохи оживает в этой биографии доктора Поцци (того самого «мужчины в красном», увековеченного Сарджентом). Барнс, автор «Предчувствия конца», не скупится на колоритные детали, включая встречи с Генри Джеймсом, Оскаром Уайльдом и Сарой Бернар.

New York Times

Чего у Барнса не отнимешь, так это способности удивлять. Подобно другому его признанному шедевру, «Истории мира в 10

/

главах», «Портрет мужчины в красном» не похож на остальные книги мастера...

Sunday Times

Барнс демонстрирует нам увлекательную череду художников, сластололюбцев и реформаторов медицины, выстраивая биографический детектив, дотошный до наваждения.

Observer

Восхитительная история, полная лирических отступлений, белых павлинов, недостающих конечностей, уморительных эпитетов и фантастических одеяний. Отменно бодрящее чтение для серых будней.

Evening Standard (Books of the Year)

Невероятно увлекательно и познавательно, а язык – выше всяких похвал. Работа настоящего мастера!

Daily Telegraph

К какому жанру следует отнести «Портрет мужчины в красном» – историческому, биографическому или философскому? Ко всем трем одновременно! Перед нами идеальный путеводитель по удивительной эпохе.

Independent

Не надо гуглить, кто такой доктор Поцци, не портите удовольствия от чтения. Предоставьте Джулиану Барнсу рассказывать эту историю на свой неповторимый лад.

Spectator

Любителей изящной, умной и афористичной прозы Барнс никогда не разочарует.

The Gazette

Барнс – непревзойденный мастер иронии. Все детали современной жизни он улавливает и передает со сверхъестественной тщательностью.

London Review of Books

Барнс рос с каждой книгой – и вырос в лучшего и тончайшего из наших литературных тяжеловесов. Читатель давно и устойчиво сроднился с его сюжетными и стилистическими выкрутасами и не променяет их ни на что.

Independent

Фирменное барнсовское остроумие ни с чем не спутаешь.

The Miami Herald

В своем поколении писателей Барнс безусловно самый изящный стилист и самый непредсказуемый мастер всех мыслимых литературных форм.

The Scotsman

Джулиан Барнс – хамелеон британской литературы. Как только вы пытаетесь дать ему определение, он снова меняет цвет.

The New York Times

Как антрепренер, который всякий раз начинает дело с нуля, Джулиан никогда не использует снова тот же узнаваемый голос... Опять и опять он изобретает велосипед.

Джей Макинерни

Лишь Барнс умеет с таким поразительным спокойствием, не теряя головы, живописать хаос и уязвимость человеческой жизни.

The Times

По смелости и энергии Барнс не имеет себе равных среди современных британских прозаиков.

New Republic

Тонкий юмор, отменная наблюдательность, энергичный слог – вот чем Барнс давно пленил нас и продолжает пленять.

Independent

Современная изящная британская словесность последних лет двадцати – это, конечно, во многом именно Джулиан Барнс.

Российская газета

Тонкая настройка – ключевое свойство прозы букеровского лауреата Джулиана Барнса. Барнс рассказывает о едва уловимом – в интонациях, связях, ощущениях. Он фиксирует свойства «грамматики жизни», как выразится один из его героев, на диво немногословно... В итоге и самые обыденные человеческие связи оборачиваются в его прозе симфонией.

Майя Кучерская (Psychologies)

Посвящается Рейчел

В июне 1885 года в Лондон прибыли трое французов. Один – князь, второй – граф, третий – нетитулованный господин с итальянской фамилией. Впоследствии граф напишет, что их поездка имела своей целью «интеллектуальные и декоративные приобретения».

Можно начать и с предшествующего лета в Париже, где проводят медовый месяц Оскар и Констанс Уайльд. Оскар зачитывается новым французским романом и, невзирая на исключительные семейные обстоятельства, охотно дает интервью для печати.

Или же можно начать с пули, а также с оружия, из которого была выпущена пуля. Вообще говоря, это эффектный прием, поскольку один из непреложных законов драматургии гласит: если в первом акте на сцене оставлено ружье, то в последнем оно должно выстрелить. Но какое оружие и какая пуля? В ту пору, куда ни кинь, того и другого имелось в избытке.

Мы можем даже начать с дальних берегов Атлантики, с 1809 года, когда в Кентукки Эфраим Макдауэлл, потомок выходцев из Шотландии и Ирландии, оперировал Джейн Кроуфорд по поводу кисты яичника, в которой скопилось пятнадцать литров жидкости. По крайней мере, у этой сюжетной линии был бы счастливый конец.

Ну или с того, как в городе Булонь-сюр-Мер на кровати лежит мужчина (вероятно, рядом сидит жена, но столь же вероятно, что он там в одиночестве) и размышляет, как быть дальше. Нет, это не совсем точно: он уже знает, что будет делать, но пока не решил, когда именно и по силам ли ему такой шаг.

А то еще можно начать прозаично: с халата. Или, выражаясь изящнее, шлафрока. С красного или, точнее, алого, в пол, открывающего только ворот и рукава какого-то белого предмета одежды с рюшами. Из-под нижней кромки халата виднеется одна парчовая домашняя туфля, которая добавляет в композицию нотки желтого и синего.

Справедливо ли будет начать с халата, а не с его владельца? Но халат, а точнее, изображение одного есть примета, по которой мы сегодня узнаём владельца, если, конечно, мы вообще его узнаём. Как бы он сам к этому отнесся? С облегчением, со смехом, с некоторой обидой? Все зависит от того, в каком ракурсе мы будем рассматривать его характер.

Но этот предмет одежды заставляет нас вспомнить другой халат кисти того же художника. Плотно запахнутый вокруг интересного молодого человека из хорошей или, во всяком случае, титулованной семьи. Однако вид у этого молодого человека, который позировал многим выдающимся портретистам своего времени, отнюдь не радостный. В такой погожий день ему приходится стоять в тяжелом не по сезону твидовом халате. Молодой человек сетует на такой выбор. Художник отвечает – и мы, располагая только его словами, не можем судить, в какой точке шкалы от мягко-насмешливого до профессионально-командного и высокомерно-диктаторского располагался тон голоса, – но художник отвечает: «Здесь важны не вы, здесь важен халат». И, как в случае с красным шлафроком, этот халат сегодня вспоминают чаще, нежели

его молодого обладателя. Искусство всегда переживет личную прихоть, семейную гордость, общественные устои; время всегда на стороне искусства.

Итак, углубимся в область осязаемой, конкретной повседневности – красного шлафрока. Потому что именно благодаря ему я познакомился с этой картиной и с этим человеком: в 2015 году, на выставке в Национальной портретной галерее, где экспонировалось привезенное из Америки полотно. Я здесь назвал изображенный на нем предмет одежды шлафроком, но это не вполне правильно. Вряд ли под ним надета пижама; ну, допустим, кружевные манжеты и воротник принадлежат ночной сорочке. Не уточнить ли: утренний халат? Но ведь непохоже, чтобы его владелец только-только выбрался из постели. Мы знаем: работа над картиной велась до полудня, после чего изображаемый и художник вместе садились за стол; известно также и то, что жена изображенного на портрете человека была изумлена чудовищным аппетитом художника. Мы знаем: изображаемый находился в домашней обстановке – о том свидетельствует название полотна. Эта домашняя обстановка намечена более глубоким оттенком красного: насыщенно-винный фон оттеняет находящуюся в центре алую фигуру. Тяжелая портьера прихвачена петлей; а ниже – другая драпировка, которая без какой-либо разделительной линии перетекает в пол такого же винного цвета. Все это создает в высшей степени театральный эффект: бравада видится не только в позе мужчины, но и в изобразительной стилистике.

Картина создана за четыре года до вышеупомянутой поездки в Лондон. Изображенный на ней мужчина – нетитулованный господин с итальянской фамилией, тридцати пяти лет от роду, видный собою бородач, который уверенно смотрит через наше правое плечо. Он мужествен и вместе с тем строен; после первого потрясения от такого портрета, когда нам, скорее всего, думалось, что «вся соль – этот халат», мы постепенно начинаем понимать, что дело обстоит совсем иначе. Главное – это, скорее всего, руки. Левая на бедре, правая прижата к груди. Самая выразительная часть образа – пальцы. Каждый прописан тщательно и своеобразно: полностью выпрямленный, полусогнутый, согнутый полностью. Если попробовать навскидку определить профессию этого человека, мы бы, наверное, сказали: пианист-виртуоз.

Правая рука на груди, левая на боку. Быть может, здесь просматривается нечто более значимое: правая рука – у сердца, левая – ближе к паху. Вероятно, такая поза не случайна? Через три года художник создает портрет светской дамы,

вокруг которого в Салоне разгорелся настоящий скандал. (Мог ли Париж в Прекрасную эпоху испытывать шок? Разумеется; и одновременно проявлять ханжество под стать лондонскому.) Правая рука играет, как может показаться, с застежкой. Левая рука пропущена под пояс халата – под один из двух шнуров, которые перекликаются с портьерными петлями на заднем плане. По этим шнурам глаз скользит в сторону затейливого узла, с которого перьями свисают две пушистые кисти, одна поверх другой. Они спускаются чуть ниже паховой области, как причиндалы рыжего быка. Неужели художник так и задумал? Этому нам знать не дано. Никаких письменных свидетельств он не оставил. Но живописца, помимо блистательного мастерства, отличало лукавство; а вдобавок этот блистательный мастер не чурался скандальной известности и даже, можно сказать, ее провоцировал.

Поза – благородная, героическая, но руки придают ей изящество и неоднозначность. Оказывается, это руки не концертирующего пианиста, а врача, хирурга, гинеколога.

Но при чем тут багровые причиндалы быка? Всему свое время.

Да, начать лучше с той поездки в Лондон летом 1885 года.

Князь – Эдмон де Полиньяк.

Граф – Робер де Монтескью-Фезансак.

Нетитулованный господин с итальянской фамилией – доктор Самюэль-Жан Поцци.

Первой покупкой в ходе их интеллектуальной экспедиции стали билеты в «Кристал-палас» на фестиваль Генделя, посвященный двухсотлетию со дня рождения композитора; давали ораторию «Израиль в Египте». Полиньяк отметил, что «концерт произвел невероятное впечатление. Четыре тысячи исполнителей воздали поистине королевские почести le grand Генделю».

У троицы шопоголиков было с собой рекомендательное письмо от создателя картины «Доктор Поцци у себя дома» – Джона Сингера Сарджента. Письмо

адресовалось Генри Джеймсу, который в 1882 году видел это полотно в Королевской академии, а спустя долгий срок, уже семидесятилетним, позировал тому же Сардженту, находившемуся в расцвете творческих сил.

Письмо начиналось так:

Дорогой Джеймс,

помнится, Вы когда-то сказали, что временами не без удовольствия встречаетесь в Лондоне с кем-нибудь из французов, а потому я взял на себя смелость рекомендовать Вам двух своих знакомых. Один из них, доктор С. Поцци, мужчина в красном (не всегда), – совершенно великолепное создание, а второй – уникальный, сверхчеловечески одаренный Монтестью.

Как ни удивительно, это единственное сохранившееся послание Сарджента к Джеймсу. Вероятно, художник не знает, что к компании тех двоих примкнул Полиньяк, чье общество было бы интересно и приятно Генри Джеймсу. Впрочем, совсем не обязательно. Как выразился Марсель Пруст, князь напоминал старинный донжон, перестроенный под библиотеку[1 - Как выразился Марсель Пруст, князь напоминал старинный донжон, перестроенный под библиотеку. – Ср.: «Его голова напоминала старинный донжон, где на виду зубцы, давно бесполезные, а внутри все перестроено под библиотеку». Цит. по: Пруст М. Под сенью дев, увенчанных цветами. Перев. Е. Баевской.]. Поцци было тридцать восемь лет, Монтестью – тридцать, Джеймсу – сорок два, Полиньяку – пятьдесят один год.

В последние два месяца Джеймс арендовал домик в Хэмпстед-Хит и собирался возвращаться в Борнмут, но не спешил с отъездом. Он посвятил два дня – 2 и 3 июля 1885 года – общению с этими тремя французами, которые, как позже написал сам романист, «жаждали знакомства с лондонским эстетизмом».

Под пером Леона Эделя, биографа Джеймса, Поцци предстает как «врач, принятый в великосветских кругах, собиратель редких книг и в целом собеседник-интеллектуал». Беседы никем не зафиксированы, собрание редких книг давно разошлось по миру, остался только великосветский доктор. В красном халате (не всегда).

Джон Сингер Сарджент. Доктор Поцци у себя дома. 1881

Граф и князь происходили из старинных аристократических фамилий. Граф утверждал, что в числе его предков был мушкетер д'Артаньян, а дед служил адъютантом у Наполеона. Бабка князя дружила с Марией-Антуанеттой; отец занимал пост министра внутренних дел при Карле X и был автором четырех июльских правительственных указов, известных как «Ординансы Полиньяка», которые своим абсолютизмом спровоцировали революцию 1830 года. При новом правительстве отец князя был приговорен к «гражданской смерти» и, лишенный всех прав, юридически перестал существовать. Впрочем, по французским понятиям несуществующему человеку, отправленному за решетку, не возбранялись супружеские свидания; плодом одного из них и стал Эдмон. В графе «отец» его свидетельства о рождении умерший гражданской смертью аристократ значился как «князь, именуемый маркизом де Шаланьон; ныне в отъезде».

Поцци были итальянскими протестантами из области Вальтеллина, что в Северной Ломбардии. Во времена Религиозных войн первой половины XVII века представитель этого семейства оказался в числе многих, сожженных на костре в 1620 году за их веру в протестантском храме городка Тельо. Вскоре после этого семья переехала в Швейцарию. Во Франции первым обосновался дед Самюэля, Доминик Поцци, который неспешно, по частям пересек всю страну и в конце концов остановил свой выбор на Ажане, где открыл кондитерскую; тогда же в угоду французской традиции он заменил в своей фамилии последнюю букву, «и» с точкой, на игрек и стал зваться «Поззи?». Самый младший из его одиннадцати детей, нареченный, как в Библии, Беньямином[2 - Самый младший из его одиннадцати детей, нареченный, как в Библии, Беньямином... - Беньямин (также Вениамин; Биньямин бен Яков) - двенадцатый, младший сын праотца Иакова и его жены Рахили; один из родоначальников 12 колен народа Израиля.], сделался протестантским священнослужителем в Бержераке. Семья пастора, состоявшая из набожных республиканцев, свято блюла свой общественный и моральный долг. Мать Самюэля, Инес Эскот-Меслон, родом из перигорских дворян[3 - ...родом из перигорских дворян... - Перигор - французская провинция, известная своим богатым историческим наследием. Из мелкопоместного нетитулованного перигорского дворянства происходила семья Антуана де Сент-Экзюпери.],

получила в приданое очаровательный усадебный дом Ла-Гроле постройки XVIII столетия, в нескольких километрах от Бержерака; впоследствии Поцци нежно любил эту усадьбу и всю жизнь занимался ее усовершенствованием. Мать Поцци, от природы хрупкая, изможденная родами, умерла, когда ему было десять лет; пастор спешно взял в жены «молодую, крепкую англичанку Мари-Энн Кемп». Самюэль с детства говорил на двух языках. А в 1873 году восстановил исконный вариант своей фамилии – Поцци.

«До чего же странное трио», – размышляет о том лондонском вояже биограф Поцци, Клод Вандерпоотен. Отчасти он подразумевает неравный статус компаньонов, но в основном, по всей видимости, присутствие нетитулованного гетеросексуала рядом с двумя аристократами, проявлявшими «эллинистические наклонности». (А если это звучит как описание персонажей Пруста, то лишь потому, что все трое – пусть отчасти, в преломленном свете – соотносятся с героями произведений этого писателя.) У парижских эстетов, наезжавших в Лондон, были две первоочередные цели: универмаг «Либерти», открытый на Риджент-стрит в 1875 году, и художественная галерея «Гровенор». Еще на парижском Салоне 1875 года Монтестью восхищался картиной Бёрн-Джонса «Зачарованный Мерлин»[4 - ...картиной Бёрн-Джонса «Зачарованный Мерлин». – На картине, написанной в 1872–1877 гг., запечатлен сюжет из цикла артуровских легенд о соблазнении Мерлина – наставника и советника короля Артура – Владычицей озера.]. Теперь все трое познакомились с самим художником, который отвез их в «аббатство-фаланстер» Уильяма Морриса, где граф заказал для себя кое-какой текстиль[5 - ...«аббатство-фаланстер» Уильяма Морриса, где граф заказал для себя кое-какой текстиль... – Уильям Моррис (1834–1896) – английский поэт, прозаик, художник по тканям, социалист, видный представитель прерафаэлитизма, основатель движения «Искусства и ремесла». Принципы этого движения (опора на традиционные ремесла, ручное производство, отсутствие разделения труда, самоуправление) были воплощены Моррисом в основанной в 1861 г. фирме по производству предметов декоративно-прикладного искусства «Morris, Marshall, Faulkner & Co.» (позднее «Morris & Co.»), которая с 1881 г. базировалась в здании бывшей текстильной мануфактуры «Мертон-Эбби-Миллс» в деревне Мертон-Эбби (букв. «аббатство Мертон»). Обширный мануфактурный комплекс позволил наладить работу по принципу фаланстера, то есть организовать проживание и труд работников в пределах самоорганизованной коммуны.], а затем в мастерскую к Уильяму Де Моргану[6 - Уильям Де Морган (1839–1917) – английский художник-керамист, близкий к Уильяму Моррису.]. Встречались они и с Лоуренсом Альма-Тадемой[7 - Лоуренс Альма-Тадема (1836–1912) – английский художник нидерландского

происхождения, получивший британское подданство по личному распоряжению королевы Виктории.]. Съездили на Бонд-стрит, чтобы приобрести отрезки твида и костюмных тканей, пальто и шляпы, сорочки и галстуки, а также парфюм; побывали в Челси, там отыскивали дом Карлейля[8 - Карлейль, Томас (1795–1881) – английский писатель, публицист, историк. Дом-музей Карлейля, открытый для публики с 1895 г., представляет собой четырехэтажную постройку, в которой сохранилась обстановка и личные вещи владельцев.] и, конечно, прошлись по книжным лавкам.

Генри Джеймс принимал их весьма радушно. Он нашел, что Монтескью «занимателен и хрупок», а Поцци «обаятелен» (Полиньяк, выходит, снова остался незамеченным). Своих гостей он пригласил на ужин в клуб «Реформ»[9 - Клуб «Реформ» – основанный в 1836 г. частный клуб, получивший свое название в связи с первоначальной идеей объединения в своих стенах только членов британского парламента и партии вигов, лоббировавших избирательную реформу 1832 г. (также «Великий акт о реформе»).], где представил их Уистлеру[10 - Уистлер, Джеймс Эббот Мак-Нейл (1834–1903) – американский художник, большая часть творческой жизни которого прошла в Англии и во Франции.], которого высоко ценил Монтескью. Помимо всего прочего, Джеймс организовал для них экскурсию в расписанную Уистлером Павлинью комнату – столовую в доме корабельного магната Ф. Р. Лейланда. Но к тому времени Поцци уже был отозван в Париж телеграммой, поступившей от супруги его именитого пациента Александра Дюма-сына. В письме из Парижа от 5 июля Поцци просит графа повторно навестить в «Либерти», чтобы добавить к сделанному заказу еще несколько наименований, и среди прочего «тридцать рулонов драпировочной ткани цвета морских водорослей – образец прилагаю. Очень прошу расплатиться от моего имени. С меня тридцать schillings [sic] и огромная благодарность». И подпись: «Верный друг твоего прерафаэлитского братства[11 - Прерафаэлитское братство – объединение английских художников, поэтов, существовавшее с 1848 по 1853 г.; изначально состояло из семи «братьев»: Джона Эверетта Милле, Холмана Ханта, Данте Габриэля и Майкла Россетти, Томаса Вулнера, Фредерика Стивенса и Джеймса Коллинсона. В «программе» братства лежало противостояние официальным художественным течениям викторианской Англии, возрождение в человеке духовности, нравственной чистоты и религиозности, не скованной мертвой обрядностью.]».

Когда «странное трио» объявилось в Лондоне, никто из этой компании не пользовался широкой известностью – разве что в узких кругах. Князя Эдмона де

Полиньяка отличали нереализованные музыкальные амбиции; за плечами у него (по настоянию родни) были долгие поездки по Европе в благодушных, неспешных, гипотетических поисках жены; каким-то чудом ему – к большей радости, нежели его избранницам, – всякий раз удавалось избежать неволи. Поцци уже десять лет был практикующим хирургом и светским львом, работал в государственной больнице и одновременно формировал для себя эксклюзивную частную клиентуру. В будущем каждого из троих ждал определенный уровень славы и довольства. И слава эта, уж какая случилась, имела то преимущество, что базировалась елико возможно на более или менее точном представлении окружающих о сущности каждого.

Только в случае с Монтестью дело обстояло несколько сложнее. Из этой компании он – родовитый аристократ, денди, эстет, ценитель искусства, остро слов и законодатель мод – пользовался наибольшей известностью в том мире, куда входили все трое. Были у него и литературные устремления: он писал парнасскую поэзию строгим метром и колючие *vers de societe* [12 - Светские стихи (фр.)]. Как идущий в гору светский юноша, Монтестью был даже представлен Флоберу в отеле «Мерис». При встрече он оробел до немоты (почти небывалый случай), но утешался тем, что прикоснулся к руке гения и таким образом «перенял у него если не факел, то стойкий язычок пламени». Однако вокруг графа уже смыкалось кольцо редкой и незавидной судьбы: общество (по крайней мере, читающее) путало его с неким альтер эго. При жизни и даже после смерти ему суждено было соседствовать с теньвыми версиями самого себя.

Тридцатилетний Монтестью приехал в Лондон в июне 1885 года. Ровно годом ранее, в июне 1884-го, Жорис Карл Гюисманс опубликовал свой шестой роман, «Наоборот» (в английских переводах – «Против течения» или «Против природы»), в центре которого находится образ двадцатидевятилетнего аристократа по имени джук Жан Флоресса дез Эссент. Если пять предыдущих романов Гюисманса являлись реалистическими экзерсисами в духе Золя, то теперь все маски были отброшены. «Наоборот» – это медитативная библия декадентства. Дез Эссент – денди и эстет, слабый здоровьем из-за множества кровосмесительных связей предков, последний росток своего генеалогического древа, обладающий причудливыми и порочными вкусами, пристрастием к

нарядам, драгоценностям, благовониям и редким книгам в дорогих переплетах. Гюисманс, мелкий чиновник, знавший Монтескую только понаслышке, набрался общих сведений о графском доме от своего друга, поэта Малларме. В части оформления интерьеров граф руководствовался свежими и неординарными идеями: у него на полу лежала шкура белого медведя, на которой стояли сани; повсюду красовалась церковная утварь; в застекленном шкафчике-витрине «был разложен веером комплект шелковых носков»[13 - ...в застекленном шкафчике-витрине «был разложен веером комплект шелковых носков»... - Цит. по: Гюисманс Ж. Наоборот. Перев. И. Карабутенко.], и среди всего этого великолепия ползала живая золоченая черепаха. Полная достоверность таких деталей претила Монтескую, потому что многим читателям слышался в них скрежет ключа из «романа с ключом», наводивший на мысль, что все остальное в этом произведении тоже полностью копирует реальную действительность. По слухам, Монтескую заказал несколько ценных изданий у книготорговца, входившего в круг друзей Гюисманса; когда же он заехал получить свой заказ, букинист, не узнав графа, стал назойливо долдонить: «Поверьте, мсье, такой выбор сделал бы честь самому дез Эссенту». (Не исключено, впрочем, что книготорговец как раз узнал своего покупателя.)

А вот еще одна параллель. За год до первой поездки Монтескую в Лондон его литературный брат-близнец поставил перед собой точно такую же цель, и описание этого «путешествия» легло в основу самых ярких глав романа. Дез Эссент живет в Фонтене, в духовной – и пригородной – изоляции; однажды утром он дает указание старику-слуге приготовить «костюм, заказанный в Лондоне», где в ту пору одевались все парижские щеголи. Молодой человек садится в парижский поезд и доезжает до станции Со. Погода – хуже некуда. Он нанимает фиакр с почасовой оплатой. И первым делом едет на рю де Риволи, в книжную лавку братьев Галиньяни, где изучает путеводители по Лондону. Полистав «Бедекер», он натывается на список лондонских картинных галерей и погружается в раздумья о современном британском искусстве, прежде всего о творчестве Милле и Дж. Ф. Уоттса[14 - ...о творчестве Милле и Дж. Ф. Уоттса... - Джон Эверетт Милле (1829–1896) – британский художник-прерафаэлит; Джордж Фредерик Уоттс (1817–1904) – британский художник-символист и скульптор.]: в его представлении «эскизы к этим картинам сделал больной Гюстав Моро». Погода за окном все так же гнусна: прямо какая-то «часть долга английской жизни, внесенная на его счет в Париже». Далее кучер везет его в «Бодегу», которая, невзирая на свое название, кишит англичанами: как экспаты, так и туристы находят здесь свои излюбленные крепленые вина. Перед ним тянутся столы, груженные «корзинами с пальмерским печеньем, солеными и сухими пирогами», а также фаянсовыми блюдами – каждое с горой пирожков или

сэндвичей, чьи неказистые мучные оболочки будто прослоены жгучими горчичниками. Он заказывает стаканчик портвейна, потом еще один – хереса амонтильядо. Под его взглядом посетители-англичане преобразуются в диккенсовских персонажей. «В этом искусственном Лондоне» ему покойно и уютно.

Вскоре у него засосало под ложечкой: пришло время перебираться в «Таверну» на рю д'Амстердам, напротив вокзала Сен-Лазар, откуда отходит поезд, приуроченный к расписанию парохода. А вот и узнаваемый издали бар «Остинз», иначе – «Английская таверна», впоследствии – бар «Британния» (существующий по сей день под эгидой отеля «Британния»). На ужин подают наваристый суп из бычьих хвостов, копченую треску, ростбиф с картофелем, сыр стилтон и пирог с ревенем; выпив за едой две пинты эля, дез Эссент просит еще стаканчик портера, кофе с капелькой джина, потом бренди; между портером и кофе выкуривает сигарету.

В «Таверне», как и в «Бодеге», его окружают островитяне с фарфорово-голубыми глазками, краснощекие, листающие «с глубокомысленным или спесивым видом» зарубежные газеты; но только здесь среди посетителей попадаются женщины, сидящие парочками без спутников-мужчин, – крепко сбитые «англичанки с мальчишескими лицами, с широкими, как шпатели, зубами», с яблочным румянцем, длиннорукие и долговязые. «С непритворным жаром» они атакуют сочные мясные кушанья.

(Кстати, об англичанках. Во Франции того времени уроженки Англии служили объектом насмешек: традиционно считалось, что они мужеподобны, лишены изящества и не стесняются своих обветренных лиц, поскольку любым другим занятиям предпочитают прогулки на свежем воздухе, то есть по всем статьям проигрывают в сравнении с француженками, особенно с парижанками, которые почитались совершенными образцами прекрасного пола. Англичанкам и сегодня приписывают непонятную холодность в постели, которая, в свою очередь, ставится в вину их соотечественникам-мужчинам, поскольку те не способны разжечь огонь страсти в своих женах и даже любовницах. Мнение о том, что в вопросах секса населению Британии можно только посочувствовать, выросло до масштабов застарелой догмы. Помню, я приехал в Париж вскоре после того, как стало известно о непрерывных отношениях принца Чарльза с Камиллой Паркер-Боулз на протяжении его брака с «лэдди-Ди» – так французы произносили имя принцессы. «Надо же, – самодовольно нашептывали мои парижские знакомые, – завести себе любовницу, которая в подметки не годится жене!» Эти англосаксы

поистине ils sont incorrigibles[15 - Неисправимы (фр.).].)

Дез Эссент еще вполне успевает на поезд, но поневоле вспоминает, как жестоко обманулся во время недавней поездки за рубеж, в Голландию, где ожидал найти сходство между бытом этой страны и голландской живописью. А вдруг и Лондон не оправдает навеянных Диккенсом ожиданий? «К чему срываться с места, – вопрошает он, – если можно устроить себе превосходное путешествие, не выбираясь из кресла? Вот прямо здесь – чем это не Лондон?» Стоит ли идти на риск столкновения с грубой реальностью, если воображение способно дать не меньше, а то и больше увлекательных впечатлений? И все тот же надежный, но разорительный фиакр доставляет пассажира обратно на станцию Со, откуда не так уж далеко до дому.

Монтескью успел на поезд, дез Эссент опоздал; Монтескью общителен, дез Эссент замкнут; Монтескью далек от религии (если не считать церковной утвари), дез Эссент, как и его создатель, мучительно тяготеет к Ватикану. И так далее. А все же дез Эссент – это и «был» Монтескью: о том знал весь свет. Узнал о том и я, когда в 1967 году приобрел «пингвиновское» переводное издание романа, озаглавленное «Против природы», и на обложке увидел фрагмент портрета кисти Болдини «Граф Робер де Монтескью».

Дез Эссенту не довелось посетить Лондон, Гюисмансу тоже; роман «Наоборот» был переведен на английский лишь в 1922 году, через пятнадцать лет после смерти автора и через год после кончины Робера де Монтескью. Но книга все же оказалась по другую сторону Ла-Манша, причем не когда-нибудь, а именно во второй половине дня 3 апреля 1895 года. Это произведение (по крайней мере, в виде заголовка и краткого содержания) было доставлено в центральный уголовный суд Олд-Бейли, на первый из трех судебных процессов с участием Оскара Уайльда, и передано из рук в руки Эдварду Карсону, члену парламента и королевской коллегии адвокатов. Этот барристер, представлявший интересы лорда Куинсберри, задал вопрос касательно одного эпизода романа Уайльда «Портрет Дориана Грея». Речь шла о той сцене, где лорд Генри Уоттон преподносит Грею французский роман, что само по себе, как заключил бы любой патриотически настроенный британец, уже не предвещает ничего хорошего. Вначале Уайльд частично отрицает, но потом признает, что в качестве подарка его герой получил роман «Наоборот». В то же время Уайльд старательно дистанцируется от сочинения Гюисманса, говоря: «Я и сам не в восторге от этой книги», а потом: «На мой взгляд, это плохо написанное произведение».

Джованни Болдини. Граф Робер де Монтескью. 1897

По всей видимости, Уайльд надеялся, что другая сторона не запрашивала подборку архивных газетных вырезок, поскольку десятью годами ранее, во время своего медового месяца, он заявил в интервью газете «Морнинг ньюс» от 20 июня 1884 года: «Эта книга Гюисманса – одна из лучших, какие мне только попадались». Но, вообще говоря, в суде Уайльд нередко лгал. Сегодня его считают геем-святым, жертвой английского пуританства и гетеронормативности. Это все справедливо, однако справедливо и другое. В конце-то концов, не кто иной, как сам Уайльд, подал в суд на лорда Куинсберри. При всей своей смелости он проявил недомыслие и опасное тщеславие. Читая стенограмму того первого процесса, без труда представляешь себе мужчину, который одержим твердой уверенностью в своей остроумии, да еще возомнил, будто его хлесткие реплики, покоровившие лондонский бомонд, возымеют тот же эффект в суде высшей инстанции. Он щеголяет своим интеллектом; он свысока растолковывает Карсону, что такое искусство и мораль, и беззастенчиво лжет в главном, отрицая свои однополые связи. С позиций законодательства тех лет приговор, вынесенный ему в конце третьего процесса, выглядит справедливым.

Вместе с тем Уайльд обнаруживает, что при всех исторических точках соприкосновения между адвокатами и драматургами зал суда лишь с большой натяжкой можно приравнять к театру. Отпуская колкости одну за другой, чтобы подавить Карсона своим острословием, он упускает из виду два момента: во-первых, присяжные заседатели – это не лощеная театральная публика: шестеро из двенадцати оказались уроженцами Клаптона, что в Восточном Лондоне, причем среди них затесались букмекер, мясник и банковский курьер; а во-вторых, королевского адвоката хлебом не корми – дай только поставить на место самонадеянного типа, который одержим звездной болезнью и, соответственно, позволяет себе лишнее.

В «Портрете Дориана Грея» Уайльд дает лирическую характеристику романа «Наоборот», которую Карсон зачитывает присяжным:

Странная то была книга, никогда еще он не читал такой! Казалось, под нежные звуки флейты грехи всего мира в дивных одеяниях проходят перед ним безгласной чередой. Многое, о чем он только смутно грезил, вдруг на его глазах облеклось плотью. Многое, что ему и во сне не снилось, сейчас открывалось перед ним. б...с Чувственная жизнь человека описывалась в терминах мистической философии. Порой трудно было решить, что читаешь – описание религиозных экстазов какого-нибудь средневекового святого или бесстыдные признания современного грешника. Это была отравляющая книга. Казалось, тяжелый запах курений поднимался от ее страниц и дурманил мозг[16 - Странная то была книга, никогда еще он не читал такой! б...с Казалось, тяжелый запах курений поднимался от ее страниц и дурманил мозг. – Здесь и далее роман О. Уайльда цит. по: Уайльд О. Портрет Дориана Грея. Перев. М. Абкиной.].

Карсон спрашивает, является ли роман «Наоборот» аморальным произведением. Ответ Уайльда известен ему наперед, поскольку вопрос не нов. «Книга не слишком хорошо написана, – говорит Уайльд, – но я бы не назвал ее безнравственной. Она плохо написана». Для Уайльда, как заранее установил Карсон, нет книг нравственных или безнравственных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо. Вот и все. Карсон изображает въедливость: «Могу ли я заключить, что книга, сколь угодно безнравственная, становится приемлемой, если она хорошо написана?» Уайльд объясняет: хорошо написанная книга внушает чувство прекрасного, а написанная плохо внушает отвращение.

Карсон: Хорошо написанная книга, которая отстаивает содомию, может считаться хорошей книгой?

Уайльд: Произведение искусства никогда не отстаивает никаких взглядов.

Карсон: Что?

Искушенный адвокат, Карсон повторяет ту фразу, которую хочет донести до сознания присяжных. «Является ли „Наоборот“ содомитским произведением?», «Повествует ли эта книга, сэр, о неприкрытой содомии?». В какой-то момент Уайльд направляет свою защиту в литературное (и весьма извилистое) русло, сообщая, что его описание самой «странной» из всех прочитанных Дорианом Греем книг самым странным образом пересекается с тем французским романом,

однако выдержки, которые он впоследствии цитирует, сочинены им самим, а не заимствованы из текста «Наоборот». Карсон и бровью не ведет: «Милорд, я задал ему вопрос: является ли „Наоборот“ литературным произведением, в котором описывается содомия». И так далее и тому подобное. Присяжные, бесспорно, уловили суть.

Англия не знает более странного судебного разбирательства французского романа. В центре внимания оказалась не какая-нибудь привозная порнография, а книга, написанная по-французски (и даже еще не переведенная), рассматриваемая с позиций ее влияния на некий англоязычный роман и в конечном счете с позиций правомерности утверждений о том, что автор данного англоязычного романа «показывает себя сомдомитом» (эта орфографическая ошибка Куинсберри стала притчей во языцех). Увы, мы не располагаем доказательствами, что Гюисманс уже тогда был осведомлен или хотя бы впоследствии узнал, что его книга привлечена к такому квазисуду в Лондоне.

В Англии ко времени процессов над Уайльдом утвердилось мнение, что Франция – источник Грязи. Каких-то семь лет назад, под влиянием кампании, задуманной Национальной ассоциацией бдительности, издатель произведений Эмиля Золя (уже тогда значительно выхолощенных), Анри Визетелли, попал под суд за публикацию романа «Земля». В Центральном уголовном суде генеральный прокурор мистер Поланд заявил, что роман этот «грязен от начала до конца» и что грязная книжка средней руки может содержать один, два, ну три порочных отрывка, тогда как «Земля» содержит минимум двадцать один, и все их он намеревается зачитать перед судом присяжных. Судья согласился, что все пассажи «в той или иной степени возмутительны... они внесены в обвинительное заключение и требуют разбирательства». Один из присяжных, содрогаясь под бременем своего долга, нервно спросил: «Есть ли необходимость оглашать их все?» Мистер Поланд напомнил заседателям, что читать такое вслух ему будет столь же неприятно, как им – слушать, но предложил следующий выход: «Если вы сочтете, полагаясь на мнение моего ученого друга со стороны защиты, что эти выдержки непристойны, я тут же прекращу чтение».

Тогда мистер Уильямс, адвокат Визетелли, благоразумно повлиял на позицию своего клиента, объявив, что тот признает себя виновным, и тем самым избавил присяжных от конфуза. За этим последовал один из тех комичных обменов репликами, что служат украшением любого процесса по делу об уголовно наказуемой непристойности:

Мистер Уильямс: Позвольте напомнить вашей светлости, что автор этого произведения – видный французский писатель.

Заместитель генерального прокурора: Плодовитый французский писатель.

Городской мировой судья: Популярный французский писатель.

Мистер Уильямс: Писатель, занимающий высокое место среди литераторов Франции.

Трудно сказать, который из этих доводов сыграл решающую роль, но Визетелли отделался штрафом в сто фунтов и подпиской о ненарушении общественного порядка сроком на один год.

Британская пресса отреагировала на дело Визетелли неоднозначно: со смесью аплодисментов, негодования, патриотизма и некоторого подозрения – не по поводу собственно грязи, а по поводу личности грязекопателя. В конце-то концов, проявление Национальной Бдительности представлялось одной из трепетно оберегаемых функций прессы, а не какого-нибудь другого, такого же самоназначенного цензора. Более продуманное суждение высказала «Ливерпуль меркьюри»:

Там, где мы усматриваем непоследовательность, на поверку обнаруживается безнаказанность, которой пользуются все, кто торгует подобными опусами, только завуалированными французским языком оригинала. Коль скоро их английские переводы противоречат законодательству, трудно понять, почему в свободную продажу поступают куда более скабрзные французские подлинники. Они в равной степени пагубно воздействуют и на более образованные, и на менее образованные слои общества. Умение читать по-французски не обеспечивает человеку нравственного превосходства над другими, а потому нет логических причин давать ему право прикасаться и присматриваться к гнилым плодам, которые благоразумно признаются запретными для тех, кто читает исключительно по-английски.

Рассуждения далеко не праздные: четыремя годами ранее Оскар Уайльд во время свадебного путешествия вознамерился – и сумел – прочесть в подлиннике некий безнравственный французский роман; вполне предсказуемые последствия такого любопытства получили широкую огласку.

В 1875 году Монтескью и Полиньяк познакомились в Каннах, на вилле племянницы Полиньяка герцогини де Люйн. Не достигший еще двадцатилетнего возраста, Монтескью уже полностью сформировался во всем, что касалось его вкусов и тщеславия. Мужчины вдвоем гуляли между Каннами и Ментоном; за стаканчиком хереса читали друг другу понравившиеся литературные пассажи. Полиньяк указал Монтескью на ряд незнакомых молодому человеку музыкальных произведений и, в свой черед, благодаря графу приобщился к некоторым шедеврам прозы и поэзии. Невзирая на двадцатилетнюю разницу в возрасте, их объединяла схожесть художественных воззрений, причем самомнение графа уравнивалось неуверенностью князя. Бесспорно, Полиньяк, скрытый содомит, откликнулся на доверительные признания Монтескью, хотя сам полностью не распахивал свою потайную дверцу; скорее, он украшал ее цветами, стихами и причудливыми узорами, как будто так и надо. К моменту поездки в Лондон граф лишь год-другой был знаком с Поцци. Чем объяснить, что тот составил ему компанию? Да, Поцци прекрасно владел английским, но Эдмон де Полиньяк, воспитанный в трехязычной (франко-англо-немецкой) среде, ему не уступал. По всей вероятности, причину стоит искать в специфике такого времяпрепровождения, как поездки по магазинам. Все приверженцы этого занятия – от массового сегмента до «интеллектуально-декоративного» конца спектра – любят и жаждут предаваться ему в компании себе подобных, и это прежде всего относится к таким, кто, подобно Поцци, выбирает покупки истово, за дружеским обменом мнениями, с большим вкусом (и столь же большим размахом).

Но нельзя упускать из виду и еще одну возможную причину: благодарность. За год до поездки в Лондон, на исходе июня 1884 года, Поцци получил от Монтескью подарок – сафьяновую дорожную сумку из магазина «Эспрейз» в Мэйфере: на боку этого роскошного саквояжа была вытиснена золотая корона и буква «R». Внутри обнаружился набор конвертов разной величины. В центре сверху лежал самый миниатюрный конвертик, а в нем – стихотворение графа, выведенное алыми и фиолетовыми чернилами: благодарность доктору Поцци за восстановление, как там говорилось, «энергии увядшего листка». Биограф Поцци, Клод Вандерпоотен, хирург по профессии, истолковал данный оборот

речи, да и все стихотворение в целом, как аллюзию на некую интимную неудачу: либо полную несостоятельность, либо преждевременное извержение вулкана. Далее биограф высказывает мысль, что Поцци исцелил сей графский недуг посредством «эмпирической, братской, доброжелательной психотерапии» и что для эстета «бессилие» играло «ключевую роль». Поэтичный, причем не обязательно вымышленный диагноз, поставленный с отсрочкой на сто лет. О причинах можно рассуждать долго, но приглашение Поцци в запланированную поездку вполне могло стать благодарностью за излечение, а также поводом обновить саквояж.

Но если биограф прав, то возникает еще одна любопытная параллель. Из вступления к роману «Наоборот» мы узнаем, что дез Эссент отличался неутолимимым сексуальным аппетитом. Сначала он «отведал актрис и певичек», затем содержал «знаменитых кокоток», а в дальнейшем уже не гнушался проститутками – до тех пор, пока пресыщенность, отвращение к себе и предостережения врачей насчет сифилиса не заставили его отказаться от секса вовсе. Но лишь на время. После перерыва его воображение разгорается вновь – не без помощи таких, как он сам, – адептов «исключительных страстей, извращенных наслаждений» [17 - После перерыва его воображение разгорается вновь – не без помощи таких, как он сам, – адептов «исключительных страстей, извращенных наслаждений». – Ср.: «Подобно девчонкам, которые при наступлении зрелости алкают вредные и гнусные блюда, он возмечтал об исключительных страстях, об извращенных наслаждениях; то был конец». Цит. по: Гюисманс Ж. Наоборот. Перев. И. Карабутенко.]. Здесь его опять ждут пресыщенность, нервное напряжение и расстройство, затем летаргия. А там и «бессилие было не за горами» (Гюисманс и сам предавался разгулу, хотя не столь безудержному, как созданный им персонаж, и тоже испытал угасание мужественности).

Впрочем, дез Эссент, эксцентричный денди, не отчаивается от такого поворота событий; напротив, он даже радуется. Угасшая мужественность по большому счету – это один из способов уйти от мира, и он планирует обставить свой уход на широкую ногу. Тому, кто решил сделаться благоуспешным современным отшельником, потеря чувственного аппетита, безусловно, весьма кстати. И вот в первой же главе дез Эссент отмечает это событие «черным» ужином. Он рассылает приглашения, оформленные в стиле траурных извещений; антураж, цветы, скатерти – все черное, таковы же деликатесы и вина; таковы же официантки; скрытый от глаз оркестр исполняет похоронные марши. Это вызывающее и бодрое освобождение от досадного гнета мужской витальности.

Как именно Монтескью истолковал для себя те четыре абзаца – неизвестно. Скорее всего, он увидел в них не разоблачение, а совпадение. Впрочем, денди-эстет в любом случае обожает расшатывать всяческие устои; однако телесные наслаждения, даже в самых причудливых вариантах, имеют тенденцию к превращению в норму, а посему несут на себе отпечаток буржуазности. Кроме того, они ведут к браку и созданию семьи, они сопряжены с ответственностью и заставляют карабкаться по служебной лестнице, входить в различные комитеты, водить дружбу с местным епископом и так далее. В свою очередь, половое бессилие можно с известной долей шутки описать как бунт против презренной буржуазии, а помимо этого, как дополнительное свидетельство превосходства эстета.

Первая пуля в этом рассказе имеет под собой историческую и сугубо литературную основу. Граф Робер де Монтескью был владельцем кунсткамеры: по сути дела, ею служил весь его дом – внешнее проявление внутреннего эстетизма и тонкого вкуса знатока-хозяина. Леон Доде, старший сын писателя Альфонса Доде, в одном из томов своих пространных мемуаров повествует, как граф провел для него экскурсию, дабы продемонстрировать особенно дорогие своему сердцу экспонаты. К ним относилась «пуля, убившая Пушкина». Поэт погиб в 1837 году на дуэли с офицером-кавалергардом, французом по происхождению, Жоржем Шарлем д'Антесом, который на русской службе звался Георг Карл де Геккерен Дантес. Подробности смерти поэта доктор Поцци, видимо, знал досконально, однако в разговоре всегда старался их сглаживать или замалчивать вовсе. Пуля вошла ниже почки и застряла в брюшной полости. На том этапе развития медицины хирургическое вмешательство не представлялось возможным; после двух суток агонии поэт скончался. Монтескью появился на свет восемнадцать лет спустя. Каким образом пуля оказалась в его коллекции – о том история умалчивает.

Поцци был выходцем из провинциальной буржуазии: Монтескью инстинктивно взирал на эту среду свысока. Граф обожал выказывать (говоря словами Бодлера) «аристократическое удовольствие доставлять неудовольствие» [18 - Граф обожал выказывать (говоря словами Бодлера) «аристократическое удовольствие доставлять неудовольствие». – Ср: «В дурном вкусе есть свое упоение: это изысканное удовольствие доставлять неудовольствие». Цит. по: Бодлер Ш. Дневники («Фейерверки»). Перев. Е. Баевской.]. Но Поцци удавалось избегать неудовольствия и по большей части снобизма графа. Приверженец, так сказать,

«буржуазного удовольствия доставлять удовольствие», он с молодых ногтей искусно лавировал в свете.

Когда в 1864 году Поцци приехал в Париж учиться на врача, он уже располагал кое-какими связями. Среди его сокурсников оказались протестанты с юго-запада страны; достаточно прочное место занимал кузен Поцци, двадцатью годами его старше, Александр Лабульбен, известный в свете врач, лечивший, например, семью императора Наполеона III. Поцци был обаятелен и честолюбив; при этом, что еще важнее, он добивался блестящих академических успехов. В 1872 году его наградили золотой медалью как лучшего интерна курса. Специализировался он в сфере заболеваний брюшной полости и в 1873 году получил первую ученую степень за исследование свищей верхнего отдела прямой кишки. А тема его докторской диссертации звучала так: «Роль гистерэктомии в лечении фиброидных опухолей матки». Ему покровительствовал сам Поль Брока (тоже, кстати, протестант с Юго-Запада), именитый хирург, служивший в больнице Лурсин-Паскаль, и основатель Антропологического общества, куда не преминул вступить Поцци. Брока выдвинул кандидатуру Поцци для участия в их совместном переводе книги Дарвина «О выражении эмоций у человека и животных», опубликованной во Франции в 1874 году. Когда в 1880 году Брока скоропостижно умер в возрасте пятидесяти шести лет, вскрытие доверили четверым его коллегам; Поцци удостоился чести исследовать кости черепа и мозг. Спустя годы, когда больницу переименовали в честь Брока, руководящую должность в ней занял не кто иной, как Поцци, который затем на протяжении тридцати лет оставался ее черепно-мозговым отделом.

Другим его покровителем на раннем этапе стал парнасский поэт Леконт де Лиль. Судя по всему, их знакомство состоялось около 1870 года: поэт с супругой взяли под крыло юного Поцци. Сын военного врача, Леконт истово верил в пользу воссоединения науки и поэзии, давно разделенных стеной. К тому же он был вольнодумцем и ратовал за искоренение религиозной веры, принятой Поцци еще в Бержерাকে. Леконт ввел молодого человека в литературные круги и представил его Виктору Гюго; тот, послушав беспомощные вирши Поцци, дал

ему совет переключиться на изучение немецкого языка. Леконт назначил Поцци своим литературным душеприказчиком, и после смерти поэта в 1894 году Поцци унаследовал его библиотеку и архив.

Леконт невольно способствовал раннему – можно даже сказать, скороспелому – роману Поцци с Сарой Бернар. В возрасте слегка за двадцать тот был студентом-медиком, а она, двумя годами старше, уже слыла восходящей звездой: эта актриса воплощала новый тип естественности (такой естественности, которая, естественно, была целиком ей подконтрольна) и непривычный физический тип: сцена еще не знала такой стройной и миниатюрной главной героини. Сокурсник Поцци, тоже начинающий медик, позднее вспоминал, как они пригласили Бернар на ужин, чтобы познакомиться ее с Леконтом. Когда все были в сборе, она продекламировала по памяти добрую половину его стихов; поэт рыдал и целовал ей ручки; вечер увенчался грандиозным успехом. Вскоре Поцци получил приглашение на ужин chez Bernhardt[19 - У Бернар (фр.).] – с нею, ее малолетним сыном, его наставником и с племянницей, которую актриса взяла под свою опеку. Ужин планировался en famille[20 - По-семейному (фр.).], дабы молодая пара, отправив детей спать, могла остаться наедине. Что и когда произошло и сколь долго продлилось, мы никогда не узнаем; однако тот роман вырос в прочную дружбу длиной в полвека. В этих отношениях каждого из двоих окружала аура святости: Бернар всегда обращалась к Поцци «Доктор Бог», а сама оставалась для него, как и (почти) для всех, «божественной Сарой». У него было еще и звездное прозвище, данное ему хозяйкой светского салона мадам Обернон: Целитель Любовь. Оно перекликалось с заглавием пьесы Мольера «Любовь-целительница», хотя Поцци чаще именовали Доктор Любовь.

Бернар и Поцци хорошо подходили друг другу по темпераменту: оба пылкие, но с низким уровнем собственничества, а может, с высоким уровнем неугомонности. Бернар знала, как польстить мужскому самолюбию, не вызывая при этом бычьей ревности; а еще старалась без необходимости не нагнетать страсти. Оба с азартом крутили интрижки на стороне. Биограф приводит донжуанский список физических типов, которые привлекали Поцци (в нем значатся все физические типы без исключения), а затем добавляет с некоторой долей чопорности (или наивности): «В каждом случае он искренен». И далее: «Одно несомненно: со всеми этими женщинами он оставался в друзьях». Здесь видится некоторое преувеличение.

Подробности, равно как и многие имена, – это уже из области догадок. Поцци был предельно тактичен и, похоже, никогда не говорил лишнего; а если даже и сплетничал, то письменных свидетельств тому нет. Его письма к Бернар не сохранились; сохранилось несколько ее посланий к нему. Написанные сердечным слогом, они касаются непосредственных нужд, но характер и даже периодичность контактов на том раннем этапе установить трудно. В одном письме говорится: «Я могла Вам солгать, это так, но никогда Вас не обманывала». Эта сугубо французская софистика не лишена смысла: я никогда не скрывала, что собираюсь спать с другими, и если ради этого приходилось тебе солгать, то главная истина все равно оставалась незыблемой, даже при нарушении второстепенной.

Сара Бернар. (Фотография Надара.) Ок. 1864

Залогом их отношений, если верить биографу Поцци, служило известное протестантско-иудейское тяготение. (Было ли здесь нечто большее, чем невольное единение исторически обособленных меньшинств в католической Франции?) Но, согласно Вандерпоотену, вопрос коренится глубже: с его точки зрения, Поцци отличала «слабость к иудеям». В еврейской среде у него появилось немало друзей. Более того, он был близок к женитьбе на еврейке.

Но не на Саре Бернар. Она знала, что не создана для брака: ее единственное замужество (венчание состоялось в Лондоне в 1882 году) окончилось полным крахом. Зато Поцци ходил на ее спектакли, привечал ее у себя в салоне, а если требовалось, выступал в роли то терапевта, то хирурга (однажды, в силу необходимости, даже по трансатлантическому телеграфу) и, кроме всего прочего, ссужал ее деньгами. Свобода, которой широко пользовалась Сара Бернар в интимной жизни, многим виделась скандальной, но это была та скандальность, какой добропорядочное французское общество испокон веков ожидало от актрис; более того, повторяемость таких скандалов только укрепляла веру общества в правильность существующих моральных устоев.

Покровительство Брока и Леконта, а вдобавок еще и ночи, проведенные с Сарой Бернар в его (или ее) постели, – возможно ли придумать лучший трамплин для

парижского студента-медика?

Веселая Англия, золотой век, Прекрасная эпоха: такие блестящие ярлыки всегда навешиваются задним числом. Году этак в 1895-м или 1900-м никто в Париже не говорил: «Мы живем в Прекрасную эпоху, нужно взять от нее как можно больше». Ярлык, описывающий тот мирный период между катастрофическим поражением Франции в 1870–1871 годах и ее же катастрофической победой в 1914–1918-м, закрепился во французском языке только в 1940–1941-м, после очередного поражения Франции. Этот бодряческий ярлык отвлекал внимание общества, а также подыгрывал определенным немецким штампам восприятия Франции через призму «о-ля-ля!» и канкана. Прекрасная эпоха: locus classicus[21 - Классическое средоточие (фр.)] мира и удовольствий, гламура со щепоткой – и даже более – декаданса, последний расцвет искусств и последний расцвет благополучного светского общества перед тем, как эта зыбкая фантазия была сметена металлическим, неумолимым двадцатым веком, который посрывает элегантные, остроумные афиши Тулуз-Лотрека, обнажив лепрозную стену и зловонный «веспасиан». Что ж, возможно, так оно и было в глазах некоторых, и особенно парижан. Но, как сказал в свое время Дуглас Джонсон, мудрый знаток французской истории, «Париж – это всего лишь предместье Франции»[22 - ...как сказал в свое время Дуглас Джонсон, мудрый знаток французской истории, «Париж – это всего лишь предместье Франции». – Дуглас Джонсон (1925–2005) – английский историк-франковед. Цитируется монография Д. Джонсона «Франция и дело Дрейфуса» (1966).]».

Впрочем, тогда Прекрасная эпоха была – и ощущалась – периодом нервных, почти истеричных общенациональных волнений, эрой политической нестабильности, кризисов и скандалов. В такие смутные времена любые предрассудки могут стремительно, как метастазы, перерождаться в паранойю. При этом некоторые умы легко превращали «известное тяготение» между гонимыми, как исторически сложилось, протестантами и иудеями в явную угрозу. Некий Эрнест Рено в 1899 году опубликовал сочинение «Протестантская опасность», имевшее своей целью, по его словам, «сорвать маски с врагов-протестантов, объединившихся с иудеями и масонами против католиков».

Никто не знал, что будет дальше, ибо то, что «должно» случиться, случается крайне редко. В 1871 году Пруссия потребовала репараций, которые должны были подкосить страну на многие десятилетия, но безотлагательная их уплата обошлась Франции куда дешевле, чем эпидемия филлоксеры, опустошавшая

французские виноградники с 1863 года[23 - В 1871 году Пруссия потребовала репараций, которые должны были подкосить страну на многие десятилетия, но безотлагательная их уплата обошлась Франции куда дешевле, чем эпидемия филлоксеры, опустошавшая французские виноградники с 1863 года. – По итогам Франко-прусской войны Берлин получал от Парижа контрибуцию в размере пяти миллиардов франков. Виноградная филлоксера, разновидность желтой корневой тли из отряда равнокрылых, впервые была замечена на французских виноградниках в 1863 г. За время эпидемии общая площадь винодельческих хозяйств Франции сократилась почти на треть, а восстановление виноградных плантаций продолжалось до 1914 г.]. Радикальные изменения конституционного строя, которые вот-вот должны были произойти, в последнюю минуту сорвались в силу тривиальных, казалось бы, причин. После поражения, нанесенного Пруссией, должна была, по всему, возродиться монархия, однако самозванец граф Шамбор заартачился, отказываясь признать триколор национальным стягом. Геральдическая лилия или ничего, настаивал он – и остался ни с чем. В конце XIX века генерал Буланже – католик, роялист, популист, реваншист – должен был прийти к власти в результате выборов 1889 года. (Среди его наименее перспективных ставленников оказался князь Эдмон де Полиньяк, который баллотировался от Нанси, но счел предвыборную гонку невероятно утомительной и вышел из борьбы.) После провала этого демократического начинания должен был, по общему мнению, произойти государственный переворот, да только Буланже в последнюю минуту дрогнул – якобы под влиянием своей возлюбленной, носившей гордое имя мадам де Боннмэн. Единственной значительной конституционной переменной, которая действительно имела место, стало отделение Церкви от государства; закон, принятый в 1905 году, по сей день остается краеугольным камнем светской французской государственности.

Внутриполитические распри обычно устраняются – или, по крайней мере, вуалируются – одинаково: при помощи внешнеполитических авантюр. В тот период французы, как и британцы, верили в свою уникальную миссию спасения мировой цивилизации; и те и другие – что вполне предсказуемо – считали собственную цивилизационную миссию более цивилизованной. Впрочем, те нации, на которые было направлено благодеяние, ощущали данную миссию совершенно иначе: скорее как завоевание. Так, весной 1881 года французы вторглись в Тунис и осенью того же года подавили там всякое сопротивление. В промежутке они подписали с бывшими правителями страны «договор о протекторате». Этот термин достаточно красноречив. Кто предлагал протекторат, тот первым делом подставлял карман под мзду за свою протекцию: то была эпоха грабительского империализма. Между 1870 и 1900 годом

Британская империя разрослась до четырех миллионов квадратных миль.

Во Франции политическая коррупция приняла характер эпидемии: в стране говорили, что «у каждого банкира есть свой личный сенатор и свои депутаты». Пресса бушевала, не стесняясь в выражениях; законы о диффамации буксовали; на первый план выступали фейковые новости; в воздухе запахло кровопролитием. В 1881 году Международный анархический конгресс одобрил «пропаганду действием» (сам этот термин был сформулирован на французском языке), и под прицелом оказались высший свет, которым так гордилась Прекрасная эпоха, мир оперных театров и фешенебельных ресторанов. Когда в 1892 году анархист Равашоль по приговору суда сложил голову на гильотине, ответом стала начиненная гвоздями самодельная бомба, взорванная в палате депутатов; тогда пострадало полсотни человек. За этим последовали убийства видных политических деятелей: президента Французской республики Сади Карно в 1894 году и лидера Объединенной социалистической партии антимилитариста Жана Жореса в 1914-м.

Поднялась также волна шовинистических настроений, а именно требований «разбудить» Старую Галлию; озвученного Буланже неукротимого желания взять реванш у Пруссии; судорожных, прокатившихся по всей стране вспышек антисемитизма. Все эти три линии сплелись в деле Дрейфуса, самом громком политическом событии того периода, которое, выйдя за пределы «простых» вопросов правосудия, спрессовало прошлое и определило будущее. В той или иной степени это дело затронуло всех и каждого. На «поругании» Дрейфуса в 1895-м Сара Бернар сидела в первом ряду. В 1899-м, на втором процессе, который состоялся в Ренне, присутствовал Поцци (Поцци присутствовал всюду).

И все же – в соответствии с исторической нелогичностью того периода – дело Дрейфуса получило резонанс, несопоставимый с его сутью. Жертва этого процесса подтвердила то правило, что мученик зачастую не оправдывает мистических ожиданий, возлагаемых на его мученичество. «Мы бы, – признавался поэт Шарль Пеги, – отдали жизнь за Дрейфуса. Дрейфус не стал умирать ради Дрейфуса[24 - «Мы бы, – признавался поэт Шарль Пеги, – отдали жизнь за Дрейфуса. Дрейфус не стал умирать ради Дрейфуса». – Цит. по: Пеги Ш. Наша юность / Перев. Е. Легеньковой. СПб.: Наука, 2001. Шарль Пеги (1873–1914) – французский литератор, ярый дрейфусар.]». Что же до серьезности обвинений в шпионаже, «они не стоили выеденного яйца[25 - Что же до серьезности обвинений в шпионаже, «они не стоили выеденного яйца». – Цитируется монография Д. Джонсона «Франция и дело Дрейфуса».], – заключил

Дуглас Джонсон. Мнение общественности оказалось куда важнее, нежели суть этого процесса. В самом деле, если общественность искала способный всколыхнуть антисемитские настроения пример коррупции на самом высоком уровне, то куда оглушительнее должен был прогреметь «панамский скандал» 1892–1893 годов, когда трое финансистов еврейского происхождения подкупили нескольких членов кабинета министров, полторы сотни депутатов и практически все ведущие газеты. Но история зачастую отторгает любые «должен был».

У Франции долгая политическая память. В 1965 году восьмидесятилетний романист Франсуа Мориак писал: «Я был всего лишь ребенком, но дело Дрейфуса не обошло меня стороной» [26 - «Я был всего лишь ребенком, но дело Дрейфуса не обошло меня стороной». – Цитируются мемуары Ф. Мориака «Bloc-Notes» (1952–1970).]».

В том же году я преподавал во Франции, где открыл для себя французских (и франкоязычных) шансонье. Более других мне полюбился Жак Брель, который двенадцать лет спустя – то есть через шестьдесят три года после тех событий – записал свою грустную балладу «Жорес» с рефреном: «Зачем вы убили Жореса?»

А еще за тысячи миль от Франции случился своеобразный и забавный эпизод, который служит удачным примером закона непредсказуемых последствий. В 1896 году, когда велась борьба за новые колонии в Африке, свой путь через весь континент с запада на восток начал экспедиционный отряд из восьми французов и ста двадцати сенегальцев: целью их похода был разрушенный форт в суданских верховьях Нила. По французской традиции в дорогу взяли тысячу триста литров кларета, пятьдесят бутылок «перно» и механическое пианино. Экспедиция растянулась на два года – до июля 1898-го, а за два месяца до прибытия отряда Эмиль Золя опубликовал свое открытое письмо «Я обвиняю». Над разрушенным фортом Фашода подняли трехцветный флаг, и вся акция на первый взгляд преследовала единственную геополитическую цель: насолить англичанам. Это удалось, хотя радость оказалась недолгой: генерал Китченер (вопреки своей репутации – франкофил, свободно владевший французским), который в то время командовал британскими экспедиционными силами в Египте, был начеку и посоветовал участникам похода не задерживаться в тех краях. При этом он раздал им номера французской газеты, сообщавшей о деле Дрейфуса: неприятели ознакомились – и прослезились. За этим последовало братание сторон, и французский отряд ретировался под звуки «Марсельезы» в исполнении британского военного оркестра. В этом конфликте не было ни оскорбленных, ни

раненых, ни – тем более – убитых.

Мог ли этот инцидент выглядеть чем-либо иным, кроме как небольшой комической интермедией в театре имперских амбиций? Ныне британцы уже не вспоминают Фашоду (хотя именно они выдворили тот небольшой отряд). Однако в глазах французов это был узловым моментом национального унижения и бесчестия, глубоко поразивший восьмилетнего ребенка, который позднее вспоминал те события как «трагедию своего детства». Когда генерал Китченер в компании восьмерых французов пил теплое шампанское в затерянном форте, восхищаясь клумбой, которую успели разбить внутри крепостных стен незадачливые оккупанты («Цветы в Фашоде! Ай да французы!»), мог ли он догадываться, что несколько десятилетий спустя тот эпизод отзовется шумливыми и вызывающими (по-французски читай: «решительными и патриотическими») выпадами Шарля де Голля в ходе вынужденной лондонской экспатриации во время Второй мировой войны, а затем в его упрямом и мстительном («принципиальном и легитимном») троекратном блокировании вступления Британии («внесения хаоса») в Европейское экономическое сообщество?

В наши дни кажется, наверное, очевидным – как очевидно все правдивое, – что Прекрасная эпоха засвидетельствовала грандиозный расцвет французского искусства. Через год после психологической травмы 1870–1871 годов Моне создал свое «Впечатление. Восходящее солнце». В самом конце той эпохи, в 1914 году, Брак и Пикассо заложили основы и создали чистейшие образцы кубизма. В промежутке: Мане, Писсарро, Сезанн, Ренуар, Редон, Лотрек, Сёра, Матисс, Вюйяр, Боннар и – величайший из этой когорты – Дега. Иначе говоря: импрессионизм, постимпрессионизм, символизм, фовизм, кубизм. Что могла противопоставить этому Британия? Затяжную прерафаэлитскую сагу, метастазы высокого викторианского искусства, статную странность Уоттса, офранцуженного Сикерта[27 - ...офранцуженного Сикерта... – Уолтер Сикерт

(1860–1942) – английский художник, известный циклом картин, посвященных Джеку-потрошителю и его преступлениям («Спальня Джека-потрошителя», 1908; «Убийство в Кэмден-Тауне», 1908; «Кэмден-таунское дело», 1909).

Творческий интерес к серийному маньяку, а также выбор жриц любви в качестве натурщиц навели подозрения на самого Сикерта, однако доказать причастность художника к убийствам не удалось.], шотландских импрессионистов.

Британскую живопись пронизывало натужное морализаторство; в ней ощущалась, как сказал в романе «Портрет Дориана Грея» Оскар Уайльд в адрес Бэзила Холлуорда, та любопытная «смесь плохой работы и благих намерений, которая у нас дает право художнику считаться типичным представителем английского искусства». (Уайльд отчасти вторил Флоберу: «Искусство не создается благими намерениями».) Невзирая на свежую цветовую гамму и свежий взгляд прерафаэлитов, их искусство было обращено к прошлому, к истории, к повествовательности – вот уже полтора столетия британцы относятся к этим чертам неоднозначно: то с восторгом, то с опаской. Французское же искусство, напротив, неодолимо стремилось к современности, как в плане сюжетов, так и в плане техники. Естественно, во Франции это оскорбляло вкусы многих.

Итак, парижские эстеты нередко обращали свои взоры к Англии в поисках образцов не только живописи, но и декоративно-прикладного искусства. То же касалось и теории искусства, хотя теория редко оказывается сильной стороной британских искусствоведов. Но сейчас среди них был Рёскин[28 - Рёскин, Джон (1819–1900) – английский писатель, художник, искусствовед, литературный критик.], которого читал Монтескью и переводил Пруст; был Уолтер Пейтер[29 - Уолтер Пейтер (1839–1894) – английский писатель, художник, искусствовед, один из основоположников английского эстетизма.], скромный оксфордский дон, призывавший всех «возжигать прочное, под стать алмазу, пламя» и ценивший искусство «неожиданных мыслей, фантастических мечтаний и утонченных страстей». Первый предмет мебели в стиле ар-нуво был показан на Всемирной выставке 1876 года. Дез Эссент в своих мечтах о Лондоне упоминает «Канун дня святой Агнессы» Милле. В магазине Галиньяни на рю де Риволи продавались книги с иллюстрациями Кейт Гринуэй и Уолтера Крейна[30 - ...книги с иллюстрациями Кейт Гринуэй и Уолтера Крейна. – Кейт Гринуэй (1846–1901) и Уолтер Крейн (1845–1915) – английские художники, основоположники современной детской книжной иллюстрации.].

Необычные мысли и утонченные страсти: в том, что касалось их опасного воплощения, англичане тоже оказались впереди. В 1868 году Суинберн[31 - Суинберн, Алджернон Чарльз (1837–1909) – английский поэт, известный смелыми

экспериментами в стихосложении.] жил в Нормандии под одной крышей со своим другом Джорджем Пауэллом; над входной дверью была надпись: «La Chaumiere de Dolmance» («Коттедж Дольманса») – дом назвали в честь соблазителя юношей из произведения маркиза де Сада «Философия в будуаре». В том доме дважды побывал Мопассан, который составил описание этого декадентского жилища, где прислуживали юноши с нежным румянцем и на каждом шагу попадались причудливые безделушки, вроде отсеченной, с содранной кожей, кисти руки отцеубийцы[32 - ...отсеченной, с содранной кожей, кисти руки отцеубийцы. – Этот «экспонат» из коллекции Суинберна, использовавшийся в качестве пресс-папье, вдохновил Г. Мопассана на создание новеллы «Рука трупа» (1875, под псевдонимом Жозеф Прюнье), тема которой была переработана в новелле «Рука» (1883).]. По дому свободно бегала обезьяна, за ланчем подавали крепкие спиртные напитки, а потом хозяева-англичане доставали два гигантских альбома-фолио со сделанными в Германии порнографическими снимками моделей исключительно мужского пола. «Помню, на одной фотографии был изображен солдат-англичанин, онанирующий на оконное стекло», – свидетельствовал Мопассан, чьи интересы лежали в другой плоскости.

И конечно же, был Оскар Уайльд, которого французы по неведению считали англичанином. Он тоже заходил слишком далеко, хотя некоторые подвергали сомнению естественность его манер. Когда в возрасте двадцати восьми лет Уайльд посетил парижскую мастерскую Дега, художник записал в дневнике, что его гость «держится так, будто играет лорда Байрона в провинциальном театрике». Летописец своей эпохи прозаик Эдмон де Гонкур говорил о нем «пуфист» (бахвал, притворщик) и высказывал предположение, что ориентация Уайльда не природная, но подражательная, если не плагиаторская, и скопирована у Верлена, а также у Суинберна. Эстеты любили наряжаться. Как-то раз, собираясь на бал-маскарад, Уайльд сфотографировался в костюме принца Руперта[33 - ...в костюме принца Руперта... – Этот костюм отсылает к известной картине «Принц Палатинский Рупрехт фон дер Пфальц» (ок. 1632) кисти Антониса Ван Дейка. Портреты юного принца Руперта писали и другие нидерландские художники, например Рембрандт («Принц Руперт Палатинский с учителем», ок. 1631) и Ливенс («Мальчик в плаще и тюрбане», 1631).]; во время поездки по Греции в 1877 году он расхаживал в греческом национальном костюме. В этом отношении, впрочем, Уайльда перещеголял Робер де Монтестью: его видели в нарядах эпохи Возрождения, в костюме Людовика XIV, переодетым в турка, японца, а то и англичанина. А однажды он устроил фотосессию и позировал перед камерой так, что его голова заменяла собой голову Иоанна Крестителя на ритуальном блюде. Но оба эстета разделяли

повседневное удовольствие, выступая в своей любимой роли – каждый в роли себя.

Монтескью, изображающий голову Иоанна Крестителя

Уайльд в облике грека

«Цветы в Фашоде!» Королева Виктория считала, что французы «неисправимы как нация, хотя и обаятельны каждый в отдельности». Неисправимость, на английский взгляд, отчасти коренилась в политической нестабильности Франции. Примерно раз в столетие порты Ла-Манша захлестывала очередная волна гонимых: ими становились гугеноты, изгои революции, коммунары, анархисты. Четверо правителей один за другим (Людовик XVIII, Карл X, Луи-Филипп и Наполеон III) нашли убежище в Британии, равно как и Вольтер, Прево, Шатобриан, Гизо[34 - ...нашли убежище в Британии, равно как и... Прево... Гизо... - Антуан Франсуа Прево, также аббат Прево (1697–1763) – французский писатель, автор нашумевшего в свое время романа «История кавалера де Грие и Манон Леско» (1731). Образ жизни Прево по своей остроте во многом перекликался с похождениями героев упомянутого романа. Так, писатель, покинув в 1728 г. без разрешения духовенства монастырь Сен-Жермен-де-Пре и узнав, что на его имя получено леттр-де-каше («письмо с королевской печатью» о внесудебном аресте), бежал в Англию. Другой случай побега на остров из материковой части Европы связан с опасением преследования со стороны нидерландских кредиторов, но по прибытии в Британию Прево на некоторое время оказывается под стражей за подделку документов. Франсуа Гизо (1787–1874) – французский историк, политический деятель. На посту премьер-министра Франции Гизо встретил Февральскую революцию 1848 г., в результате которой отправился в изгнание в Англию.] и Виктор Гюго. Оказавшись под подозрением (различного рода), Моне, Писсарро, Рембо, Верлен и Золя – все устремлялись в Англию. Политический трафик в обратном направлении был куда менее интенсивным: после Стюартов единственными заметными персонами,

бежавшими во Францию, были Джон Уилкс и Том Пейн[35 - ...после Стюартов единственными заметными персонами, бежавшими во Францию, были Джон Уилкс и Том Пейн. - В результате государственного переворота в Англии 1688 г., известного как «Славная революция», свергнутый король Яков II Стюарт, один из последних представителей династии, бежал во Францию. Джон Уилкс (1725-1797) - английский журналист и политик эпохи Просвещения. Серия критических публикаций в адрес короля Георга III, премьер-министра Джона Стюарта и парламента спровоцировала судебное преследование Уилкса и объявление его вне закона, что вынудило политика перебраться в Париж, не дожидаясь суда и высылки. Томас Пейн (1737-1809) - англо-американский политик, публицист. Приветствуя в своих статьях победу Французской революции и право народа свергнуть свое правительство, Пейн навлек на себя недовольство английских властей, а с появлением приказа о своем аресте бежал во Францию.]. Такой дисбаланс, естественно, подпитывал самодовольство британцев по поводу их исторических и политических свобод. В основном бритты перебирались во Францию для того, чтобы избежать скандала (и продолжить свой скандальный образ жизни): там находили прибежище высокопоставленные банкроты, двоеженцы, шулеры и гомоэротоманы. К нам сюда присылали свергнутых лидеров и опасных бунтарей; мы отправляли туда нашу чванливую шушеру. Другую причину переселения на континент обозначил художник Уолтер Сикерт в письме из Дьеппа, датированном 1900 годом. «Жизнь здесь чертовски здоровая, все дешево - хоть куда». («Хоть куда» использовано в данном случае для выражения оценки, а не локуса.)

В своем стихотворении «Франция» Киплинг писал, что эта страна «за новой Правдой первой шла и старой была верна[36 - ...эта страна «за новой Правдой первой шла и старой была верна». - Цит. по: Киплинг Р. Франция. Перев. С. Шоргина.]]. И грузу старых фантазий - тоже. Когда в середине XVIII столетия британцы впервые одержали геополитический верх над французами, герцог де Шуазель, премьер-министр Франции, признал, что это «уму непостижимо». А затем (уже в 1767 году) добавил: «Кто-то мог бы ответить, что это факт; я бы вынужден был согласиться; но поскольку такое невозможно, я буду и впредь надеяться, что все непостижимое - преходяще». Такая логика - больше похожая на заклинание, ничем не подтвержденная, но с легкостью признающая свои внутренние противоречия - никогда не родилась бы в уме британского

государственного деятеля. Но без малого два века спустя она снова тут как тут – генерал де Голль заявляет: «Франция должна и впредь вести себя как великая держава – именно потому, что ныне она сдала свои позиции». Британские политики тоже не чужды заблуждений по поводу того, что их страна более могущественна, чем на самом деле, что она способна «смести все преграды», а то и стать «лидером англосферы»; однако этот привычный самообман никогда не облекался у них в столь прозрачную, почти эстетскую форму.

Со временем произведения литературы меняются; во всяком случае, меняется их прочтение. Коллекционеры первых изданий любят мысленно переноситься в ту эпоху, когда попавшая к ним в руки книга еще пахла типографской краской и переплетным клеем, когда на нее не появилось еще ни одной рецензии, когда еще не сложились *idees reçues* [37 - Господствующие идеи (фр.)], которые затрудняют безыскусный читательский отклик на ее содержание.

В 1884 году, когда увидел свет роман Гюисманса «Наоборот», Малларме в письме к автору от 18 мая похвалил «эту отличную книгу (внутренний чертог вашего разума)», увидев в ней «незаурядный учебник... Какой сюрприз для заурядных беллетристов и сколь широко придется им распахнуть глаза!». Малларме называет дез Эссента «пронзительным и аффектированным персонажем», чьи «несчастья», к сожалению, «не вызовут заслуженного сочувствия». В его восхищении этой книгой нет ничего удивительного, поскольку в ней – так уж совпало – на трех страницах восторженно превозносится поэзия самого Малларме, и эти похвалы открыли поэту широкую дорогу в мир. Но тем из нас, более поздних читателей, которые рассматривают этот роман как библию французского декаданса, странную, темную фантазию, некий литературный эквивалент необузданного воображения Гюстава Моро или Одилона Редона, Малларме предлагает отрезвляющий взгляд первооткрывателя:

Это – абсолютное видение рая чистых ощущений, которые открываются индивидууму прежде наслаждений, будь то варварских или современных. Но вот что при этом вызывает восхищение и придает силу (которую объявят плодом больного воображения и т. п.) вашей книге: в ней нет ни грана фантазии. На протяжении этой изысканной дегустации всех ингредиентов вы показали себя непревзойденно строгим документалистом.

Одна из особенностей романа «Наоборот» состоит в том, что текст то и дело отклоняется от стройного повествования и принимает характер эссеистики. В нем есть рассуждения о современной литературе, живописи и музыке, есть пространственные экскурсы в позднюю или декадентскую античную поэзию, которые высоко оценивались критикой, пока Гюисманс много лет спустя не признался, что они в основном содраны из трехтомной истории литературы Средних веков Адольфа Эберта. Есть там и обширный раздел об апологетах католицизма, где видное место занимает Леон Блуа, почти точный одногодок Гюисманса. Гюисманс (1848–1907) характеризует Блуа как «злого памфлетиста, приверженца отчаянного и изысканного, задиристого и жестокого стиля». Блуа (1846–1917) не остался в долгу, описав стиль Гюисманса в таких выражениях, которые дают нам понять, насколько труден роман для перевода: «[Его стиль] без усталости тащит Матушку Образность то за волосы, то за ноги вниз по изъеденной древоточцем лестнице перепуганного синтаксиса».

Что же касается самого романа, тут мнение Блуа в корне отлично от суждений Малларме:

В данном калейдоскопическом обзоре всего и вся, что только может заинтересовать современный ум, нет ничего такого, что не было бы раскритиковано, поругано, облито грязью и предано анафеме самим этим мизантропом, который отказывается признавать в недостойных детищах нашей эпохи венец судеб человечества и рассеянно взывает к какому-то Богу. Никто, кроме Паскаля, еще не выступал с такими пронзительными сетованиями.

Всем известно (точнее, «всем известно»), что граф Робер де Монтескью держал дома черепашку, чей золоченый панцирь был инкрустирован драгоценными камнями. Нам с вами это известно от Гюисманса, который посвятил четыре страницы своего романа рассказу о покупке дез Эссентом этой пресмыкающейся твари – «поистине декоративной вещицы» – и ее преображении. Тщательно продуманный узор для инкрустации обсуждался с ювелиром: за образец взяли контуры японской гравюры с изображением буйно цветущей ветки. После золочения и инкрустирования эту самоходную дароносицу предполагалось выпустить на роскошный турецкий ковер, подобранный с учетом оттенков и переплетений пряжи. Все намеченное было триумфально исполнено; но через

несколько страниц бедная черепаха, завалившись вверх тормашками, испустила дух, потому что – внимание: мораль – «не могла вынести ослепительной роскоши, которую на нее взвалили». Британский эквивалент этой литературно-готической смерти не потребовал столь вычурной игры воображения: в романе Яна Флеминга «Голдфингер» приспешники Аурика Голдфингера без затей покрыли тело Джилл Мастерсон смертоносной золотой краской.

Разукрашенная черепаха фигурировала, по всей вероятности, в пакете информационных материалов о Монтескью, собранных поэтом Малларме для прозаика Гюисманса и включавших даже сани на медвежьей шкуре, церковную утварь и шелковые носки под стеклом шкафа-витрины. Последние экспонаты описаны Гюисмансом в неизменном виде, но с черепахой дело обстоит сложнее. Роберт Болдик, переводчик книги на английский язык, а также биограф Гюисманса, уточняет, что в тот вечер Малларме, придя в пещеру Али-Бабы, увидел лишь останки несчастного существа – золоченый панцирь. То есть никаких драгоценных камней и никакой ползающей черепахи. А значит, остается вопрос: приобрел граф у антиквара эту живую эстетскую диковинку в декорированном виде или же купил только голый панцирь, который потом в порыве прихотливого дендизма просто отдал позолотить?

В свою очередь, Филипп Жюллиан, биограф Монтескью, указывает, что вся история с черепахой, живой или мертвой, инкрустированной или первозданной, – «плод воображения [поэтессы] Жюдит Готье». Но это в общем и целом не повод для разочарования. Писательское ремесло требует среди прочего вплетать легкий, пусть даже ложный слушок в сверкающую достоверность событий, и зачастую оказывается так: чем меньше у тебя фактов, тем легче превратить их в стоящий рассказ.

Пусть приглашение к совместному путешествию объяснялось благодарностью или недавно завязавшейся дружбой, но тем не менее: какая прихоть судьбы позволила парижскому хирургу, пусть даже успешному, предпринять такую поездку в компании князя и графа, да еще совершить запланированные рейды по магазинам? Эта уроженка Лиона, «молодая, очень богатая и красивая» (любопытно, что третье прилагательное всегда логически примыкает к первым двум) звалась Терезой Лот-Казалис. Происходила она из семьи католиков-монархистов, которые совсем недавно, в период железнодорожного бума, удачно вложили свои средства. Но это семейство, помимо всего прочего, обладало связями в мире искусства. Один из кузенов Терезы, Анри Казалис,

который устроил ее брак, дружил с Малларме; другой, Фредерик Базий, подавал большие надежды как художник-импрессионист, но погиб на войне в 1870 году.

Поцци в свои тридцать три года влюблен без памяти; Тереза в свои двадцать три остается неискушенной; ухаживание не затянулось. Он пишет, что любит ее «самозабвенно, как ребенок, страстно, как юноша, и нежно, как мужчина, – все разом». Приданое расписано в соответствии с буквой закона: что молодая жена внесет в семью и что сохранит для себя лично. Поцци соглашается, чтобы их дети воспитывались в католической вере. Гражданский брак был совершен 9 ноября 1879 года в мэрии Восьмого аррондисмана и скреплен венчанием 17 ноября того же года в парижской часовне ордена доминиканцев. Одним из свидетелей со стороны жениха стал Александр Лабульбен, университетский профессор медицинского факультета и кавалер ордена Почетного легиона. Отец Поцци, пастор, отказался присутствовать на церемонии. Медовый месяц молодые проводят в Испании. Летом 1880-го чета вселяется в роскошную квартиру на Вандомской площади, где Поцци сможет открыть частный кабинет. Через пятнадцать лет после переезда в Париж он вновь на гребне волны.

У Монтескью немало друзей среди женщин. Вероятно, ближе всех – Элизабет Караман-Шимэ. На пять лет моложе графа, она обращается к нему «дядюшка», хотя он приходится ее матери лишь двоюродным братом. Он выбирает для нее наряды и сопровождает на концерты. Не имея другого приданого, кроме своей красоты, она вышла замуж за бельгийца, графа Греффюля: грубоватый, рыжебородый, он, по мнению окружающих, смахивал на карточного короля. И при всем том был ошеломительно богат. Биограф Монтескью (француз) сообщает, что Греффюль закатывал роскошные приемы «ради своей жены, которой чрезвычайно гордился, что не мешало ему в открытую развлекаться на стороне».

Граф Анри и графиня Элизабет де Греффюль

На этой фразе биографа стоит остановиться. Естественным ответом – буржуазным, англизированным, пуританским ответом – было бы отмахнуться от поведения графа как от сугубо франко-бельгийского лицемерия. Но в тот период для представителей того общественного слоя данное положение вещей едва ли выглядело из ряда вон выходящим. Этот мир описан в произведениях Эдит Уортон [38 - Эдит Уортон (1862–1937) – американская писательница, первая женщина – лауреат Пулицеровской премии за роман «Эпоха невинности» (1920).], где сталкиваются самые разные интересы: финансовые, классовые, семейные, интимные. И чаще всего такие пары жертвуют интимными интересами – как правило, по настоянию мужа. Вспоминаю одну свою знакомую, американку, которая в пятидесятые годы прошлого века через посредство замужества вошла в высший эшелон парижского света. Муж спал с нею до той поры, пока она под давлением семьи и традиции не родила ему детей, а потом стал искать удовольствий в других местах. Она рассказывала, как испытала жуткий шок, когда ей с большим запозданием объяснили правила французского великосветского брака. У нее тоже появились любовники, но она дала понять, что это не идеальное и даже не паритетное решение.

Британцев принято считать прагматичными, а французов – эмоциональными. Но в делах сердечных они зачастую менялись ролями. Британцы уважали любовь и брак, полагая, что любовь ведет к браку и даже способна его пережить, что сентиментальность – это выражение истинного чувства и что пример тому есть в масштабе нации: королева Виктория вступила в брак по любви и, даже овдовев, хранила верность мужу. Французы исповедуют более прагматичное отношение к браку: брак заключается ради положения в обществе, ради денег или недвижимости, но не во имя любви. Любовь редко оказывается долговечнее брака, и утверждать обратное было бы ханжеской глупостью. Брак – это стартовая площадка для сердечных авантюр.

Эти правила, естественно, создавались мужчинами и никогда не прописывались в брачном договоре.

У Эдмона де Гонкура была двоюродная сестра по имени Федора, которая в августе 1888-го посетовала на обнищание одной из ветвей ее рода. «Ничего удивительного, – сказала она мужу. – У них на протяжении пяти поколений все женились по любви!»

По слухам, граф Греффюль, если находился в черте города, устанавливал жесткий график посещения своих любовниц и придерживался его столь рьяно,

что лошади изо дня в день сами доставляли его по соответствующим адресам и останавливались, не дожидаясь окриков кучера.

Вопрос к биографу (ныне покойному) графа Монтескью: если Греффюль «развлекался на стороне» в открытую, могло ли это считаться обманом?

Восьмого декабря 1881 года Ги де Мопассан, чьи здравые суждения, по всей видимости, ничуть не пострадали от визитов к Суинберну, в его загородный дом в стиле маркиза де Сада, писал в литературном журнале «Жиль Блас»:

Англичане – великая нация, нация в полном смысле слова, уравновешенная в житейских вопросах, твердо стоящая на почве реальности. Это нация джентльменов, честных негоциантов, здоровая, сильная, достойная нация. Сегодня это еще и нация философов, среди которых – величайшие мыслители века нынешнего, усердно работающие во имя прогресса.

Но английский джентльмен не умеет драться; точнее сказать, он не дерется на дуэли и, более того, относится к этому занятию с величайшим презрением. Он считает, что человеческая жизнь достойна уважения и представляет собой ценность для страны. Его понимание храбрости отличается от нашего. Он признает лишь ту храбрость, от которой есть польза – как отечеству, так и соотечественникам. У него невероятно практический склад ума.

Эта похвала, исходящая от того, кто еще не познакомился с англичанами *in situ*[39 - На месте (лат.)], высказана в эссе о глупости и тщете дуэлянтства, а также о ложном понимании чести, которой кичатся дуэлянты: «Честь! Ох уж ты несчастное слово из другой эпохи: в какую же клоунаду тебя превратили!» Дуэль, – продолжает Мопассан, – это «прибежище подозреваемого: сомнительная, мутная и негодная попытка купить себе обновленную непорочность по сходной цене». Во Франции «бытует особый вид помешательства, вздорный, бездумный, вихревой и гулкий; циркулируя между церковью Мадлен и площадью Бастилии, он заслуживает названия „менталитет Больших бульваров“. И ведь от Больших бульваров он распространился по всей Франции. На разум и здравомыслие он воздействует так же, как филлоксера – на виноградные лозы».

Поддразнивая, Мопассан продолжает:

Я готов признать лишь один вид дуэли – дуэль журналистскую, обусловленную профессиональными и рекламными соображениями. Когда спрос на газету начинает падать, за дело берется один из членов редакционной коллегии: он пишет разгромную статью с оскорблениями в адрес кого-нибудь из собратьев по перу. Тот не остается в долгу. Читателям интересно; они следят за поединком, как за кулачным боем на ярмарке. И разгорается дуэль, о которой судачат в высшем свете.

В пользу такого ритуала говорит одна примечательная особенность: он избавляет членов редколлегии от необходимости хорошо писать по-французски. Им достаточно знать правила дуэли...

Создается впечатление, что Мопассан держался над схваткой, но это не совсем так. Всего лишь месяцем ранее он выступил секундантом журналиста Рене Мэзерау в ходе его дуэли с редактором конкурирующей газеты в Буа-дю-Везинэ.

А через пять лет Мопассан впервые посетил Англию. Естественно, он заручился рекомендательным письмом к Генри Джеймсу, который, похоже, что ни год брал под крыло какого-нибудь парижанина. В 1884 году Сарджент направил к нему писателя Поля Бурже, и это был весьма удачный выбор: француз свысока посматривал на англичан – в точности как Джеймс на французов. В 1885-м тот же Сарджент прислал к нему «странное трио». А теперь, в 1886-м, Бурже просил любить и жаловать Мопассана, дав понять – кто бы сомневался? – что посетителя хорошо бы сводить в гости к Бёрн-Джонсу. Генри Джеймс, уже по собственной инициативе, сопроводил Мопассана на выставку в Эрлс-Корт, а за ужином представил Джорджу Дюморье и Эдмунду Госсу. Далее Мопассан нанес визит в Уоддсдон, к Фердинанду де Ротшильду, а затем посетил Оксфорд и оттуда вернулся в Лондон, где был приглашен в Музей восковых фигур мадам Тюссо и в театр «Савой» – на оперетту Гилберта и Салливена.

После чего сбежал. Заявив, насколько он признателен и восхищен, Мопассан отбыл на следующее утро под благовидным предлогом: «Я совершенно продрог; в этом городе очень холодно; я уезжаю в Париж. Au revoir!» Естественно, в Англии шли дожди. Естественно, Мопассан, как истинный француз, счел, что «здешние дамы не обладают очарованием наших – я имею в виду француженок. Говорят, они лишь с виду суровы, но если ограничиться внешностью – а со мной произошло именно так, – то правомерно будет их попросить держаться чуть менее неприступно».

В Англию он больше не возвращался.

Впечатления Мопассана о Лондоне были типичны для того времени. Этот город и завораживает, и отталкивает, и удручает французов – будь то людей из плоти и крови или вымышленных литературных персонажей. Они начинают думать: не такая ли судьба уготована им самим?

Взять хотя бы дез Эссента, который, сидя в своем парижском фиакре, под вполне английский перестук дождевых струй размышляет, что ждет его впереди. Перед его мысленным взором разворачивается Лондон – «дождливый, колоссальный, бесконечный, воняющий горячим чугуном и сажой, непрерывно клубящийся туманом». По улицам, большим и маленьким, где «сверкали в вечных сумерках чудовищные и всевидящие гнусности реклам», катились нескончаемые потоки экипажей, окаймленные двумя марширующими колоннами молчаливых, озабоченных лондонцев, смотрящих прямо перед собой и прижимающих локти к туловищу.

Дез Эссент представляет, как смешивается «с этим жутким миром лавочников... с непрекращающейся активностью, с безжалостными зубчатыми колесами, которые перемалывают миллионы обездоленных».

Целенаправленный хаос, шум, грязь, власть мамоны... Когда за двенадцать лет до «странного трио» сюда приехали Рембо и Верлен, они увидели адское столпотворение: «кареты, фиакры, омнибусы (грязные), нескончаемые рельсы на грандиозных чугунных мостах, величавых и громыхающих; невероятно грубые, крикливые люди на улицах»[40 - ...«кареты, фиакры, омнибусы (грязные), нескончаемые рельсы на грандиозных чугунных мостах, величавых и громыхающих; невероятно грубые, крикливые люди на улицах». – Цит. по: Робб

Г. Жизнь Рембо. Перев. О. Сидоровой.]. Потрясением стала и расовая пестрота Лондона. На Риджент-стрит их поразило количество людей с темным цветом кожи. «Как будто здесь был снегопад из негров», – отметил Рембо. Но погода пришлась им по душе: «Вообразите закат, увиденный через серый креп». То же самое, очевидно, привлекло и Моне, который впервые побывал здесь в 1870-1871 годах.

Аналогичная реакция возникла не только у французов. В 1877 году Вагнер сказал своей жене Козиме во время их экскурсии по Темзе: «Это же воплощенная мечта Альбериха: Нибельхейм, мировое господство[41 - ...Вагнер сказал своей жене Козиме во время их экскурсии по Темзе: «Это же воплощенная мечта Альбериха: Нибельхейм, мировое господство...» – Отсылка к мифологическому сюжету оперы Р. Вагнера «Золото Рейна» (1869).)], деятельность, работа, повсюду кожей чувствуешь пар и туман».

Пусть это выглядело как ад, но ад современный: Рембо восхищался доками Вулиджа, которые соответствовали его «все более модернистской поэтике». Гюисманс, при всей своей нелюбви к современности, точно определил один из ее ключевых факторов: «природа свое отжила». Отличительной чертой людского гения всегда была искусственность: теперь (за сто лет до того, как это открытие сделали ситуационисты[42 - Ситуационисты. – Ситуационизм (также Ситуационистский интернационал) – зародившееся в художественной среде Франции политическое движение, деятельность которого достигла своего апогея (после чего пошла на спад) в мае 1968 г., когда демонстрации леворадикальных студентов обернулись массовыми общественными беспорядками и 10-миллионной забастовкой профсоюзов.]) искусственным вытеснялось естественное. В глазах дез Эссента любой механизм стоит выше человеческого существа: «Найдется ли где-нибудь на земле существо, зачатое в наслаждении, рожденное в муках и при этом более поразительное, намного более прекрасное, чем два локомотива, недавно приобретенные Северной железнодорожной компанией?»

Но не всем французам Лондон виделся грязной и бездушной мамоной, ибо не все они были поэтами-модернистами. Некоторые относились к этому городу более благосклонно и романтично:

Под матовым, дымчатым кристаллом растворяются формы и цвета; движущиеся мундиры вспыхивают краткими сполохами красного и тут же гаснут. По улицам скользят экипажи, подобные запряженным гондолам, над крышей каждого возвышается гондольер-кучер, которому веслом служит кнут. Из узких окон во множестве открываются диковинные зрелища: в обширных парках сидят на деревьях павлины, под ними пасутся овцы цвета сажи; а между тем из невидимых шарманок льется невидимая музыка. В витринах лавочников-праерафаэлитов выставлены женщины в оливково-зеленых одеяниях, умирающие от любви к подсолнухам.

Автор этого нехарактерного портрета Лондона – Робер, граф де Монтескью.

Трудно вообразить Оскара Уайльда на дуэли: он бы, несомненно, назвал дуэль «вульгарным» занятием. Да и Суинберн тоже; и Томас Гарди[43 - Томас Гарди (1840–1928) – крупнейший английский писатель-реалист, поэт.]; даже журналист-агитатор У. Т. Стед сказал бы то же самое. В Англии дуэли вышли из моды еще в тридцатых годах XIX века. А вот во Франции – невзирая на презрительное отношение к ним Мопассана – ничуть не бывало. Складывается такое впечатление, что, будь вы автором веселых рассказов или декадентских стихотворений, вам бы не верилось, что можно обойтись одними лишь словами, что они способны и, более того, должны решать все противоречия. Как заявлял Уистлер, дружба – это только этап на пути к ссоре; тогда язвительный газетный абзац мог быть этапом на пути к загородной встрече с участием квартета из секундантов, стоящего наготове врача и затаившегося где-нибудь под мостом – на самый крайний случай – священника. Если в этом занятии был какой-то смысл, то заключался он разве что в следующем: дуэль и быстрее, и дешевле судебной тяжбы или распространения клеветы.

Между 1895 и 1905 годом в Париже, согласно одной очень скромной оценке, причем охватывавшей только область политики, журналистики и литературы, состоялось не менее полутора сотен дуэлей. И если некоторые из них заканчивались выстрелами в воздух или продолжались до первой крови, то

другие принимали жестокие, безумные формы. В списках дуэлянтов нередко фигурировали Жорж Клемансо, журналист-агитатор и военачальник (а также врач и друг Поцци), – на его счету в общей сложности двадцать две дуэли; поэт и неугомонный задира Катюль Мендес; поэт Жан Мореа; политические обозреватели Анри де Рошфор и Эдуар Дрюмон; писатель и политик Жорис Барр. Представители правого крыла исходили пеной от ярости чаще, чем левые; например, журналист и прозаик (а также роялист и антисемит) Жан Лоррен или Леон Доде, роялист, националист, ярый антисемит, германофоб и враг демократии. Этот вечно кипел злобой и сыпал изощренными оскорблениями. Но в середине жизни ему стало не хватать слов: человеку захотелось крови. Доде впервые дрался на дуэли тридцатипятилетним, в 1902 году, с неким журналистом социалистических взглядов; потом дважды в 1910-м, трижды в 1911-м и, наконец, уже сорокасемилетним, в 1914-м.

Статистические пики числа дуэлей напрямую коррелируют с политической ситуацией. Один такой пик отмечался во время вспышки буланжизма. Когда развернулось дело Дрейфуса, писатель-дуэлянт Эжен Рузье-Дорсьер, известный организатор поединков (сам дрался двадцать два раза и организовал в общей сложности сто девяносто две дуэли), пришел в восторг от новой перспективы этого бизнеса. Ему подпевала хозяйка ресторана в Тур-де-Вильбоне, популярном месте проведения дуэлей: «Да, в самом деле, сударь, мы вернемся в старое доброе время буланжизма, когда у нас частенько дрались по три раза на дню!»

Уместной иллюстрацией к мопассановскому «Менталитету Больших бульваров» служит дуэль 1901 года между неумно воинственным Катюлем Мендесом и неким Жоржем Ванором – дуэлянтом, не знавшим поражений. Мендес, почти шестидесятилетний, был много старше своего соперника; дрались ожесточенно, с обеих сторон лилась кровь; когда Мендес получил ранение в живот, поединок был остановлен. После быстрого осмотра присутствовавший на дуэли врач заверил секундантов поэта, что рана поверхностная, и отбыл. В действительности же клинок Ванора пронзил Мендесу брюшную полость на глубину семи сантиметров, и Мендес три недели находился между жизнью и

смертью, однако выжил. Но что стало причиной тех событий? Мужчины повздорили за кулисами театра, не сойдясь во мнении: насколько – конкретно – тоненькой была Сара Бернар, когда выходила на сцену в роли Гамлета.

Однако самые душераздирающие случаи касаются молодых писателей, которые желали создать себе имя словом, но вместо этого связали свое имя с нелепой смертью, исполняя стародавний светский обряд. В 1886 году Робер Каз, прозаик и журналист, которого успел приблизить к себе Эдмон де Гонкур, дрался на дуэли с журналистом Шарлем Винье. Причина оказалась довольно запутанной. Третий журналист, Фелисьен Шанзор, в одной из статей прошелся по адресу некоего молодого писателя, который арендовал целый поезд, чтобы свозить любовницу в Лурд. Каз воспринял это на свой счет. В кафе он ввязался в перепалку с Шанзором, но от предложенной дуэли отказался: разумно, в духе времени он подал судебный иск. После этого в дело вмешался Винье, который давно точил зуб на Каза и теперь в «Ле ревью модернист» обвинил его в том, что он безропотно стерпел от Шанзора словесную оплеуху.

На сей раз выхода (как могло показаться) не оставалось. Пятнадцатого февраля Каз и Винье сошлись в Медонском лесу; Каз скончался через месяц и неделю, оставив вдову, двоих детей и скудный гонорар за первый, только что напечатанный роман. Но умер он с истинно писательскими словами на устах. В последний, роковой день навестить его пришли Гюисманс и Гонкур. Гюисмансу разрешили буквально на пару секунд зайти к молодому романисту, который только и сумел выговорить: «Ты прочел мою книгу?»

Через девять лет журналиста Жюль-Ипполита Перше, писавшего под псевдонимом Гарри Алис, подстерегла самая маловероятная из всех профессиональных опасностей: он погиб от руки своего читателя. В то время Алису было тридцать семь лет, он дружил с Мопассаном и занимался африканистикой. В «Журналь де деба» от 24 февраля 1895 года Алис взялся отстаивать правомерность французской колониальной экспансии в Конго. Некий капитан Ле Шателье, глава Общества изучения Французского Конго, ответил этому изданию письмом, в котором поправил журналиста. При публикации этого письма Алис добавил внизу собственный комментарий и написал Ле Шателье личное послание. Градус обмена мнениями повышался: Ле Шателье винил Алиса за то, что тот «продал свое перо бельгийцам», – и в конце концов дело дошло до взаимных обвинений в финансовой нечистоплотности. Дуэль в понимании обоих стала неизбежностью.

Чтобы не волновать жену и детей, Алис устроил для них пикник на острове Гранд-Жатт (который десятью годами ранее увековечил Сёра). Усадив родных за столик в кафе на открытом воздухе, он извинился и сказал, что должен отлучиться для встречи со знакомым. А сам направился в близлежащий ресторан «Ле Мулен Руж». Дуэль состоялась в танцевальном зале. Родные увидели Алиса уже мертвым.

А что же Поцци? Где был Поцци во время тех неистовых поединков, на которые толкала мужчин клоунесса-честь? Нетрудно было бы вообразить его в качестве приглашенного медика, готового остановить поток праведной крови. Он и в самом деле поддержал даже хладнокровного и погруженного в себя графа Робера де Монтескью, когда того спровоцировали на дуэль. Нетрудно вообразить его и в роли ученого мужа – наблюдателя этих псевдоромантических обменов пулями и колотыми ранами. Но Поцци успевал всюду, присутствовал тут и там, всегда оставаясь в гуще событий. В конце 1899 года, уже в роли сенатора от Дордони, он участвовал в парламентском заседании, когда сессия Верховного суда рассматривала подрывную деятельность одной расистско-националистической группировки шовинистов и роялистов. Выбранный по жребию, Поцци проявил солидарность с теми членами сенатской следственной комиссии, которые требовали суда над заговорщиками. Среди последних оказался и Поль Дерулед, склонявший одного из военачальников повести войска на президентский дворец и требовавший его ареста за государственную измену; несмотря на это, он был оправдан. В июне следующего года в Медицинском клубе на авеню де л'Опера Поцци столкнулся с приятелем Деруледа доктором Полем Девийером.

После обмена несколькими фразами Девийер бросил в лицо Поцци перчатку. Поцци – разумно, взвешенно – направил своих секундантов объяснить, что даже не участвовал в последнем сенатском голосовании, поскольку в то время был болен. Однако Девийер не только не взял назад свое обвинение, но и упорствовал ввиду «общей позиции доктора Поцци в сенате». От этого дуэль стала неизбежной. Поскольку Девийер пользовался репутацией отличного стрелка, Поцци (в ту пору пятидесятичетырехлетний) предпочел драться на шпагах. Противники-эскулапы сошлись близ Лувесьенна; со стороны Поцци присутствовал главный врач больницы имени Брока. Поцци быстро получил ранение в руку – в руку оперирующего хирурга, руку любовника, руку с музыкальными пальцами, изображенными Сарджентом. Честь и глупость восторжествовали.

Вторая пуля – если держаться ближе к нашей теме – была выпущена в мае 1871-го, когда правительственные войска подавляли Коммуну. Когда доктор Адриан Пруст, двенадцатью годами старше Поцци (без пяти минут его друг и коллега), шел пешком на работу в больницу Милосердия, его задела шальная пуля. От этой вести беременная жена доктора пережила такое потрясение, что на время вооруженных столкновений семья переехала в пригород Отёй. Через два месяца на свет появился Марсель Пруст.

Если бы современные лексикографы надумали включить в новый словарь цитат какое-нибудь изречение Самюэля Поцци, выбор, наверное, пал бы на такую фразу из предисловия к его «Трактату» по гинекологии: «Шовинизм – одна из форм невежества». В силу своих патриотических убеждений он завербовался военным врачом (и получил негероическое ранение, когда конная повозка с ранеными проехала по его ступне) с началом Франко-прусской войны, а затем и Первой мировой. Но шовинистом он не был никогда. Если профессиональная истина лежала за рубежом, он отправлялся на ее поиски. Его не убеждал довод о том, что врачи применяют определенную методику только потому, что они французы, а у французов принято именно так. В хирургии, которая зачастую по определению носила шовинистический характер, новшества не приветствовались. Поток зарубежной информации, естественно, был медленным. В ходе Крымской войны (1853–1856) Флоренс Найтингейл продемонстрировала влияние обычной гигиены и санитарии на процент выживаемости раненых. Но убогие, закоснелые привычки не сдавали позиций ни в американской Войне за независимость (1861–1865), ни во Франко-прусской войне (1870–1871). Поцци признавал, что смерть от инфекций и сепсиса унесет больше жизней, нежели собственно раны: хирурги оперировали в антисанитарных условиях, рискуя занести пациентам дополнительные инфекции; раненых нередко эвакуировали с фронтов на телегах для скота, укладывая их на смешанную с навозом солому. Даже в мирное время соблюдать базовые требования гигиены в операционных не считали нужным. Американский хирург Чарльз Мейгс (1792–1869) запомнился своим гневным ответом на обращенное к нему и его коллегам предложение мыть руки перед операцией. «Врачи – джентльмены, – заявил он, – а у джентльменов чистые руки»[44 - «Врачи – джентльмены, – заявил он, – а у джентльменов чистые руки». – Цитируется монография Ч. Мейгса «О природе, симптомах и лечении послеродовой лихорадки» (1854).].

Вообще говоря, Поцци был англофилом, что проявлялось не только в выборе им определенных портьерных тканей в универсальном магазине «Либерти». Овдовевший отец будущего доктора женился на англичанке; так же поступил и единокровный брат Самюэля, Поль, который в Ливерпуле сочетался браком с Мириам Эшкрофт в 1876 году. Тогда же Поцци впервые приехал в Британию для участия в конгрессе Британской медицинской ассоциации, проходившей в Эдинбурге. Там он, как и рассчитывал, познакомился с Джозефом Листером и, как наметил, изучил принципы листеризма.

Он убедился, что этот новаторский метод предполагает непрерывный процесс, в котором принципиально важна каждая стадия. На первом этапе во избежание инфицирования ран для мытья рук применялась карболовая кислота – слабый раствор фенола; во время операции фенол также распылялся в помещении из мелкого пульверизатора; при наложении швов использовалась не серебряная нить (зачастую причинявшая невыносимую боль пациенту и служившая причиной заражения), как было принято во Франции, а кетгут, который сам по себе рассасывался через несколько суток. Вместо того чтобы оставлять раны практически незащищенными, Листер использовал перевязочные материалы, простерилизованные вымачиванием в феноле, а также выходящие из раны резиновые дренажные трубки. Был ли какой-нибудь толк от этих, как выражался Поцци, «шотландских ухищрений»? Ответ дает простая статистика: Листер доказал, что при ампутациях неукоснительное соблюдение всех стадий его методики позволяет снизить уровень смертности с пятидесяти пяти до пятнадцати процентов.

Вернувшись в Париж, Поцци написал отчет о поездке и занялся внедрением листеризма. Не найдя во Франции ни кетгута, ни приспособлений для распыления фенола, он за свой счет приобрел их в Англии. Его встреча с Листером положила начало непреходящей серии профессиональных обменов с европейскими и американскими коллегами.

По складу ума Поцци был рационалистом: он обладал высокоразвитым интеллектом, смело принимал решения, а значит, понимал, что такое жизнь и какая программа действий будет оптимальна – во всех сферах, кроме любви, брака и родительских обязанностей. В остальном же, как сегодня принято говорить, он опережал свое время. Его поколение неизбежно конфликтовало с предыдущим: не по причине одежды или длины волос, не по поводу лени или сексуальной ориентации, а по вопросам истории как таковой и происхождения

мира.

В 1874 году издательство Рейнвальда выпустило книгу Дарвина «О выражении эмоций у человека и животных» в переводе Самюэля Поцци и Рене Бенуа. Почти одновременно с этим издательство «Ашетт» опубликовало труд «Земля и библейская история Сотворения мира», автором которого был Бенжамен Поцци (все еще с буквой игрек в фамилии) – «член Парижского антропологического общества» (как и его сын). Сочинение пастора опровергает дарвиновскую теорию и предлагает оригинальную трактовку незыблемой библейской истины. В книге сына 404 страницы; в книге отца – 578. На титульном листе роскошно изданного тома, подаренного отцом сыну, сохранилось карандашное посвящение: «Моему дорогому сыну Самюэлю». И подписано: «Б. Поцци». Трактат отсылает ко множеству научных источников: французских, немецких, швейцарских и британских. Но одно имя не упоминается ни разу: Чарльз Дарвин.

При сдвиге тектонических плит образовался неизбежный и непоправимый разлом: отец исповедовал застывшую евангельскую истину, а сын – подвижную, естественно-научную. Британским аналогом такого положения дел стали Филип и Эдмунд Госс, чей конфликт описан в книге Эдмунда (родившегося через три года после Поцци), озаглавленной «Отец и сын» (1907). Подобно Бенжамену Поцци, Филип Госс решительно отстаивал «закон о неизменности видов» и верил в «катастрофический акт» Божественного творения, в котором «мир представлял единовременно структурное явление планеты, на которой издревле существовала жизнь». В своей книге «Омфал», вызвавшей бурю насмешек, Филип Госс пытался увязать Библию с геологическими данными последних лет. Бенжамен Поцци осмеянию не подвергался: его просто вежливо не замечали.

Поцци всегда был элегантно одет; его «английские сюртуки» даже обсуждались в свете; про него говорили: «почти денди». Таковым он и был в широком, обиходном смысле; но в строгом и полном понимании этого термина – никогда. На протяжении всего XIX века денди, англо-французский типаж, кочевал туда-обратно через Ла-Манш. Примером безупречно одетого, остроумного, расточительного представителя высшего света мог служить Красавчик Браммел. Превыше всего котировалась классовая принадлежность: в Англии выходцу из буржуазных слоев, а тем паче из рабочего класса нечего было и думать примкнуть к денди. Во Франции это позволялось представителям богемных, артистических кругов. Биографию Браммела (на французском языке) написал Барбе д'Оревильи, выдававший себя за денди писатель-католик эпохи позднего романтизма: выходец из провинциальной буржуазии, он намекал на свою

аристократическую родословную. Французский денди более своего английского собрата тяготел к писательству: денди-поэтом из денди-поэтов был Бодлер. Литературный денди, дез Эссент, заказывает себе псевдосредневековый «великолепный церковный канон с кружевом трех перегородок» для украшения каминной полки. Слова, начертанные «восхитительными буквами требника», сопровождаются изумительными миниатюрами. Три священных текста взяты из Бодлера: справа и слева сонеты, а в центре стихотворение в прозе, озаглавленное по-английски: «Any where [именно так, в отдельном написании!] out of the world»[45 - Не важно где, лишь бы вне мира (англ., искаж.).].

Поэци: «отвратительно красив», по словам Алисы, принцессы Монако

Типаж аристократа-поэта-денди воплощал Монтескью и тем самым давал себе три повода заноситься над окружающими. У его деда в ветвях бигнониевидной катальпы сидели белые павлины. А внук подбирал серые цветы для украшения своей серой комнаты. Он посещал балы-маскарады в обличье то Людовика XIV, то Людовика XV. Чай подавал ? l'anglaise[46 - На английский манер (фр.).] – иначе говоря, сам разливал его по чашкам. Одним из первых во Франции он стал по вечерам надевать смокинг – бархатный, либо насыщенно-вишневый цвета, либо цвета зеленого жука-скарабея. Биограф так и описывал Монтескью: «сверкающий, жужжащий, ядовитый жук-скарабей». Леон Доде в своих мемуарах отмечал, что граф «залакирован для вечности». Денди – это эстет, для которого «мысль представляет меньшую ценность, нежели зримый образ». Роскошные книжные переплеты восхищают его куда более, чем заключенные в них слова.

На протяжении двух десятилетий (1885–1905) Монтескью делил свою жизнь с более молодым партнером-аргентинцем по имени Габриэль Итурри, секретарем, которого он увел из-под носа у пресловутого сластолюбца барона Доазана. Близкие отдали Итурри «на воспитание англиканским священникам в Лиссабоне, дабы оградить его от искушений, которым он вследствие своей миловидной внешности мог поддаваться в жарком климате своей родины». Что и говорить: замысел этот осуществился не в полной мере. Итурри торговал галстуками на рю де ля Мадлен, где на него и положили глаз сразу двое претендентов: барон и граф. Кое-кто видел в нем авантюриста, кое-кто – задушевного друга Монтескью

(эти ипостаси не исключают одна другую), а также мальчика на побегушках и устроителя всевозможных дел. Эти двое любили одеваться в одном стиле: был, например, случай, когда оба нарядились «англичанами». Увы, история, похоже, не сохранила никаких свидетельств этого пикантного момента: «сюртук от Пула, с крупной бутоньеркой пармских фиалок – ни дать ни взять англичане, собирающиеся к воскресной службе». Вот как писал Итурри вскоре после сближения с графом: «Я желал бы устлать дорогу твоих милых, усталых шагов ковром из роз без шипов». Манерно и в то же время трогательно. Манерность, видимо, сродни сентиментальности, о которой Ален-Фурнье писал: «Сентиментальность – это когда неубедительно; когда убедительно – это искусство, грусть и жизнь»[47 - ...Ален-Фурнье писал: «Сентиментальность – это когда неубедительно; когда убедительно – это искусство, грусть и жизнь». – Цитируется переписка французского писателя Алена-Фурнье (Анри Фурнье; 1886–1914), автора «Большого Мольна» (1913), с его другом, врачом Жаком Ривьером, насчет Диккенса и его «Дэвида Копперфильда».]

В восьмидесятых годах XIX века Монтескью увлекся – в силу своих вкусов и темперамента – англо-американо-французским денди: Уистлером. Который, в свою очередь, проникся чувством покровителя-соперника к Оскару Уайльду, двадцатью годами его моложе. Как показывают эти примеры, денди восхищается своим собственным творением, он всегда прославляет себя (именно «он» – считается, что женщин-денди просто не существует). Денди приходит в восторг, когда оказывается остроумнее или элегантнее всех, когда обнаруживает более тонкий вкус, чем другие отпрыски рода человеческого. Свою книгу «Тонкое искусство заводить врагов» Уистлер посвятил «тому счастливому меньшинству, которое в начале Жизни избавило Себя от Дружбы со Многими». (Первые три слова несут на себе отпечаток французского – они заимствованы у Стендаля: тот посвящает одно из своих произведений «счастливому меньшинству».) Уайльд предпочитал говорить об «избранных», чья миссия – направлять великое множество неизбранных в вопросах красоты и хорошего вкуса. Впрочем, появившись у него слишком большое число подражателей, этому денди пришлось бы двигаться дальше, чтобы вновь сделать себя неподражаемым. Денди – это украшатель: украшатель домов и квартир, украшатель речи. Он знаток и законодатель тонкого вкуса. Вкуса, но не искусства.

Дега сказал: «Вкус убивает искусство».

Бодлер описывал дендизм как «институт неопределенный, такой же странный, как дуэль». Он в больших количествах поглощает время и деньги. Появляется он «преимущественно в переходные эпохи, когда демократия еще не достигла подлинного могущества, а аристократия лишь отчасти утратила достоинство и почву под ногами»[48 - Бодлер описывал дендизм как «институт неопределенный, такой же странный, как дуэль». б...с Появляется он «преимущественно в переходные эпохи, когда демократия еще не достигла подлинного могущества, а аристократия лишь отчасти утратила достоинство и почву под ногами». - Цит. по: Бодлер Ш. Поэт современной жизни // Бодлер Ш. Об искусстве. Перев. Н. Столяровой, Л. Липман. М.: Искусство, 1986.]. (Денди, как правило, аполитичен, хотя, в связи с тем, что его устремления требуют больших денег, а работать ему не с руки, он неизбежно тяготеет не к левому, а к правому крылу.) По наблюдению Барбе д'Оревиля, английское пуританство – заклятый враг дендизма – триумфально вернулось из-за Ла-Манша при королеве Виктории. «Заложница своих традиций, Англия, сделав шаг к будущему, теперь пошла на попятную и увязла в трясине прошлого... извечное неистребимое ханжество одержало очередную победу».

Монтескью и Итурри в восточных одеяниях

Бодлеру дендизм видится как «последний взлет героики на фоне всеобщего упадка»; «дендизм подобен закату солнца: как и гаснущее светило, он великолепен, лишен тепла и исполнен меланхолии». Это представление о дорогостоящей видимости в сочетании с внутренней холодностью занимает центральное место почти во всех описаниях дендизма. Бодлер: «Обаяние денди таится главным образом в невозмутимости, которая порождена твердой решимостью не давать власти никаким чувствам»[49 - Бодлеру дендизм видится как «последний взлет героики на фоне всеобщего упадка»; «дендизм подобен закату солнца: как и гаснущее светило, он великолепен, лишен тепла и исполнен меланхолии». б...с ...«Обаяние денди таится главным образом в невозмутимости, которая порождена твердой решимостью не давать власти никаким чувствам». – Там же.]. Уайльд в «Портрете» характеризует дендизм как оборонительную психологическую тактику: «Стать зрителем собственной жизни... чтобы избежать житейских страданий».

Кого любит денди? Определенно себя. А других? Здесь все не так просто. Барбе д'Ореви́льи пришел к выводу, что у всех денди «двойственная, а то и множественная натура, сексуально неопределенная, а когда речь заходит об их интеллекте... они – Андрогинны Истории». Монтескью поддерживал идею двойственной, или андрогинной, натуры. Он любил цитировать такие слова: «Гибриды вздыхают о тех, кто их сожрет» – при чтении этой фразы на ум невольно приходят Уайльд и лорд Альфред Дуглас.

Это вряд ли связано с сегодняшней гендерной зыбкостью, но свидетельствует о сильном сопротивлении гетеронормативности. В парижском свете гомосексуалисту (миролюбивому) всегда были рады; лесбиянку встречали с распростертыми объятиями. Сара Бернар (с ее немодным утонченным силуэтом) зачастую считалась андрогинной личностью. Биограф графа Монтескью называет ее «гермафродиткой, которая царит над концом века». У Поцци к гермафродитизму был профессиональный интерес. Который теперь подкреплялся не только коллекционированием античных статуэток. Около 1860 года Надар по требованию знакомого врача из клиники Отель-Дьё сделал первые фотографии гермафродита. Всего получилось девять негативов, и он предусмотрительно оформил на них авторское право.

Вкус. Как часто он вплотную сближается с заманчивыми предрассудками! Настроить нас против какого-нибудь литератора совсем не сложно, а времени это сберегает уйму. Когда речь заходит о Франции XIX века, особую неприязнь у меня вызывает Барбе д'Ореви́льи. По очень простой причине: он низко вел себя по отношению к Флоберу. Поэтому я давно дал себе слово не доставлять ему посмертного удовольствия чтением его опусов. А те разрозненные сведения, что мне попадались, – роялист, оголтелый католик, приписывавший себе дутые достоинства, – только укрепили мой антагонизм. Судя по отзывам, писал он в манере Эдгара По и сочинял женоненавистническую фантазийную прозу в духе позднего романтизма. И к слову: родился он за тринадцать лет до Флобера и на девять лет его пережил. Мне виделась в этом несправедливость бытия.

Вспоминаю его выходки. В 1869 году Флобер в письме к Жорж Санд сетует о рецензии на свой роман «Воспитание чувств»: «Барбе д'Ореви́льи утверждает, будто я загрязняю ручей, в котором умываюсь». (В действительности Барбе выразился более витиевато, хотя и не менее оскорбительно: «Флобер не знает ни изящества, ни меланхолии: его невозмутимость подобна той, которую демонстрирует полотно Курбе „Купальщицы“: женщины омываются в ручье и

тем самым его загрязняют»).) Флобер, вероятно, содрогнулся от такого сравнения: он никогда не воспринимал всерьез творчество Курбе.

Четыре с половиной года спустя Барбе пишет рецензию на «Искушение святого Антония», уделяя первостепенное внимание различиям между «страстным, богобоязненным образом одного из величайших святых... и самым бесчувственным персонажем нашего времени, чье дарование сугубо материалистично и в высшей степени равнодушно к нравственной стороне жизни». Флобер, естественно, не дал публичного ответа, но через несколько месяцев, когда Барбе опубликовал самое известное из своих произведений, «Дьяволицы», Флобер сказал своей приятельнице Жорж Санд, что находит его «уморительным. Видимо, по причине моей извращенной натуры мне нравится все тлетворное, но этот опус показался мне чрезвычайно смешным. Невозможно погрузиться еще глубже в область неумышленного гротеска». Это верно: потому-то я и перечитываю его раз за разом.

Шарль Эмиль Огюст Каролюс-Дюран. Жюль Барбе д'Оревилли. 1860

Вместе с тем из-под пера Барбе вышла краткая биография Красавчика Браммела, которую я позволил себе прочесть, невзирая на все сомнения в ее документальной точности. А потом, в силу, вероятно, «моей извращенной натуры», заказал себе экземпляр его «Записок» («Memoranda»). Изложенные чрезвычайно подробно и практически без фильтров, наблюдения автора за своей повседневной жизнью охватывают два периода общей сложностью в шесть месяцев – с 1836 года по 1838-й и один более краткий отрезок 1864 года. Замечу: Барбе д'Оревилли был англофилом, читал в подлиннике Вордсворта и Байрона. При этом он делает вывод, что «англичане, за исключением великих поэтов, не создают хороших книг... им неподвластен тонкий гений прозы». Позднее, однако, Барбе высказывает восхищение Бэконом и Бёрком[50 - Бэкон, Фрэнсис (1561-1626) – английский историк, философ, основоположник

эмпиризма. Бёрк, Эдмунд (1729–1797) – англо-ирландский политический деятель, публицист эпохи Просвещения.]. Он считает, что «эфирный» – чудесное английское слово, не имеющее аналога во французском. И с одобрением цитирует шотландскую поговорку: «Острый кол дураку в руки не давай».

Но потом сам берет в руки острый кол, чтобы ткнуть – да-да, вечная история – англичанок. «Я всегда с недоверием относился к женщинам, которые ходят гулять, – например, к англичанкам, не имеющим себе равных представительницам самого холодного племени, что, впрочем, не умаляет их крайней порочности. Напротив: это лишь усугубляет данное качество». Через несколько страниц Барбе описывает свое присутствие на званом вечере, куда приглашено «множество англичанок (англичанки – самые глупые женщины на свете! Чем только усугубляется неприязнь к остальным представителям этого народа)».

Монтескью провозглашал эссеиста-контрреволюционера Антуана де Ривароля (1753–1801) «остроумнейшим человеком на свете, хотя лучшие из его шуток утрачены». Вот одна из сохранившихся его остроумств, которую граф цитирует в своих мемуарах: «Англичанки – левши на обе руки».

В 1893 году Монтескью отправил Прусту свое фото со следующей надписью: «Я – властитель вещей преходящих». До этого Пруст нарек его Профессором Красоты. Был он известен и под другим прозвищем: Командор Ароматов, тогда как Итурри звался Канцлером Цветов. На склоне лет граф утешал себя, повторяя: «Я добр, у меня прекрасная душа», как будто мог судить об одном и другом. Полюбилась ему и выдержка из Платона, его немецкого собрата по перу (и по титулу): «Кто смотрит Красоте в лицо, / Тот смерти преданный слуга». Для Монтескью красота – будь то внутренняя, душевная красота, или концепция, или реальное воплощение красоты – это род убежища, образ жизни, который выделяет тебя среди прочих и ограждает от внешнего мира. Это нечто сокровенное, доступное лишь посвященным. Которые в большинстве своем понимают, кто из посвященных самый главный.

Оскар Уайльд исповедовал более агрессивную концепцию Красоты. У него Красота, как острый кол из шотландской поговорки Барбе, требует осторожности. Против кого же направлено острие? Против вульгарности. А в мире Уайльда вульгарность присутствует повсюду. Королевская академия вульгарна; реализм вульгарен; подробности «вульгарны всегда»; Швейцария

вульгарна; «преступность вульгарна, точно так же как всякая вульгарность преступна». Далее: «Смерть и вульгарность – единственные два факта, которым не находит объяснения девятнадцатый век».

По прибытии в Америку Уайльд внушает местным жителям: «Я здесь для того, чтобы распылять красоту». Вот такой художник-аэрозоль. Устами лорда Генри Уоттона Оскар Уайльд говорит нам, что «Красота – один из видов гения», причем «она не так тщетна, как Мысль». Красота – ни в коем случае не пассивный идеал и не духовное пристанище, а действенная сила. Оружие, и притом «очистительное» – сродни «питательным пептонным клизмам», которыми восстанавливает свое здоровье дез Эссент. Гюисманс услужливо подсказывает рецепт: «рыбий жир – 29 граммов, мясной бульон – 200 граммов, бургундское – 200 граммов, яичный желток – 1 штука».

Есть искушение рассматривать все это как «божественный декаданс, дорогой мой» – последний всплеск самовлюбленности на рубеже веков. Такой же видится и почти вся эпоха, лежащая, так сказать, за горными вершинами модернизма. Но мы с легкостью забываем, что почти все периоды в истории искусства, даже те, которые совершенно очевидно устремлены в прошлое, подобно неоклассицизму или прерафаэлитству, в свое время считались определяющими, дерзкими проявлениями модернизма. В Америке Уайльд высказал тезис о том, что он сам и молодые поэты его поколения «вращаются в самом сердце сегодняшнего дня»[51 - В Америке Уайльд высказал тезис о том, что он сам и молодые поэты его поколения «вращаются в самом сердце сегодняшнего дня». – Эти слова были произнесены во время беседы Уайльда с американским поэтом Уолтом Уитменом (1819–1892), который поделился своими впечатлениями от встречи со знаменитым англичанином в интервью газете «Филадельфия пресс» от 19 января 1882 г.]. Иными словами, Красота по определению современна. Дендизм, сообщает нам Уайльд в «Портрете Дориана Грея», – это «попытка утвердить абсолютную современность красоты». Эта догма гулко обсуждается, но уже не сдает своих позиций. В наши дни уайльдовская Красота может показаться причудливой, живописной, эгоистичной, пошлой: антиподом модерна. Говоря словами старого американского церковного гимна, «Время не щадит древние дары».

Летом 1881 года особняк на Вандомской площади и его салон жили по заведенному порядку. Среди завсегдатаев было немало модных живописцев, в том числе и Каролус-Дюран (скучное имя Шарль Дюран, полученное при

крещении, он латинизировал и вставил в него дефис). В 1876 году Генри Джеймс в письме из Парижа охарактеризовал его как «модного портретиста *par excellence*»[52 - Главным образом (фр.).] и «решительно самого успешного из всех современных подражателей Веласкеса». Он также возглавлял учебную мастерскую, где самым блестящим учеником оказался двадцатипятилетний американец Джон Сингер Сарджент. Каролус-Дюран привел его к Поцци, и вскоре началась работа над «Портретом мужчины в красном». Двумя годами ранее Сарджент написал портрет самого Каролус-Дюрана, и впоследствии Генри Джеймс оценил два этих изображения как величайшие мужские портреты кисти Сарджента.

На поверхностный взгляд у Поцци все складывалось безупречно и в профессиональном, и в социальном, и в супружеском плане; вскоре Тереза в первый раз забеременела. И все же этот брак (протяженностью лишь в полтора года) уже дал глубокую трещину, и Поцци обратился к министру просвещения с просьбой об инспекторской поездке в Тунис для медицинского обследования оккупационных сил Франции.

Что же пошло не так, да еще в столь краткий срок? Тереза никаких свидетельств на этот счет не оставила; мы располагаем только объяснениями Поцци. В апреле 1881 года он пишет Анри Казалису, который выступил их брачным посредником:

Ах, если бы Тереза меня любила! Но она просто за меня держится, вот и все; держится она и за свою мать – это длилось на протяжении двадцати лет до знакомства со мной... В тот день, когда моя жена хладнокровно положила меня на одну чашу весов, а свою мать – на другую, в тот день, когда начала хладнокровно изучать возможность нашего расставания и только после долгих раздумий отказалась от этих планов, моя любовь к ней получила смертельную рану... С тех пор, невзирая на все усилия с моей стороны, да и с ее стороны тоже, моя любовь еле теплилась, а нынче уже мертва... Я навек останусь ей лучшим другом, но хотел стать чем-то большим

Конец ознакомительного фрагмента.

notes

Примечания

1

Как выразился Марсель Пруст, князь напоминал старинный донжон, перестроенный под библиотеку. – Ср.: «Его голова напоминала старинный донжон, где на виду зубцы, давно бесполезные, а внутри все перестроено под библиотеку». Цит. по: Пруст М. Под сенью дев, увенчанных цветами. Перев. Е. Баевской.

2

Самый младший из его одиннадцати детей, нареченный, как в Библии, Беньямином... – Беньямин (также Вениамин; Биньямин бен Яков) – двенадцатый, младший сын праотца Иакова и его жены Рахили; один из родоначальников 12 колен народа Израиля.

3

...родом из перигорских дворян... – Перигор – французская провинция, известная своим богатым историческим наследием. Из мелкопоместного нетитулованного перигорского дворянства происходила семья Антуана де Сент-Экзюпери.

4

...картиной Бёрн-Джонса «Зачарованный Мерлин». – На картине, написанной в 1872–1877 гг., запечатлен сюжет из цикла артуровских легенд о соблазнении Мерлина – наставника и советника короля Артура – Владычицей озера.

5

...«аббатство-фаланстер» Уильяма Морриса, где граф заказал для себя кое-какой текстиль... – Уильям Моррис (1834–1896) – английский поэт, прозаик, художник по тканям, социалист, видный представитель прерафаэлитизма, основатель движения «Искусства и ремесла». Принципы этого движения (опора на традиционные ремесла, ручное производство, отсутствие разделения труда, самоуправление) были воплощены Моррисом в основанной в 1861 г. фирме по производству предметов декоративно-прикладного искусства «Morris, Marshall, Faulkner & Co.» (позднее «Morris & Co.»), которая с 1881 г. базировалась в здании бывшей текстильной мануфактуры «Мертон-Эбби-Миллс» в деревне Мертон-Эбби (букв. «аббатство Мертон»). Обширный мануфактурный комплекс позволил наладить работу по принципу фаланстера, то есть организовать проживание и труд работников в пределах самоорганизованной коммуны.

6

Уильям Де Морган (1839–1917) – английский художник-керамист, близкий к Уильяму Моррису.

7

Лоуренс Альма-Тадема (1836–1912) – английский художник нидерландского происхождения, получивший британское подданство по личному распоряжению королевы Виктории.

8

Карлейль, Томас (1795–1881) – английский писатель, публицист, историк. Дом-музей Карлейля, открытый для публики с 1895 г., представляет собой четырехэтажную постройку, в которой сохранилась обстановка и личные вещи владельцев.

9

Клуб «Реформ» – основанный в 1836 г. частный клуб, получивший свое название в связи с первоначальной идеей объединения в своих стенах только членов британского парламента и партии вигов, лоббировавших избирательную реформу 1832 г. (также «Великий акт о реформе»).

10

Уистлер, Джеймс Эббот Мак-Нейл (1834–1903) – американский художник, большая часть творческой жизни которого прошла в Англии и во Франции.

11

Прерафаэлитское братство – объединение английских художников, поэтов, существовавшее с 1848 по 1853 г.; изначально состояло из семи «братьев»:

Джона Эверетта Милле, Холмана Ханта, Данте Габриэля и Майкла Россетти, Томаса Вулнера, Фредерика Стивенса и Джеймса Коллинсона. В «программе» братства лежало противостояние официальным художественным течениям викторианской Англии, возрождение в человеке духовности, нравственной чистоты и религиозности, не скованной мертвой обрядностью.

12

Светские стихи (фр.).

13

...в застекленном шкафчике-витрине «был разложен веером комплект шелковых носков»... – Цит. по: Гюисманс Ж. Наоборот. Перев. И. Карабутенко.

14

...о творчестве Милле и Дж. Ф. Уоттса... – Джон Эверетт Милле (1829–1896) – британский художник-прерафаэлит; Джордж Фредерик Уоттс (1817–1904) – британский художник-символист и скульптор.

15

Неисправимы (фр.).

16

Странная то была книга, никогда еще он не читал такой! б...с Казалось, тяжелый запах курений поднимался от ее страниц и дурманил мозг. – Здесь и далее роман О. Уайльда цит. по: Уайльд О. Портрет Дориана Грея. Перев. М. Абкиной.

17

После перерыва его воображение разгорается вновь – не без помощи таких, как он сам, – адептов «исключительных страстей, извращенных наслаждений». – Ср.: «Подобно девчонкам, которые при наступлении зрелости алкают вредные и гнусные блюда, он возмечтал об исключительных страстях, об извращенных наслаждениях; то был конец». Цит. по: Гюисманс Ж. Наоборот. Перев. И. Карабутенко.

18

Граф обожал выказывать (говоря словами Бодлера) «аристократическое удовольствие доставлять неудовольствие». – Ср: «В дурном вкусе есть свое упоение: это изысканное удовольствие доставлять неудовольствие». Цит. по: Бодлер Ш. Дневники («Фейерверки»). Перев. Е. Баевской.

19

У Бернар (фр.).

20

По-семейному (фр.).

21

Классическое средоточие (фр.).

22

...как сказал в свое время Дуглас Джонсон, мудрый знаток французской истории, «Париж – это всего лишь предместье Франции». – Дуглас Джонсон (1925–2005) – английский историк-франковед. Цитируется монография Д. Джонсона «Франция и дело Дрейфуса» (1966).

23

В 1871 году Пруссия потребовала репараций, которые должны были подкосить страну на многие десятилетия, но безотлагательная их уплата обошлась Франции куда дешевле, чем эпидемия филлоксеры, опустошавшая французские виноградники с 1863 года. – По итогам Франко-прусской войны Берлин получал от Парижа контрибуцию в размере пяти миллиардов франков. Виноградная филлоксера, разновидность желтой корневой тли из отряда равнокрылых, впервые была замечена на французских виноградниках в 1863 г. За время эпидемии общая площадь винодельческих хозяйств Франции сократилась почти на треть, а восстановление виноградных плантаций продолжалось до 1914 г.

24

«Мы бы, – признавался поэт Шарль Пеги, – отдали жизнь за Дрейфуса. Дрейфус не стал умирать ради Дрейфуса». – Цит. по: Пеги Ш. Наша юность / Перев. Е. Легеньковой. СПб.: Наука, 2001. Шарль Пеги (1873–1914) – французский литератор, ярый дрейфусар.

25

Что же до серьезности обвинений в шпионаже, «они не стоили выеденного яйца». – Цитируется монография Д. Джонсона «Франция и дело Дрейфуса».

26

«Я был всего лишь ребенком, но дело Дрейфуса не обошло меня стороной». – Цитируются мемуары Ф. Мориака «Bloc-Notes» (1952–1970).

27

...офранцуженного Сикерта... – Уолтер Сикерт (1860–1942) – английский художник, известный циклом картин, посвященных Джеку-потрошителю и его преступлениям («Спальня Джека-потрошителя», 1908; «Убийство в Кэмден-Тауне», 1908; «Кэмден-таунское дело», 1909). Творческий интерес к серийному маньяку, а также выбор жриц любви в качестве натурщиц навели подозрения на самого Сикерта, однако доказать причастность художника к убийствам не удалось.

28

Рёскин, Джон (1819–1900) – английский писатель, художник, искусствовед, литературный критик.

29

Уолтер Пейтер (1839–1894) – английский писатель, художник, искусствовед, один из основоположников английского эстетизма.

30

...книги с иллюстрациями Кейт Гринуэй и Уолтера Крейна. – Кейт Гринуэй (1846–1901) и Уолтер Крейн (1845–1915) – английские художники, основоположники современной детской книжной иллюстрации.

31

Суинберн, Алджернон Чарльз (1837–1909) – английский поэт, известный смелыми экспериментами в стихосложении.

32

...отсеченной, с содранной кожей, кисти руки отцеубийцы. – Этот «экспонат» из коллекции Суинберна, использовавшийся в качестве пресс-папье, вдохновил Г. Мопассана на создание новеллы «Рука трупа» (1875, под псевдонимом Жозеф Прюнье), тема которой была переработана в новелле «Рука» (1883).

...в костюме принца Руперта... – Этот костюм отсылает к известной картине «Принц Палатинский Рупрехт фон дер Пфальц» (ок. 1632) кисти Антониса Ван Дейка. Портреты юного принца Руперта писали и другие нидерландские художники, например Рембрандт («Принц Руперт Палатинский с учителем», ок. 1631) и Ливенс («Мальчик в плаще и тюрбане», 1631).

...нашли убежище в Британии, равно как и... Прево... Гизо... – Антуан Франсуа Прево, также аббат Прево (1697–1763) – французский писатель, автор нашумевшего в свое время романа «История кавалера де Грие и Манон Леско» (1731). Образ жизни Прево по своей остроте во многом перекликался с похождениями героев упомянутого романа. Так, писатель, покинув в 1728 г. без разрешения духовенства монастырь Сен-Жермен-де-Пре и узнав, что на его имя получено леттр-де-каше («письмо с королевской печатью» о внесудебном аресте), бежал в Англию. Другой случай побега на остров из материковой части Европы связан с опасением преследования со стороны нидерландских кредиторов, но по прибытии в Британию Прево на некоторое время оказывается под стражей за подделку документов.

Франсуа Гизо (1787–1874) – французский историк, политический деятель. На посту премьер-министра Франции Гизо встретил Февральскую революцию 1848 г., в результате которой отправился в изгнание в Англию.

...после Стюартов единственными заметными персонами, бежавшими во Францию, были Джон Уилкс и Том Пейн. – В результате государственного переворота в Англии 1688 г., известного как «Славная революция», свергнутый король Яков II Стюарт, один из последних представителей династии, бежал во Францию.

Джон Уилкс (1725–1797) – английский журналист и политик эпохи Просвещения. Серия критических публикаций в адрес короля Георга III, премьер-министра Джона Стюарта и парламента спровоцировала судебное преследование Уилкса и объявление его вне закона, что вынудило политика перебраться в Париж, не дожидаясь суда и высылки.

Томас Пейн (1737–1809) – англо-американский политик, публицист. Приветствуя в своих статьях победу Французской революции и право народа свергнуть свое правительство, Пейн навлек на себя недовольство английских властей, а с появлением приказа о своем аресте бежал во Францию.

36

...эта страна «за новую Правдой первой шла и старой была верна». – Цит. по: Киплинг Р. Франция. Перев. С. Шоргина.

37

Господствующие идеи (фр.).

38

Эдит Уортон (1862–1937) – американская писательница, первая женщина – лауреат Пулицеровской премии за роман «Эпоха невинности» (1920).

39

На месте (лат.).

40

...«кареты, фиакры, омнибусы (грязные), нескончаемые рельсы на грандиозных чугунных мостах, величавых и громыхающих; невероятно грубые, крикливые люди на улицах». – Цит. по: Робб Г. Жизнь Рембо. Перев. О. Сидоровой.

41

...Вагнер сказал своей жене Козиме во время их экскурсии по Темзе: «Это же воплощенная мечта Альбериха: Нибельхейм, мировое господство...» – Отсылка к мифологическому сюжету оперы Р. Вагнера «Золото Рейна» (1869.)

42

Ситуационисты. – Ситуационизм (также Ситуационистский интернационал) – зародившееся в художественной среде Франции политическое движение, деятельность которого достигла своего апогея (после чего пошла на спад) в мае 1968 г., когда демонстрации леворадикальных студентов обернулись массовыми общественными беспорядками и 10-миллионной забастовкой профсоюзов.

43

Томас Гарди (1840–1928) – крупнейший английский писатель-реалист, поэт.

44

«Врачи – джентльмены, – заявил он, – а у джентльменов чистые руки». – Цитируется монография Ч. Мейгса «О природе, симптомах и лечении послеродовой лихорадки» (1854).

45

Не важно где, лишь бы вне мира (англ., искаж.).

46

На английский манер (фр.).

47

...Ален-Фурнье писал: «Сентиментальность – это когда неубедительно; когда убедительно – это искусство, грусть и жизнь». – Цитируется переписка французского писателя Алена-Фурнье (Анри Фурнье; 1886–1914), автора «Большого Мольна» (1913), с его другом, врачом Жаком Ривьером, насчет Диккенса и его «Дэвида Копперфильда».

48

Бодлер описывал дендизм как «институт неопределенный, такой же странный, как дуэль». б...с Появляется он «преимущественно в переходные эпохи, когда

демократия еще не достигла подлинного могущества, а аристократия лишь отчасти утратила достоинство и почву под ногами». – Цит. по: Бодлер Ш. Поэт современной жизни // Бодлер Ш. Об искусстве. Перев. Н. Столяровой, Л. Липман. М.: Искусство, 1986.

49

Бодлеру дендизм видится как «последний взлет героики на фоне всеобщего упадка»; «дендизм подобен закату солнца: как и гаснущее светило, он великолепен, лишен тепла и исполнен меланхолии». б...с ...«Обаяние денди таится главным образом в невозмутимости, которая порождена твердой решимостью не давать власти никаким чувствам». – Там же.

50

Бэкон, Фрэнсис (1561–1626) – английский историк, философ, основоположник эмпиризма.

Бёрк, Эдмунд (1729–1797) – англо-ирландский политический деятель, публицист эпохи Просвещения.

51

В Америке Уайльд высказал тезис о том, что он сам и молодые поэты его поколения «вращаются в самом сердце сегодняшнего дня». – Эти слова были произнесены во время беседы Уайльда с американским поэтом Уолтом Уитменом (1819–1892), который поделился своими впечатлениями от встречи со знаменитым англичанином в интервью газете «Филадельфия пресс» от 19 января 1882 г.

Главным образом (фр.).

Купить: <https://tellnovel.com/dzhulian-barns/portret-muzhchiny-v-krasnom>

надано

Прочитайте цю книгу цілком, купивши повну легальну версію: [Купити](#)