

---

---

*Пролог*

## **ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ДЕКАДЕНТЫ?**

Французское слово «*décadence*» означает «упадок» или «разложение». Стало быть, декаденты — «упадочники» или вовсе «разложенцы». Могут ли такие люди быть замечательными? На протяжении целого столетия многие уверенно отвечали: нет!

Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артюр Рембо, Константин Бальмонт, Валерий Брюсов, Федор Сологуб — замечательные люди? Ответ: да! — и не только потому что их биографии выпущены в соответствующей серии. Все они — декаденты? Безусловно. Как же быть?

Они не ограничивались декадентством и даже преодолели его, — скажет иной, повторяя расхожую формулу. И вообще мы любим их не только за это! Любить или не любить — дело индивидуальное, а вот относительно «преодоления» декадентства вопросы возникнут после прочтения... хотя бы справок об этих поэтах в Википедии, чтобы далеко не ходить.

Действительно, не все герои этой книги были только декадентами. Но все они были декадентами в определенные периоды жизни, и это сближает их. Они читали, изучали и переводили друг друга. Старшие влияли на младших, младшие толковали и популяризировали старших. Многие были знакомы друг с другом, любили, порой ненавидели. Поэтому отобраны они не случайно.

Как в строгих рамках заданного объема рассказать о жизни и творчестве десятка ярчайших личностей, каждая из которых достойна отдельной книги, причем о большинстве такие книги уже написаны? Как сделать так, чтобы после всего автору было интересно писать, а читателю — интересно читать? Пересказ общеизвестных сведений — явно не выход. К тому же это должна быть цельная книга, а не сбор по сосенке.

Не претендуя на полноту описания явления, автор отобрал ключевых или знаковых, как принято выражаться, его представителей. Не всех, но важных и, главное, связанных друг с другом, поскольку декадентство было всемирным явлением, захватив не только большинство европейских литератур, но американскую, китайскую, японскую. «Всемирная история декадентства» — вот о чем мне мечталось, но техническое задание сдерживало мечту.

Кто был первым декадентом? Среди претендентов на это почетное звание — древнегреческая поэтесса Сафо и древнеримский поэт Катулл. Декадентами называли поэтов, не вписывающихся в рамки общепринятого, выламывавшихся из них. Мы все же будем рассматривать декадентство не как «порыв» (фр. *élan*), не как «трепет» (фр. *frisson*) — любимые слова самих декадентов, а как пусть и не строго определенное, но все же определяемое литературное и культурное явление и поэтому начнем с гениального одиночки Шарля Бодлера (1821—1867), известного в России больше других собратьев по декадентству. Отношения Поля Верлена (1844—1896) и Артюра Рембо\* (1854—1891) часто описываются знаменитыми словами Катулла «*odi et amo*» — «ненавижу и люблю». Фрагменты их истории Валерий Яковлевич Брюсов (1873—1924) пересказал в пьесе «Декаденты» (1893), опубликованной лишь недавно. Собственные отношения Брюсова с Федором Сологубом (Федором Кузьмичом Тетерниковым; 1863—1927) и Константином Дмитриевичем Бальмонтом (1867—1942) до такого экстрима не доходили, хотя между «братом Валерием» и «братом Константином» порой летали не просто искры, но целые молнии. Бодлер сыграл значительную роль в литературном становлении Бальмонта и Брюсова (его урбанизм не только от Верхарна\*\*, но и от автора «Картин Парижа»), Верлен — Брюсова и Сологуба. Если «русский Бодлер» существовал во многих вариантах, то Верлена у нас на протяжении семидесяти лет знали только в версиях Брюсова и Сологуба, затмивших остальные попытки. Александр Михайлович Добролюбов (1876—1945), друг семьи Брюсовых, знакомый Бальмонта и Сологуба, стал первым в Рос-

---

\* В старых русских переводах и статьях встречаются написания «Бодлэр», «Боделэр», «Верлэн», «Римбо» и т. д.; для удобства чтения я эти написания не сохраняю даже в цитатах.

\*\* *Эмиль Верхарн* (1855—1916) — бельгийский франкоязычный поэт и драматург.

сии декадентом в жизни, предвосхитив своим поведением символистское житнетворчество 1900-х годов. Александр Николаевич Емельянов-Коханский (1871—1936), не друг, но лишь приятель остальных, назвал себя «первым смелым русским декадентом», не просто сделав осмеянное слово узнаваемым, но «раскрутив» его в качестве общеизвестного бренда. Конечно, надо говорить и о других, но объем ограничен, а ограничиться только Францией и Россией несправедливо.

Алджернон Чарлз Суинбёрн (1837—1909) был декадентом еще до того, как это слово получило права гражданства в литературе, снискал признание как великий мастер английского стиха и неоднократно выдвигался на Нобелевскую премию по литературе (Бальмонт — единожды, в 1923 году). Он открыл англичанам Бодлера, как сам Бодлер открыл французам Эдгара По, предтечу всех декадентов. Германское декадентство подарило миру сразу двух Эверсов — но я выбрал не поэта Франца, которым на короткое время пленился Брюсов, а прозаика Ханса Хейнца Эверса (1871—1943), куда более известного и популярного в России. В Новом Свете настоящих декадентов не водилось — за исключением Джорджа Сильвестра Вирека (1884—1962), последователя (злые языки говорили — эпилгона) Суинбёрна и друга Эверса.

«Тонкие властительные связи»\* между героями автор решил подчеркнуть тем, что произведения иностранных декадентов по возможности цитируются в переводах их русских собратьев, а в изложении их биографий широко использованы русские источники декадентской эпохи. Как справедливо отметил Всеволод Багно, «обращение русского литератора, в частности символиста, к творчеству поэта-современника, поэта-единомышленника, близкого ему по складу творческой личности, литературным взглядам и симпатиям, нередко наделяло его переводческие опыты неоспоримыми и уникальными достоинствами»<sup>1</sup>. В свою очередь, русские декаденты показаны прежде всего через призму восприятия ими западных декадентов и ученичества у них. Иными словами, о жизни Верлена я рассказываю словами Брюсова, а в жизни Бальмонта выделяю творческий диалог с Бодлером, а не с По или Шелли.

---

\* В. Брюсов «Сонет к форме» (1895).

Удалось ли таким образом сделать книгу единым целым, «с головой, туловищем и хвостом», как сказал об одном из своих сборников Брюсов, а не просто «собранием пестрых глав», судить читателю.

Термин «декадент» вошел в обиход во французской литературе в конце 1870-х годов для обозначения поэтов, противопоставлявших себя парнасцам (Теофиль Готье, Шарль Леконт де Лиль, Жозе Мариа де Эредиа). Однако именно вождь парнасцев Готье десятилетием раньше, в очерке жизни и творчества Бодлера, дал превосходное определение «стиля декаданса», применимое к большинству героев нашей книги и к их творчеству. Читаем внимательно и запоминаем:

«Искусство, достигшее той степени крайней зрелости, которая находит свое выражение в косых лучах заката дряхлеющих цивилизаций: стиль изобретательный, сложный, искусственный, полный изысканных оттенков, раздвигающий границы языка, пользующийся всевозможными техническими терминами, заимствующий краски со всех палитр, звуки со всех клавиатур, усиливающийся передать мысль в самых ее неуловимых оттенках, а формы в самых неуловимых очертаниях; он чутко вникает тончайшим откровениям невроза, признаниям стареющей и извращенной страсти, причудливым галлюцинациям навязчивой идеи, переходящей в безумие. Этот “стиль декаданса” — последнее слово языка, которому дано всё выразить и которое доходит до крайности преувеличения. Оно напоминает уже тронутый разложением язык Римской империи и сложную утонченность византийской школы, последней формы греческого искусства, впавшего в расплывчатость. Таким бывает, необходимо и фатально, язык народов и цивилизаций, когда искусственная жизнь заменяет жизнь естественную и развивает у человечества неизвестные до тех пор потребности.

Кроме того, этот слог, презираемый педантами, далеко не легкая вещь: он выражает новые идеи в новых формах и словах, которых раньше не слыхивали. В противоположность “классическому стилю” он допускает неясности, и в тени этих неясностей движутся зародыши суверия, угрюмые призраки бессонницы, ночные страхи, угрызения совести, вздрагивающей и озирающейся при малейшем шорохе, чудовищные мечты, которые останавливаются только

перед собственным бессилием, мрачные фантазии, которые способны изумить весь мир, и всё, что скрывается самого темного, бесформенного и неопределенно-ужасного в самых глубоких и самых низких тайниках души»<sup>2</sup>.

Это определение принадлежит не какому-нибудь заправскому декаденту, но писателю, который, по характеристике Брюсова, «в словесном искусстве достиг великого совершенства и не знал соперников в богатстве своего запаса слов, в мастерстве построения строфы (и фразы. — В. М.), в умении извлекать эффекты из неожиданных выражений»<sup>3</sup>.

Слова «декадент» и «декадентство» поначалу использовались иронически и даже сатирически, хотя, как заметил британский критик Артур Симонс, сам декадент, «редко в каком-либо определенном значении»<sup>4</sup>. Сами поэты обычно так себя не называли или делали это с вызовом, как Верлен: «Нам бросили этот эпитет как оскорбление; я его подхватил и сделал из него боевой клич; но он, насколько я знаю, не обозначает ничего особого»<sup>5</sup>. Для определения нового течения его глашатай Жан Мореас придумал в 1886 году слово «символизм», решительно открестившись в своем манифесте от декадентства. Однако слово прижилось и перешло в другие языки — в немецкий (нашумевшая книга Макса Нордау «Вырождение» (1892), сразу же переведенная в России) и в русский, где его подхватил маститый Владимир Стасов, борец за «здоровое» искусство против «больного» — «гадкой инфлюэнции». «Больным» он объявлял всё, что ему не нравилось и чего он не понимал.

Почти полвека спустя художник Игорь Грабарь в мемуарах «Моя жизнь» утверждал: «Словечко это стало общепринятым только в середине [18]90-х годов. Заимствованное у французов... оно впервые появилось в России в фельетоне моего брата Владимира “Парнасцы и декадансы”, присланном из Парижа в “Русские ведомости” в январе 1889 года. Несколько лет спустя тот же термин, но уже в транскрипции “декаденты”, был повторен П. Д. Боборыкиным и с тех пор привился. “Декадентством” стали именовать все попытки новых исканий в искусстве и литературе. Декадентством окрестили в России то, что в Париже нашло название “L’art nouveau” — “новое искусство”. <...> Декадентством было всё, что уклонялось в сторону от классиков в литературе, живописи и скульптуре»<sup>6</sup>.

Некоторые возражения вызывает только первая фраза. Уже в 1892 году редакция не самого изысканного журнала

«Петербургская жизнь» писала о своем сотруднике — поэте Сергее Сафонове: «Вооружен бичом сатиры и лирою поэта-декадента. Человек, который смеется над тем, над чем он плачет, и плачет над тем, над чем смеется»<sup>7</sup>. Писала, не объясняя, кто такие декаденты. Вынужденно отдавший жизнь газетной поденщине, Сафонов был талантливым поэтом-лириком, ярким представителем предсимволизма, но никаким не декадентом — если не путать это слово, как часто делали, с богемой и просто пьянством. Ибо по свидетельству критика Любови Гуревич, редактировавшей в те годы самый передовой — с точки зрения «новых течений» — русский литературный журнал «Северный вестник», «никто в нашей молодой литературе того времени еще не следил по-настоящему за тем, что творилось тогда во Франции и Германии. Слова “декадентство” и “символизм” носились в воздухе; становилось уже ясно, что и у нас зарождаются декаденты и символисты. <...> Но людей, которые основательно знали бы новейших декадентов — Малларме, Рембо и др., уже шумевших тогда во Франции, именно среди литераторов я не встречала»<sup>8</sup>. В 1880-е годы, особенно после смерти Тургенева, русская литература утратила постоянную связь с европейской и сделалась весьма провинциальной. Многие только «слышали звон»...

Атмосферу эпохи безукоризненно передают два стихотворения, ставшие знаменитыми, хотя их авторов первоклассными поэтами не назвать. Здесь уже есть почти все «ключевые слова», которые потом будут повторять как заклинание.

В 1887 году Николай Минский завершил свой сборник декларацией:

Как сон, пройдут дела и помыслы людей.  
Забудется герой, истлеет мавзолей.  
И вместе в общий прах сольются.  
И мудрость, и любовь, и знания, и права,  
Как с аспидной доски ненужные слова,  
Рукой неведомой сотрутся.

И уж не те слова под тою же рукой —  
Далёко от земли, застывшей и немой, —  
Возникнут вновь загадкой бледной.  
И снова свет блеснёт, чтоб стать добычей тьмы,  
И кто-то будет жить не так, как жили мы,  
Но так, как мы, умрет бесследно.

И невозможно нам предвидеть и понять,  
В какие формы Дух оденется опять,  
    В каких созданных воплотится.  
Быть может, из всего, что будит в нас любовь,  
На той звезде ничто не повторится вновь...  
    Но есть одно, что повторится.

Лишь то, что мы теперь считаем праздным сном —  
Тоска неясная о чем-то неземном,  
    Куда-то смутные стремленья,  
Вражда к тому, что есть, предчувствий робкий свет  
И жажда жгучая святынь, которых нет, —  
    Одно лишь это чуждо тленья.

В каких бы образах и где бы среди миров  
Ни вспыхнул мысли свет, как луч среди облаков,  
    Какие б существа ни жили, —  
Но будут рваться вдаль они, подобно нам,  
Из праха своего к несбыточным мечтам,  
    Грустя душой, как мы грустили.

И потому не тот бессмертен на земле,  
Кто превзошел других в добре или во зле,  
    Кто славы хрупкие скрижали  
Наполнил повестью, бесцельною, как сон,  
Пред кем толпы людей — такой же прах, как он, —  
    Благоговели иль дрожали, —

Но всех бессмертней тот, кому сквозь прах земли  
Какой-то новый мир мерещился вдали —  
    Несуществующий и вечный,  
Кто цели неземной так жаждал и страдал,  
Что силой жажды сам мираж себе создал  
    Среди пустыни бесконечной.

Семь лет спустя Дмитрий Мережковский напечатал в уважаемом журнале «Русская мысль» стихотворение «Перед зарею», которое через полтора года открывало его сборник «Новые стихотворения» (1896) — под заглавием «Дети ночи»:

Устремляя наши очи  
На бледнеющий восток,  
Дети скорби, дети ночи,  
Ждем, придет ли наш пророк.  
Мы неведомое чужем,  
И, с надеждою в сердцах,

Умирая, мы тоскуем  
О несозданных мирах.  
Дерзновенны наши речи,  
Но на смерть осуждены  
Слишком ранние предтечи  
Слишком медленной весны.  
Погребенных воскресенье  
И, среди глубокой тьмы,  
Петуха ночное пенье,  
Холод утра — это мы.  
Наши гимны — наши стоны;  
Мы для новой красоты  
Нарушаем все законы,  
Преступаем все черты.  
Мы — соблазн неуголенных,  
Мы — посмешище людей,  
Искра в пепле оскорбленных  
И потухших алтарей.  
Мы — над бездною ступени,  
Дети мрака, солнца ждем,  
Свет увидим и, как тени,  
Мы в лучах его умрем.

«Голос Музы его напоминает крик петуха, — позже писал о Мережковском Александр Блок (у которого «пенье петуха» зазвучит в гениальных «Шагах Командора»). — Кругом еще холодная ночь, все искажено мраком. Петух бьет крыльями и неудержимо, еще нестройно кричит голосом, отвыкшим от крика»<sup>9</sup>. Откликаясь в письме критику Петру Перцову на составленный тем сборник «Молодая поэзия» (1895) — смотр поэтов, затронутых «новыми веяниями», от Минского до Брюсова<sup>10</sup>, — Брюсов посчитал это стихотворение Мережковского (разумеется, включенное в «Молодую поэзию») наиболее подходящим эпиграфом<sup>11</sup>. Не только к книге, но и к эпохе, добавлю я.

«Некоторым молодым людям в разных странах нравилось называть себя декадентами, — констатировал в 1908 году Симонс, — со всем возбуждением неудовлетворенной добродетели, изображающей непостижимый порок. <...> Несомненно, извращенность формы часто сопровождалась извращенностью содержания, и эксперименты далеко заходили не только в направлении стиля, особенно у фигур масштабом поменьше. Однако движение, которое в этом смысле можно назвать декадентством, неизбежно оказывалось в стороне от столбовой дороги литературы. <...> Декадентство отвлекло внимание критиков от того,



что готовилось нечто более серьезное. Со временем это более серьезное выкристаллизовалось в форме символизма, в котором искусство вернулось на свой единственный путь, который ведет через красивые вещи к вечной красоте»<sup>12</sup>.

Слово «символизм» неизбежно всплывает при любом разговоре о декадентстве. Как эти понятия соотносятся друг с другом? Какие между ними «соответствия», если вспомнить к слову знаменитый сонет Бодлера, хотя в нем идет речь о «соответствиях не предметов, но ощущений»<sup>13</sup>:

Природа — строгий храм, где строй живых колонн  
Порой чуть внятный звук украдкою уронит;  
Лесами символов бредет, в их чашах тонет  
Смущенный человек, их взглядом умилен.  
Как эхо отзвуков в один аккорд неясный,  
Где всё едино, свет и ночи темнота,  
Благоухания и звуки и цвета  
В ней сочетаются в гармонии согласной.

«Чаще всего употребляются термины *декадентство*, если хотят говорить с полным пренебрежением, и *символизм*, если к “новым течениям” относятся с известной долей почтительности, — указывал в 1914 году Семен Венгеров во введении к коллективному труду «Русская литература XX века. 1890—1910». — Но и эти термины едва ли приемлемы. В особенности “декадентство”, от которого все отрещиваются. Кто такие, собственно, “декаденты”? Мережковский, Минский, Гиппиус, Сологуб, Брюсов, Бальмонт, Вяч. Иванов? Но они энергичнейшим образом отвергают эту кличку и сами во всех своих теоретических выступлениях говорят о декадентстве как о чем-то внешнем и поверхностном. Что касается “символизма”, то его, правда, те же самые писатели, которые отрещиваются от декадентства, приемлют с гордостью»<sup>14</sup>. «Символизм, прежде всего, диаметрально противоположен декадентству, — утверждала Гиппиус (правда, под псевдонимом) еще в 1896 году. — <...> Эти два понятия так печально смешались в умах людей даже наиболее почтенных, что невольно хочется разделить их навсегда»<sup>15</sup>.

«Русские литераторы, примкнувшие к новому направлению, ничего не имеют, по-видимому, против того, чтобы их признавали символистами, а рецензенты упорно уличают их в декадентстве как в чем-то неумном и, пожалуй, зазорном, — парировал Сологуб. — <...> Возникая из великой тоски, начинаясь на краю трагических бездн, символизм, на

первых своих ступенях, не может не сопровождаться великим страданием, великой болезнью духа. И так как всякое страдание, непонятное толпе, презирается и осмеивается ею, то и это страдание получило презрительную кличку декадентства. <...> Для меня несомненно, что это презираемое, осмеиваемое и даже уже преждевременно отпетое декадентство есть наилучшее, быть может единственное, орудие сознательного символизма. <...> Будущее же в литературе принадлежит тому гению, который не убоится уничижительной клички декадента и с побеждающей художественной силой сочетает символическое мировоззрение с декадентскими формами»<sup>16</sup>. Полемический ответ остался неопубликованным. Зато Емельянов-Коханский — «автор спекулятивных подделок под декадентство», как охарактеризовал его Венгеров<sup>17</sup>, — с гордостью называл себя именно «декадентом»... дискредитируя само это слово.

Желая внести ясность в вопрос об отношениях романтизма, символизма и декадентства, принадлежавший к младшему поколению символистов критик Модест Гофман в 1907 году попытался четко отделить одно от другого. «Между декадентством и символизмом столько же общего, сколько общего между упадком творчества и развитием его. Символизм является всегда творческим, богатым, религиозным, между тем как бессиле и безрелигиозность составляют отличительные свойства декадентства. <...> Подобно символизму и декадентство пользуется образами (не в этом ли и кроется причина смещения символизма с декадентством?), но эти образы не являются символами, форма-образ в декадентстве не соединяется с содержанием, он является пустым, бледным и ничего не выражает, а потому — никому не понятен, да и не может быть понятным. С внешней стороны декадентство сближается с символизмом в пользовании образами, тогда как с внутренней стороны их разделяет глубокая пропасть, и в этом смысле мы можем назвать декадентство *ложным символизмом*». Разграничив то, что он считал разными явлениями, Гофман, однако, признал всех ведущих русских поэтов современности (умолчав об Александре Добролюбове, который отрекся от литературы) «символистами с одной стороны и декадентами с другой», распространив «декадентство: и на младших символистов — Иванова, Белого и Блока»<sup>18</sup>. Много позже литературовед Дмитрий Обломиевский выдвинул концепцию «декадентского перерождения символизма», прежде всего в творчестве Бодлера, который, согласно ей,

сначала стал символистом (и в этом его новаторство!), а потом декадентом, что автор оценивал как творческий регресс.

Вдаваться в споры критиков и литературоведов, зачастую принимающие схоластический характер, я не намерен. Но и обойти данный вопрос не могу, поэтому временно предлагаю рабочую трактовку. Символизм — литературное направление, школа, со своей оригинальной эстетикой, поэтикой и стилистикой. Декадентство — в большей степени — опыт бытового и литературного поведения с заметной примесью игры и эпатажа, что не исключало «полной гибели всерьез». Символизм как понятие стоит в одном ряду с романтизмом, декадентство — с дендизмом. Все герои этой книги были декадентами, но не все были символистами.

За мной, читатель, — в пейзаж эпохи!

---

---

## ШАРЛЬ БОДЛЕР

«Поднимем якорь,  
Смерть, в доверьи к парусам!»\*

В начале 1931 года на литературном диспуте в Париже старый позитивист и либерал Павел Милюков беседовал с патриархом декадентства, пусть давным-давно от декадентства ушедшим, Дмитрием Мережковским. Разговор зашел о творчестве Шарля Бодлера как одном из главных источников русского декадентства. «Это были наши грязные пеленки!» — воскликнул Мережковский «к великому, скажу даже — к горестному изумлению некоторых слушателей», как свидетельствовал один из этих слушателей Георгий Адамович. «Милюков шутливо перебил его: “Да ведь это вы Бодлера и в люди-то вывели!” Не знаю, только ли хотел Милюков пошутить, — в словах его был заключен и другой смысл: “Как, — можно было возразить Мережковскому, — вы отрещиваетесь от лучшего из всего того, что было вами “открыто”, от самого глубокого и трагического поэта новой Европы? Если — “грязные пеленки”, то, значит, вы и до сих пор в Бодлере ничего, кроме эстетизма, сатанизма и дендизма, не нашли? Право, всего этого не стоило и “открывать”»<sup>1</sup>.

### 1

Первую биографию Бодлера меньше чем через год после его смерти написал тот, посвящение которому открывало «Цветы Зла» («Les Fleurs du mal»):

---

\* Тексты Бодлера приводятся в переводе Эллиса (если не оговорено другое) и цит. по: *Бодлер Ш. Цветы Зла* / В пер. Эллиса со вступ. ст. Т. Готье и предисл. В. Брюсова. Минск, 2004 (впервые: М., 1908); *Бодлер Ш. Мое обнаженное сердце* / Пер. Элис (так! — В. М.). М., 1907; *Бодлер Ш. Цветы Зла* / По авт. проекту 3-го изд. М., 1970.

*«Непогрешимому поэту, весильному  
чародею французской литературы,  
моему дорогому и уважаемому  
учителю и другу ТЕОФИЛЮ ГОТЬЕ  
как выражение полного преклонения  
посвящаю эти болезненные цветы».*

В 1902 году британский критик-модернист Артур Симонс писал, что эта статья «остается единственным удовлетворительным обобщением, хотя и не разгадкой, той загадки, которую представлял из себя Бодлер, а также самой красочной и благоуханной вещью из написанного Готье»<sup>2</sup>. Сверяясь с одной из лучших позднейших биографий поэта, написанной известным мастером жанра Анри Труайя<sup>3</sup>, мы последуем за рассказом Готье в переводе поэта-символиста Эллиса (Лев Львович Кобылинский; 1879—1947), страстного «бодлерианца», который в 1908 году предварил им свой перевод «Цветов Зла» — наиболее полную и совершенную декадентскую версию великой книги на русском языке. Годом раньше Эллис перевел знаменитый дневник Бодлера «Мое обнаженное сердце» («Mon cœur mis à nu»), затем его «Стихотворения в прозе». Переложение цельного поэтического мира, сделанное одним талантливым автором, даже при отдельных неудачах предпочтительнее, чем мозаика, составленная из работ переводчиков разных школ и эпох. Поэтому Бодлер Эллиса (позднее Вадима Шершеневича), Верлен Брюсова и Сологуба (позднее Георгия Шенгели) лучше любого «избранного». Не случайно Михаил Кудинов настоял, чтобы издание Рембо в серии «Литературные памятники» включало только его переводы, которые он запрашивал перепечатывать вперемешку с другими.

Готье был старше Бодлера на десять лет, а его главная поэтическая книга «Эмали и камеи» («Emaux et Camées»), в первом издании опередившая «Цветы Зла» лишь на пять лет, приняла окончательную форму только после смерти Бодлера и незадолго до кончины самого автора. В юности разница в возрасте значит много больше, чем в зрелости. «Между нами завязалась дружба, в которой Бодлер всегда хотел сохранить отношения любимого ученика к благосклонному учителю, хотя он был обязан своим талантом только самому себе и почерпал всё только из своей собственной оригинальности». Пожилой, по тогдашним понятиям, 56-летний Готье оплакивал поэта следующего поколения... а заодно не свою ли литературную жизнь, подхихившую к концу?

Для французских писателей принадлежность к школам и направлениям значила многое. Готье начинал среди романтиков, ослепленный блистательным Виктором Гюго. Красный жилет, в котором восемнадцатилетний Теофиль 25 февраля 1830 года появился на премьере пьесы Гюго «Эрнани» в театре «Комеди Франсез», вошел в историю французской литературы так же, как желтая кофта Маяковского и, добавлю, бурка и папаха Емельянова-Коханского — в историю литературы русской. Однако в истории романтизма Готье был обречен оставаться младшим. Не случайно его дружеский кружок назывался «Малый Сенакль» — в *pendant* к «Сенаклю» Гюго, которому не требовались определения. Готье покинул ряды изживавшего себя романтизма и стал основоположником новой, «парнасской» школы, манифестом которой можно считать «Эмали и камеи». Похожий путь прошел и его лучший русский переводчик Николай Гумилев, декадентствующий юноша и выученик символистов, основавший акмеизм на смену символизму. Образцом для него стал именно Готье.

Кем в этой системе был Бодлер? Склонный к систематике Брюсов так определил его «обособленное место»: «Романтик по воспитанию, парнасец по стилю, реалист по приемам творчества, он не принадлежал ни к какой школе, он создал свою. Он не лирик, пересказывающий в своих стихах личные горести и радости, как большинство романтиков; но он и не спокойный воссоздатель исторических и экзотических картин, как парнасцы: он первый поэт современности. Бодлер первый посмел воплотить в поэзии, в стихах всю сложность, всю противоречивость души современного человека. Он заглянул в темную сторону человеческой души, нашел красоту и поэзию там, где до него видели только отвратительное: во зле, в пороке, в преступлении. В то же время Бодлер одним из первых создал поэзию современного города, поэзию современной жизни, ее мелочей, ее ужаса, ее тайны. Бодлер воспринял всю ту правду, которую принесли с собой писатели-реалисты, но его острый взор всегда устремлялся сквозь реальность, в надежде усмотреть нечто большее. Поэтому образы Бодлера так часто обращаются в чистые символы. <...> В свое время Бодлер остался одиноким и непонятым. <...> Настоящие последователи нашлись у Бодлера только в последнее время, среди поэтов-символистов, над которыми его образ властвовал, как дух-покровитель»<sup>4</sup>. «Он — перекидной мост от романтизма к символизму, лишнее подтвержде-

ние преемственности литературного развития», — писал о Бодлере филолог Борис Соколов в несправедливо забытой книге «Очерки развития новейшей русской поэзии. В преддверии символизма» (1923); ценность ее еще и в том, что развитие русского модернизма удачно увязано в ней с эволюцией французской поэзии<sup>5</sup>.

Шарль Бодлер родился в Париже 9 апреля 1821 года, в «одном из тех старых домов на улице Отфёй, на углах которых возвышались башенки в виде перечницы и которые, вероятно, исчезли совершенно благодаря городским властям, слишком приверженным к прямой линии и широким путям\*. Он был сын г. Бодлера, старого друга Кондорсе и Кабаниса, человека выдающегося, образованного и сохранившего обходительность XVIII века».

Жозеф Франсуа Бодлер (1759—1827) остался в истории только благодаря сыну. Выходец из семьи виноделов, он стал священником, подрабатывая частными уроками, в том числе рисования, которое в зрелые годы стало его главной страстью. К началу революции ему было уже 30 лет. В великий и страшный 1793 год он оставил служение Богу, затем женился на художнице, а позже поступил на службу в канцелярию сената. Овдовев в 1814 году, в год крушения Первой империи, через пять лет он снова женился — на Каролине Дюфай (1793—1871), даты жизни которой могут порадовать адепта нумерологии, поскольку охватывают период от якобинской диктатуры до Парижской коммуны, о которой она, живя в провинции, успела узнать из газет. Из-за тридцати четырех лет разницы в возрасте их единственный сын Шарль назвал брак родителей «патологическим, старческим и несуразным», продемонстрировав явную неблагодарность.

Отец умер, когда Шарлю еще не исполнилось и шести лет, но будущий поэт все же запомнил совместные прогулки в Люксембургский сад. Через полтора года, по окончании установленного законом срока вдовства, Каролина вышла замуж за подполковника Жака Опики (1789—1857), родившегося в год начала революции и умершего за несколько недель до выхода «Цветов Зла», только благодаря

---

\* Выпад Готье против Жоржа Эжена Османа, префекта департамента Сена (1853—1870), под руководством которого была осуществлена перепланировка Парижа, радикально изменившая облик города путем создания «осей» и «перспектив» для улучшения инфраструктуры, но уничтожившая многие старинные, в том числе средневековые, дома и целые кварталы.

которым его сегодня помнят. Так нелюбимый пасынок взял реванш над ненавистным отчимом, который считал его бездельником и обузой, а себя — генерала, посланника в Константинополе, посла в Мадриде, сенатора Второй империи (вспоминается его коллега по сенату Жорж Дантес) — гордостью и столпом общества, достойным благодарной памяти за труды на благо отечества. Впрочем, Опик посмертно отомстил Шарлю, которого похоронили в одной с ним могиле на кладбище Монпарнас.

Отношения привязанного к матери мальчика с отчимом — «любезным, но чопорным и словно выросшим в свой мундир человеком» с фамилией, «похожей на название куста с острыми колючками» и «безапелляционными высказываниями обо всем на свете», как несколькими штрихами описал его Анри Труайя, чьими меткими характеристиками я и воспользуюсь, — не задались сразу. В XX веке такие отношения легко объясняли эдиповым комплексом, но и веком раньше служака-военный явно не годился в воспитатели мечтательному сыну художника. «По убеждению этого человека коллеж является не более чем этапом на пути к казарме. Для того чтобы вырос мужчина, достойный называться мужчиной, необходимы строгий режим, барабанный бой, обливание холодной водой, отвратительная еда и непременно грубые простыни». В коллеже Шарль учился неохотно и потому неровно и не отличался примерным поведением. Это не вписывалось в картину мира Опики, «рожденного для роли победителя на конкурсах, для роли круглого отличника» и требовавшего того же от пасынка. Мать пока смягчала их конфликты, но тревожилась о будущем сына, который 12 августа 1839 года получил звание бакалавра. На следующий день полковник Опик был произведен в бригадные генералы.

Извечный вопрос: кем быть? Военным или дипломатом, по мнению отчима, — только так и никак иначе. Дипломатом — считала мать, понимавшая, насколько любимый сын не создан для военной службы. К ужасу обоих, Шарль заявил, что станет писателем. Сводный брат Альфонс, сын отца от первого брака и судейский чиновник, предложил ему поступить в Школу права, где можно приобрести полезную профессию, не отказываясь от занятий литературой. Пришлось согласиться.

Литературная карьера часто начиналась в среде богемы и нередко там же заканчивалась. Богема — это не только «словесных рек кипение и шорох», но абсент, морфий,



публичные дома. Бодлер рано приобщился к этому; результат — наркомания и сифилис, которые свели его в могилу. Послушаем Труайя, писавшего о том, о чем умолчал Готье: «Раньше, когда он еще не знал плотской любви, единственной женщиной в мире была для него мать. И дабы ей не изменять, он стал выбирать в качестве партнерш для постельных забав тех, кто казался предельно далек от идеала, каким всегда представлялась ему мать». Здесь один из ключей и ко многим будущим стихам, и к странным отношениям поэта с женщинами.

Беспутная жизнь, которой юный денди Шарль нарочито бравировал перед товарищами и особенно в «хороших домах», быстро закончилась гонореей и долгами, особенно у портных. В 1841 году отчим, по просьбе Альфонса и для сохранения хоть какого-то мира в семье, оплатил долги пасынка и отправил с глаз долой — в Индию, как бы для занятий торговлей, чтобы, по изящному выражению Готье, «дать другое направление его мыслям, в которых он упорствовал». До Индии Шарль не добрался, уговорив капитана во время стоянки на острове Бурбон (ныне Реюньон) отправить его домой. В этом был прямой резон: в апреле 1842 года ему исполнялся 21 год, и, достигнув совершеннолетия, он вступал во владение своей долей отцовского наследства. Путешествие дало Бодлеру многое — своими глазами он увидел то, чего не видел ни один из героев нашей книги, за исключением Бальмонта и Эверса. Путешественник Готье так написал об этом:

«Его пленяло небо, на котором блистают созвездия, неизвестные в Европе; великолепные исполинские растения с всепроникающим ароматом, прекрасные причудливые пагоды, смуглые фигуры, задрапированные в белые ткани, — вся эта экзотическая природа, такая знойная, мощная и яркая; в своих стихах он часто вновь и вновь возвращается от туманов и слякоти Парижа к этим странам лазури, света и ароматов. В его самых мрачных произведениях вдруг точно откроется окно, через которое, вместо черных труб и дымных крыш, глянет на вас синее море Индии или какой-нибудь золотой берег, где легкой поступью проходит стройная фигура полунагой жительницы Малабара, несущая на голове глиняный кувшин. Не желая вторгаться в личную жизнь поэта, мы все-таки позволим себе выразить предположение, что именно во время этого путешествия он создал себе культ Черной Венеры, которому и остался верен всю жизнь».

Наследство, полученное по возвращении на родину, составило 75 тысяч франков. Много это или мало? Смотри для какой жизни, но в любом случае это была внушительная сумма, и Шарль почувствовал себя богатым. «Поселившись в маленькой холостяцкой квартире, — продолжил рассказ Готье, — ...он начал вести ту жизнь, полную беспрестанно прерываемой и возобновляемой работы, бесплодного изучения и плодотворной лени, ту жизнь, какую ведет каждый писатель, ищущий своего собственного пути». За два года он растратил половину наследства, и семья добилась установления вечной опеки над оставшимся капиталом, вернув Бодлера в состояние несовершеннолетнего, не имеющего права распоряжаться своим имуществом. Матери он этого не простил, отчима окончательно возненавидел. Сложнее были отношения с нотариусом Шарлем Анселем, который отныне вел его дела и выдавал деньги. Далеким от литературы и тем более от богемы, строгий и ответственный Ансель серьезно относился к порученному капиталу, стремясь сохранить его для клиента, за что многие биографы изображают его бессердечным скрягой и чуть ли не садистом. Бодлер бывал резок по отношению к нему — и сам же писал ему подробные письма, называя адресата «мой милый».

## 2

В 1844 году художник Эмиль Деруа нарисовал своего друга Бодлера, уже пишущего стихи, но еще не заботящегося о их публикации. Знавший поэта в те же годы Теодор де Банвиль вспоминал: «Портрет, написанный Эмилем Деруа, — один из редких шедевров новейшей живописи — изображает нам Бодлера в 20 лет (правильно: в 23 года. — *В. М.*), в то время, когда богатый, счастливый, любимый, уже прославленный, он писал свои первые стихотворения, признанные Парижем, диктующим законы остальному миру. Редкий пример лица поистине неземного, в котором соединилось так много счастливых задатков, столько силы и неотразимой обворожительности. Чистая, удлиненная, мягко изогнутая линия бровей над веками, дышащими восточной негой; продолговатые черные глаза с несравненным блеском, ласкающие и властные, которые точно обнимают, вопрошают и отражают в себе всё окружающее; изящный нос, в строгих очертаниях которого было что-то ироническое, слегка округленный и выдающийся на конце. <...> Изогнутые и

одухотворенные губы своей яркостью и свежестью еще напоминают пышный плод. Очертания круглого подбородка говорят о высокомерии и силе. <...> Всё лицо покрыто знойной, смуглой бледностью, сквозящей розовыми оттенками богатой и прекрасной крови; его украшает юношеская безукоризненная борода молодого бога; высокий, широкий и великолепно очерченный лоб обрамлен черными, густыми, прелестными волосами, вьющимися от природы.

«Не следует принимать этот портрет в буквальном смысле», — сделал оговорку Готье. Посмотрите на портрет Деруа, потом на фотографию, сделанную через 18 лет. «Его лицо исхудало и как бы одухотворилось; глаза казались больше, нос заострился и получил более резкие очертания; губы таинственно сомкнулись и, казалось, хранили саркастические тайны в своих углах. <...> Что касается лба, слегка лишенного волос, он выиграл в величине и, так сказать, в твердости: он казался высеченным из какого-то особенно твердого мрамора. Тонкие, шелковистые, длинные волосы, уже поредевшие и почти совершенно седые, придавали этому лицу, в одно и то же время и уже состарившемуся, и еще молодому, почти жреческий вид». Этому измученному человеку, похожему на Эрнста Теодора Амадея Гофмана и Андрея Платонова, 41 год. Но что это были за годы...

В чаду кутежа с богемными приятелями и «дамами полусвета», одна из которых «наградила» поэта сифилисом, начался мучительный роман с Черной Венерой — квартиронкой Жанной Дюваль, статисткой мелкого театра. «Бодлер, увидев ее, — пишет Труайя, — сразу влюбился в это смуглое тело, в кошачьи движения и душистую гриву метиски. <...> Настоящий денди, он ценил в Жанне Дюваль то, что она позволяла ему выделиться из толпы и продемонстрировать свое презрение к мнению обывателей». Истинно декадентский подход!

Черная Венера вдохновляла на стихи, а Бодлер всегда находил время для литературы. Что он писал? В рукописях почти нет датировок, поэтому приходится полагаться на первые публикации и свидетельства современников. Согласно одному из них, в 1843 году написано «Вино убийцы»:

Чтоб пить свободно, я убил  
Свою жену: она, бывало,  
Всю душу криком надрывала,  
Коль без гроша я приходил.

.....

Я бросил труп на дно колодца,  
И груди целую камней,  
Сломав забор, воздвиг над ней.  
О, где же столько сил найдется!

.....

Вновь одинокий и свободный,  
Я буду вновь мертвецки пьян;  
Забуду боль сердечных ран,  
Улягусь на земле холодной

И буду спать, как грязный пес.  
Быть может, тормозом вагона  
Или острой шиною колес  
Мне череп раздробит: без стона

Я встречу смерть; не все ль равно,  
Когда над Богом, Сатанюю  
И Тайной Вечерей Святою  
Я богохульствовал давно!

Что стоит за этим стихотворением из цикла «Вино» кроме того, что говорит «ролевой герой», а не сам автор?

Как читатель убедится еще не раз, многие отвратительные, страшные и соблазнительные картины в стихах декадентов, при всей выразительности и пугающей достоверности, имеют литературное происхождение. «Вино убийцы» — из их числа. Бодлера вдохновил его старший приятель Петрюс Борель, автор эпатажного сборника «Шампавер. Безнравственные рассказы» (1833; русский перевод — 1971), написанного в духе «страшилок» поздних романтиков, вроде романа Жюль Жанена «Мертвый осел и гильотинированная женщина» (1829; русский перевод — 1996), которым заинтересовался Гоголь. Добавлю, что возможные источники кладбищенских мотивов Бодлера Дмитрий Обломиевский, автор первой советской книги о французском символизме, находил у Теофиля Готье (поэма «Комедия смерти») и Шарля Леконта де Лиля («Fiat pox»\*, «Мертвецам»)⁶. Наш поэт никого не убивал, но щедро отдавал дань «коню-вину», «рыжим нищенкам», которые «всем обнажают свою нищету и красоту», гашишу, затем опиуму, «который впоследствии заставляет так дорого расплачиваться за искусственно вызванные экстазы» (наркотики Бодлера — это целый мир).

---

\* Спустилась ночь (*лат.*).

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)