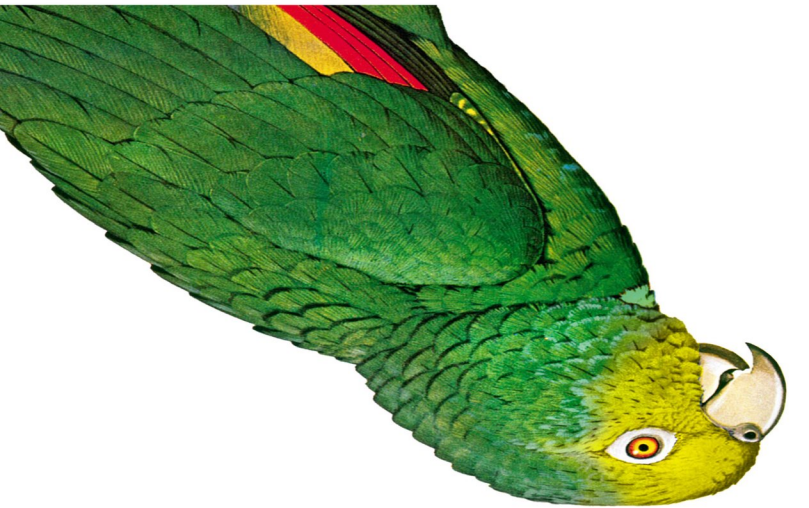


Попугай Флобера



Попугай Флобера
Джулиан Патрик Барнс

Аннотация
Джулиан Барнс. Попугай Флобера
1. Попугай Флобера
2. Хронология
  I
  II
  III
3. Кто нашел, тот и хозяин
4. Бестиарий Флобера
5. Совпадения
6. Глаза Эммы Бовари
7 Через Ла-Манш
8 Железнодорожный путеводитель по Флоберу
9 Флоберовские апокрифы
10 Обвинительное заключение
11 Версия Луизы Коле
12 Лексикон прописных истин Брэйтуэйта
13 Чистая история
14 Экзаменационная работа
15 И попугай…
От переводчиков
Примечания

1. Попугай Флобера
2 Хронология
3. Кто нашел, тот и хозяин
4. Бестиарий Флобера
5. Совпадения
6. Глаза Эммы Бовари
7. Через Ла-Манш
8. Железнодорожный путеводитель по Флоберу
9. Флоберовские апокрифы
10. Обвинительное заключение
1L Версия Луизы Коле
12 Лексикон прописных истин Брэйтуэйта
13. Чистая история
14. Экзаменационная работа
15. И попугай…

Аннотация

Лауреат Букеровской премии Джулиан Барнс – один из самых ярких и оригинальных прозаиков современной Британии, автор таких международных бестселлеров, как «Шум времени», «Предчувствие конца», «Артур и Джордж», «История мира в 10? главах» 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.

«Попугай Флобера» – первая из книг Барнса, вошедших в шорт-лист Букеровской премии, – это «восхитительный роман, насыщающий ум и душу» (Джозеф Хеллер); это «подлинная жемчужина – роман настолько литературный и в то же время беззастенчиво увлекательный» (Джон Ирвинг). Сквозь призму биографии Флобера Барнс пытается ответить на вопрос, что важнее для нас, читателей, – книги автора или его жизнь?

Если книги, тогда почему творчество писателя заставляет нас буквально охотиться за мельчайшими фактами его жизни? Почему мы верим, что чучело флоберовского попугая способно дать ключ к пониманию всего, что написано французским классиком?

Джулиан Барнс
Попугай Флобера

Посвящается Пат

Julian Barnes
FLAUBERT'S PARROT
Copyright © 1984 by Julian Barnes
Перевод с английского

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

The Independent

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

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)

«Попугай Флобера» – восхитительный роман, насыщающий ум и душу… Это книга, которой нужно упиваться.

Джозеф Хеллер

Подлинная жемчужина – роман настолько литературный и в то же время беззастенчиво увлекательный. Браво!

Джон Ирвинг

Бесконечный источник пищи для размышлений – и стилистический восторг. Шедевр в буквальном смысле слова.

Жермен Грир

Открываешь роман – и невозможно оторваться… Завораживающе, по-настоящему оригинально.

Филип Ларкин

При всей бездне заложенной в «Попугая Флобера» эрудиции, читая эту книгу, невозможно удержаться от смеха. Никогда не знаешь, что Барнс выкинет на следующей странице.

Daily Express

«Попугай Флобера» – захватывающая и в то же время очень веселая книга. Возможно, это самый остроумный антироман со времени «Бледного огня» Набокова. Барнса недаром сравнивают с такими писателями, как Джойс и Кальвино.

Boston Globe

Этот роман – почти нон-фикшн, а именно – очень затейливо аранжированная биография Флобера; коллекция эссе об авторе «Бовари»: его чувстве стиля, женщинах, отношениях с железной дорогой, животными и т. д. Конечная цель исследований безупречна: рассказчик пытается выяснить подлинность чучела попугая, якобы стоявшего у Флобера на письменном столе в течение трех недель. Оммаж Флоберу исполнен с технической точки зрения потрясающе артистично. Барнс не жонглирует цитатами, подгоняя их под эффектные теории: он медленно копошится в классических флоберовских метафорах, смакуя, обсасывает цитаты и очень сдержанно, неагрессивно, без ролан-бартовских разоблачений, разбирает некоторые флоберовские пассажи. Как Бувар и Пекюше, он переписывает факты и снабжает их своими замечаниями, вплетая попутно сюжеты и метафоры из самого Флобера.

Лев Данилкин (Афиша)

Барнс выбирает всякие бытовые подробности из жизни Флобера, и располагает их так, что получается не только биографический роман о великом писателе, но и эстетический трактат, и картина провинциальной французской жизни как в его, так и в наше время, и собрание всяких забавных мелочей – то, что американцы называют «тривиа», и своего рода пародия – не на Флобера, а на литературу вообще – с одновременным апофеозом литературы, искусства как чего-то высшего жизни. И тут же – разоблачение литературы, деконструкция, и новое ее вознесение в этом ироническом принижении.

Борис Парамонов (Радио «Свобода»)

Неудивительно, что для своего романа английский писатель выбрал именно фигуру Флобера, ведь сам Барнс разделяет его эстетические воззрения о взаимодействии произведения и автора. Как и Флобер, Барнс настаивает на том, что произведение самоценно и должно вос-

приниматься без оглядки на личность и жизненные перипетии творца.

Все должно одинаково приниматься во внимание и одинаково подвергаться сомнению – и версия ученого, и версия дилетанта. Мир не может быть исчерпывающе объяснен ни одной из версий, взятой отдельно, только их взаимосвязь отражает его наиболее полно. Не существует никаких авторитетов, которые должны восприниматься как носители безусловной истины. Такое отношение к «авторитетному высказыванию» лежит в основе ставшей уже знаменитой барнсовской иронии.

Иностранная литература

«Попугай Флобера» – роман, принесший автору первую славу и первую номинацию на Букера, – представлял собой постмодернистский опус, в котором через историю жизни страстного поклонника Гюстава Флобера детально рассматривалась природа фанатизма.

Итоги

Барнс одержим смертью; точнее, он потрясен тем, что она существует. Отсюда и сюжет лучшего его романа «Попугай Флобера»: протагонист путешествует по местам и временам жизни и творчества нормандского мученика стиля, пытаясь то ли заслонить, то ли объяснить себе совсем иной сюжет – смерть своей жены. Попугай (пародия на Святой Дух во флоберовском «Простом сердце») в барнсовском романе становится жутковатым символом назойливой памяти вдовца и болтливого призвания беллетриста. В сущности, все остальные книги Барнса будто написаны этим самым попугаем Флобера, чучело которого разыскивал герой одноименного романа. А сам Барнс, помешанный на авторе «Саламбо» и «Бувара и Пекюше», – чем он не попугай Флобера?

Кирилл Кобрин (Октябрь)

1. Попугай Флобера

Биографию друга надо писать так, словно ты за него мстишь.

Флобер. Из письма к Эрнесту Фейдо, 1872

Шестеро североафриканцев играют в шары под статуей Флобера. Звонкие удары перекрывают глухой ропот уличной пробки. Коричневая рука посылает вперед серебряную сферу — прощальным, ироничным, ласкающим движением пальцев. Шар приземляется, тяжело подскакивает, прочерчивает борозду в медленно оседающей твердой пыли. Бросающий остается стоять изящной временной статуей: колени не до конца выпрямлены, правая ладонь самозабвенно раскрыта. Закатанные рукава белой рубашки, голая до локтя рука, клякса на запястье. Не часы, как я вначале подумал, не татуировка, а цветная переводная картинка: лицо политика-пророка, которого так уважают в пустыне.

Давайте начнем со статуи: той, что наверху, не временной, не изящной, с бронзовыми дорожками слез, с небрежно повязанным галстуком,

в жилете и мешковатых брюках, с отвисшими усами; глядящей холодновато и недоверчиво. Взгляд писателя направлен на юг, от площади Кармелитов к собору, поверх презираемого им города, который был равнодушен к нему в ответ. Голова заносчиво поднята — только голуби могут увидеть его лысину в полном объеме.

Это не та статуя, что была вначале. Немцы забрали первого Флобера в 1941 году, вместе с оградами и дверными молотками. Возможно, его переплавили на кокарды. Лет десять пьедестал стоял пустой. Потом мэр Руана, большой любитель памятников, обнаружил гипсовую форму — сделанную русским скульптором по имени Леопольд Бернштам, — и городской совет одобрил отливку новой статуи. Руан приобрел солидный металлический памятник — 93 процента меди, 7 процентов олова: литейная фирма Рюдье из Шатийонсу-Баньё заверяет, что такой сплав — гарантия против ржавчины. Два других города, Трувиль и Барантен, внесли в проект свою лепту и получили каменные статуи. Эти оказались менее прочными. В Трувиле Флоберу пришлось подлатать бедро, и кончики усов у него отвалились, так что из бетонных обломков над верхней губой, словно прутья, торчат куски

проволочного каркаса.

Может быть, литейщики не врут, может быть, эта вторая статуя окажется долговечной. Но я не вижу особых оснований для такой уверенности. Ничто, имевшее отношение к Флоберу, не отличалось долговечностью. Он умер немногим более ста лет назад, и все, что осталось от него, — это бумага. Бумага, идеи, фразы, метафоры, чеканная проза, готовая зазвучать. Это, кстати, именно то, чего он сам бы и хотел; сентиментальные жалобы — удел его почитателей. Дом писателя в Круассе снесли вскоре после его смерти, и на его месте построили фабрику, где извлекают спирт из подпорченной пшеницы. Не так уж трудно избавиться и от его изображения: если один мэр, любитель статуй, смог поставить памятник, другой — к примеру, какой-нибудь партийный начетчик, который знает о Флобере только то, чего нахватался из Сартра, — может с тем же рвением его убрать.

Я начал с памятника, поскольку именно с него началось мое паломничество. Почему литература заставляет нас преследовать литератора? Почему мы не можем оставить его в покое? Разве книг недостаточно? Флобер хотел, чтобы было достаточно: мало кто из писателей так верил в

объективную реальность текста и незначительность личности автора; и все-таки мы упрямо ищем эту личность. Образ, лицо, подпись; статуя из девяноста трех процентов меди и фотография Надара; лоскут одежды, прядь волос. Отчего нас так тянет к реликвиям? Разве мы недостаточно верим словам? Или приметы прожитой жизни содержат в себе какую-то дополнительную правду? Когда умер Роберт Льюис Стивенсон, его предприимчивая шотландская няня начала понемногу продавать волосы, которые она якобы срезала с головы писателя за сорок лет до того. Верящие, ищущие, идущие по следу купили столько этих волос, что их хватило бы для набивки дивана.

Я решил отложить Круассе на потом. Я приехал в Руан на пять дней, и детский инстинкт подсказывал оставить лучшее на десерт. Не этот ли импульс иногда руководит писателями? Подожди, подожди, лучшее еще впереди? Если так, то как же мучительно-дразнящи неоконченные книги. Две такие сразу приходят на ум: «Бувар и Пекюше», где Флобер хотел объять и покорить весь мир, со всеми человеческими стремлениями и неудачами; и «Идиот в семье», где Сартр хотел объять всего Флобера, объять и покорить главного писателя, главного буржуа, стихию,

врага, пророка. Инсульт прервал первый из двух проектов, слепота положила конец второму.

Когда-то я сам хотел написать книгу. У меня были идеи, я даже делал заметки. Но я работал врачом, у меня были жена и дети. Хорошо можно делать только что-то одно: Флобер знал это. Я был хорошим врачом. Моя жена… умерла. Мои дети разлетелись; они пишут мне, когда их замучает совесть. У них своя жизнь, это естественно. «Жизнь! Жизнь! Главное — чтоб стояло!» — прочитал я на днях у Флобера. От этого восклицания я почувствовал себя каменной статуей с залатанным бедром.

Ненаписанные книги? Не стоит о них жалеть. На свете и так слишком много книг. Кроме того, я помню конец «Воспитания чувств». Фредерик и его друг Делорье оглядываются на прожитую жизнь. Их лучшее воспоминание — о том, как они еще школьниками пришли в бордель. Они тщательно планировали визит, специально завивали волосы и даже наворовали цветов для девочек. Но когда они пришли в бордель, Фредерик струсил, и оба убежали. Это был лучший день в их жизни. Флобер заставляет нас задаться вопросом: разве ожидание удовольствия — не самое надежное из удовольствий? К чему караб-

каться на безрадостный чердак свершения?

Я провел первый день, бродя по Руану, пытаясь узнать тот город, по которому прошел в 1944 году. Конечно, тогда многие районы были разрушены бомбами и снарядами, да и сейчас, через сорок лет, собор все еще ремонтируется. Не очень-то мне удалось раскрасить свои монохромные воспоминания. На следующий день я поехал на запад, в сторону Кана, а потом на север — к побережью. Следуешь советам обшарпанных оловянных указателей, которые установило *Ministère des Travaux Publics et des Transports*. Вот сюда — к *Circuit des Plages de* D*é*barquement. туристический маршрут по местам боевой славы. К востоку от Арроманша — пляжи, куда высадились британские и канадские войска: Голд, Джуно, Сорд. Не слишком звучные имена; гораздо менее запоминающиеся, чем Омаха или Юта. Если, конечно, считать, что события запоминаются благодаря словам, а не наоборот.

Грей-сюр-Мер, Курсель-сюр-Мер, Вер-сюр-Мер, Анель, Арроманш. По крошечным переулкам неожиданно доходишь до *Place des Royal Engineers* или *Place W. Churchill.* Ржавые танки несут караул у пляжных домиков; бетонные монументы, вроде корабельных труб, провозглашают по-английски

и по-французски: «Здесь 6 июня 1944 года благодаря героизму союзников была освобождена Европа». Здесь тихое место, совсем не зловещее. В Арроманше я бросил две однофранковые монетки в *Télescope Panoramique (Très Puissant 15/60 Longue Durée)*, чтобы проследить изгиб морзянки Малбери-харбор далеко в море. Точка, тире, тире, тире — бетонные кессоны торчат из водной глади. Сейчас эти квадратные обломки войны захвачены бакланами.

Я пообедал в *Hôtel de la Marine* с видом на гавань. Здесь, совсем близко, погибли мои друзья — те годы принесли с собой неожиданные дружбы, — и все-таки я оставался равнодушен. Пятидесятая бронетанковая дивизия, Вторая британская армия. Из укрытия выползли воспоминания, но не эмоции; не было даже воспоминаний об эмоциях. После обеда я пошел в музей и посмотрел фильм о десанте, потом проехал девять километров до Байе, чтобы отдать дань другому десанту, пересекавшему Ла-Манш девятью веками ранее. Гобелен королевы Матильды как горизонтальное кино — кадры идут впритык друг к другу. Оба события кажутся одинаково неправдоподобными: одно слишком отдаленное, чтобы быть правдой, другое слишком знакомое, чтобы быть

правдой. Как удержать прошлое? Возможно ли это вообще? Когда я был студентом-медиком, на танцах в конце семестра какие-то шутники запустили в зал поросенка, обмазанного жиром. Он проскальзывал между ногами, выворачивался из рук, истошно визжал. Люди падали, пытаясь поймать его, и выглядели при этом довольно глупо. Прошлое часто ведет себя как этот поросенок.

На третий день в Руане я отправился в Отель-Дьё — больницу, в которой отец Флобера был главным хирургом и где прошло детство писателя. Путь туда пролегает по авеню Гюстава Флобера, мимо типографии «Флобер» и закусочной «Ле Флобер» — заблудиться мудрено. У больницы припаркован большой белый хетчбэк «пежо», весь в синих звездах, с номером телефона и надписью *AMBULANCE FLAUBERT.* Писатель как целитель? Едва ли. Вспоминается, как Жорж Санд по-матерински упрекнула младшего коллегу: «Ты даришь опустошение, — писала она, — а я — утешение». Надо было написать на «пежо» *AMBULANCE GEORGE SAND.*

В Отель-Дьё меня встретил вертлявый худой *gardien* — неожиданно в белом халате. Он явно не был ни врачом, ни фармацевтом, ни крикетным судьей. Белые одежды предполагают

стерильность и чистоту суждений. Зачем они музейному смотрителю? Чтобы защитить от микробов детство Флобера? Он объяснил, что музей отчасти посвящен Флоберу, а отчасти — истории медицины, а затем торопливо провел меня по залам, с шумной деловитостью запирая за нами двери. Мне показали комнату, где родился Флобер, флакон из-под его одеколона, его табакерку, его первую журнальную статью. Разнообразные изображения писателя демонстрировали разительную перемену, которую претерпел миловидный юноша, превратившись в рыхлого лысеющего буржуа. Одни говорят — сифилис. Обычное для XIX века старение, возражают другие. А может быть, его тело обладало чувством такта: как только дух объявил, что безвременно состарился, плоть тут же подстроилась. Я все время напоминаю себе, что волосы у него были светлые — на фотографиях все кажутся брюнетами.

В других комнатах выставлены медицинские инструменты XVIII и XIX веков — тяжелые металлические реликвии с заостренными краями, клизмы такого размера, что даже я прихожу в недоумение. Медицина в те времена, должно быть, была делом дерзким, безнадежным, крова-

вым; это теперь все пилюли да бюрократия. Или просто прошлое всегда колоритнее настоящего? Я изучал в свое время докторскую диссертацию брата Гюстава, Ашиля. Она называлась «Некоторые соображения по поводу операции на ущемленной грыже». Братская параллель — диссертация Ашиля стала метафорой Гюстава: «Сквозь идиотизм моей эпохи я чувствую волны ненависти, которая меня душит. Она выплескивается дерьмом мне в рот, как при ущемленной грыже. Но я хочу сохранить, удержать, укрепить ее. Я сделаю из нее пасту и вымажу девятнадцатый век, как покрывают навозом индийские пагоды».

Соединение этих двух музеев вначале кажется странным. Однако оно наполнилось смыслом, когда я вспомнил знаменитую карикатуру Лемо, где Флобер препарирует Эмму Бовари. Писатель держит на длинной вилке кровоточащее сердце, которое он с триумфом вырвал из груди героини. Он демонстрирует этот орган, словно уникальный хирургический экспонат, а слева на картинке чуть видны ноги лежащей на столе истерзанной Эммы. Писатель-мясник, чувствительная скотина.

Потом я увидел попугая. Он сидел в маленькой нише, ярко-зеленый, востроглазый, любозна-

тельно склонив голову набок. Надпись на его насесте гласила: «*Psittacus.* Этого попугая Флобер позаимствовал в Музее Руана и держал на своем письменном столе во время написания “Простой души”, где его зовут Лулу и он принадлежит Фелисите, главной героине произведения». Изложенные факты подтверждаются ксерокопией письма Флобера: попугай, пишет он, провел на его столе три недели, и вид птицы уже начал его раздражать.

Лулу отлично сохранился, перья все такие же яркие и вид такой же раздражающий, как, наверное, и сто лет тому назад. Я смотрел на птицу и, к своему удивлению, чувствовал живую связь с писателем, который столь надменно отказал потомкам в праве интересоваться им как личностью. Его памятник — всего лишь дубликат, его дом снесен, а книги, само собой, живут собственной жизнью — отклик на них не относится к автору. Но этот обыкновенный зеленый попугай, чудом сохранившийся в обыкновенном музее, внезапно заставил меня почувствовать, что я почти знаком с Флобером. Я был растроган и обрадован.

По пути домой я купил учебное издание «Простой души». Вы, наверное, знаете, о чем это. Это

повесть о бедной необразованной служанке по имени Фелисите, которая полвека служила своей госпоже, кротко жертвуя собственной жизнью ради других. Она по очереди привязывается то к вероломному жениху, то к детям хозяйки, то к племяннику, то к старику с опухолью на руке. Все они так или иначе уходят из ее жизни: умирают, уезжают, просто забывают о ней. Неудивительно, что чаяния религии приходят на помощь отчаянью жизни.

Последним звеном в убывающей цепи привязанностей Фелисите становится Лулу, попугай. Когда и Лулу в свой черед умирает, Фелисите отдает набить из него чучело. Она не расстается с этой реликвией и даже молитвы шепчет, встав на колени перед птицей. В ее простой душе рождается некоторая теологическая путаница: она думает, не лучше ли изображать Святого Духа не в виде голубя, как это обычно делают, а в виде попугая? Логика, бесспорно, на ее стороне: попугаи и Святые Духи могут говорить, а голуби — нет. В конце повести и сама Фелисите умирает. «Губы ее сложились в улыбку. Сердце билось все медленнее, все невнятнее, все слабее — так иссякает фонтан, так замирает эхо. И когда Фелисите испускала последний вздох, ей казалось, что в

разверстых небесах огромный попугай парит над ее головой».

Тон повествования здесь жизненно важен. Представьте себе, как технически трудно написать историю, в которой плохо набитое чучело птицы с дурацким именем становится воплощением одной трети Святой Троицы, и при этом у автора нет намерения впадать в сентиментальность, сатиру или богохульство. Представьте, что эту историю к тому же нужно рассказать с точки зрения невежественной старухи, да так, чтобы она не звучала ни уничижительно, ни жеманно. Ведь цель «Простой души» совсем не в этом: попугай — это пример блестящего, выверенного флоберовского гротеска.

Мы можем, если захотим (и если ослушаемся Флобера), снабдить птицу разными интерпретациями. Например, можем провести параллели между жизнью преждевременно состарившегося романиста и жизнью своевременно состарившейся Фелисите. (Критики уже науськивают своих хорьков.) Оба были одиноки, жизнь обоих была омрачена потерями, оба проявили стойкость перед лицом тоски. Те, кто хочет пойти еще дальше, могут сказать, что эпизод, когда Фелисите сбивает почтовая карета по дороге на

Онфлер, — тонкий намек на первый эпилептический припадок Флобера, приключившийся с ним на дороге возле Бур-Ашара. Не знаю. Насколько тонким должен быть намек, чтобы порваться?

По крайней мере в одном принципиальном вопросе Фелисите — полная противоположность Флоберу. Она почти лишена дара речи. Но можно возразить, что потому и появляется Лулу. Попугай, наделенный даром речи; диковинная тварь, способная издавать человеческие звуки. Неслучайно ведь Фелисите путает попугая со Святым Духом, дарителем языков.

Фелисите + Лулу = Флобер? Не совсем, но можно сказать, что его черты есть в них обоих. Фелисите достался его характер, Лулу — голос. Можно сказать, что попугай, обладающий даром членораздельной речи практически без всяких умственных способностей, — это Чистое Слово. Будь вы французским профессором, вы бы сказали, что он — *un Symbole de Logos.* Будучи англичанином, я торопливо возвращаюсь к телесному: к этому лощеному бойкому созданию, которого я видел в Отель-Дьё. Я представляю, как Лулу сидит у Флобера на письменном столе и смотрит на него, словно насмешливое отражение в кривом зеркале. Неудивительно, что три

недели этого пародийного присутствия вывели Флобера из себя. Разве писатель не подобен ученому попугаю?

На этом этапе стоит, видимо, рассказать о четырех главных встречах писателя с членами попугайского семейства. В тридцатых, во время ежегодных каникул в Трувиле, Флоберы регулярно навещали отставного капитана по имени Пьер Барбей; согласно свидетельствам, среди его домочадцев был великолепный попугай. В 1845 году Гюстав проезжал через Антиб по пути в Италию и встретил больного длиннохвостого попугая, который удостоился упоминания в его дневнике; хозяин осторожно возил попугая на краю своей телеги, а во время обеда заносил его в помещение и устраивал на каминной доске. В дневнике отмечена «странная любовь» между птицей и человеком. В 1851 году, возвращаясь с Востока через Венецию, Флобер видел, как попугай в золотой клетке кричит на весь Гранд-канал, подражая гондольеру: *«Fà eh, capo die»*. В 1853 году Флобер снова был в Трувиле и снимал жилье у аптекаря; там ему не давал покоя попугай, постоянно скрипевший: «*As-tu déjeuné, Jako?»* и «*Cocu, mon petit coco*». Кроме того, надоедливое создание насвистывало «*J'ai du bon tabac*». Была ли одна

из этих четырех птиц — целиком или отчасти — прототипом Лулу? И видел ли Флобер хоть одного живого попугая между 1853 и 1876 годом, когда он позаимствовал чучело из Музея Руана? Такие вопросы я оставляю профессионалам.

Я сидел на кровати у себя в гостинице; из соседней комнаты раздавался телефонный звонок, подражающий всем прочим телефонным звонкам. Я думал о попугае в нише, в полумиле отсюда. Нахальная птица, вызывающая привязанность и даже благоговение. Что сделал с ней Флобер, закончив «Простую душу»? Упрятал в шкаф и не вспоминал о ее раздражающем существовании, пока не полез за теплым пледом? А потом, четыре года спустя, когда он лежал на диване, умирая от апоплексического удара, — представлял ли он, как вверху парит огромный попугай — на этот раз не встреча со Святым Духом, а прощание со Словом?

«Я страдаю склонностью к метафорам, явно избыточной. Сравнения одолевают меня, как вши, я только и успеваю, что давить их». Слова легко приходили к Флоберу, но он видел внутреннюю неадекватность Слова. Помните его печальное определение из «Госпожи Бовари»: «Человеческая речь подобна разбитому котлу, и

на нем мы выстукиваем мелодии, под которые впору плясать медведям, хотя нам-то хочется растрогать звезды». Так что выбор за вами: можете считать Флобера придирчивым и тонким стилистом или человеком, видевшим трагическую недостаточность языка. Последователи Сартра предпочитают второй вариант, для них Лулу, бездумно повторяющий услышанные фразы, — это косвенное признание писателя в собственном бессилии. Попугай/писатель смиренно принимает язык как данность, косную и повторяющуюся. Сам Сартр упрекал Флобера за пассивность, за веру (или соучастие в вере) в то, что *on est parlé* — все уже сказано.

Означает ли этот дрожащий звук, что еще один тонкий намек того и гляди порвется? В какой-то момент вдруг понимаешь, что слишком многое вчитал в историю, — именно тогда чувствуешь себя особенно беззащитным, одиноким и даже, может быть, глуповатым. Ошибается ли критик, считая Лулу символом Слова? Ошибается ли читатель — или, хуже того, впадает в сентиментальность, — когда считает попугая в Отель-Дьё образом авторского голоса? Я, во всяком случае, считал именно так. Может, это делает меня таким же простаком, как Фелисите.

Но как бы вы ни называли «Простую душу» — повестью ли, текстом, — она эхом отдается в мозгу. Позвольте мне процитировать Дэвида Хокни, который пишет, несколько сбивчиво, но искренне, в автобиографии: «Эта вещь произвела на меня большое впечатление, я почувствовал, что могу вникнуть в такой сюжет и как следует его использовать». В 1974 году мистер Хокни создал две гравюры: бурлескная версия Заграницы в представлении Фелисите (воровато крадущаяся обезьяна с перекинутой через плечо женщиной) и безмятежная сцена: спящая Фелисите с Лулу. Может быть, со временем он нарисует еще.

В последний день я отправился из Руана в Круассе. Шел нормандский дождь, мягкий и плотный. То, что когда-то было отдаленной деревушкой на берегу Сены среди зеленых холмов, теперь находится в шумном районе доков. Стук коперов, нависающие краны, суетливая коммерция реки. От проезжающих грузовиков дребезжат окна неизбежного бара «Флобер».

Гюстав отмечал и одобрял восточный обычай сносить дома умерших; так что снос его собственного дома, вероятно, огорчил бы его гораздо меньше, чем его читателей и преследователей. Фабрика, гнавшая спирт из подпорченной пше-

ницы, тоже была снесена в свой срок; и на этом месте теперь стоит большой бумажный завод — что гораздо уместнее. Все, что осталось от жилища Флобера, — это маленький одноэтажный павильон в нескольких сотнях ярдов дальше по дороге: летний домик, в который писатель удалялся, когда ему нужно было еще больше одиночества, чем обычно. Сейчас домик выглядит заброшенным и бесполезным, но все же это лучше, чем ничего. Снаружи на террасе в память автора «Саламбо» установлен обломок колонны, откопанный в Карфагене. Я толкнул калитку; залаяла овчарка, подошла седовласая смотрительница. На этот раз не в белом халате, а в хорошо скроенной синей форме. Пока я разогревал свой французский, мне вспомнился символ ремесла карфагенских толмачей в «Саламбо»: у каждого на груди был вытатуирован попугай. Сегодня на коричневых запястьях игроков в шары красуется переводная картинка с портретом Мао.

В павильоне только одна комната, квадратная, с шатрообразным потолком. Она, как комната Фелисите, «напоминала и молельню, и базар». Здесь тоже можно было наблюдать это ироничное сочетание всякой всячины и серьезных реликвий,

как во флоберовском гротеске. Предметы, выставленные для обозрения, были расположены так неудачно, что порой мне приходилось опускаться на колени, чтобы заглянуть в витрины: поза молящегося — но также и искателя сокровищ в лавке старьевщика.

Фелисите находила утешение в собрании случайных предметов, объединенных лишь привязанностью своей владелицы. Флобер делал то же самое — хранил мелочи с ароматом воспоминаний. Спустя годы после смерти матери он просил подать ее старую шаль и шляпу и усаживался с ними, чтобы немного помечтать. Посетители павильона в Круассе могут почти последовать его примеру — любой из небрежно выложенных экспонатов готов внезапно схватить вас задушу. Портреты, фотографии, глиняный бюст; трубки, табакерка, нож для разрезания конвертов; чернильница в виде жабы с открытой пастью; золотой Будда, который всегда стоял на столе писателя, но никогда его не раздражал; прядь волос — естественно, светлее, чем на фотографиях.

Легко пропустить два невзрачных экспоната в боковой витрине: стаканчик, из которого Флобер выпил свой последний глоток воды за несколько мгновений до смерти, и мятый белый платок, ко-

торым он вытирал лоб последним, может быть, в своей жизни движением. Столь обычный реквизит, не предполагающий рыданий и мелодрамы, заставил меня почувствовать себя так, будто я присутствую при смерти друга. Мне было даже неловко: я ничего не ощутил три дня назад, когда стоял на берегу, где погибли мои товарищи. Может быть, в этом преимущество дружбы с теми, кто умер давно: чувства к ним не ослабевают.

Потом я увидел его. На высоком шкафу сидел еще один попугай. Тоже ярко-зеленый. Тоже, согласно смотрительнице и табличке на насесте, тот самый попугай, которого Флобер позаимствовал из Музея Руана на время работы над «Простой душой». Я попросил разрешения снять со шкафа второго Лулу, поставил его осторожно на угол витрины и снял стеклянный купол.

Как сравнить двух попугаев, один из которых уже идеализирован памятью и метафорой, а другой — всего лишь крикливый самозванец? Сразу же мне показалось, что второй попугай выглядит менее аутентично, чем первый, в основном потому, что он казался более добродушным. Голова его сидела на туловище прямее, и выражение было не такое раздражающее, как у птицы из Отель-Дьё. А потом я понял всю фальшь этих рассуждений:

Флоберу ведь не предлагали нескольких попугаев на выбор; и даже этот второй попугай, хоть он и выглядел более приятным компаньоном, мог через пару недель начать действовать на нервы.

Я поделился со смотрительницей своими мыслями о подлинности попугая. Она, разумеется, встала на сторону своей птицы и уверенно отвергла претензии Отель-Дьё. Я размышлял, знает ли кто-нибудь точный ответ. Я размышлял еще, важно ли это кому-нибудь кроме меня, столь поспешно придавшего такое значение первому попугаю. Голос писателя к! о сказал, что его так легко найти? Таков был упрек второго попугая. Пока я стоял и смотрел на, возможно, неподлинного Лулу, солнце осветило угол комнаты и заставило оперение сверкнуть яркой желтой искрой. Я поставил птицу на место и подумал: я сейчас старше, чем когда-либо был Флобер. Такая дерзость с моей стороны, так печально и незаслуженно.

Умирает ли кто-то вовремя? Только не Флобер; и не Жорж Санд, которая не дожила до того, чтобы прочесть «Простую душу». «Я начал эту вещь исключительно из-за нее, только чтобы доставить ей удовольствие. Она умерла, когда работа была в разгаре. Так разбиваются все наши мечты».

Лучше ли не иметь ни мечты, ни дела, ни — потом — отчаянья незавершенной работы? Может быть, как Фредерику и Делорье, нам всем следовало бы предпочесть утешение несбывшегося: запланированный поход в бордель, удовольствие предвкушения и потом, годы спустя, не память о поступках, а память о прошлом предвкушении? Разве так не чище, не безболезненнее?

Когда я пришел домой, раздвоившиеся попугаи продолжали порхать в моем сознании, один из них приветливый и прямодушный, другой — нахальный и любопытный. Я написал письма разным ученым мужам, которые могли знать, была ли проведена должная идентификация попугаев. Я написал во французское посольство и редактору мишленовских путеводителей. Я также написал мистеру Хокни. Я рассказал ему о моей поездке, спросил, был ли он когда-нибудь в Руане и имел ли в виду кого-то из этих попугаев, когда создавал гравюру со спящей Фелисите. А если нет, то, может быть, он, в свою очередь, позаимствовал попугая из музея и использовал как модель. Я предостерег его насчет коварной склонности этих птиц к посмертному партеногенезу.

Я надеялся вскоре получить ответы.

2. Хронология

I

1821

У Ашиля– Клеофаса Флобера, главного хирурга больницы Отель-Дьё в Руане, и Анны Жюстины Каролины Флобер, урожденной Флерио, рождается второй сын, Гюстав. Эти люди принадлежат к зажиточному среднему классу; семья владеет несколькими поместьями в окрестностях Руана. Стабильная, просвещенная, доброжелательная и в меру амбициозная среда.

1825

В семейство Флобер поступает на службу Жюли, няня Гюстава; она останется в семье до самой его смерти пятьдесят пять лет спустя. На протяжении всей жизни у Флобера почти не будет проблем, связанных со слугами.

Прибл. 1830

Знакомится с Эрнестом Шевалье, первым из своих близких друзей. Тесная, верная и плодотворная дружба связывала Флобера со многими людьми и поддерживала его на протяжении всей жизни; особо следует отметить Альфреда ле Пуатевена, Максима Дюкана, Луи Буйе и Жорж Санд.

Гюстав легко заводит друзей и обращает на них нежную, порой насмешливую заботу.

1831–1832

Поступает в Коллеж де Руан, где проявляет себя как сильный ученик с большими способностями к истории и литературе. Самое раннее из дошедших до нас произведений, эссе о Корнеле, датировано 1831 годом. В подростковые годы он сочиняет множество драматургических и прозаических произведений.

1836

Знакомится в Трувиле с Элизой Шлезингер, женой владельца немецкого музыкального издательства, и воспламеняется к ней «огромной» страстью. Эта страсть озаряет остаток его отрочества. Элиза обращается с ним ласково и нежно; они продолжают общаться на протяжении следующих сорока лет. Оглядываясь назад, он испытывает облегчение оттого, что страсть не была взаимной: «Счастье — как сифилис: если заразиться слишком рано, оно может всерьез подорвать здоровье».

Прибл. 1836

Сексуальная инициация Гюстава с одной из служанок матери. Это начало богатого и пест-

рого эротического пути — от борделя до салона, от мальчика-банщика из Каира до парижской поэтессы. Молодой Гюстав очень привлекателен для женщин, и его сексуальные силы восстанавливаются, по его собственному свидетельству, с удивительной быстротой; но и в зрелые годы его благородные манеры, ум и слава обеспечивают ему внимание противоположного пола.

1837

Первая публикация, в руанском журнале «Колибри».

1840

Сдает экзамены на степень бакалавра. Путешествует по Пиренеям с другом семьи, доктором Жюлем Клоке. Флобера часто считают отшельником и домоседом, но на самом деле он много путешествует: в Италию и Швейцарию (1845), Бретань (1847), Египет, Палестину, Сирию, Турцию, Грецию и Италию (1849–1851), Англию (1851, 1865,1866,1871), АлжириТунис(1858), Германию (1865), Бельгию (1871) и Швейцарию (1874). Сравните с жизнью его альтер эго Луи Буйе, который мечтал о Китае, но не выбрался даже в Англию.

1843

Учится юриспруденции в Париже, знакомится

с Виктором Гюго.

1844

Первый эпилептический припадок ставит крест на юридических штудиях в Париже; Гюстав оказывается привязан к новому семейному дому в Круассе. Впрочем, прощание с правом его не очень тревожит, а поскольку затворничество приносит уединение и стабильность, необходимые для писательской жизни, случившееся в конечном счете идет ему на пользу.

1846

Знакомится с Луизой Коле («Музой») и вступает в свою самую знаменитую связь: долгую, страстную, бурную, двухчастную (1846–1848, 1851–1854). Гюстав и Луиза не подходят друг другу по темпераменту и несовместимы по эстетическим взглядам, но их союз длится дольше, чем можно было бы предположить. Жалеть ли нам о том, что этот роман окончился? Только потому, что на этом иссяк поток великолепных писем Гюстава к Луизе.

1851–1857

Написание, публикация, процесс и триумфальное оправдание «Госпожи Бовари». *Succès de scandale,* удостоившийся похвалы столь разных

писателей, как Ламартин, Сен-Бев и Бодлер. В 1846 году, сомневаясь в своей способности написать что-либо достойное публикации, Гюстав заявил: «Если в один прекрасный день я явлюсь миру, то в полных доспехах». И вот его кирасы сверкают, а копье разит повсюду. В Кантеле, деревне по соседству с Круассе, местный кюре запрещает своим прихожанам читать роман. После 1857 года литературный успех естественным образом порождает успех в обществе: Флобера чаще видят в Париже. Он знакомится с Гонкурами, Ренаном, Готье, Бодлером и Сен-Бевом. В 1862 году у Маньи учреждается традиция литературных ужинов; с декабря того же года Флобер постоянно в них участвует.

1862

Публикация «Саламбо». *Succès fou.* Сен-Бев пишет Мэтью Арнольду: «“Саламбо” — это наше великое событие!» Роман вдохновляет несколько тематических костюмированных балов в Париже и название нового сорта птифуров.

1863

Флобер начинает посещать салон принцессы Матильды, племянницы Наполеона I. Медведь из Круассе примеряет на себя шкуру светского льва.

По воскресеньям, после полудня, он принимает у себя. В том же году он впервые обменивается письмами с Жорж Санд и знакомится с Тургеневым. Дружба с русским романистом отмечает начало всеевропейской известности Гюстава.

1864

Представлен Наполеону III в Компьене. Вершина светского успеха Гюстава. Он посылает камелии императрице.

1866

Кавалер ордена Почетного легиона.

1869

Публикация «Воспитания чувств»; Флобер всегда утверждал, что это его шедевр. Несмотря на легенды о героической борьбе (которые он сам подпитывает), сочинительство дается Флоберу легко. Он много жалуется, но эти жалобы мы находим в удивительно легких и блестящих письмах. На протяжении четверти столетия он выпускает большие, серьезные книги, в которые вложен глубокий исследовательский труд, с интервалом в пять — семь лет. Он может терзаться над каким-то словом, фразой, ассонансом, но у него не бывает творческих кризисов.

1874

Публикация «Искушения святого Антония». Несмотря на необычность, книга пользуется коммерческим успехом.

1877

Публикация «Трех повестей». Успех у критиков и публики: впервые «Фигаро» публикует положительную рецензию на Флобера; за три года книга выходит пятью изданиями. Флобер начинает работу над «Буваром и Пекюше». В эти его последние годы новое поколение литераторов признает его первенство среди французских романистов. Его почитают и чествуют. Его воскресные приемы становятся важными событиями литературной жизни; к Мастеру приходит познакомиться Генри Джеймс. В1879 году друзья Гюстава учреждают ежегодные «Обеды святого Поликарпа» в его честь. В 1880 году пятеро соавторов «Меданских вечеров», включая Золя и Мопассана, преподносят ему экземпляр книги с автографами; этот дар можно считать символическим поклоном Натурализма Реализму.

1880 П

очитаемый, всеми любимый, не переставший работать до конца своих дней, Гюстав Флобер

умирает в Круассе.

II

1817

Смерть Каролины Флобер (в возрасте полутора лет), второго ребенка Ашиля-Клеофаса Флобера и Анны Жюстины Каролины Флобер.

1819

Смерть Эмиля-Клеофаса Флобера (в возрасте восьми месяцев), их третьего ребенка.

1821

Рождение Гюстава Флобера, их пятого ребенка.

1822

Смерть Жюля-Альфреда Флобера (в возрасте трех лет пяти месяцев), их четвертого ребенка. Его брат Гюстав, рожденный *entre deux morts,* слаб здоровьем; все считают, что он не жилец. Доктор Флобер покупает для семьи участок на *Cimetière Monumental,* для Гюстава там заранее выкапывают маленькую могилку. Как ни странно, ребенок выживает. Он оказывается медлительным, может часами сидеть, засунув палец в рот, с выражением лица «почти бессмысленным». Для Сартра он — «идиот в семье».

1836

Начало безнадежной, навязчивой страсти к Элизе Шлезингер, которая ожесточает сердце Гюстава и лишает его возможности когда-либо испытать истинную любовь к другой женщине. Оглядываясь назад, он записывает: «У каждого из нас есть в сердце королевская спальня; я свою замуровал».

1839

Исключен из руанского коллежа за дурное поведение и непослушание.

1843

Юридический факультет Парижа объявляет результаты экзамена за первый курс. Экзаменаторы выражают свое мнение при помощи красных или черных шаров. Гюстав получает два красных и два черных шара; экзамен провален.

1844

Первый эпилептический припадок; за ним последуют другие. «Каждый припадок, — напишет позже Гюстав, — похож на кровотечение нервов. Как будто душу вырывают из тела невыносимо… Ему делают кровопускание, дают пилюли и отвары, сажают на особую диету, запрещают алкоголь и табак; необходим режим строгого ограничения

и материнской заботы, а не то придется занять давно заготовленное место на кладбище. Не успев выйти в большой мир, Гюстав покидает его. «Так тебя охраняют, как девицу?» — не без оснований дразнит его позже Луиза Коле. В течение всей его жизни, за исключением последних восьми лет, госпожа Флобер неотступно печется о его благе и визирует все его передвижения. Постепенно, на протяжении нескольких десятилетий, мать становится более немощной, чем сын: к тому времени, как он почти перестает быть для нее источником беспокойства, она оказывается для него обузой.

1846

Смерть отца и вскоре после нее — смерть любимой сестры Каролины (в возрасте двадцати одного года); Гюстав становится чем-то вроде приемного отца для племянницы. Всю жизнь он испытывает удары судьбы в виде смерти близких. Но друзья могут умирать и по-иному: в июне женится Альфред ле Пуатевен. Гюстав воспринимает это как третью трагедию за год. «Ты делаешь нечто ненормальное», — жалуется он. Максиму Дюкану в этом году он пишет: «Слезы для сердца — то же самое, что вода для рыбы». Можно ли считать утешением встречу с Луизой

Коле в том же году? Педантизм и упрямство плохо сочетаются с невоздержанностью и собственническим инстинктом. Через каких-то шесть дней после того, как она стала его любовницей, модель их отношений уже устоялась. «Обуздай свои вопли! — пеняет он ей. — Они меня терзают. Чего ты хочешь? Что мне, бросить все и поселиться в Париже? Невозможно». Эти невозможные отношения тем не менее продолжаются восемь лет. Луиза, как ни странно, неспособна понять, что Гюстав может любить ее и при этом никогда не хотеть с ней увидеться. «Если бы я был женщиной, — пишет он шесть лет спустя, — я бы не хотел себя в любовники. Интрижка — да; но близость — нет».

1848

Смерть Альфреда ле Пуатевена в возрасте тридцати двух лет. «Я думаю, что я никого не любил (мужчину или женщину) так, как я любил его». Двадцать пять лет спустя: «Не проходит дня, чтобы я не думал о нем».

1849

Гюстав читает свой первый большой труд, «Искушение святого Антония», двум ближайшим друзьям, Буйе и Дюкану. Чтение длится четыре

дня, по восемь часов в день. Смущенно посовещавшись между собой, слушатели советуют ему бросить рукопись в огонь.

1850

В Египте Гюстав заражается сифилисом. Он лысеет и становится грузен. Госпожа Флобер, встретив его в Риме в следующем году, с трудом узнает сына и находит его крайне огрубевшим. Это уже зрелый возраст. «Стоит родиться, как начинается гниение». С течением лет у него выпадут почти все зубы (останется один), его слюна почернеет от ртутных препаратов.

1851–1857

«Госпожа Бовари». Работа идет с трудом — «Когда я пишу эту книгу, я подобен человеку, который играет на пианино со свинцовыми шарами, привязанными к каждой фаланге», — а последовавшее за публикацией преследование пугает. В поздние годы Флобер испытывает неприязнь к немеркнущей славе своего шедевра, из-за которой многие считают его автором одной книги. Он говорит Дюкану, что, если бы ему повезло на бирже, он скупил бы по любой цене все экземпляры «Госпожи Бовари»: «Я бы бросил их в огонь и больше никогда не слышал о них».

1862

Элиза Шлезингер попадает в психиатрическую лечебницу с диагнозом «острая меланхолия». После публикации «Саламбо» Флобер начинает дружить с богачами. Но в финансовых делах он по-детски наивен: его мать вынуждена продавать имущество, чтобы оплачивать его долги. В 1867 году он тайно передает контроль над своими финансовыми делами мужу племянницы, Эрнесту Комманвилю. На протяжении последующих тринадцати лет неумеренные траты, некомпетентность управляющего и неблагоприятное стечение обстоятельств делают Флобера банкротом.

1869

Смерть Луи Буйе, некогда названного Флобером «сельтерской водой, которая помогает мне переваривать жизнь». «Потеряв моего бедного Буйе, я потерял своего акушера, человека, который проникал в мои мысли глубже, чем я сам». Умирает также Сен-Бев. «Еще один ушел! Наша маленькая шайка редеет! С кем теперь говорить о литературе?» Публикация «Воспитания чувств»; коммерческий провал, нелестные отзывы критиков. Из ста пятидесяти друзей и знакомых, получивших по почте бесплатные экземпляры,

едва ли тридцать удосужились поблагодарить.

1870

Смерть Жюля де Гонкура; из семерых друзей, учредивших ужины у Маньи в 1862 году, осталось только трое. Во время Франко-прусской войны неприятель занимает Круассе. Стыдясь своей нации, Флобер перестает носить орден Почетного легиона и решает узнать у Тургенева, что нужно сделать для получения русского подданства.

1872

Смерть госпожи Флобер. «Я осознал за последние пятнадцать дней, что моя бедная добрая матушка была существом, которое я больше всего любил. У меня как будто вырвали часть внутренностей». Умирает также Готье. «Это последний из моих душевных друзей, кто ушел. Он завершает список».

1874

Флобер дебютирует в театре с пьесой «Кандидат». Полный провал; актеры покидают сцену со слезами на глазах. Пьесу снимают с репертуара после четырех представлений. Публикация «Искушения святого Антония». «Меня разнесли все, от “Фигаро” до “Ревю де дё монд”,– отмечает Флобер. — Что меня изумляет — так это что во

многих отзывах таится *ненависть* ко мне, ко мне лично; свора, решившая поносить меня… Эта лавина сквернословия меня угнетает».

1875

Финансовый крах Эрнеста Комманвиля тянет за собой и Флобера. Он продает свою усадьбу в Довиле; ему приходится умолять племянницу, чтобы та не выставляла его из Круассе. Она и Комманвиль дают ему прозвище Потребитель. В 1879 году ему приходится принять государственную пенсию, которую выхлопотали для него друзья.

1876

Смерть Луизы Коле. Смерть Жорж Санд. «Мое сердце превращается в некрополь». Последние годы Гюстава бесплодны и одиноки. Он говорит племяннице, что жалеет о своем безбрачии.

1880

Обнищавший, одинокий, изнуренный, Гюстав Флобер умирает. Золя пишет в некрологе, что четыре пятых жителей Руана о нем не слыхали, а остальные терпеть его не могли. Он оставляет «Бувара и Пеюоше» недописанным. Некоторые считают, что работа над романом его погубила; Тургенев еще давно говорил ему, что из этого материала лучше сделать рассказ. После похорон

несколько скорбящих, включая поэтов Франсуа Коппе и Теодора де Банвиля, собираются на ужин в Руане, чтобы почтить покойного писателя. Сев за стол, они обнаруживают, что их тринадцать. Суеверный Банвиль настаивает на том, чтобы найти еще одного сотрапезника; зять Готье, Эмиль Бержера, отправляется на поиски. После нескольких неудачных попыток он наконец возвращается. Новый гость, солдат на побывке, никогда не слыхал про Флобера, но счастлив познакомиться с Коппе.

III

1842

Мои книги и я в одной квартире — это корнишон и уксус.

1846

В ранней молодости у меня уже было полное предвкушение жизни. Это как запах тошнотворной готовки, который проникает сквозь дымоход. Необязательно ее есть, чтобы знать: от нее стошнит.

1846

Я сделал с тобой то, что делал не раз с самыми любимыми людьми: показал им дно мешка, и они задохнулись поднявшейся оттуда едкой пылью.

1846

Моя жизнь приклепана к другой жизни [госпожи Флобер], и так будет, пока та, другая, длится. Морская водоросль в порывах ветра, я привязан к утесу прочной нитью. Стоит ей порваться — и куда полетит бедная бесполезная былинка?

1846

Ты хочешь подрезать дерево и из его диких,

густых ветвей, которые торчат во все стороны, вдыхая воздух и солнце, сделать милую, незатейливую шпалеру, которая прильнет к стене и потом в самом деле будет приносить прекрасные плоды, доступные даже ребенку без лестницы.

1846

Не думай, что я принадлежу к вульгарной породе тех мужчин, которые испытывают отвращение после удовольствия, у которых любовь существует только в виде похоти. Нет, то, что поднимается во мне, не опадает так быстро. Если мох и покрывает здания моего сердца, стоит лишь им вознестись, то должно пройти много времени, прежде чем они превратятся в руины — если это вообще произойдет.

1846

Я как сигары — меня можно зажечь, только если пососать.

1846

Среди моряков есть те, кто открывает миры, добавляя новые земли к землям и звезды к звездам; это мастера — великие, вечно прекрасные. Другие сеют ужас из своих орудийных портов, грабят, богатеют и толстеют. Есть те, кто ищет золото и шелк под иными небесами, и те, кто ловит в свои

сети лосося для гурманов и треску для бедняков. Я — незаметный и терпеливый ловец жемчуга, что ныряет на самое дно, а возвращается с пустыми руками и посиневшим лицом. Роковое влечение тянет меня в бездны мысли, в те пучины, которые сильным никогда не исчерпать. Я проведу жизнь, наблюдая за океаном искусства, где другие путешествуют и сражаются, и порой развлеку себя, нырнув за зелеными или желтыми, никому не нужными ракушками. Их я сберегу для себя, ими покрою стены моей хижины.

1846

Я лишь литературная ящерица, что греется весь день под великим солнцем Красоты. Вот и все.

1846

Во мне — в глубине моей души — кроется отъявленная, личная, горькая и непрестанная *досада,* которая мешает мне радоваться чему угодно, которая заполняет мою душу и губит ее. Она поднимается по любому поводу, как вздувшиеся трупы утопленных псов, что всплывают, несмотря на камни, привязанные им на шею.

1847

Люди похожи на кушанья. Многие буржуа кажутся мне подобными вареной говядине: много

пара, никакого сока, никакого вкуса. Этой пищей мужланов можно быстро набить желудок. Многие же подобны крольчатине, речной рыбе, мелким угрям, живущим в иле, устрицам разного посола, телячьим головам и подслащенной каше. А я похож на сыр «макарони», жидковатый, вонючий; чтобы он понравился, к нему надо привыкнуть. Это в конце концов происходит, но сначала вас много раз вывернет наизнанку.

1847

У некоторых нежное сердце и крепкий ум. У меня — наоборот: ум мой нежен, а сердце грубо. Я словно кокосовый орех, который прячет молоко под несколькими слоями древесины. Чтобы его расколоть, нужен топор, но что там чаще всего можно найти? Какую-то сметану.

1847

Тебе хотелось найти во мне огонь, который жжет, сияет, освещает, трещит радостными искрами, высушивает влажные доски, оздоровляет воздух и возвращает жизнь. Увы, я — несчастный ночник, чей красный фитиль потрескивает в дурном масле, полном воды и пыли.

1851

Моя дружба — как верблюд. Стоит ей сделать

шаг, и ее уже не остановить.

1852

Со старостью сердце облетает, как деревья. Иным порывам ветра невозможно противостоять. Каждый приходящий день сдирает очередные листья, не говоря уже о бурях, которые разом ломают несколько веток. И вся эта зелень не расцветет снова по весне.

1852

Какая, однако, дурная штука жизнь! Это суп, в котором плавают волосы, а его все-таки надо съесть.

1852

Я смеюсь надо всем, даже над тем, что больше всего люблю. Нет таких вещей, фактов, чувств или людей, по которым я не проходился своим наивным буффонством, как железным валиком, что придает блеск тканям.

1852

Я люблю свой труд яростной и извращенной любовью, как аскет любит власяницу, которая царапает ему пузо.

1852

У всех у нас, нормандцев, есть немного сидра в

жилах; это горькое, сброженное питье, которое иногда выбивает затычку из бочки.

1853

Что касается разговора о моем немедленном переезде в Париж, его следует отложить или, вернее, немедленно разъяснить. Для меня это сейчас *невозможно*… Я хорошо себя знаю — я так потеряю целую зиму, а то и всю книгу. Буйе говорит со своей колокольни — он-то рад писать где угодно и вот уже двенадцать лет работает, невзирая на постоянные помехи… Я как бидоны с молоком: чтобы получить сливки, их надо оставить в покое.

1853

Знаешь ли ты, что я поражаюсь твоей легкости? За десять дней ты напишешь шесть историй! <…> Я — как старый акведук. В русле моей мысли скопилось столько мусора, что она течет медленно и падает с кончика моего пера по капле.

1854

Я прибираю каждую вещь на свое место, я как шкаф, у меня есть ящики, во мне столько отделений, сколько в старом саквояже, трижды перевязанном кожаным ремнем.

1854

Ты требуешь любви, ты жалуешься, что я не посылаю тебе цветов? Цветы, говоришь? Ну так найди себе свежевылупившегося бравого юнца с хорошими манерами и общепринятыми идеями. Я — как тигр: у них на конце орудия есть склеившиеся волоски, которыми они ранят самку.

1857

Книги делаются не как дети, а как пирамиды, по вдумчиво разработанному чертежу, установкой гигантских глыб друг на друга, собственной спиной, временем и потом, и все напрасно! Она торчит себе в пустыне! Но величественно над ней возвышается. Шакалы мочатся у основания, буржуа взбираются наверх, и т. д. Продолжи сравнение.

1857

Есть латинское выражение, которое примерно означает: «Подбирать динарий зубами из дерьма». Эту риторическую фигуру применяли к скупцам. Я — как они, я не остановлюсь ни перед чем, чтобы найти золото.

1867

Это правда, что многие вещи выводят меня из себя. В день, когда я больше не буду негодовать, я

упаду лицом вниз, как кукла, из которой вынули подпорку.

1872

Сердце остается нетронутым, но мои чувства обострены с одной стороны и притуплены с другой, как старый переточенный нож с зарубками, который легко ломается.

1872

Никогда духовные интересы не значили так мало. Никогда ненависть ко всякому величию, презрение к Красоте, проклятия литературе, наконец, не были так выражены. Я всегда пытался жить в башне из слоновой кости, но нечистоты накатывают как прибой и сокрушают ее стены.

1873

Я все еще продолжаю составлять предложения, как буржуа, которые у себя на чердаке делают кольца для салфеток — от нечего делать и для развлечения.

1875

Несмотря на твои советы, я не могу достичь «очерствелости»… Мои чувства перевозбуждены; нервы и мозг у меня больны, очень больны, и я это чувствую. Ну вот! Хорошо же! Вот я снова

принялся жаловаться, а я вовсе не хочу тебя печалить. Я ограничусь тем, что напомню твое сравнение с «камнем». Так вот знай, что старый гранит иногда превращается в слоистую глину.

1875

Я чувствую, будто меня лишили корней и гонят туда-сюда, как мертвую водоросль.

1880

Так когда будет закончена моя книга? Вопрос. Чтобы она выпита в следующую зиму, мне надо не терять ни минуты. Но порой мне кажется, что я расплываюсь, как старый камамбер, так я устал.

3. Кто нашел, тот и хозяин

Можно дать определение рыболовной сети двумя способами, в зависимости от точки зрения. Скорей всего, вы скажете, что это ячеистая снасть для ловли рыбы. Но можно, не нанося особого ущерба логике, перевернуть образ и определить сеть так, как однажды сделал шутник-лексикограф: он назвал сеть совокупностью дырок, скрепленных веревкой.

То же самое можно сделать с биографией. Сеть наполняется, биограф вытягивает ее; потом сортирует, выбрасывает, укладывает, разделывает и продает. Однако подумайте и о том, что не попало в его улов: ведь наверняка много чего ускользнуло. Вот на полке стоит биография: толстая и респектабельная, по-буржуазному самодовольная. Жизнь за шиллинг — и вы узнаете все факты, за десять фунтов к этому прибавятся еще и гипотезы. Но подумайте обо всем, что осталось неизвестным, что навсегда исчезло с последним дыханием героя биографии. Ведь самый искусный биограф рискует остаться в дураках, если его предмет, видя приближение жизнеописателя,

вздумает над ним подшутить.

Я познакомился с Эдом Уинтертоном, когда наши руки соприкоснулись в отеле «Европа». Я шучу, конечно, но все так и было. Дело было на провинциальной книжной ярмарке; я чуть быстрее, чем он, потянулся за книгой — «Литературными и житейскими воспоминаниями» Тургенева. Столкновение повлекло за собой неловкие извинения с обеих сторон. Когда каждый из нас осознал, что причиной этого «наложения рук» стала библиофильская страсть, Эд пробормотал:

— Давайте выйдем и обсудим это.

За чайником непримечательного чая каждый поведал другому о своем пути к желанной книге. Я объяснил про Флобера, он говорил о своем интересе к Госсу и английскому литературному обществу конца прошлого века. Мне редко приходится иметь дело с американскими литературоведами, и я был приятно удивлен тем, что Эд находил скучным кружок Блумсбери и готов был оставить модернистов своим более молодым и честолюбивым коллегам. Впрочем, Эд Уинтертон вообще любил представлять себя неудачником. Это был человек чуть за сорок, лысеющий, с розовым безбородым лицом и очками без оправы;

ученый с внешностью банкира, осмотрительный и добродетельный. Он носил английскую одежду, но отнюдь не выглядел англичанином. Он был из тех американцев, которые в Лондоне всегда надевают плащ-макинтош, поскольку уверены, что в этом городе дождь льет и при ясном небе. Эд не снял макинтош даже в вестибюле отеля «Европа».

В его ореоле неудачника не было никакого надрыва — скорее это было благодушное признание, что он не создан для успеха и, следовательно, должен исполнить свой долг и сносить неудачи корректно и благопристойно. В какой-то момент, когда мы обсуждали, что его биография Госса вряд ли будет закончена, не то что издана, он помолчал и сказал, понизив голос:

— И в любом случае я сомневаюсь иногда, что мистер Госс одобрил бы то, что я делаю.

— Вы имеете в виду…

Я мало знал о Госсе, и по моим расширенным глазам нетрудно было догадаться, какие картины промелькнули у меня в голове: обнаженные прачки, незаконные отпрыски, расчлененные трупы.

— Ох, да нет же. Просто сам факт, что я о нем пишу… Он мог бы посчитать, что я птица низко-

ватого полета.

Я, конечно, уступил ему Тургенева, хотя бы только затем, чтобы избежать дискуссии о нравственной стороне обладания. Я не понимаю, как обладание букинистической книгой может оказаться неэтичным, но Эд понимал. Он обещал связаться со мной, если найдет другой экземпляр. Затем мы обсудили, насколько справедливо будет, если я заплачу за его чай.

Я не ожидал, что он снова объявится в моей жизни, тем более по такому поводу, но год спустя я получил от него письмо следующего содержания: «Не интересует ли Вас Джулиет Герберт? Судя по материалам, это были весьма любопытные отношения. Буду в Лондоне в августе, а Вы? Всегда Ваш, Эд (Уинтертон)».

Что чувствует невеста, когда открывает коробочку и видит кольцо на вишневом бархате? Я никогда не спрашивал об этом жену, а теперь уже поздно. Или — что чувствовал Флобер, когда ждал рассвета на вершине Большой пирамиды и наконец увидел полоску золота, сверкнувшую из-под черного бархата ночи? Изумление, трепет, бешеное ликование вошли в мое сердце, когда я прочитал эти два слова в письме Эда. Нет, не «Джулиет Герберт», а «материалы» и «любопыт-

ные». И кроме ликования, кроме кропотливой работы, что еще мелькнуло передо мной? Постыдная мысль о почетной степени в каком-нибудь университете?

Джулиет Герберт — большая дыра, скрепленная веревкой. Где-то в середине 1850-х она была гувернанткой племянницы Флобера Каролины и оставалась в Круассе несколько лет, затем вернулась в Лондон. Флобер писал ей, а она ему; они несколько раз навещали друг друга. Кроме этого, мы ничего не знаем. Не сохранилось ни единого письма к ней или от нее. О ее семье почти ничего не известно. Мы не знаем даже, как она выглядела. Не сохранилось ни одного ее описания, ни один из друзей Флобера не удосужился упомянуть ее после смерти писателя, когда увековечивались все другие женщины, сыгравшие хоть какую-то роль в его жизни.

Биографы расходятся во мнениях по поводу Джулиет Герберт. Для некоторых недостаток свидетельств — веское основание считать, что она мало значила в жизни Флобера, другие делают прямо противоположное заключение и утверждают, что загадочная гувернантка наверняка была его любовницей, возможно, Великой Тайной Любовью его жизни, может быть, они даже

были обручены. Гипотезы напрямую зависят от темперамента биографа. Можем ли мы считать доказательством любви к гувернантке тот факт, что Флобер назвал свою борзую Жюлио? Некоторые считают. Мне это кажется несколько натянутым. А если считать это доказательством, то какие выводы можно сделать из того, что свою племянницу он в письмах иногда называет Лулу — именем, которое он позже даст попугаю Фелисите? Или из того, что у Жорж Санд был баран по имени Гюстав?

Единственное прямое упоминание о Джулиет Герберт встречается в письме Флобера к Буйе, написанном после того, как тот побывал в Круассе:

> Поскольку я видел, что тебя взволновала гувернантка, я и сам взволновался. За столом мои глаза охотно опускаются по плавному склону ее груди.
>
> Я думаю, она это замечает, потому что по пять или шесть раз за время трапезы кажется, будто она обгорела на солнце. Как прелестно можно сравнить склон груди с гласисом крепости! Амуры спотыкаются об него, когда штурмуют цитадель. (Голосом шейха): «Я точно знаю,

каким артиллерийским орудием я бы вдарил по этой цели!»

Стоит ли спешить с выводами? Вообще-то такими хвастливыми подначками полны письма Флобера к друзьям-мужчинам. Лично мне это кажется неубедительным: истинное желание не так легко обратить в метафору. С другой стороны, любой биограф тайно пытается присвоить и направить сексуальную жизнь своего предмета; по моим выкладкам вы можете судить не только о Флобере, но и обо мне.

Неужели Эд действительно обнаружил какие-то материалы, относящиеся к Джулиет Герберт? Признаюсь, я заранее мечтал, как завладею этой находкой. Я представлял, как публикую эти материалы в одном из самых важных литературных журналов, может быть, я позволю «Таймс литерари саплмент» напечатать статью: Джеффри Брэйтуэйт, «Джулиет Герберт: отгаданная загадка», в качестве иллюстрации — одна из тех фотографий, на которых с трудом можно разобрать почерк. Я даже стал беспокоиться, как бы Эд не проболтался о своем открытии университетской публике и не отдал простодушно свою находку в руки какого-нибудь честолюбивого

галлициста с прической астронавта.

Однако это были недостойные и, надеюсь, нетипичные для меня чувства. Главным образом меня волновала сама возможность раскрыть секрет отношений Гюстава Флобера и Джулиет Герберт (иначе что могло обозначать «весьма любопытные» в письме Эда?). Меня также волновала мысль о том, что новые материалы позволят мне лучше понять, каким бьи Флобер. Стянуть сеть потуже. Например, мы могли бы узнать, как он вел себя в Лондоне.

Этот вопрос представляет особый интерес. Культурные связи между Францией и Англией в XIX веке были в лучшем случае прагматическими. Французские писатели пересекали Ла-Манш не для того, чтобы обсудить эстетические вопросы со своими английскими коллегами; они либо спасались от преследования властей, либо искали работу. Гюго и Золя приехали в качестве изгнанников; Верлен и Малларме приехали в качестве учителей. Вилье де Лиль-Адан, хронически нищий, но меркантильный до безумия, приехал в поисках богатой наследницы. Профессиональный парижский сводник снарядил его в дорогу, снабдив шубой, будильником и новым комплектом вставных зубов, — предполагалось,

что все это будет оплачено из приданого наследницы. Но Вилье, с его неутомимой склонностью к несчастным случаям, все испортил. Наследница его отвергла, сводник явился требовать назад шубу и часы, и неудачливый ухажер был брошен на произвол судьбы в Лондоне, с полным ртом зубов, но без гроша в кармане.

А что же Флобер? Мы мало знаем о его четырех поездках в Англию. Мы знаем, что Всемирная выставка 1851 года удостоилась его неожиданного одобрения — «прекрасная вещь, хоть все ею и восхищаются», — но его записи, относящиеся к этой первой поездке, занимают всего семь страниц: две о Британском музее плюс пять о Китайском и Индийском залах Хрустального дворца. Каковы были его первые впечатления о нас? Он, должно быть, поделился ими с Джулиет. Удалось ли нам соответствовать определению в его «Лексиконе прописных истин»? (АНГЛИЧАНЕ: Все богатые. АНГЛИЧАНКИ: Выразите удивление, что им удается рожать красивых детей.)

А другие поездки, уже после скандального успеха «Госпожи Бовари»? Посещал ли он английских писателей? Посещал ли он английские бордели? Оставался ли он дома с Джулиет, разглядывая ее за обедом, а после штурмуя ее крепость? Бы-

ли ли они (как я иногда почти надеюсь) просто друзьями? Был ли его английский таким неловким, как кажется по письмам? Говорил ли он исключительно по-шекспировски? И жаловался ли на туман?

Когда я встретился с Эдом в ресторане, он выглядел еще менее преуспевающим, чем раньше. Он рассказал мне о сокращении бюджета, о жестоком мире и о том, что его не печатают. Постепенно стало ясно, что его уволили. Он находил в этом иронию: от него избавились именно потому, что он был предан своему делу и твердо намеревался воздать Госсу должное, представляя его миру. Университетское начальство предложило ему работать побыстрее. Но он не мог на это пойти: он слишком уважает писательство и писателей. «Разве мы у них не в долгу?» — заключил он.

Может быть, я проявил меньше сочувствия, чем он ожидал. Но разве можно насильно развернуть удачу к себе лицом? Вот сейчас, раз в жизни, удача повернулась лицом ко мне. Я быстро сделал заказ, мне было все равно, что есть; Эд изучал меню так, как будто он Верлен, которого впервые за много месяцев собираются накормить досыта. Слушая его монотонные жалобы и глядя, как он медленно поглощает анчоусов, я

истощил все свое терпение; но волнение мое не уменьшалось.

— Ну, — сказал я, когда мы приступили к основному блюду, — теперь о Джулиет Герберт.

— А, — отозвался он; я понял, что мне придется вытягивать из него каждое слово. — Это странная история.

— Еще бы.

— Да. — Эд, казалось, чувствовал себя не в своей тарелке, он был почти смущен. — Я приезжал сюда с полгода назад, разыскивая одного из дальних потомков мистера Госса. Не то чтобы я надеялся что-то найти. Просто никто никогда не говорил с этой леди, и я подумал, что мой… дож — повидаться с ней. Может быть, всплывет какая-то семейная легенда.

— И?

— И? Да нет, не всплыла. Нет, она ничем мне не помогла. Но я провел прекрасный день. В Кенте. — Он снова смущенно поежился, словно скучал о своем макинтоше, который у него безжалостно отобрал официант. — Ах, нуда. Так вот, у нее оказались письма. Дайте-ка сообразить — поправьте меня, если я ошибаюсь, — Джулиет Герберт умерла в тысяча девятьсот девятом году или около того, так? У нее была кузина, двою-

родная сестра. Да. Так вот, эта женщина нашла письма и принесла их мистеру Госсу, спросила его мнение об их ценности. Мистер Госс думал, что она хочет выманить у него деньги, поэтому сказал, что они интересны, но ничего не стоят. И тогда эта кузина просто их ему отдала: «Раз они ничего не стоят, так просто заберите их». Что он и сделал.

— Откуда это известно?

— Там было сопроводительное письмо, написанное рукой мистера Госса.

— И?

— И письма достались этой леди. Которая в Кенте. Боюсь, она задала мне тот же вопрос: сколько за них можно выручить? К моему прискорбию, я повел себя не слишком нравственно. Я сказал, что, когда Госс получил их, они были ценными. Но теперь уже нет. Я сказал, что они все еще представляют интерес, но не очень большой, потому что половина написана по-французски. А потом я купил их у нее за пятьдесят фунтов.

— О господи.

Ничего удивительного, что он так ерзает.

— Да, нехорошо вышло, правда? Я не могу найти себе оправдания, хотя тот факт, что сам мистер Госс солгал, чтобы их получить, несколь-

ко сбил меня с пути. Тут возникает интересный этический вопрос, верно? Дело в том, что я был в депрессии из-за потери работы и надеялся, что отвезу их домой и продам и тогда смогу закончить книгу.

— Сколько их?

— Около семидесяти пяти. По три дюжины с каждой стороны. Мы так и определили цену: за каждое английское по фунту, за каждое французское — пятьдесят пенсов.

— О господи.

Я пытался прикинуть, сколько они стоят. В тысячу раз больше, чем он заплатил? Или даже дороже?

— Да.

— Расскажите мне о них.

— Гм. — Он сделал паузу и бросил на меня взгляд, который мог бы показаться жуликоватым, если бы Эд не был таким педантичным мямлей. Может быть, он просто получал удовольствие от моего нетерпения. — Ну хорошо. Что вы хотите знать?

— Вы прочли их?

— Ода.

— И… И… — Я не знал, что спросить; Эд теперь уже неприкрыто наслаждался ситуацией, — У

них был роман? Да?

— Да-да, конечно.

— И когда он начался? Вскоре после того, как она приехала в Круассе?

— Да, довольно скоро.

Что ж, это объясняет письмо к Буйе: Флобер как бы дразнит друга, притворяясь, что сам имеет не больше шансов приблизиться к гувернантке, а на самом деле…

— Их отношения продолжались все время, что она там жила?

— Ода.

— И когда он приезжал в Англию?

— Да.

— Они были обручены?

— Трудно сказать. Думаю, что-то в этом роде. Они говорят об этом в письмах как бы в шутку. Что-то о том, что скромная английская гувернанточка поймала в свои сети знаменитого французского литератора и что она будет делать, если за следующее оскорбление общественной морали его посадят в тюрьму, ну и так далее.

— Так-так. А можно понять из писем, какая она была?

— Какая? А, в смысле, внешне?

— Там не было… не было… — (Он угадал, на что

я надеюсь.) — Фотографии?

— Фотографии? Отчего же, были, даже несколько, из какого-то фотоателье в Челси, на твердом картоне. Он, должно быть, просил ее прислать снимки. Это представляет интерес?

— Это невероятно! И какая она?

— Милая и непримечательная. Темные волосы, сильный подбородок, прямой нос. Я не очень ее разглядывал — не мой тип.

— Им было хорошо вместе?

Я не знал, что еще спросить. «Английская невеста Флобера», — думал я. Автор — Джеффри Брэйтуэйт.

— Да, кажется. Кажется, они были очень друг к другу привязаны. Он под конец неплохо изъяснялся в нежных чувствах по-английски.

— Значит, он овладел языком?

— О да, в письмах встречаются довольно длинные пассажи по-английски.

— А Лондон ему нравился?

— Да. Как же иначе? Все-таки город его невесты.

Милый старый Гюстав, бормотал я про себя. Я чувствовал к нему острую нежность. Здесь, в этом городе, век с небольшим назад, с моей соотечественницей, завоевавшей его сердце.

— А он жаловался на туман?

— Конечно. Писал что-то вроде: как вы умудряетесь жить в этом тумане? К моменту, когда джентльмен ухитряется разглядеть приближающуюся леди, уже слишком поздно приподнимать шляпу. Непонятно, как выживает нация, когда простая вежливость встречает такие препоны.

О да, это его тон — элегантный, дразнящий, немного двусмысленный.

— А Всемирная выставка? Он пишет о ней? Наверняка ему понравилось.

— Да. Конечно, это было за несколько лет до их знакомства, так что он упоминает выставку в сентиментальном ключе: мол, может, я, сам того не зная, прошел мимо тебя в толпе. Он считал, что выставка была ужасной и по-своему великолепной. Кажется, он рассматривал все экспонаты как бесконечный источник материала для своего творчества.

— Ага. Гм. — Почему бы и нет. — Он, видимо, не ходил по борделям?

Эд бросил на меня сердитый взгляд.

— Ну он ведь писал своей возлюбленной — вряд ли он стал бы ей хвастаться такими вещами.

— Нет, конечно, — смущенно согласился я.

Меня переполняло ликование. Мои письма.

Мои
письма. Наверняка Уинтертон позволит мне их опубликовать!

— Когда я смогу их увидеть? Они у вас с собой?

— О нет.

— Нет?

Ну конечно, это разумно: их нужно хранить в надежном месте. В путешествии много опасностей… Или… Или я чего-то не понял. Может быть… Он хочет денег? Я вдруг понял, что абсолютно ничего не знаю об Эде Уинтертоне, кроме того, что ему достался мой экземпляр «Литературных воспоминаний» Тургенева.

— Вы не принесли с собой ни одного письма? — спросил я.

— Нет. Видите ли, я их сжег.

— Вы — что?

— Я, собственно, потому и сказал, что это странная история.

— За такие истории нужно сажать в тюрьму.

— Я думал, вы поймете, — сказал он, к моему изумлению, и широко улыбнулся. — Уж вы-то! Я вначале хотел вообще никому не говорить, но потом вспомнил вас. Я думал, хоть одному специалисту надо сказать. Просто для порядка.

— Вот как.

Ясно как божий день: этот человек — маньяк. Неудивительно, что его прогнали из университета. Зря они его столько лет держали.

— Ну, понимаете, эти письма были полны всяких увлекательных вещей. Очень длинные, с рассуждениями о других писателях, об общественной жизни и так далее. Они были более откровенными, чем другие его письма. Может быть, он чувствовал себя свободнее, потому что отправлял их за границу.

Знает ли этот преступник, эта дешевка, этот неудачник, убийца, плешивый пироман, что он со мной сделал? Очень может быть, что знает.

— И ее письма тоже были по-своему весьма утонченны. Она рассказывала ему о своей жизни. Ее воспоминания многое говорят о Флобере — все эти ностальгические пассажи про жизнь в Круассе. Она явно была очень наблюдательна. Замечала всякие мелочи, которые, может быть, не видел никто другой.

— Вот как, — сказал я, мрачно помахав официанту.

Я был не уверен, что выдержу еще хоть немного. Мне хотелось сказать Уинтертону, как я рад, что британцы когда-то сожгли Белый дом до основания.

— Вы наверняка думаете, зачем я сжег письма. Я вижу, что вы из-за чего-то нервничаете. Понимаете, в самом последнем письме было сказано, что в случае его смерти ей вернут все ее письма, а она должна сжечь всю корреспонденцию целиком.

— Он приводил какие-то причины?

— Нет.

Это странно, если, конечно, маньяк не врет. Но ведь Гюстав действительно сжег часть своей переписки с Дюканом. Может быть, в нем взыграла сословная спесь и он решил скрыть от мира, что чуть не женился на английской гувернантке. А может, не хотел, чтобы кто-то узнал, как он чуть не отказался от своей знаменитой любви к одиночеству и преданности искусству. Но мир узнает. Я об этом позабочусь.

— Так что сами видите, у меня не было другого выхода. Раз уж занимаешься писателями, то нужно вести себя честно по отношению к ним, да? Нужно выполнять их желания, даже если другие этого не делают.

Вот же самодовольный ублюдок. Еще и моралист, глядите. Весь в этике, как шлюха в помаде. Тут к выражению самодовольства на его лице прибавилась прежняя неловкость.

— В этом его письме было еще кое-что. Доволь-

но странная инструкция. Помимо того, что он просил мисс Герберт сжечь все письма. Он сказал: если кто-нибудь когда-нибудь спросит, что было в моих письмах, из чего состояла моя жизнь, пожалуйста, солги им. Или нет, я не могу просить тебя лгать — просто скажи им то, что они хотят услышать.

Я чувствовал себя как Вилье де Лиль-Адан: мне дали на несколько дней шубу и будильник, а потом жестоко их отобрали. Мне повезло — в этот момент возвратился официант. Кроме того, Уинтертон оказался не так туп, как могло показаться: он отодвинулся на стуле подальше и рассматривал свои ногти.

— Жаль, конечно, — продолжал он, пока я засовывал в бумажник кредитку, — что я, видимо, не смогу финансировать свою работу над биографией мистера Госса. Но согласитесь, это была интересная моральная проблема.

То, что я на это ответил, было глубоко несправедливо по отношению к писательским и сексуальным качествам мистера Госса; но я не мог смолчать.

4. Бестиарий Флобера

Я привлекаю безумцев и животных.
Письмо Альфреду ле Пуатевену, 26 мая 1845 года

Медведь

Гюстав был Медведь. Его сестра Каролина была Крыса — она подписывалась «твоя дорогая крыса», «твоя верная крыса», «маленькая крыса». «Ах, крыса, добрая моя старая крыса», «старая крыса, старая шельма-крыса, добрая моя крыса, бедная моя старая крыса» обращается он к ней, — но Гюстав был Медведь. Ему было всего двадцать, когда про него говорили «забавный оригинал, медведь, молодой человек, каких немного сыщешь»; и этот образ сформировался даже до эпилептического припадка и заточения в Круассе: «Я медведь и хочу остаться медведем в своей берлоге, в своем логове, в своей шкуре, в старой медвежьей шкуре — спокойный и далекий от буржуа обоего пола». После приступа зверь опять поднимает голову: «Я живу один, как медведь». (В этом предложении слово «один» следует понимать так: «один, не

считая родителей, сестры, слуг, нашей собаки, Каролининой козы и регулярных посещений Альфреда ле Пуатевена».)

Он поправился, ему разрешили путешествовать; в декабре 1850 года он писал матери из Константинополя, развивая медвежью тему. Теперь она охватывала не только его характер, но и литературную стратегию:

> Участвуя в жизни, ее трудно разглядеть: ты или слишком ею тяготишься, или слишком радуешься. Художник, я считаю, – это нечто монструозное, внеприродное. Все несчастья, которые обрушивает на него Провидение, происходят от упрямого отрицания этой аксиомы. <…> Так что (вот вывод) я решил жить так, как жил, один, с толпой великих людей, которые заменяют мне круг общения, с моей медвежьей шкурой – ведь я и сам медведь.

Надо ли говорить, что «толпа великих людей» — это не гости, а те друзья, которые живут на книжных полках? А о своей медвежьей шкуре он всегда беспокоился: из восточной поездки он дважды посылал матери письма (Константинополь,

апрель 1850; Бени-Суэйф, июнь 1850) с просьбой о ней позаботиться. Племянница Каролина тоже вспоминала об этой главной достопримечательности его кабинета. Ее приводили туда на занятия в час; ставни в это время были закрыты из-за жары, и затемненная комната пахла благовониями и табаком. «Одним прыжком я падала на огромную белую медвежью шкуру, которую обожала, и покрывала поцелуями ее большую голову».

«Если поймаешь медведя, он для тебя спляшет» — гласит македонская пословица. Гюстав не плясал; Флобер никого не пускал в свою берлогу. (Как бы это обыграть по-французски? *Gourstave,* пожалуй.)

> МЕДВЕДЬ: обычно зовется Мартеном. Рассказать историю про старого солдата, который увидел упавшие в логово часы, спустился за ними и был съеден.

Лексикон прописных истин

Гюстав бывает и другими животными. В юности их целый зоопарк. Гюстав, нетерпеливо ждущий встречи с Эрнестом Шевалье, — «лев, тигр, индийский тигр, боа-констриктор!» (1841); испытывая редкий прилив сил, он — «бык, сфинкс, выпь, слон, кит» (1841). Позже он примеряет их по одно-

му. Он — устрица в своей раковине (1845); улитка в своем домике (1851); еж, сворачивающийся для самозащиты (1853,1857). Он — литературная ящерица, что греется под солнцем Красоты (1846), и звонкий соловей, который прячется в глуши лесов так, что его звуки слышны только ему самому (тоже 1846). Он становится мягок и нежен, как корова (1867); он вымотался, как осел (1867), но все же плещется в Сене, как дельфин (1870). Он работает как мул (1852), живет жизнью, которая убила бы трех носорогов (1872), работает «как XV быков» (1878), хотя Луизе Коле советует углубиться в работу, подобно кроту (1853). Луизе он напоминает «необузданного бизона американских степей» (1846). При этом Жорж Санд кажется, что он «кроток как барашек» (1866) — он это отрицает (1869), — и они вдвоем стрекочут как сороки (1866); десять лет спустя на ее похоронах он плачет, как теленок (1876). Уединившись в кабинете, он заканчивает рассказ, который написал специально для нее, рассказ про попугая, и при этом завывает «как горилла» (1876).

Он время от времени заигрывает с образами носорога или верблюда, но в глубине души, тайно, сущностно он Медведь: упрямый медведь (1852), медведь, с каждым днем все глубже по-

гружающийся в медвежество из-за идиотизма своего века (1853), облезлый медведь (1854) и даже чучело медведя (1869); и так — до последнего года жизни, когда он все еще издает «рев медведя в своем лежбище» (1880). Стоит заметить, что в «Иродиаде», последнем законченном труде Флобера, заточенный в темницу пророк Иоканан на приказ прекратить завывания, обличающие испорченность мира, отвечает, что он все равно продолжит реветь «как медведь».

> Человеческая речь подобна разбитому котлу, и на нем мы выстукиваем мелодии, под которые впору плясать медведям, хотя нам-то хочется растрогать звезды.
>
> ***Госпожа Бовари***

Во времена Гюстава вокруг еще водились медведи — бурые в Альпах, рыжеватые в Савойе. У лучших торговцев можно было разжиться засоленным медвежьим окороком. В 1832 году Александру Дюма подавали медвежий стейк в *Hôtel de la Poste* в Мариньи; позже в своем «Большом кулинарном словаре» (1870) он отмечал, что «медвежатину едят сегодня все народы Европы». От повара Их Прусских Величеств Дюма получил рецепт медвежьих лап по-московски. Купите

освежеванные лапы. Промойте, посолите, маринуйте три дня. Запекайте с беконом и овощами семь-восемь часов; слейте жидкость, оботрите, поперчите и обжарьте в расплавленном сале. Обваляйте в хлебных крошках и поджарьте на открытом огне в течение получаса. Подавайте с пикантным соусом и парой ложек желе из красной смородины.

Неизвестно, пробовал ли когда-нибудь Флобер своего тезку. В Дамаске в 1850 году он ел верблюда-дромадера. Разумно предположить, что если бы он когда-нибудь отведал медвежатины, он нашел бы что сказать о таком самоедстве.

Каким именно видом медведя был Флобер? Давайте пройдем по его следу в письмах. Сначала он просто *ours* без уточнения, медведь (1841). У него по-прежнему нет уточнения в 1843 году (хотя есть логово), в январе 1845-го и в мае 1845-го (теперь у него вырос тройной слой меха). В июне 1845 года он хочет купить картину с изображением медведя для своей комнаты и назвать ее «Портрет Гюстава Флобера» — «чтобы обозначить мои нравственные предпочтения и мой общественный темперамент». Пока что мы (возможно, вслед за ним самим) представляем себе животное темного цвета: американского бурого медведя,

русского черного медведя, рыжеватого медведя Савойи. Но в сентябре 1845 года Гюстав твердо заявляет, что он — «белый медведь».

Почему? Потому что он медведь и одновременно белый европеец? Может быть, эта личина позаимствована у шкуры белого медведя на полу его кабинета (которую он впервые упоминает в письме к Луизе Коле в августе 1846-го, говоря ей, что любит иногда поваляться на этой шкуре днем. Может быть, он выбирает себе вид, чтобы лежать на шкуре, играя словами и мимикрируя)? Или этот окрас связан с продолжающимся отдалением от человечества, с дрейфом к дальним пределам медвежества? Бурый, черный, рыжеватый медведь не так уж далеки от людей, от людских городов, даже от людской дружбы. Цветных медведей обычно можно приручить. Но белый, полярный медведь? Он не танцует под людскую дудку; он не ест ягод; его не подловить на слабости к меду.

Других медведей можно использовать. Римляне ввозили медведей из Британии для цирковых игр. Камчадалы, восточносибирский народ, некогда делали из медвежьих кишок маски для защиты от яркого солнца, а из заточенных лопаток — серпы. Но белый медведь, *Thalarctos maritimus* — это

аристократ среди медведей. Высокомерный, неприступный, изящно ныряющий за рыбой, коварно подстерегающий тюленей, которые поднимаются глотнуть воздуха. Морской медведь. Передвигаясь на плывущих льдинах, они путешествуют на огромные расстояния. В одну из зим XIX века двенадцать огромных белых медведей добрались таким способом до Исландии — представьте, как они едут на своих тающих тронах, представьте их наводящую ужас, богоподобную высадку. Полярный исследователь Уильям Скорсби отмечал, что печень медведя ядовита — чего нельзя сказать ни про какой другой орган никакого другого четвероногого. В зоопарках не существует способа установить беременность белого медведя. Странные факты, которые, быть может, Флоберу не показались бы странными.

Когда якуты, сибирский народ, видят медведя, они снимают шапки, приветствуют его, зовут хозяином, стариком или дедушкой и обещают не нападать на него и никогда не отзываться о нем дурно. Но если им кажется, что он на них набросится, они в него стреляют, а убив, разделывают на куски, жарят и пируют, повторяя все время: «Это русские тебя едят, а не мы».

А. Ф. Оланье. Словарь блюд и напитков

Есть ли другие причины, по которым он решил стать медведем? Метафорически *ours* означает примерно то же, что и по-английски: грубый, дикий человек. В жаргоне словом *ours* называется полицейская камера, «обезьянник». *Elle a ses ours*, «у нее медведи», говорят о женщине, когда у нее месячные (видимо, предполагается, что в такие дни женщина ведет себя как медведь-шатун). Этимологи считают, что это разговорное выражение появилось на рубеже веков (Флобер его не использует, он говорит «красные мундиры высадились» или еще что-нибудь в таком роде. Однажды, после долгого беспокойства о задержке

у Луизы Коле, он с облегчением замечает, что лорд Пальмерстон наконец прибыл). *Un ours mal léché,* «дурно облизанный медведь» — так говорят о человеке неотесанном и мизантропическом. Еще больше подходит Флоберу жаргонизм XIX века: *un ours* — это пьеса, которую часто и безуспешно предлагают для постановки, но в конце концов все-таки принимают.

Флобер, несомненно, знал басню Лафонтена про медведя и садовника. Жил-был медведь, уродливый и неуклюжий; он прятался от мира и проводил свои дни один-одинешенек в лесу. По прошествии времени он стал меланхоличен и беспокоен — «ибо разум не живет долго среди анахоретов». Он отправился бродить и встретил садовника, который тоже жил отшельником и тоже страдал от одиночества. Медведь вселился в каморку садовника. Садовник стал отшельником, потому что не выносил глупцов; но поскольку медведь за день едва произносил три слова, садовник мог работать без помех. Медведь ходил на охоту и приносил дичь для них обоих. Когда садовник засыпал, медведь садился рядом с ним и усердно отгонял мух, которые пытались сесть тому на лицо. Однажды человеку на кончик носа села муха, которую никак не удавалось согнать.

Медведь страшно разозлился на нее и в конце концов схватил огромный валун и убил муху. К сожалению, при этом он вышиб садовнику мозги.

Может быть, Луиза Коле тоже знала эту историю.

Верблюд

Если бы Гюстав не был Медведем, он мог бы стать Верблюдом. В январе 1852 года он пишет Луизе и снова твердит про свою неисправимость: он такой, какой он есть, он не может измениться, он над этим не волен, он подвластен природному порядку вещей, «который заставляет белого медведя обитать среди льдов, а верблюда — брести по пескам». Почему верблюд? Может быть, потому, что он ярко иллюстрирует флоберовский гротеск: он одновременно страшно серьезен и страшно смешон. Флобер сообщает из Каира: «Верблюд — одно из совершенных созданий природы. Я не устаю наблюдать за этим странным животным, которое кренится, как индюк, и вытягивает шею, как лебедь. У них такой крик, которому я тщетно пытаюсь подражать. Я надеюсь, что я все-таки смогу его повторить, но это сложно из-за особого бульканья, которым сопровождается громкий

хрип».

Этот вид также обладал чертой характера, знакомой Гюставу: «В своей физической и умственной деятельности я подобен дромадерам, которых очень трудно сдвинуть с места и очень трудно остановить; и в покое, и в движении мне нужна непрерывность». Эта аналогия 1853 года, сдвинувшись с места, тоже не хочет останавливаться и продолжает свой путь в письме к Жорж Санд в 1868-м.

Словом *chameau,* «верблюд», в жаргоне обозначалась старая куртизанка. Я не думаю, что Флобера смутила бы такая ассоциация.

Овца

Флобер любил ярмарки: акробатов, великанш, уродцев, танцующих медведей. В Марселе, на набережной, он посетил шатер с рекламой «женщин-овец», которые бегали по кругу, давая матросам подергать себя за руно — настоящее или нет? Это не было утонченным развлечением. «Трудно представить себе что-либо более глупое и грязное», — записал он. Его гораздо больше впечатлила ярмарка в Геранде, укрепленном средневековом городке к северо-западу от Сен-Назера; там он побывал во время своего пешего

путешествия по Бретани с Дюканом в 1847 году. Хитрый крестьянин с пикардийским выговором сулил, что в шатре гостей ожидает «юный феномен»; феномен оказался пятиногой овцой с хвостом в форме трубы. Флобер был очарован как зверем-уродцем, так и его хозяином. Он бурно восхищался, он пригласил владельца на ужин, он сулил ему процветание и советовал написать об этом чуде королю Луи-Филиппу. К концу вечера, к явному неудовольствию Дюкана, они называли друг друга на «ты».

«Юный феномен» запал Флоберу в душу и вошел в репертуар его издевок. На всем протяжении пути он представлял Дюкана деревьям и кустам с деланой серьезностью: «Смею ли предложить вашему вниманию юный феномен?» В Бресте Гюстав снова наткнулся на хитрою пикардийца с его уродцем, отужинал с ними, запьянел и продолжил превозносить дивное животное. На него нередко находило подобное безумство; Дюкан терпеливо ждал, пока оно пройдет, как лихорадка.

Спустя год Дюкан лежал больной в своей парижской квартире. В один прекрасный день, в четыре часа пополудни, он услышал шум на лестничной площадке. Дверь распахнулась, и в

комнату гордо вошел Гюстав, а за ним — пятиногая овца и карнавальщик в синей блузе. Они обнаружились возле какой-то ярмарки у Дома инвалидов или на Елисейских Полях, и Флоберу не терпелось поделиться с другом радостью от нечаянной встречи. Дюкан сухо замечает, что овца «вела себя дурно». Как, впрочем, и Гюстав — он зычно требовал вина, водил животное по комнате и провозглашал его достоинства: «Юному феномену три года, он был представлен Медицинской академии и почтен визитами нескольких коронованных особ» и т. д. Четверть часа спустя больной Дюкан решил, что с него хватит. «Я распрощался с овцой и ее хозяином и велел, чтобы в комнате прибрали».

Но овца наследила и в памяти Флобера. За год до смерти он все еще напоминал Дюкану о своем неожиданном визите с «юным феноменом» и смеялся, как в первый раз.

Обезьяна, осел, страус, другой осел и Максим Дюкан

Неделю назад я видел на улице, как обезьяна прыгнула на осла и принялась дергать его за член. Осел ревел и брыкался, хозяин обезьяны орал, сама обезьяна пищала. Кроме двух-трех смеющихся детей и меня, весьма позабавленного, никто не обращал на происходящее никакого внимания. Когда я рассказал об этом г-ну Белену, секретарю консульства, он сказал, что однажды видел, как страус пытался изнасиловать осла. Макс на днях мастурбировал в заброшенных развалинах, и ему очень понравилось.

Письмо Луи Буйе Каир, 15 января 1850 г.

Попугай

Начать с того, что попугаи принадлежат к роду человеческому — в этимологическом смысле. Французское *perroquet* — это уменьшительное от имени Пьеро; английское *parrot* происходит от «Пьер», испанское *penco* — от «Педро». Для греков способность попугаев к речи была важным пунктом в философских прениях об отличиях между человеком и животными. Элиан сообщает, что

«брахманы считают их священными, почитают превыше всех остальных птиц и добавляют, что делают это с достаточным основанием — ведь лишь один попугай весьма умело подражает человеческому голосу». Аристотель и Плиний отмечают, что в пьяном виде эта птица удивительно сладострастна. Бюффон говорит (и для нас это представляет особый интерес), что попугаи склонны к эпилепсии. Флобер знал об этой братской слабости; его заметки о попугаях времен работы над «Простой душой» включают список их болезней — подагру, эпилепсию, молочницу и язвы гортани.

Подведем итог. Во-первых, есть Лулу, попугай Фелисите. Затем есть два соперничающих чучела, одно в Отель-Дьё, другое в Круассе. Потом — три живых попугая, два в Трувиле и один в Венеции, плюс больной попугай в Антибе. Из числа возможных прототипов Лулу мы можем, мне кажется, исключить мать «мерзкого» английского семейства, которую Гюстав встретил на корабле по дороге из Александрии в Каир: из-за зеленого козырька на шляпке она выглядела «как старый больной попугай».

Каролина в своих *Souvenirs intimes* замечает, что «Фелисите и ее попугай существовали в действи-

тельности», и направляет нас в сторону первого трувильского попугая, того, что принадлежал капитану Барбею, — вот, мол, истинный предок Лулу. Но это не помогает нам ответить на более важный вопрос: каким образом и когда простая (пусть и великолепная) птица из 1830-х годов превратилась в сложного, трансцендентального попугая 1870-х? Возможно, мы никогда этого не узнаем. Но мы можем предположить, в какой момент эта трансформация началась.

Вторая, незавершенная часть «Бувара и Пекюше» должна была состоять в основном из гигантского досье странностей, глупостей и саморазоблачающих цитат под названием *La Copie*, которое двое клерков торжественно вели себе в назидание и которое Флобер намеревался воспроизвести с более ироническими намерениями. Среди тысяч газетных вырезок, которые он собирал с мыслью о будущем досье, нашлась следующая история, извлеченная из *L'Opinion nationale* за 20 июня 1863 года:

«У жителя Жерувиля, близ Арлона, был великолепный попугай, единственная его любовь. В юности он пережил несчастную страсть и стал мизантропом; он жил один со своей птицей, которую обучил имени своей возлюбленной, и

птица повторяла его по сто раз на дню; это был единственный ее талант, но в глазах несчастного Анри К. он стоил всех других. Каждый раз, когда священное имя произносилось этим странным голосом, Анри дрожал, словно слышал замогильный голос, таинственный и сверхчеловеческий.

Постепенно в воображении Анри К., воспламененном одиночеством, попугай приобретал все большее величие. Он стал для него своего рода священной птицей, прикасаться к которой можно лишь с глубочайшим почтением; хозяин проводил долгие часы, восхищенно глядя на питомца. Попугай, уставив на него свой неподвижный глаз, произносил каббалистическое имя, и в душе Анри возрождалось воспоминание о былом счастье. Эта странная жизнь продолжалась несколько лет. Но вот Анри К. появился на людях еще мрачней обычного; он сильно похудел, и диковатый огонек сверкал в его глазах: попугай умер.

Анри К. продолжал жить одиноко, совершенно одиноко, без связи с внешним миром. Он все больше погружался в себя; иногда по нескольку дней он не выходил из комнаты, поедая принесенную ему пищу, но не обращая ни на кого ни малейшего внимания. Постепенно он стал считать, что

сам превратился в попугая; он выкрикивал заветное имя, подражая голосу покойного; он пытался изобразить походку птицы и усаживаться на насест; он простирал руки, как будто расправляя крылья.

Иногда он впадал в ярость и начинал ломать мебель; его семья решила отправить его в Г ель, в *maison de santé.* Но по пути туда, ночью, он сбежал; наутро его нашли сидящим на дереве. Спустить его не представлялось возможным, пока кому-то не пришло в голову принести под дерево огромную клетку для попугая. Увидев ее, несчастный мономан слез, был схвачен и в настоящий момент находится в приюте для умалишенных в Геле».

Мы знаем, что Флобер был впечатлен этой газетной байкой. После строчки «в воображении Анри К. попугай приобретал все большее величие» он подписал: «Заменить животное: вставить собаку на место попугая». Без сомнения, это конспект какого-то будущего труда. Но когда дело дошло до написания истории про Лулу и Фелисите, неизменным остался попугай, а вот хозяин был заменен.

До «Простой души» попугаи бегло пролетали по произведениям и письмам Флобера. Объясняя Луизе притягательность дальних стран (11 де-

кабря 1846 года), Гюстав пишет: «Детьми мы все хотим жить в стране попугаев и засахаренных фиников». Утешая грустную и расстроенную Луизу (27 марта 1853), он напоминает ей, что все мы — птицы в клетке и что жизнь давит тяжелее всего на тех, у кого крылья больше: «Все мы в той или иной степени орлы или канарейки, попугаи или коршуны». Объясняя Луизе, что он не тщеславен (9 декабря 1852), он разграничивает Гордость и Тщеславие: «Гордость — дикий зверь, который живет в пещерах и пустынях. Тщеславие — наоборот, как попугай, прыгает с ветки на ветку и болтает у всех на виду». Описывая Луизе героические поиски нужного стиля, к которому понуждает его «Госпожа Бовари» (19 апреля 1852), он объясняет: «Сколько раз мне приходилось падать навзничь, когда мне казалось, что я ухватил нужное! И все же я чувствую, что не должен умирать, пока тот стиль, что звучит у меня в голове, не зарычит, заглушая попугаев и цикад».

В «Саламбо», как я уже упомянул, у карфагенских переводчиков на груди — татуировка с изображением попугая (деталь остроумная, но вряд ли достоверная); в том же романе некоторые из варваров «шли с зонтами, а на плечах у них были попугаи», а среди мебели на террасе

Саламбо есть небольшое ложе слоновой кости, с подушками из перьев попугая, потому что это «вещая птица, посвященная богам».

Попугаев нет в «Госпоже Бовари», в «Буваре и Пекюше», в «Лексиконе прописных истин» нет статьи *«Perroquet»,* а в «Искушении святого Антония» о них упоминают лишь вскользь. В «Святом Юлиане Милостивом» немногие виды животных избегают гибели во время первой охоты Юлиана: тетеревам отрезают ноги, низко летящих журавлей выдергивают с неба ударом охотничьего кнута — но попугая не упоминают и не трогают. Однако в ходе второй охоты, когда убийственные способности Юлиана испаряются, а животные легко избегают своего спотыкающегося преследователя и угрожают ему, — тогда попугай появляется. Вспышки света в лесу, которые Юлиан принимает за звезды на низком небе, оказываются глазами наблюдающих за ним зверей — диких котов, белок, сов, попугаев и обезьян.

И давайте не забудем про попугая, которого не было на месте. В «Воспитании чувств» Фредерик бродит по парижскому кварталу, разоренному восстанием 1848 года. Он проходит мимо разобранных баррикад, видит черные — вероятно,

кровавые — лужи; дома, ставни на которых висят на одном гвозде, как лохмотья. Тут и там среди хаоса случайно уцелели хрупкие вещи. Фредерик заглядывает в окно. Он видит часы, несколько литографий — и жердочку для попугая.

Не так ли и мы бродим по прошлому? Заблудившись, растерявшись, испугавшись, мы следуем немногим сохранившимся указаниям; читая названия улиц, мы не можем с уверенностью сказать, где мы. Все вокруг в руинах. Люди так и не прекратили сражаться. Потом мы видим дом — возможно, дом писателя. На фасаде мемориальная доска: «Гюстав Флобер, французский писатель (1821–1880), жил здесь в…» — но тут буквы непостижимым образом съеживаются, как на табличке у окулиста. Мы подходим ближе, заглядываем в окно. Да, в самом деле — несмотря на разорение, кое-какие хрупкие вещи уцелели. Часы все еще тикают. Литографии на стенах говорят нам, что некогда здесь ценили искусство. Наш взгляд останавливается на жердочке для попугая. Где же попугай? Мы все еще слышим его голос, но видна нам только голая деревянная жердочка. Птица улетела.

Собаки

1. *Собака романтическая.* Это был огромный ньюфаундленд, принадлежавший Элизе Шлезингер. Если верить Дюкану, его звали Нерон; если верить Гонкуру, его звали Табор. Гюстав познакомился с госпожой Шлезингер в Трувиле: ему было четырнадцать с половиной, ей двадцать шесть. Она была красива, муж ее богат; она носила широкую соломенную шляпку, и сквозь муслиновое платье можно было разглядеть ее скульптурные плечи. Нерон, или Табор, следовал за ней повсюду. Гюстав часто шел следом на почтительном расстоянии. Однажды среди дюн она расстегнула платье и стала кормить грудью младенца. Гюстав был потерян, беззащитен, истерзан, погублен. С той поры он не перестает твердить, что короткое лето 1836 года запечатало его сердце. (Конечно, мы не обязаны ему верить. Как там говорили Гонкуры? «По природе он человек откровенный, но в том, что он говорит о своих чувствах, страданиях и любовях, никогда нет полной искренности».) А кому он первому признался в этой страсти? Школьным друзьям? Матери? Самой госпоже Шлезингер? Нет: он признался Нерону (или Табору). Он уводил ньюфаундленда на прогулки

по пескам Трувиля и в сыпучей укромности дюн опускался на колени и обнимал пса. Он целовал его в то место, которого недавно касалась губами его возлюбленная (топография этих поцелуев до сих пор вызывает споры: одни говорят — в морду, другие — в макушку); он шептал в лохматое ухо Нерона (или Табора) тайны, которые страждал прошептать в ухо между муслиновым платьем и соломенной шляпкой; а потом заливался слезами.

Память о госпоже Шлезингер и ее тень преследовали Флобера на протяжении всей его жизни. Что случилось с собакой — неизвестно.

2. *Собака практическая.* На мой взгляд, вопрос о домашних животных, которых держали в Круассе, совершенно не изучен. Они мельком появляются в свидетельствах, иногда с именем, иногда без; мы редко узнаём, когда или как они там оказались, когда и как умерли. Давайте составим подборку.

В 1840 году сестра Гюстава Каролина владеет козой по имени Суви.

В 1840 году в семье живет черный ньюфаундленд, сука по имени Нео (возможно, это имя повлияло на воспоминание Дюкана о ньюфаунд-

ленде госпожи Шлезингер).

В 1853 году Гюстав ужинает в Круассе в одиночестве, не считая неназванной по имени собаки.

В 1854 году Гюстав ужинает с собакой по имени Дакно — возможно, с той же самой, что годом раньше.

В 1856–1857 годах у его племянницы Каролины живет ручной кролик.

В 1856 году он демонстрирует на собственной лужайке чучело крокодила, привезенное с Востока; животное впервые за 3000 лет нежится на солнце.

В 1858 году в огороде поселяется дикий кролик; Гюстав не позволяет его застрелить.

В 1866 году Гюстав ужинает в компании аквариумных рыбок.

В 1867 году собака (имя и порода неизвестны) травится приманкой, предназначенной для крыс.

В 1872 году Гюстав приобретает Жюлио, борзую.

Примечание. Если список созданий, по отношению к которым Гюстав выступал в качестве хозяина, должен быть полным, мы обязаны отметить, что в октябре 1842 года он страдал от нашествия лобковых вшей.

Из всех перечисленных питомцев надежные сведения у нас есть только про Жюлио. В апреле 1872 года умерла госпожа Флобер; Гюстав остался один в большом доме, трапезничая за широким столом «*tête-à-tête* с самим собой». В сентябре его друг Эдмон Ла-порт предложил ему взять борзую. Флобер колебался, опасаясь бешенства, но в конце концов согласился. Он назвал собаку Жюлио (в честь Джулиет Герберт? — если вам угодно) и быстро к ней привязался. К концу месяца он писал племяннице, что его единственная отрада (через тридцать шесть лет после нежностей с ньюфаундлендом госпожи Шлезингер) — обнимать *«mon pauvre chien».* «Его спокойствие и красота вызывают зависть».

Борзая стала его последним компаньоном в Круассе. Странная парочка — тучный, малоподвижный литератор и поджарый гончий пес. Личная жизнь Жюлио стала проникать в переписку Флобера: он объявил, что пес вступил в «морганатическую связь с юной особой» по соседству. Хозяин и питомец даже болели одновременно: весной 1879 года Флобер страдал от ревматизма и отекшей ноги, а Жюлио — от неназванной собачьей болезни. «Он точно как человек, — писал Гюстав, — у него есть мелкие

жесты удивительной человечности». Они оба поправились и протянули вместе до конца года. Зима с 1879 на 1880 год оказалась на редкость студеной. Экономка Флобера сделала для Жюлио пальто из старых штанов. Зиму они перезимовали. Флобер умер весной.

Что случилось с собакой — неизвестно.

3. ***Собака фигуральная.*** У госпожи Бовари была собака, подаренная ей лесником, которого ее муж вылечил от воспаления легких. Это *unepetite levrette d'Italie*: маленькая сучка итальянской борзой. Набоков, не жалующий никого из переводчиков Флобера, передает это как *whippet* (уипет). Прав он или нет с зоологической точки зрения, но половую принадлежность животного он безусловно теряет, а мне это кажется небезразличным. Собака эта приобретает мимолетную значимость в качестве… не то чтобы символа и не вполне метафоры — назовем это фигурой речи. Эмма заводит борзую, когда они с Шарлем еще живут в Тосте: это время ранних всполохов неудовлетворенности в ее душе, время скуки и недовольства — но пока что не падения. Она берет свою борзую на прогулки, и животное — тактично и кратко, на пол-абзаца или около того — становится чем-то большим, чем просто

собака: «Мысли Эммы сначала были беспредметны, цеплялись за случайное, подобно ее борзой, которая бегала кругами по полю, тявкала вслед желтым бабочкам, гонялась за землеройками или покусывала маки по краю пшеничного поля. Потом думы понемногу прояснялись, и, сидя на земле, Эмма повторяла, тихонько вороша траву зонтиком:

— Боже мой! Зачем я вышла замуж!»

Это — первое появление собаки, деликатная вставка; потом Эмма гладит и целует ее голову (как Гюстав делал с Нероном/Табором): у собаки печальные глаза, и Эмма говорит с ней, словно утешает опечаленного человека. Она говорит, иными словами (и в обоих смыслах), с самой собой. Второе появление собаки, оно же последнее, происходит, когда Шарль и Эмма переезжают из Тоста в Ионвиль — этим путешествием отмечен переход Эммы от фантазий и мечтаний к реальности и падению. Обратите внимание на попутчика, который едет в одном дилижансе с ними, — это иронично названный господин Лере, торговец заморским товаром и по совместительству ростовщик (финансовое падение не менее губительно для Эммы, чем сексуальное). По дороге борзая Эммы убегает. Битые четверть

часа они свищут и зовут ее, потом сдаются. Г-н Лере уже тогда лицемерно ободряет Эмму, рассказывая ей утешительные истории о пропавших собаках, которые возвращались к хозяевам, несмотря на внушительные расстояния; известен случай, когда один пес вернулся в Париж из Константинополя! Реакция Эммы на эти россказни неизвестна.

Что случилось с собакой — также неизвестно.

4. *Собака утонувшая и Собака фантастическая.* В январе 1852 года Флобер и Дюкан были в Греции. Они посетили Марафон, Элевсин и Саламин. Они познакомились с генералом Моранди, кондотьером, сражавшимся при Миссолунги; он яростно отрицал клеветнические слухи, пущенные британской аристократией, будто Байрон в Греции морально разложился. «Он был великолепен, — сказал им генерал. — Он выглядел как Ахиллес». Дюкан рассказывает, как они ездили в Фермопилы и прямо на поле битвы перечитывали Плутарха. 12 января они направлялись в Элевферы — двое друзей, драгоман и вооруженный полицейский, которого они наняли в качестве телохранителя, — и тут погода испортилась. Хлынул ливень, равнину, по которой они двигались, затопило, скотчтерьер полицейского

был снесен внезапным потоком и утонул в пучине. Дождь перешел в снег, тьма сгустилась. Тучи заслонили звезды, и путники оказались отрезанными от всего мира.

Прошел час, другой; в складках их одежды скапливался снег, с дороги они сбились. Полицейский несколько раз выстрелил в воздух, но никто не отозвался. Вымокшие и страшно замерзшие, они готовились провести ночь в седле посреди негостеприимного ландшафта. Полицейский оплакивал своего скотчтерьера, а про драгомана, человека с выпученными, как у омара, глазами, давно стало ясно, что он ни на что не годен; даже стряпал он отвратительно. Они ехали медленно, напряженно вглядываясь во тьму, пытаясь разглядеть хоть какой-нибудь огонек, и тут полицейский крикнул: «Стойте!» Где-то далеко лаяла собака. И вот тут драгоман проявил свой единственный талант — умение лаять по-собачьи. Он предался этому занятию с отчаянной страстью. Когда он умолк, они прислушались и услышали ответный лай. Драгоман снова завыл. Они медленно продвигались, то и дело останавливаясь, чтобы полаять и послушать лай, корректируя направление движения. Полчаса они ехали на все более громкий лай деревенского пса, а доехав,

наконец нашли ночлег.

Что случилось с драгоманом — неизвестно.

Примечание. Пожалуй, будет справедливо указать, что в дневнике Гюстава изложена иная версия событий. Погода в его версии такая же, дата тоже; он подтверждает, что драгоман не умел готовить (неизменная баранина с крутыми яйцами заставила Гюстава перейти на сухари). Как ни странно, он умалчивает о чтении Плутарха на поле битвы. Собаку полицейского (в версии Флобера порода не указана) не унесло потоком, она просто утонула на глубоком месте. Что касается лающего драгомана, Гюстав записывает, что, когда они услышали вдалеке деревенскую собаку, он приказал полицейскому выстрелить в воздух. Собака залаяла в ответ, полицейский снова выстрелил, и этот менее экзотический способ в конце концов привел их к ночлегу.

Что случилось с правдой — неизвестно.

5. Совпадения

В тех кругах приличного английского общества, где принято любить книги, обычно находится кто-нибудь, готовый воскликнуть при каждом совпадении: «Прямо как у Энтони Пауэлла!» Стоит копнуть чуть глубже, и совпадение часто оказывается непримечательным; как правило, речь о том, что школьные или университетские знакомые натыкаются друг на друга после перерыва в несколько лет. Но к Пауэллу взывают, чтобы придать событию значимость; немного похоже на обряд освящения автомобиля.

Я к совпадениям равнодушен. В них есть что-то пугающее: ты на мгновение чувствуешь, каково жить в упорядоченной, богоуправляемой вселенной, где Он Сам смотрит тебе через плечо и услужливо оставляет толстые намеки на вселенский распорядок. Мне больше нравится ощущать, что мир хаотичен, беспорядочен, постоянно и временно безумен, — ощущать непоколебимость людского невежества, жестокости и глупости. «Что бы ни произошло, — написал Флобер, когда началась Франко-прусская война, — мы останем-

ся идиотами». Просто хвастливый пессимизм? Или необходимость избавиться от надежд, прежде чем что-нибудь по-настоящему подумать, сделать или написать?

Я равнодушен даже к безобидным, комическим совпадениям. Однажды я отправился на ужин и обнаружил, что все семь моих сотрапезников только что дочитали «Танец под музыку времени». Я был не в восторге — хотя бы потому, что мне не довелось вставить ни слова, пока не принесли сыр.

Что касается совпадений в книгах — в этом приеме есть что-то дешево-сентиментальное; он всегда выглядит напыщенно, но поверхностно. Трубадур, который появляется как раз вовремя, чтобы защитить девушку от деревенских мужланов; внезапные, но удобные диккенсовские благодетели; аккуратное кораблекрушение на дальних берегах, воссоединяющее братьев и любовников. Однажды я критиковал этот лентяйский прием в разговоре со знакомым поэтом, человеком, который должен бы разбираться в совпадениях рифм.

— Может быть, — сказал он с дружелюбным высокомерием, — у вас просто слишком прозаический склад ума?

— Так согласитесь, — ответил я, весьма довольный собой, — что прозаический ум — лучший арбитр прозы?

Если бы я был литературным диктатором, я бы запретил совпадения. Наверное, не полностью. Совпадения были бы позволены в плутовском жанре, где им самое место. Пожалуйста: пусть летчик с нераскрывшимся парашютом упадет в стог сена, пусть добродетельный нищий с гангренозной ногой найдет закопанное сокровище — ничего страшного, это все не важно…

Конечно, один из способов узаконить совпадения — это проводить их по ведомству иронии. Так поступают умные люди. Ведь ирония — норма нашего времени, собутыльник значительности и остроумия. Кто станет возражать? И все-таки иногда я думаю: а вдруг самая остроумная, самая значительная ирония — это просто причесанное, хорошо образованное совпадение?

Я не знаю, что Флобер думал про совпадения. Я надеялся, что в безупречно ироническом «Лексиконе прописных истин» найдется слово *coincidence,* но он деловито переходит от *коньяка* к *коитусу.* Тем не менее невозможно отрицать любовь Флобера к иронии; это одна из самых современных его черт. В Египте он пришел в

восторг, узнав, что слово «альме», некогда означавшее «синий чулок», постепенно утратило изначальный смысл и так стали называть шлюх.

Ироничный писатель склоняет судьбу к иронии; по крайней мере, так думал Флобер. Празднества по случаю столетней годовщины смерти Вольтера в 1878 году были организованы кондитерской компанией «Менье». «Ирония не покидает этого несчастного гения», — прокомментировал Флобер. Гюставу она тоже досаждала. Когда он писал «Я привлекаю безумцев и животных», ему, возможно, следовало бы добавить «и иронию».

Возьмите «Госпожу Бовари». Прокурором на процессе по обвинению в безнравственности выступал Эрнест Пинар, юрист, которому принадлежит также сомнительная слава обвинителя по делу о «Цветах зла». Через несколько лет после оправдательного вердикта обнаружилось, что Пинар анонимно издал сборник приапических стишков. Флобер был весьма позабавлен.

Потом — возьмите сам роман. Из него лучше всего помнят две детали — прелюбодейная поездка Эммы в занавешенном фиакре (пассаж, который добродетельные читатели находили особенно скандальным) и самая последняя строч-

ка — «Недавно он получил орден Почетного легиона», — в которой сосредоточен буржуазный апофеоз аптекаря Омэ. На мысль о занавешенном фиакре Флобера натолкнул, видимо, его собственный парижский опыт, когда он любой ценой пытался избежать столкновения с Луизой Коле. Чтобы его не опознали, он всюду разъезжал в закрытом фиакре. Он охранял свое целомудрие при помощи того же средства, которое позже предоставил своей героине для сексуальных утех.

Légion d'honneur Омэ — это обратный пример: жизнь подражает искусству и иронизирует над ним. Через каких-нибудь десять лет после того, как была написана эта последняя строчка «Госпожи Бовари», Флобер, архиненавистник буржуазии, презирающий любое правительство, позволил наградить себя орденом Почетного легиона. В результате последняя строчка его жизни попугайски спародировала последнюю строчку его шедевра: на похоронах Флобера появился почетный караул, чтобы выпустить традиционный залп над гробом и от имени государства проводить в последний путь одного из самых неожиданных и сардонических его кавалеров.

А если вам такая ирония не по нраву, у меня есть другие примеры.

1. Рассвет на пирамидах

В декабре 1849 года Флобер и Дюкан залезли на Большую пирамиду Хеопса. Накануне они заночевали у ее подножия и встали в пять утра, чтобы добраться до вершины к рассвету. Гюстав умыл лицо из парусиновой лохани; вдалеке выл шакал; он выкурил трубку. Потом, влекомый двумя арабами и подталкиваемый еще двумя, он был медленно препровожден по высоким камням пирамиды к вершине. Дюкан — автор первой в мире фотографии Сфинкса — уже ждал наверху. Перед ними расстилался Нил, окутанный туманом, как белое море; за ними лежала темная пустыня, как окаменевший лиловый океан. Наконец полоска оранжевого света появилась на востоке, и постепенно белое море впереди превратилось в бесконечное пространство тучной зелени, а лиловый океан за их спинами заблестел белизной. Восходящее солнце коснулось верхних камней пирамиды, и Флобер, взглянув себе под ноги, увидел пришпиленную там небольшую визитную карточку. На ней было написано *Humbert, Frotteur* — и руанский адрес.

Какое безупречное ироническое попадание. К тому же модернистский эпизод: такое взаимо-

действие повседневного с величественным мы самодовольно считаем типичным для нашего насмешливого и искушенного века. Мы благодарны Флоберу за то, что он это оценил; в некотором смысле иронии там не было, пока он ее не обнаружил. Другие путешественники могли бы счесть визитную карточку обыкновенным мусором, и она бы оставалась там, приколотая постепенно ржавеющими булавками, долгие годы; но Флобер вдохнул в нее смысл.

А если мы испытываем склонность к толкованию, то можем приглядеться к этому эпизоду повнимательнее. Разве это не примечательное историческое совпадение — величайший европейский романист XIX века знакомится у пирамид с одним из самых скандальных литературных персонажей XX века? Что Флобер, едва отдышавшись после забав с мальчиками в каирских банях, наталкивается на имя набоковского совратителя несовершеннолетнего американского девичества? И к тому же кто по профессии этот одноствольный вариант Гумберта Гумберта? Он *frotteur.* В дословном переводе с французского — полотер; но вдобавок это сексуальный извращенец, который ищет прикосновений в толпе.

И это еще не все. В иронии есть своя ирония. Из

путевых заметок Флобера выясняется, что визитную карточку там пришпилил не месье Полотер; ее оставил проворный и предусмотрительный Максим Дюкан, который вырвался вперед в лиловую ночь и подготовил маленькую западню, чтобы порадовать друга. Эта информация влияет на наше восприятие: Флобер становится занудным и предсказуемым, Дюкан превращается в остроумца, денди, начавшего упражняться в модернизме раньше, чем модернизм заявил о себе.

Но продолжим читать. Если мы обратимся к письмам Флобера, то обнаружим, как несколько дней спустя он пишет матери о *sublime surprise* от неожиданного открытия. «Подумать только — я *специально* вез ее с собой из Круассе, но не я ее туда поместил! Негодяй воспользовался моей забывчивостью и обнаружил как нельзя более уместную карточку в глубине моего шапокляка». Все становится еще более странным: Флобер, покидая дом, заранее готовил спецэффекты, которые позже покажутся в высшей степени характерными для его мировосприятия. Иронии плодятся, реальность отступает. И — чисто из любопытства — зачем он брал с собой шапокляк на пирамиды?

2. Что взять на необитаемый остров

Гюстав считал летние каникулы в Трувиле — проведенные между попугаем капитана Барбея и собакой госпожи Шлезингер — одним из немногих спокойных периодов своей жизни. Вспоминая об этом в осеннем свете своих двадцати пяти годов, он говорил Луизе Коле: «Главными событиями моей жизни были некоторые мысли, чтение, кое-какие закаты на море в Трувиле и долгие, пяти-, шестичасовые, разговоры с другом [Альфредом ле Пуатевеном], который ныне женат и для меня потерян».

В Трувиле он познакомился с Гертрудой и Гарриет Коллиер, дочерьми британского военно-морского атташе. Кажется, обе в него влюбились. Гарриет написала его портрет, который потом висел над камином в Круассе, но он больше симпатизировал Гертруде. О ее чувствах можно догадаться по тексту, который она написала несколько десятилетий спустя, после смерти Гюстава. В стиле романтической беллетристики, без настоящих имен, она хвастается: «Я любила его страстно, с обожанием. Годы пролетели над моей головой, но я никогда не испытывала такого поклонения, такой любви и одновременно

страха, которые тогда овладели моей душой. Что-то говорило мне, что я никогда не смогу ему принадлежать… Но в потаенных глубинах моего сердца я знала, как истово я смогла бы его любить, почитать и слушаться».

Цветистый мемуар Гертруды вполне может быть фантазией; в конце концов, что сравнится в сентиментальном очаровании с мертвым гением и подростковыми приморскими каникулами? Но не исключено, что это правда. Гюстав и Гертруда на протяжении десятилетий не упускали друг друга из виду. Он послал ей экземпляр «Госпожи Бовари» (она поблагодарила его, назвала роман «чудовищным» и процитировала ему Филипа Джеймса Бейли, автора «Фестуса», — о долге писателя преподавать нравственные уроки читателю); а через сорок лет после той первой встречи в Трувиле она приехала навестить его в Круассе. Светлокудрый красавец-кавалер ее юности был теперь лыс, краснолиц и почти беззуб. Но его галантность оставалась в добром здравии. «Старинный мой друг, моя юность, — писал он ей потом, — в те долгие годы, что я жил, не зная о том, что с вами сталось, не было, наверное, ни *единого* дня, когда бы я не мечтал о вас. Вот так-то».

В один из этих долгих годов (а именно в 1847-м, через год после того, как Флобер делился с Луизой воспоминаниями о трувильских закатах) Гертруда дала обет любить, почитать и слушаться другого человека — английского экономиста по имени Чарльз Теннант. Пока Флобер медленно завоевывал всеевропейскую писательскую славу, Гертруда сама опубликовала книгу; она отредактировала и издала дневник своего деда под названием «Франция накануне Великой революции». Она умерла в 1918 году в возрасте девяноста девяти лет. У нее была дочь Дороти, которая вышла замуж за путешественника Генри Мортона Стэнли.

Во время одной из африканских экспедиций у отряда Стэнли возникли трудности. Путешественнику пришлось постепенно отказаться от всего, что не было абсолютно необходимым. Это была своего рода обратная и реальная разновидность игры «Что вы возьмете на необитаемый остров»: вместо того чтобы экипироваться вещами, которые сделают жизнь в тропиках более выносимой, Стэнли был вынужден избавляться от того, что помогало там выживать. Книги были очевидным излишеством, и он начал их выбрасывать, пока не дошел до тех двух, которые получает каждый

игрок в «необитаемый остров», поскольку без них не может обойтись цивилизованный человек, — Библии и Шекспира. Третьей книгой Стэнли, той, которую он выбросил перед тем, как дойти до этого голого минимума, была «Саламбо».

3. Застрявшие гробы

Усталый, прощальный тон письма о закатах, которое Флобер послал Луизе Коле, не был позой. В том самом 1846 году умер сначала его отец, потом — сестра Каролина. «Что задом! — писал он. — Что за ад!» Всю ночь Гюстав бодрствовал у тела сестры: она лежала в белом подвенечном платье, он сидел и читал Монтеня.

Утром перед похоронами он склонился над ее гробом, чтобы запечатлеть прощальный поцелуй. Во второй раз за три месяца он слышал грохот тяжелых деревенских сапог на деревянной лестнице: пришли за телом. Скорбеть в тот день было затруднительно, слишком много было дел. Надо было отрезать локон волос Каролины, сделать гипсовые слепки с ее лица и рук: «Я смотрел, как огромные лапы мужланов трогают ее и покрывают лицо гипсом». Без огромных мужланов на похоронах никак.

Дорога на кладбище была памятна по прошло-

му разу. У могилы муж Каролины разрыдался. Гюстав смотрел, как опускают гроб. Вдруг гроб застрял: вырытая яма оказалась слишком узкой. Могильщики ухватили гроб и подвигали его; они тянули его туда и сюда, приподнимали, постукивали лопатой, подталкивали ломом — но он все равно не сдвигался. Наконец один из них наступил ногой на крышку, прямо над лицом Каролины, и запихнул гроб в могилу.

Это лицо послужило моделью для бюста, который Гюстав заказал; он стоял в кабинете на протяжении всей писательской карьеры Флобера, вплоть до его собственной смерти в том же самом доме в 1880 году. Мопассан помогал подготовить тело к похоронам. Племянница Флобера попросила по обычаю сделать слепок с руки писателя. Это оказалось неосуществимым: кулак слишком крепко сжался в последней судороге.

Процессия отправилась сначала к церкви в Кантеле, затем на *Cimetière Monumental,* где почетный караул выпалил свой нелепый комментарий к последней строчке «Госпожи Бовари». После положенных речей гроб стали опускать. Он застрял. На этот раз ширину рассчитали правильно, но промахнулись с длиной. Сыновья мужланов старались как могли, но безуспешно: они не

могли ни впихнуть его, ни вытащить. Прошло несколько неловких минут, и скорбящие начали расходиться, оставив Флобера торчать в земле под углом.

Нормандцы славятся своей прижимистостью, и, конечно, их гробокопатели не исключение; возможно, каждый лишний взмах лопатой им отвратителен, и это профессиональное отвращение сохранилось в обычаях с 1846 по 1880 год. Возможно, Набоков читал письма Флобера, перед тем как приняться за «Лолиту». Возможно, любовь Г. М. Стэнли к африканскому роману Флобера не должна нас изумлять. Возможно, то, что нам кажется грубым совпадением, изящной иронией или смелым, дальновидным модернизмом, в те времена смотрелось совсем по-другому. Флобер тащил визитную карточку месье Юмбера из Руана до самых пирамид. Что это было — насмешливая реклама его собственной чувствительности, намек на песчаную, неполируемую поверхность пустыни или просто издевательство, адресованное всем нам?

6. Глаза Эммы Бовари

Позвольте объяснить вам, почему я ненавижу критиков. Не по обычным причинам, не потому, что они несостоявшиеся творцы (как правило, это не так, другое дело, что некоторые из них — несостоявшиеся критики); не потому, что они по природе своей недоброжелательны, завистливы и тщеславны (и это обычно не так; скорее, их можно было бы упрекнуть в чрезмерной щедрости, в возвышении посредственности, призванном продемонстрировать тонкость и оригинальность их критической оценки). Нет, за что я ненавижу критиков — по крайней мере, иногда, — так это за то, что они порождают вот такие пассажи:

> Флобер, в отличие от Бальзака, не лепит своих героев при помощи объективных описаний внешности; напротив, автор столь безразличен к наружности персонажей, что в одном случае он наделяет Эмму Бовари карими глазами (14); в другом – глубокими черными (15); а в следующий раз глаза героини оказываются синими (16).

Этот беспощадный и хладнокровный приговор вынесен доктором Энид Старки, ныне покойной, почетным лектором Оксфордского университета по французской литературе, автором самой подробной британской биографии Флобера. Цифры обозначают номера сносок, в которых она уличает автора по-главно и построчно.

Я однажды присутствовал на лекции доктора Старки и рад сообщить, что французское произношение ее было ужасающим и сочетало самоуверенность классной дамы с полным отсутствием слуха; ее выговор колебался между методичной правильностью и нелепейшей ошибкой, иногда в одном и том же слове. Что, разумеется, не ставило под сомнение ее право преподавать в Оксфордском университете, поскольку до самого недавнего времени в этом заведении принято было обращаться с современными языками как с мертвыми: это делало их более респектабельными, приближало к далекому совершенству латыни и древнегреческого. И все-таки меня поразило, что человек, живущий за счет французской литературы, так нелепо искажает самые простые французские слова, некогда произнесенные предметами ее анализа, ее героями (и, надо заметить, кормильцами).

Быть может, вам покажется, что я мелочно злопамятен по отношению к покойной критикессе, и всего-то за то, что она указала на некоторую неуверенность Флобера относительно цвета глаз Эммы Бовари. Но я не слишком в ладах с предписанием *de mortuis nil nisi bonum* (это во мне говорит врач); и трудно справиться с раздражением, когда критик указывает тебе на что-то подобное. Раздражение это обращается не на доктора Старки, во всяком случае, поначалу — у нее, как говорится, работа такая, — нет, оно обращается на Флобера. Стало быть, этот кропотливый гений не уследил за цветом глаз самой знаменитой своей героини? Ха. Но потом, не в силах долго сердиться на него, все-таки переносишь свои чувства на критика.

Должен сознаться, что ни разу, читая «Госпожу Бовари», я не обращал внимания на разноцветные глаза Эммы. А надо было? А вы? Может, я был слишком занят, подмечая нечто, ускользнувшее от доктора Старки (ума не приложу, что бы это могло быть)? Иными словами: существует ли в природе идеальный читатель, абсолютный читатель? Что же получается, доктор Старки вычитала в «Госпоже Бовари» все, что вычитал и я, плюс многое другое, и это делает мое чтение в

каком-то смысле бесполезным? Надеюсь, что нет. Мое чтение, возможно, было бесполезным с точки зрения истории литературной критики; но оно доставило мне удовольствие. Я не могу доказать, что непосвященные читатели получают от книг большее удовольствие, чем профессиональные критики; но я точно знаю, что мы имеем перед ними хотя бы одно преимущество. Мы умеем забывать. Доктор Старки и ей подобные несут на себе проклятие памяти: книги, о которых они пишут и говорят, не могут стереться из их сознания. Это уже почти семейные отношения. Может, именно поэтому критики говорят о своих «предметах» с покровительственной интонацией. Послушав их, можно подумать, что Флобер (или Мильтон, или Вордсворт) приходится им надоедливой старой теткой, которая сидит себе в кресле-качалке, благоухая затхлой пудрой, погруженная в прошлое, и годами не говорит ничего нового. Конечно, дом принадлежит ей и все живут в нем бесплатно, но все же, знаете ли… *не пора ли*?

Простой читатель, послушный своим страстям, имеет право уйти, изменять одному писателю с другими, потом возвращаться и вновь очаровываться. Эти отношения не становятся бытом,

они могут быть беспорядочными, но они не приедаются. Здесь нет той тайной неприязни, что незаметно пускает корни, когда люди долго живут бок о бок. Я никогда не ловил себя на том, что усталым голосом напоминаю Флоберу вешать на место коврик для ванной или пользоваться ершиком в туалете. А доктору Старки без этого не обойтись. Послушайте, хочется закричать мне, писатели не идеальны, так же как не бывают идеальными мужья и жены. Есть железное правило — даже если вам кажется, что у кого-то нет недостатков, будьте уверены: они есть. Я никогда не считал, что у моей жены нет недостатков. Я любил ее, но не обманывался на этот счет. Помню… Впрочем, в другой раз.

Я лучше расскажу вам еще об одной лекции, которую я слушал несколько лет назад на Челтнемском литературном фестивале. Лекцию читал профессор из Кембриджа, Кристофер Рикс, и это было блестяще. Блестела его лысина, и его начищенные ботинки, и лекция тоже блистала, весьма. Тема была такая: «Ошибки в литературе: важны ли они?» Евтушенко, например, допустил вопиющий промах, упомянув в одном стихотворении американского соловья. Пушкин совершенно не разбирался в том, какие именно

мундиры носят на бал. Джон Уэйн был не прав относительно пилота, бомбившего Хиросиму. Набоков — и вот это довольно неожиданно — допустил неточность, описывая фонетику имени Лолита. Были и другие примеры: и Кольридж, и Йейтс, и Браунинг путали порой сокола с цаплей, а то и не вполне твердо знали, как выглядит цапля.

Два примера меня особенно поразили. Первый — удивительное открытие, касающееся «Повелителя мух». В знаменитой сцене, где очки Хрюши используют для добывания огня, Уильям Голдинг напутал с оптикой. Более того, поставил все с ног на голову. Хрюша близорук, и очками, которые он должен был носить, никак не поджечь растопку. Такие линзы не могут собрать в пучок света солнечные лучи, как их ни поворачивай.

Второй пример относился к «Атаке легкой кавалерии». «Долиною смерти под шквалом картечи отважные скачут шестьсот». Теннисон написал эти стихи на одном дыхании, прочитав репортаж в «Таймс», где была фраза «по коням, вперед». Он также полагался на предварительный отчет, в котором упоминалось «607 шашек». Однако в официальном уточнении было сказано, что в атаке, которую Камиль Руссе назвал *«ce terrible et*

sanglant steeple-chase», участвовали 673 человека. «Долиною смерти под шквалом картечи отважные скачут шестьсот семьдесят три»? Как-то это неритмично. Может быть, стоило округлить до семисот? Все равно неточно, но, по крайней мере, точнее? Теннисон обдумал ситуацию и решил ничего не менять. «Шестьсот, по-моему, благозвучнее, оставьте так».

Мне не кажется, что написать «600» вместо «673» (или «700», или «около 700») — это настоящая Ошибка. С другой стороны, оптическая безграмотность Голдинга — несомненный промах. Следующий вопрос: а важно ли это? Насколько я помню лекцию профессора Рикса, его аргументация заключалась в том, что чем ненадежнее фактическая сторона литературы, тем труднее использовать такие художественные приемы, как ирония и фантазия. Если вы не знаете, что на самом деле правда, вернее, что должно соответствовать действительности, то и ценность неправды — того, что не должно соответствовать действительности, — уменьшается. Этот аргумент кажется мне вполне разумным, но ко скольким литературным ошибкам его можно применить? Например, в случае с очками Хрюши мне кажется, что (а) очень немногие читатели

— только оптики, окулисты да очкастые профессора-англисты — заметят ошибку;

и (б) даже если они ее заметят, то немедленно обезвредят — устроят небольшой управляемый взрыв. Причем такой взрыв (который происходит на пустынном берегу в присутствии одной лишь служебной собаки) оставит невредимыми остальные части романа.

Ошибки вроде той, что допустил Голдинг, суть «внешние ошибки» — это расхождения между тем, что утверждается в книге, и тем, что происходит в реальности. Писатель просто оказался не в курсе каких-то конкретных технических подробностей. Простительный грех. Но как нам быть с «внутренними ошибками», когда писатель допускает противоречия в рамках собственного творения? У Эммы карие глаза, у Эммы синие глаза. Увы, такое можно отнести лишь на счет непрофессионализма и литературной небрежности. На днях я читал расхваленный критиками роман начинающего писателя, в котором рассказчик — сексуально неопытный любитель французской литературы — с комической торжественностью внушает себе, что сможет поцеловать девушку и не быть отвергнутым: «Медленно, чувственно, с непреодолимой силой притяни ее к себе, глядя

ей в глаза так, словно тебе только что вручили экземпляр первого, запрещенного издания “Госпожи Бовари”».

Мне показалось, что это сказано лихо, даже довольно забавно. Но вот в чем беда — не было никакого «первого, запрещенного издания “Госпожи Бовари”. Роман был впервые напечатан в нескольких выпусках *Revue de Paris* — мне казалось, что этот факт сравнительно хорошо известен; затем начался процесс по обвинению в безнравственности, и только после оправдательного приговора книга вышла отдельным изданием. Похоже, молодой литератор (нечестно было бы называть его по имени), говоря о «первом, запрещенном издании», имел в виду «Цветы зла». Не сомневаюсь, что он исправит ошибку во втором издании, если дело до этого дойдет.

Карие глаза, синие глаза. Важно ли это? Я спрашиваю не о том, важно ли, что писатель себе противоречит, а о том, важно ли вообще, какого цвета глаза? Мне жаль писателей, которым приходится упоминать цвет женских глаз: выбор невелик, причем любая окраска неизбежно тащит за собой шлейф банальных ассоциаций. Голубые глаза: невинность и прямота. Черные глаза: страсть и глубина. Зеленые глаза: неукро-

тимость и ревность. Карие глаза: надежность и здравый смысл. Фиолетовые глаза: роман Раймонда Чандлера. Как этого избежать, не взваливая на читателя ненужную поклажу подсказок насчет характера героини? У нее были глаза цвета грязи; цвет ее глаз менялся в зависимости от контактных линз; он никогда не смотрел ей в глаза. Что ж, выбирайте. У моей жены глаза были сине-зеленые, и потому о ней в двух словах не расскажешь. Я подозреваю, что наедине с собой писатель признает бессмысленность подобной детали. Он медленно придумывает героиню, лепит ее, а затем — наверное, в самом конце — вставляет два стеклянных шарика в пустые глазницы. Глаза? Ах да, ну пусть у нее будут еще и глаза, размышляет он с усталой галантностью.

Бувар и Пекюше, изучая литературу, обнаружили, что теряют уважение к автору, когда тот допускает ошибку. Меня-то больше удивляет другое — как мало ошибок делают писатели. Ну хорошо, епископ Льежский умирает на пятнадцать лет раньше положенного; что теперь, не читать «Квентина Дорварда»? Это мелкий проступок, кость для критиков. Я представляю себе романиста на корме парома, идущего через Ла-Манш; он выбирает из сэндвича кусочки хря-

щика и бросает их парящим чайкам.

Я сидел слишком далеко, чтобы разглядеть цвет глаз Энид Старки; помню только, что она одевалась как моряк, двигалась как пингвин и говорила по-французски с чудовищным акцентом. Но это еще не все. Почетный лектор по французской литературе Оксфордского университета, заслуженный член колледжа Соммервиль, «завоевавшая известность благодаря исследованиям жизни и творчества таких писателей, как Бодлер, Рембо, Готье, Элиот и Жид» (цитирую суперобложку; естественно, первое издание), посвятившая две объемистые книги и не один год жизни автору «Госпожи Бовари», поместила на фронтиспис своей первой монографии портрет «Гюстава Флобера кисти неизвестного художника». Это первое, что мы видим, открывая книгу; в этот миг, если угодно, доктор Старки представляет нам Флобера. Беда только в том, что это не Флобер. Это портрет Луи Буйе, и это вам подтвердит кто угодно, начиная со смотрительницы музея в Круассе. А перестав хихикать, какой мы сделаем из этого вывод?

Может быть, вы все еще считаете, что я просто решил отомстить покойной профессорше, которая уже не может за себя постоять. Что ж,

возможно. Но в конце концов, *quis custodiet ipsos custodes?* И вот еще что я вам скажу. Я только что перечитал «Госпожу Бовари».

> В одном случае он наделяет Эмму Бовари карими глазами (14); в другом – глубокими черными (15); а в следующий раз глаза героини оказываются синими (16).

А мораль отсюда, видимо, такова: не давайте запугать себя сносками. Вот шесть фрагментов романа, в которых Флобер упоминает глаза Эммы Бовари. Очевидно, что для писателя эта деталь не последней важности.

1. (Первое появление Эммы.) «По-настоящему красивые у нее были глаза; карие, они казались черными из-за ресниц…»
2. (Влюбленный муж смотрит на Эмму вскоре после свадьбы.) «Глаза ее казались еще больше; черные в тени, темно-синие при ярком свете, они как бы состояли из расположенных в определенной последовательности цветовых слоев, густых в глубине и все светлевших по мере приближения к белку».
3. (На балу при свечах.) «Ее черные глаза сейчас казались еще темнее».

4. (При первой встрече с Леоном.) «Пристально глядя на него широко раскрытыми черными глазами».

5. (В помещении, когда Родольф впервые рассматривает ее.) «Черные глаза».

6. (Эмма смотрится в зеркало; комната, вечер, Родольф только что ее соблазнил.) «Прежде не было у нее таких больших, таких черных, таких глубоких глаз».

Как там сказано у критика? «Флобер, в отличие от Бальзака, не лепит своих героев при помощи объективных описаний внешности; напротив, автор столь безразличен к наружности персонажей, что…» Интересно было бы сравнить время, которое потратил Флобер, чтобы наделить свою героиню редкими, удивительными глазами трагической грешницы, и время, потраченное доктором Старки, чтобы походя выставить его растяпой.

И последнее, дабы не оставалось никаких сомнений. Самый ранний источник наших сведений о Флобере — это «Литературные воспоминания» Максима Дюкана (издательство *Hachette,* Париж, 1882–1883, в двухтомах): полные сплетен, авторского тщеславия, самооправданий, совершенно ненадежные, но исторически значи-

мые. На странице 306 первого тома (издательство *Remington & Co.,* Лондон, 1893, переводчик не указан) Дюкан подробно описывает женщину, которая послужила прототипом Эммы Бовари. Это была, объясняет он нам, вторая жена военного врача из Бонсекура, близ Руана:

> Эта вторая жена была некрасива – небольшого роста, с тусклыми желтыми волосами и веснушчатым лицом. Она была претенциозна, мужа презирала и считала дураком. Ее отличала известная округлость форм, а в походке и в общей повадке сквозили гибкие, волнообразные движения, подобные извивам угря. В ее голосе сквозь вульгарный нижненормандский выговор прорывались ласкающие ноты, а в ее глазах неопределенного цвета – зеленых, серых, синих, в зависимости от освещения – застыло просительное выражение, никогда их не покидавшее.

Судя по всему, доктор Старки пребывала в блаженном неведении относительно этого примечательного пассажа. Подобная царственная небрежность по отношению к писателю, кото-

рый так или иначе не раз оплачивал ее счета за газ и электричество, кажется мне удивительной. Проще говоря, я в бешенстве. Теперь вы поняли, почему я ненавижу критиков? Я мог бы попробовать описать вам выражение собственных глаз в данный момент, но от гнева они совсем побелели.

7 Через Ла-Манш

Слушайте. Ра-тарара-тарара-тарара. Потом — ш-ш-ш — вот там. Фа-тафафа-тафафа-тафафа. И снова — фа-тафафа-тафафа-тафафа. И опять. Ратарараратара-ратарара — фатафафатафафатафафа. Легкая ноябрьская зыбь заставляет столики бара металлически дребезжать. Настойчивый призыв от ближайшего столика, пауза, пока неслышный пульс колышет судно, а потом негромкий ответ с другой стороны. Призыв и ответ, призыв и ответ; как пара механических птиц в клетке. Вслушайтесь в ритм: ратарараратарараратарара фатафафатафафатафафа ратарараратарараратарара фатафафатафафатафафа. В нем слышится постоянство, стабильность, взаимное доверие; однако перемена ветра или прилив могут положить конец всему.

Иллюминаторы на корме в каплях воды; в один из них можно различить пару толстых шпилей и вялую макаронину промокшей веревки. Чайки давно нас покинули. Они покричали нам в Ньюхейвене, оценили погоду, отметили отсутствие пакетов с бутербродами на задней палубе и по-

вернули обратно.

Кто их осудит? Они могли бы следовать за нами до Дьеппа целых четыре часа в надежде на то, что обратный путь окажется удачнее, но это ведь десятичасовой рабочий день. Сейчас они, наверное, клюют червей на каком-нибудь мокром футбольном поле в Роттингдине.

Под окном стоит двуязычный мусорный бак с орфографической ошибкой. Верхняя надпись *«PAPIERS»* — как же официально звучит это французское слово! Оно как будто требует у вас паспорт и водительские права. Английский перевод внизу: «МУСОРА». Как меняет смысл одна буква. Первый раз, когда Флобер увидел свое имя в печати — как автор «Госпожи Бовари», первый выпуск которой анонсировался в «Ревю де Пари», — оно было написано «Фобер». «Если в один прекрасный день я явлюсь миру, то в полных доспехах», — хвастался он. Но даже в доспехах подмышки и пах никогда не бывают полностью защищены. Как он сам отмечал в письме к Буйе, опечатка в «Ревю» только одной буквой недотянула до того, чтобы превратить его в лавочника: имя Фобе значилось на бакалейной лавке на рю де Ришелье, прямо напротив «Комеди Франсез». «Я еще не появился, а меня уже свежуют заживо».

Мне нравится пересекать Ла-Манш в межсезонье. В молодости предпочитаешь вульгарные месяцы, зенит года. Чем старше становишься, тем больше ценишь межвременье, когда месяц сам не знает, на что решиться. Может быть, это признание в том, что тебе уже не обрести былой ясности. А может, признание в том, что ты предпочитаешь пустые паромы.

В баре человек шесть, не больше. Один растянулся на скамье, и равномерное дребезжанье столиков уже убаюкало его до первого мерного всхрапывания. В это время года не бывает школьных экскурсий; не работают дискотека, салон видеоигр и кинозал; бармен с кем-то болтает.

Я совершаю эту поездку уже третий раз за год. Ноябрь, март, ноябрь. Просто провожу пару ночей в Дьеппе; хотя иногда беру машину и еду в Руан. Совсем недолгий путь, но что-то меняется. Меняется. Свет над Ла-Маншем, например, с французской стороны совсем другой: более ясный и в то же время более изменчивый. Небо — театр перемен. Это не романтическое преувеличение. Пройдитесь по художественным галереям нормандского побережья, и вы увидите, что чаще всего рисуют местные художники: вид на север. Полоска пляжа, море и небо, на котором все вре-

мя что-то происходит. Английские художники не делают ничего подобного, они и не думают толпиться в Гастингсе, Маргите и Истбурне, глазея на монотонно-хмурый канал.

Но я езжу не только из-за света. Я езжу из-за мелочей, о которых не помнишь, пока не увидишь их снова. Как их мясники разделывает мясо. Как серьезны их аптекари. Как их дети ведут себя в ресторане. А их дорожные знаки? (Франция — единственная известная мне страна, где водителей предупреждают, что на дороге может быть свекла: *BETTERAVES,* увидел я однажды в красном предупреждающем треугольнике, на котором изображалась машина, потерявшая управление.) Изящные городские ратуши. Дегустация вин в придорожных меловых пещерах. Я мог бы продолжать, но этого достаточно, а то я заведу пластинку о липах, об игре в петанк, о хлебе, вымоченном в терпком красном вине, — они называют это *la soupe à perroquet*, суп из попугая. У каждого есть свой список, и чужие списки всегда кажутся глупыми и сентиментальными. Вот только на днях я читал перечень, озаглавленный «Что я люблю». В нем значились: «салат, корица, сыр, красный перец, марципаны, запах свежескошенной травы… (хотите читать дальше?) розы,

пионы, лаванда, шампанское, нетвердые политические убеждения, Гленн Гульд...» Этот ряд, составленный Роланом Бартом, продолжается бесконечно. С чем-то вы соглашаетесь, что-то вас раздражает. После медока и перемен Барт одобряет «Бувара и Пекюше». Ну хорошо, продолжим чтение. Что еще? «Ходить в сандалиях по тропинкам юго-западной Франции». Так и хочется немедленно рвануть на юго-запад Франции и посыпать тропинки свеклой.

В моем списке упомянуты аптеки. Во Франции они всегда сурово-сосредоточенны. В них не найдешь надувных мячей, цветной фотопленки, масок с трубками и замков с ключами. Продавцы знают свое дело и никогда не пытаются всучить вам в нагрузку леденцов. Я невольно прислушиваюсь к ним как к специалистам.

Однажды мы с женой зашли в аптеку в Монтобане и попросили бинт. Зачем? — спросили нас. Эллен показала пятку — ремни новых сандалий натерли ей волдырь. Аптекарь вышел из-за прилавка, усадил ее, с нежностью фетишиста снял с ее ноги сандалию, изучил пятку, протер ее кусочком марли, встал, повернулся ко мне с озабоченным выражением лица, как будто его выводы необходимо было скрыть от пациентки,

и тихо сказал: «Месье, это волдырь». Дух Омэ жив, подумал я, покупая бинт.

Дух Омэ: прогресс, рационализм, наука, мошенничество. «Надо идти в ногу с веком» — чуть ли не первые его слова; и он идет в ногу с веком — до самого ордена Почетного легиона. Когда умирает Эмма Бовари, над ее телом бодрствуют двое: священник и аптекарь Омэ. Один представляет старую ортодоксию, другой — новую. Это похоже на аллегорическую скульптуру XIX века: Религия и Наука над телом Греха. С картины Дж. Ф. Уотгса. Вот только и представитель церкви, и представитель науки умудряются заснуть над телом. Если вначале их объединяет общее философское заблуждение, то позже они оказываются связаны еще более крепкими узами хорового храпа.

Флобер не верил в прогресс, особенно в моральный прогресс, который только и имеет значение. Век, в котором он жил, был глуп, следующий, начавшийся с Франко-прусской войны, будет еще глупее. Конечно, кое-что изменится: дух Омэ будет побеждать. Скоро каждый больной с искривлением стопы получит право на неудачную операцию, приводящую к ампутации ноги, но о чем это нам говорит? «Мечта о демократии, — писал он, — состоит в том, чтобы довести

пролетариат до уровня идиотизма, свойственного буржуазии».

Многих раздражает эта сентенция. Но разве в ней нет правды? За последние сто лет пролетариат нахватался буржуазных претензий, в то время как буржуазия, не вполне уверенная в своих силах, стала хитрей и изворотливей. Это прогресс? Если хотите увидеть современный корабль дураков, взгляните на заполненный паром, пересекающий Ла-Манш. Вот они: высчитывают выгоду дьюти-фри, через силу выпивают в баре больше, чем им хочется, не отходят от игровых автоматов, бесцельно бродят по палубе, решают для себя, говорить ли правду на таможне, ожидают очередной команды экипажа, будто от них зависит переход через Чермное море. Это не критика, а просто наблюдение; я не знаю, что бы я сказал, если бы все приникли к ограждению, любуясь игрой света на воде, и принялись обсуждать Будена. Я и сам такой же, между прочим: затовариваюсь в дьюти-фри и жду команды. Я просто хочу сказать, что Флобер был прав.

Толстый водитель грузовика на скамье храпит, как паша. Я взял себе еще виски, надеюсь, вы не возражаете. Собираюсь с духом, чтобы рассказать… о чем? о ком? У меня есть три истории.

Одна о Флобере, одна об Эллен, одна обо мне самом. Моя собственная история самая простая из трех — не более чем доказательство моего существования, — и все-таки ее начать труднее всего. История моей жены сложнее и значительней, однако и тут я ощущаю сопротивление. Все лучшее напоследок — так я говорил? Не знаю, скорее наоборот, пожалуй. Но к моменту, когда дело дойдет до ее истории, вы должны быть подготовлены, то есть по горло сыты и книгами, и попугаями, и пропавшими письмами, и медведями, и мнениями доктора Энид Старки, и даже мнениями доктора Джеффри Брэйтуэйта. Книги и жизнь — разные вещи, как бы нам ни хотелось верить в обратное. История Эллен — жизнь, и, наверное, именно поэтому вместо ее истории я рассказываю вам историю Флобера.

Вы ведь и от меня чего-то ждете, правда? Жизнь так устроена в наши дни: людям кажется, что они имеют право на какую-то часть тебя, даже если вы едва знакомы; а уж если кто имел дерзость написать книгу, то его банковский счет, медицинская карта и брак невозвратно становятся всеобщим достоянием. Флобер этого не одобрял. «Художник должен заставить потомков поверить, что он никогда не существовал». С точки

зрения религии смерть разрушает тело и высвобождает дух; с точки зрения художника, смерть разрушает личность и высвобождает творчество. В теории, по крайней мере. Конечно, на деле все часто выходит не так. Посмотрите, что случилось с Флобером: век спустя после его смерти Сартр, как какой-нибудь очумевший спасатель, проводит десять лет, делая ему массаж сердца и дыша рот в рот; десять лет старается он привести Флобера в сознание, чтобы затем усадить его на песок и высказать все, что он о нем думает.

А что сейчас о нем думают? Как о нем думают? Как о лысом старике с обвисшими усами; как об отшельнике из Круассе; как о человеке, который сказал: «Госпожа Бовари — это я», как о неисправимом эстете, буржуазном буржуафобе? Многозначительные обрывки мудрости, краткое содержание для тех, кому некогда. Флобер вряд ли удивился бы этой ленивой погоне за знанием. На этом импульсе он построил целую книгу (или, по крайней мере, целое приложение): «Лексикон прописных истин».

На самом простом уровне «Лексикон» представляет собой каталог ютитпе (СОБАКА: Создана для того, чтобы спасать жизнь хозяину. Лучший друг человека) и шутливых определений (ЛАНГУСТА:

самка омара). Кроме того, это собрание вредных советов, как светских (СВЕТ: Всегда говорите *«Fiat lux!»*, зажигая свечу), так и эстетических (ВОКЗАЛЫ: Всегда впадайте в экстаз при виде них и восхищайтесь их архитектурой). Порой его интонация бывает лукавой и дразнящей, порой кажется настолько серьезной, что вы наполовину верите сказанному. (МАКАРОНИ: Если блюдо приготовлено на итальянский манер, то его следует есть руками.) «Лексикон» как будто составлен беспутным дядей-пакостником в качестве подарка к первому причастию для серьезного подростка, который мечтает преуспеть в обществе. Изучи его как следует, и никогда не скажешь ничего неправильно, но и правильно ничего не поймешь (АЛЕБАРДА: Когда видишь тучу, непременно скажи: «Сейчас с неба начнут падать алебарды». В Швейцарии все мужчины носят алебарды. АБСЕНТ: Чрезвычайно сильный яд: один стакан — и вы мертвы. Его всегда пьют журналисты, когда строчат свои статьи. Убил больше солдат, чем бедуины).

Лексикон Флобера предлагает курс по изучению иронии: от статьи к статье можно наблюдать, как он кладет ее мазками разной толщины — так художники на берегу Ла-Манша затемняют

небо еще одним слоем краски. Неплохо было бы написать «Лексикон прописных истин» о самом Гюставе. Совсем короткий: карманный путеводитель с подвохом, одновременно прямолинейный и лживый. Концентрированные знания в пилюлях, но некоторые из пилюль отравлены. В этом притягательность и опасность иронии: она позволяет писателю как бы отсутствовать в произведении и в то же время присутствовать в виде намека. Можно и иметь пирог, и съесть его, беда лишь в том, что от этого толстеешь.

Что можно сказать о Флобере в таком новом словаре? Мы могли бы припечатать его как «буржуазного индивидуалиста»; да, это звучит достаточно самодовольно и достаточно лживо. Этой характеристике никогда не мешал тот факт, что Флобер ненавидел буржуазию. А как насчет «индивидуалиста» или других похожих эпитетов? «В моем идеале искусства нельзя показывать себя, художник не более должен проявляться в своем произведении, чем Бог в природе. Человек — ничто, произведение — все… Мне было бы весьма приятно говорить то, что думаю я, и путем таких высказываний дать волю чувствам господина Гюстава Флобера — но какое значение имеет упомянутый господин?»

Автор должен отсутствовать совсем. Некоторые писатели для вида соглашаются с этим принципом, а сами проскальзывают через заднюю дверь и оглушают читателя сугубо индивидуальным стилем. Идеальное убийство, если не считать бейсбольной биты с отпечатками пальцев, забытой на месте преступления. Не то Флобер. Он верил в стиль больше, чем кто-либо. Он упорно работал, чтобы достичь красоты, звучности, точности, совершенства, но никогда не ставил личную монограмму мастерства, как делают это писатели вроде Уайльда. Стиль — функция темы. Стиль не влияет на предмет рассказа, а вытекает из него. Стиль — это верность мысли. Верное слово, правдивая фраза, отточенное предложение уже есть «где-то»; задача писателя — найти их, используя все доступные ему средства. Кому-то достаточно сходить в супермаркет и загрузить тележку; другим приходится затеряться в греческой долине, под снегом и дождем, и найти искомое необыкновенным способом — например, залаять по-собачьи.

В наш прагматичный, всезнающий век такие устремления кажутся несколько провинциальными (между прочим, Тургенев говорил, что Флобер наивен). Мы больше не верим в то, что

язык и реальность так идеально конгруэнтны; если на то пошло, мы скорее верим, что вещь рождается из слова в той же мере, в какой слово рождается из вещи. Но если даже Флобер кажется нам наивным или — что более вероятно — ею усилия кажутся нам напрасными, мы не должны смотреть свысока на его серьезность и храброе одиночество. В конце концов, это был век Бальзака и Гюго, с орхидейным романтизмом на одном краю и загадочным символизмом на другом. Задуманную Флобером невидимость — в этот век кричащих индивидуальностей и вопиющих стилей — можно охарактеризовать двумя способами: как классику или как модерн. Оглядываясь на семнадцатый век или глядя вперед на конец двадцатого. Современные критики, которые напыщенно переименовывают все романы, пьесы и стихи в тексты — автора на гильотину! — не должны отмахиваться от Флобера. За столетие до них он создавал тексты и отрицал значимость собственной личности.

«Автор в своей книге должен быть как Бог в своей вселенной — вездесущим и невидимым». Разумеется, наш век поспешил прочитать это по-своему. Посмотрите на Сартра и Камю. Бог мертв, говорят они нам, как и богоподобный

автор. Никто не может быть вездесущим, знание человека неполно, а значит, и сам роман неполон. Это звучит внушительно и даже логично. Но так ли это? Ведь роман появился не тогда, когда стали верить в Бога, не наблюдается и корреляции между теми писателями, которые верили в вездесущего повествователя, и теми, кто верил в вездесущего творца. Я ссылаюсь тут не только на Флобера, но и на Джордж Элиот.

Кроме того, богоподобный статус романиста в XIX веке был всего лишь техническим приемом и неполнота знания современного писателя тоже не более чем уловка. Когда современный повествователь сомневается, демонстрирует неуверенность и непонимание, играет в игры и совершает ошибки, кажется ли при этом читателю, что реальность передана более правдоподобно? Когда писатель снабжает роман двумя концовками (почему двумя? почему не сотней?), верит ли читатель, что ему предоставлен выбор и произведение отражает неоднозначность возможного исхода, «как в жизни»? Такой выбор всегда только кажущийся, поскольку читателю придется прочитать обе концовки. В жизни мы принимаем решения — или решения принимают нас, — движемся тем, а не иным путем; если бы

мы приняли другое решение (как я однажды сказал своей жене, хотя она вряд ли тогда была в состоянии оценить мою мудрость), мы бы оказались совсем в другом месте. Роман с двумя окончаниями не воспроизводит эту реальность: он просто проводит нас по двум расходящимся дорогам. Это такая форма кубизма, что ли. И это по-своему прекрасно, только не надо обманываться насчет естественности и правдоподобия.

В конце концов, если бы писатель действительно был озабочен тем, чтобы изобразить множественность жизненных исходов, ему следовало бы сделать вот что. В конце книги нужно было бы прикрепить набор разноцветных конвертов. На каждом должна быть четкая надпись: традиционный счастливый конец, традиционный несчастливый конец, традиционный половинчатый конец, *deus ex machina;* модернистский произвольный конец; загадочный конец; сюрреалистический конец; заканчивается концом света; заканчивается на самом интересном месте. Читателю позволяется открыть только один конверт, а остальные он должен уничтожить. Вот это я называю «предоставить выбор»; но, может быть, вам покажется, что я мыслю слишком буквально.

Что до сомневающегося повествователя — боюсь, что именно с таким вы имеете дело прямо сейчас. Может быть, беда в том, что я англичанин. Вы об этом-то догадались хотя бы — что я англичанин? Я… Я… Посмотрите, какая чайка вон там. Я уже давно ее заметил. Кружит, ждет крошек от бутербродов. Послушайте, я надеюсь, вы не обидитесь, но мне нужно выйти на палубу — здесь в баре очень душно. Давайте встретимся на обратном пути? Двухчасовой паром, в четверг? Я наверняка буду больше расположен к разговору. Хорошо? Что? Нет, не надо идти со мной на палубу. Ради бога! Кроме того, я сначала иду в туалет. Не хватало еще, чтобы вы тащились со мной туда и выглядывали из соседней кабинки.

Простите, не хотел вас обидеть. В два часа, в баре, как только отплывет паром? А, и вот что еще. Сырная лавка на Гранд-рю — не пропустите. Кажется, называется «Леру». Возьмите «брийа-саварен». В Англии такого не достать, если только вы сами его не привезете. В Англии его или переморaживают, или добавляют какие-то химикаты, чтобы зрел не так быстро. Так что если вы любите сыр…

Как удержать прошлое? Как удержать чужое прошлое? Мы читаем, учимся, задаем вопросы,

запоминаем, проявляем смирение, а потом одна случайная деталь переворачивает все. Все говорят, что Флобер был великаном. Он возвышался над всеми, как могучий галльский вождь. Между тем росту в нем было шесть футов: это известно от него самого. Высокий, но далеко не великан, ниже меня. Кстати, я во Франции никогда не возвышаюсь над людьми, как галльский вождь.

То есть Гюстав был шестифутовым великаном — от этого знания мир несколько съеживается. Великаны тогда были не такими уж огромными (были ли и карлики меньше нынешних?). Толстяки: может, и они были не такими толстыми, поскольку при более низком росте казались бы толстыми, даже не обладая таким уж огромным животом? Или они казались еще толще, потому что живот был такой же, а все тело меньше? Откуда нам узнать такие мелкие, неважные детали? Мы можем десятилетиями изучать архивы, но время от времени хочется поднять руки вверх и признать, что история — всего лишь еще один литературный жанр: прошлое не более чем художественная автобиография, которая притворяется парламентским отчетом.

У меня на стене висит небольшая акварель, изображающая Руан, работы Артура Фредерика

Пейна (родился в Ньюарке, Лестер, в 1831 году, работал в 1849–1884 годах). Это вид на город из церковного двора Бонсекур: мосты, шпили, река, сворачивающая к Круассе. Акварель была написана 4 мая 1856 года. Флобер закончил «Госпожу Бовари» 30 апреля 1856 года, в Круассе: вон там, я могу показать пальцем на место между двумя случайными мазками акварели. Так близко и в то же время так далеко. Считать ли историей уверенно набросанную любительскую акварель?

Я не знаю, чему верить, когда дело касается прошлого. Мне просто хотелось бы знать, были ли толстяки толще. А безумцы — безумнее? В сумасшедшем доме Руана был псих по имени Мирабо, снискавший популярность среди врачей и студентов-медиков Отель-Дьё, поскольку обладал одной любопытной особенностью. За чашку кофе он совокуплялся с женским трупом на прозекторском столе. (Считать его более или менее безумным оттого, что он делал это за чашку кофе?) Правда, однажды Мирабо струсил: Флобер сообщает, что он не смог выполнить свою задачу, когда ему попался труп гильотинированной женщины. Наверняка ему догадались предложить две чашки кофе, с сахаром и коньяком? (И эта потребность в лице, пусть и мертвом, — делает

она его более или менее безумным?)

В наши дни нам не позволяют употреблять слово «псих». Какое безумие. Те немногие психиатры, которых я уважаю, всегда называют людей психами. Нужно использовать короткие, простые, правдивые слова. Мертвый, говорю я, умирающий, измена. Я не говорю «отходит», «испустил дух», «летальный исход» (куда он улетает? И откуда — из Хитроу, Лутона, Гатвика?), не говорю «расстройство личности» или «ходит налево», «погуливает», «она часто ездит к сестре». Я говорю «псих», «изменяет», вот что я говорю. Слово «псих» звучит убедительно. Это обычное слово, слово, которое напоминает нам, что безумие может прийти к любому — с доставкой на дом. Все ужасное обыденно. Знаете, что Набоков говорит об измене в своей лекции, посвященной «Госпоже Бовари»? Что это — «банальнейший способ над банальностью возвыситься».

Каждый, кто взялся бы составлять историю измены, несомненно должен был бы вспомнить соблазнение Эммы Бовари в фиакре: это, наверное, самая знаменитая сцена супружеской неверности в литературе XIX века. Читателю легко вообразить себе этот точно написанный эпизод — и в самом деле, что тут не понять, право

слово. И все же легко вообразить его немного неточно. Я цитирую Дж. М. Масгрейва, рисовальщика, путешественника, мемуариста и викария Бордена, графство Кент: он написал книгу «Пастор, перо и карандаш, или Воспоминания и рисунки, живописующие поездку в Париж, Тур и Руан летом 1847 года; с новыми записками о французском фермерстве» (издано Ричардом Бентли в Лондоне в 1848 году); и еще он написал «Прогулки по Нормандии, или Сцены, характеры и случаи, зарисованные на пути через Кальвадос» (Дэвид Бог, Лондон, 1855). На странице 522 этого последнего труда преподобный Масгрейв посещает Руан — «французский Манчестер», как он его называет, — в то время как Флобер все еще корпит над своей «Бовари». Его отчет о посещении города включает следующее отступление:

> Я только что упомянул стоянку экипажей. Фиакры, которые здесь стоят, насколько я понимаю, – самые низкие представители своего вида во всей Европе. Стоя на дороге рядом с одним из них, я без труда мог положить руку на крышу. Все это ладные, хорошо сработанные и чистые колесницы, каждая – с двумя

яркими лампами; они разъезжают по улицам, словно кареты Мальчика-с-пальчика.

Так картина перед нашим мысленным взором несколько меняется: знаменитое соблазнение оказывается еще более судорожным, еще менее романтичным, чем нам казалось раньше. Насколько мне известно, это свидетельство до сих не отражено ни в одном из обширных комментариев, которыми оброс роман; я смиренно передаю его в пользование профессиональным исследователям.

Высокий, толстый, безумный. А ведь еще есть цвета. Когда Флобер готовился писать «Госпожу Бовари», он как-то провел целый вечер, разглядывая сельскую местность через кусочки цветного стекла. Увидел ли он то же, что мы бы увидели сейчас? Вероятно. Но как насчет этого: в 1853 году в Трувиле он наблюдал, как солнце садится в море, и объявил, что оно напоминает большой диск конфитюра из красной смородины. Очень яркое описание. Но был ли конфитюр из красной смородины в Нормандии 1853 года того же цвета, что сейчас? (Сохранились ли с тех пор банки с конфитюром, чтобы можно было это проверить?

И где гарантия, что цвет не изменился за прошедшие годы?) Вот такие вещи и не дают покоя. Я решил написать в Общество бакалейщиков. В отличие от некоторых других моих корреспондентов, бакалейщики откликнулись быстро. И ответ их был обнадеживающим: конфитюр из красной смородины, писали они, один из самых чистых конфитюров, и хотя в 1853-м в Руане конфитюр мог быть не таким прозрачным, как сейчас, поскольку тогда использовали неочищенный сахар, цвет его был в точности таким же. Ну хотя бы здесь все в порядке — можно спокойно представлять себе этот закат. Но вы понимаете, что я имею в виду? (Что до моего второго вопроса, банка такого конфитюра вполне могла дожить до наших дней, но он почти наверняка приобрел бы бурый оттенок, если не был абсолютно герметично запечатан и не хранился в сухой, хорошо проветриваемой и совершенно темной комнате.)

Преподобный Джордж М. Масгрейв часто отвлекался, но в наблюдательности ему не откажешь. Он был склонен к помпезности («Я не могу говорить о литературной репутации Руана иначе, нежели в тоне высокого панегирика»), но его пристрастие к деталям делает его ценным источником информации. Он отмечает любовь фран-

цузов к луку-порею и их отвращение к дождю. Он допрашивает каждого встречного: руанского купца, который поражает его тем, что никогда не слыхал о мятном соусе; каноника в Эвре, который сообщает ему, что во Франции мужчины читают слишком много, а женщины почти не читают вовсе (о, исключительная Эмма Бовари!). В Руане он посещает *Cimetière Monumental через* год после того, как там были похоронены отец и сестра Флобера, и высказывает одобрение новаторскому обычаю позволять семьям выкупать участки в собственность. Кроме того, он осматривает фабрику по производству удобрений, гобелены в Байе и сумасшедший дом в Кане, где умер в 1840 году Красавчик Браммел (был ли Браммел сумасшедшим? Служители хорошо его помнили: *un bon enfant,* говорили они, пил только ячменный отвар с самой капелькой вина).

Масгрейв также отправился на ярмарку в Гибрэ, и там среди выставленных напоказ уродцев был самый толстый мальчик во Франции: Любезный Жовен, родившийся в Эрбле в 1840 году, в то время ему сравнялось четырнадцать, вход за фартинг. Насколько толстым был мальчик? Увы, наш бродячий художник не пошел смотреть на него сам и не запечатлел своим карандашом

сей юный феномен; но он дождался, пока французский кавалерист, заплативший свой фартинг, вышел из фургона, бормоча «самые отборные нормандские ругательства». И хотя Масгрейв не решился спросить солдата, что именно тот увидел, у него сложилось впечатление, что «этот Любезный Жовен не был откормлен настолько, чтобы оправдать огромные ожидания посетителя».

В Кане Масгрейв пошел на регату, где семь тысяч зрителей толпились у пристани. В основном это были мужчины, а большинство из них — крестьяне, надевшие свои лучшие синие блузы. Суммарный эффект был ярко-аквамариновым. Этот четкий, специфический цвет Масгрейв видел до этого лишь однажды, в особом отделении Банка Англии, где сжигают выведенные из обращения купюры. Бумажные банкноты обрабатывают цветным веществом из кобальта, двуокиси кремния, соли и углекислого калия; если пачку денег поджечь, пепел приобретает тот необычный цвет, который поразил Масгрейва в тот день в канском доке. Цвет Франции.

Он ехал дальше, и цвет все проявлялся, в самых приземленных ситуациях. Синими были мужские блузы и рейтузы, а также три четверти

женских платьев. Синими были лошадиные попоны и сбруи, а также повозки, таблички на дверях деревенских домов, сельскохозяйственные орудия, тачки и кадки. Во многих городах дома имели лазурный оттенок, и внутри и снаружи. Масгрейв вынужден был заметить одному французу: «В этой стране больше синего, чем в любой другой части мира, которую мне довелось видеть».

Мы смотрим на солнце сквозь закопченное стекло; на прошлое нужно смотреть сквозь цветное.

Спасибо. *Santé.* Я надеюсь, вы купили сыр? Не возражаете, если я дам вам совет? Съешьте его. Не кладите его в холодильник, засунув предварительно в целлофановый пакет, не оставляйте для гостей. Вы опомниться не успеете, как он раздуется втрое и начнет вонять, как химзавод. Тогда вы откроете пакет и сунете нос в несчастливый брак.

«Делиться с публикой подробностями личной жизни — буржуазный соблазн, которому я всегда сопротивлялся» (1879). Тем не менее. Вы, конечно, знаете мое имя: Джеффри Брэйтуэйт. Не пропускайте «л», а то, чего доброго, превратите меня в парижского лавочника. Шучу. Послушайте.

Знаете эти объявления в журналах типа «Нью стейтсмен»? Обо мне можно было бы написать так:

> Врач за шестьдесят, вдовец, дети выросли, активный, веселый, хоть и склонный к меланхолии, добродушный, некурящий, флоберовед-любитель, увлекается чтением, едой, путешествиями по знакомым местам, старыми фильмами; общается с друзьями, но ищет…

Тут начинается проблема. Но ищет… Ищу ли я? Что именно? Нежную деву или вдовицу лет сорока для дружеского брака? Нет. Зрелую даму для совместных прогулок на природе и редких совместных обедов? Нет. Бисексуальную пару для секса втроем? Вот уж точно нет. Я всегда читаю эти призывные абзацы в конце журнала, хотя мне никогда не хочется на них отозваться; и я только что понял почему. Потому что я им не верю. Они не врут — напротив, стремятся к максимальной искренности, — но не говорят правды. Колонка заставляет авторов объявлений искажать собственные черты. Никто не стал бы думать о себе как об активном некурящем холостяке, склонном к меланхолии, если бы этого

не предполагал и даже не требовал формат. Два вывода: во-первых, невозможно описать себя напрямую, просто стоя перед зеркалом; во-вторых, Флобер был прав, как всегда. Стиль — функция темы. Как бы ни старались авторы объявлений, их побеждает форма, она вытесняет их — даже когда им необходим прямолинейно-личный тон — в невольную безличность.

Вы, по крайней мере, видите цвет моих глаз. Не такой сложный, как у Эммы Бовари, верно? Но помогает ли это вам? Цвет бывает обманчив. Я не кокетничаю, я пытаюсь помочь. Вы знаете, какого цвета были глаза у Флобера? Нет, не знаете, по той простой причине, что я скрыл это от вас несколькими страницами ранее. Не хотел толкать вас к дешевым умозаключениям. Видите, как я за вами присматриваю. Вам это не нравится? Да, я знаю. Ну что ж. Согласно Дюкану, Гюстав — галльский вождь был шестифутовым великаном с трубным гласом и «огромными глазами, серыми как море».

Я на днях читал Мориака — *Mémoires intérieurs*, написанные в самом конце жизни. Это время, когда последние капли тщеславия собираются в пузырь, когда внутреннее «я» заводит свой жалкий речитатив «не забудьте меня, не забудьте

меня»; это время автобиографий и последнего бахвальства, время, когда записывают то, чего никто больше не помнит, с ложным чувством необычайной ценности этих воспоминаний.

Но как раз этого-то и не делает Мориак. Он пишет *«Mémoires»,* но это не мемуары. Читатель избавлен от детских игр и уроков, от той первой служанки на душном чердаке, от мудрого дяди с железными зубами и нескончаемыми историями — и всего подобного. Вместо этого Мориак рассказывает нам, какие книги читал, какие художники ему нравились, какие пьесы видел. Он находит себя, вглядываясь в труды других. Собственную веру он определяет через страстный гнев на безбожника Андре Жида. Читать эти «мемуары» — все равно что встретить в поезде человека, который скажет тебе: «Не смотри на меня, это обманчиво. Если хочешь узнать, кто я, дождись туннеля и смотри на мое отражение в окне». Ты ждешь, и вглядываешься, и ловишь ускользающие черты на фоне мелькающих прокопченных стен, проводов, кирпичной кладки. Прозрачное отражение колеблется, подскакивает, всегда убегает на несколько футов вперед. К нему привыкаешь, начинаешь двигаться ему в такт, и хотя ты знаешь, что это отражение

временно, оно начинает казаться постоянным. Но вот впереди раздается гудок — рев, вспышка света, и лицо исчезло навсегда.

У меня, как видите, глаза карие — можете сделать из этого любые выводы. Шесть футов один дюйм, седые волосы, отменное здоровье. Но какая разница? Важно не это, а то, что я знаю, и во что верю, и что могу рассказать вам. Мой характер не имеет никакого значения. Нет, неправда. Я честен — лучше скажу вам сразу. Я стремлюсь не лгать, хотя ошибки наверняка неизбежны. Но если я совершаю ошибки, то, по крайней мере, в этом я не одинок. «Таймс» за 10 мая 1880 года утверждает в некрологе, что Флобер написал книгу под названием «Бувар и Пелюше» и что «в юности он приобрел профессию отца — стал хирургом». Моя «Британская энциклопедия», одиннадцатое издание (лучшее, как говорят), высказывает предположение, что Шарль Бовари списан с отца писателя. Автор этой статьи, некий «Э. Г.», как выясняется — Эдмунд Госс. Я фыркнул, когда прочитал это. После знакомства с Эдом Уинтертоном я питаю несколько меньший пиетет к мистеру Госсу.

Я человек честный, надежный. За годы работы я не убил ни одного пациента, и это более

серьезный повод для хвастовства, чем вы можете вообразить. Люди доверяли мне, во всяком случае, они ко мне возвращались. И я умел разговаривать с умирающими. Я никогда не пил — в смысле, не напивался в стельку; никогда не выписывал рецептов несуществующим больным, никогда не флиртовал с пациентами. Знаю, это звучит так, будто мне полагается нимб. Но нет, я не святой.

Нет, я не убивал свою жену. Я так и знал, что вы это подумали. Сначала вы поняли, что она умерла; а чуть погодя я сказал, что не убил ни одного пациента. Ага, а кого тогда ты убил? Логичный вопрос, ничего не скажешь. Как легко подтолкнуть к далеко идущим выводам. Был такой человек по фамилии Леду, который пустил злонамеренный слух, будто Флобер совершил самоубийство; он сбил с толку многих. Я расскажу вам о нем позже. Но все это лишний раз возвращает нас к вопросу: какое знание полезно, какое — правдиво? Или я вывалю на вас столько информации о себе, что вы вынуждены будете признать: я так же не мог убить свою жену, как Флобер не мог совершить самоубийство, — или же просто скажу: все, довольно. *J'y suis, j'y reste.*

Я мог бы, вероятно, сыграть в игру Мориака.

Сказать вам, что я вырос на Уэллсе, Хаксли и Шоу; что предпочитаю Джордж Элиот и даже Теккерея Диккенсу; как мне нравятся Оруэлл, Гарди и Хаусман и как не нравится выводок Оден-Спендер-Ишервуд (воспевающие социализм как побочный эффект реформы законов о гомосексуализме); а Вирджинию Вулф я откладываю на после смерти. Более молодые писатели? Сегодняшние? Что ж, каждый из них достаточно хорошо делает что-то одно, но они, кажется, не понимают, что литература требует делать хорошо несколько вещей сразу. На эту тему я могу рассуждать бесконечно; мне было бы весьма приятно говорить то, что думаю я, и путем таких высказываний дать волю чувствам господина Джеффри Брэйтуэйта — но какое значение имеет упомянутый господин?

Давайте попробуем сыграть в другую игру. Некий итальянец написал однажды, что каждый критик втайне мечтает убить писателя. Правда ли это? Отчасти. Мы все ненавидим золотые яйца. Опять эти чертовы золотые яйца, бормочет критик, когда хороший писатель издает очередной хороший роман, в этом году мы по горло сыты омлетами.

Или, в качестве альтернативы, многие крити-

ки хотели бы быть диктаторами в литературе, регулировать прошлое и с невозмутимой властностью указывать искусству будущее направление. В этом месяце все должны писать о том-то, в следующем никому не позволяется писать о том-то. Такого-то и такого-то не переиздавать до нашего особого распоряжения. Все экземпляры этого соблазнительно-плохого романа следует немедленно уничтожить. (Думаете, я шучу? В марте 1983 года газета «Либерасьон» призывала французского министра по правам женщин внести в список запрещенных книг «за публичное разжигание сексистской ненависти» следующие произведения: «Гаргантюа и Пантагрюэля», «Джуда Незаметного», стихи Бодлера, всего Кафку, «Снега Килиманджаро» — и «Госпожу Бовари».) И все же давайте сыграем. Я первый.

1. Больше не должно быть романов, в которых группа людей, оказавшихся в изоляции силой обстоятельств, возвращается к «естественному состоянию» и превращается в бедных нагих двуногих животных. Все это можно изложить в одном рассказе, последнем в этом жанре, чтобы заткнуть им этот фонтан. Я вам сейчас напишу этот рассказ. Группа путешественников терпит кораблекрушение или крушение самолета,

где-то далеко, разумеется, на острове. У одного из них — здоровенного, сильного, неприятного типа — есть пистолет. Он заставляет остальных жить в яме, которую они сами же и выкопали. Время от времени он выводит из ямы одного из пленников, пристреливает его или ее и съедает труп. Пища ему нравится, он толстеет. Когда он убивает и съедает последнего пленника, он начинает беспокоиться о дальнейшем пропитании, но, к счастью, тут прилетает гидросамолет и спасает его. Он говорит всем, что один уцелел в крушении и выжил, питаясь ягодами, листьями и кореньями. Весь мир дивится его прекрасной физической форме, плакаты с его изображением украшают витрины вегетарианских магазинов. Его так никогда и не разоблачают.

Вы видите, как легко, как приятно это писать? Вот почему я бы запретил этот жанр.

2. Больше не должно быть романов про инцест. Даже очень безвкусных.

3. Не должно быть романов, действие которых происходит на скотобойне. Я признаю, что их не так уж и много, но я недавно заметил, что скотобойни все чаще появляются в рассказах. Это нужно душить в зародыше.

4. Необходимо ввести двадцатилетний запрет

на романы, действие которых происходит в Оксфорде и Кембридже, и десятилетний запрет на остальные университетские романы. Политехнические институты — пожалуйста (но никаких поощрительных субсидий). Можно, чтобы действие происходило в начальной школе, но на среднюю нужно наложить десятилетний запрет. Частичный запрет на романы воспитания — один на писателя. Частичный запрет на романы, написанные в *praesens historicum* (опять-таки один на писателя). Полный запрет на романы, главный герой которых — журналист или телеведущий.

5. Нужно ввести квоту на произведения, действие которых происходит в Южной Америке. Чтобы ограничить распространение туристического барокко и тяжелой иронии. Ах, это сочетание дешевой жизни и дорогих принципов, религии и бандитизма, поразительного благородства и беспорядочной жестокости. Ах, птичка-дайкири, несущая яйца на лету, ах, дерево-фредонна, чьи корни растут на кончиках ветвей и чьи волокна позволяют горбуну телепатически обрюхатить надменную жену хозяина гасиенды; ах, оперный театр, ныне заросший джунглями. Позвольте мне побарабанить пальцами по столу и сказать «пас». Романы с местом

действия в Арктике и Антарктике будут получать специальный поощрительный грант.

6а. Никаких сцен совокупления людей с животными. Например, женщины и дельфина, чьи нежные ласки символизируют восстановление тонких нитей паутины, которая прежде связывала весь мир в единстве и гармонии. Нет, только не это.

6б. Никаких сцен совокупления мужчины и женщины в душе (можно сказать, на манер дельфинов). Я говорю это главным образом из эстетических соображений, но и из медицинских тоже.

7. Никаких романов о маленьких, доселе забытых войнах в отдаленных уголках Британской империи, на чьем мучительном примере мы убеждаемся, во-первых, что британцы по большей части безнравственны и, во-вторых, что война — очень неприятная вещь.

8. Запретить романы, в которых главный герой или любой другой персонаж названы лишь инициалом. А то они все время так делают!

9. Не должно быть больше романов, в которых бы рассказывалось о других романах. Никаких «современных версий», переработок, сиквелов и приквелов. Никаких изобретательных продол-

жений книг, которые остались неоконченными из-за смерти автора. Вместо этого каждому писателю нужно выдать вязаный цветной коврик и обязать повесить его над камином. На коврике должно быть написано: «Свяжи сам».

10. Нужно ввести двадцатилетний запрет на Бога, вернее, на аллегории, метафоры, аллюзии, а также всякого рода закулисные, неточные и двусмысленные упоминания, в которых используется Бог. Бородатый главный садовник, который вечно околачивается у яблони; старый мудрый морской волк, который никого не спешит осуждать; персонаж, которого вам не представили, но который к четвертой главе определенно кажется жутковатым… всех на склад. Бог дозволяется только как конкретное божество, которое ярится на человека за его грехи.

Так как же мы удерживаем прошлое? Яснее ли видится оно нам по мере того, как отходит все дальше? Некоторые думают, что да. Мы узнаем все больше, обнаруживаем новые документы, используем инфракрасные лучи, чтобы прочитать стертые и зачеркнутые слова в переписке, мы свободны от предрассудков того времени и поэтому лучше все понимаем. Так ли? Не знаю, не знаю. Возьмем сексуальную жизнь Флобера.

Годами считалось, что медведь из Круассе отступал от своей медвежьей повадки только в отношениях с Луизой Коле — «единственный сентиментальный эпизод в жизни Флобера, который имел какое-то значение», как заявляет Эмиль Фаге. Но потом обнаруживается Элиза Шлезингер — замурованная королевская спальня в сердце Флобера, тлеющий огонь, неудовлетворенная подростковая страсть. Затем находятся еще письма и египетские дневники. Начинает попахивать актрисами, объявляется, что Флобер спал с Буйе; Флобер сам признается, что неравнодушен к каирским мальчикам-банщикам. Наконец-то мы видим настоящие масштабы его похоти, он амбисексуален, он многоопытен.

Не стоит торопиться. Сартр утверждает, что Флобер вовсе не был гомосексуалистом, он просто пассивен и женствен по своей природе. Эпизод с Буйе был просто шуткой, крайним проявлением нежной мужской дружбы: Гюстав за всю свою жизнь не совершил ни одного гомосексуального акта. Он говорит, что совершал, но это всего лишь хвастливая выдумка: Буйе просил каирских непристойностей, и Флобер не мог отказать. (Звучит ли это убедительно, на наш слух? Сартр обвиняет Флобера в том, что тот выдавал

желаемое за действительное. Но возможно, в этом следует обвинить самого Сартра? Может быть, ему просто приятнее представлять Флобера — дрожащего буржуа, играючи описывающего грехи, которые он не смеет совершить, чем Флобера — дерзкого дьявола, потакающего своим прихотям?) И с госпожой Шлезингер все тоже оказывается не так просто. В настоящее время флобероведы считают, что страсть была все-таки утолена: либо в 1848 году, либо, что более вероятно, в первые месяцы 1843 года.

Прошлое — словно дальний, уходящий берег, и мы все в одной лодке. Вдоль кормы установлен ряд подзорных труб, каждая фокусируется на определенном расстоянии. Если лодка стоит на месте, то используется лишь одна из труб, и кажется, что она показывает полную, неизменную правду. Но это иллюзия: стоит лодке вновь двинуться, и нам придется снова перескакивать от трубы к трубе, наблюдая, как в одной изображение теряет четкость, ожидая, пока в другой рассеется муть. И когда муть наконец рассеется, мы решим, что это наша заслуга.

Вам не кажется, что море сегодня спокойнее, чем вчера? И на севере — свет, который видел Буден. Какова эта поездка для тех, кто не родился

в Британии, что чувствуют они, плывя к земле неловкости и завтрака? Нервно шутят про туман и овсянку? Флобер находил Лондон жутковатым; нездоровый город, говорил он, в нем невозможно найти *pot-au-feu.* С другой стороны, Британия — родина Шекспира, ясной мысли и политических свобод, земля, приютившая Вольтера, страна, куда позже убежит Золя.

И какова же она сейчас? Трущоба первая Европы, как назвал ее недавно один из наших поэтов. Скорее уж первый гипермаркет Европы, если на то пошло. Вольтер прославлял наше отношение к коммерции и то отсутствие снобизма, которое позволяло младшим сыновьям знатных семей становиться бизнесменами. Нынче туристы приезжают наденек из Голландии и Бельгии, Германии и Франции, их бодрит слабый фунт, они рвутся в «Маркс и Спенсер». Коммерция, утверждал Вольтер, — тот фундамент, на котором строилось величие нашей нации. На сегодняшний день это единственное, что отделяет нас от банкротства.

Когда я съезжаю с парома, мне всегда хочется проехать через красный коридор. У меня никогда не бывает больше разрешенного количества беспошлинных товаров; я никогда не ввозил

растения, собак, наркотики, сырое мясо или огнестрельное оружие, и все-таки меня каждый раз так и подмывает свернуть в красный коридор. Приехать с континента и не привезти ничего такого — все равно что расписаться в собственной несостоятельности. Вы прочитали, что здесь написано, сэр? Да. Вам все понятно? Да. Хотите ли вы что-то задекларировать? Да, легкий французский грипп, опасное увлечение Флобером, детское удовольствие от французских дорожных знаков, любовь к свету, который виден, когда смотришь на север. Нужно ли платить за это пошлину? Следовало бы.

А, и еще я везу сыр. «Брийа-саварен». И вот этот человек, за мной, тоже. Я сказал ему, что сыр непременно нужно декларировать на таможне. Скажите «чи-и-из».

Кстати, я надеюсь, вам не кажется, что я напускаю на себя загадочность. Если я и веду себя раздражающе, то только от смущения; я говорил вам, что не люблю портретов анфас. На самом деле я пытаюсь облегчить вам жизнь. Мистификация — это просто, но нет ничего труднее, чем достичь ясности. Легче не сочинять мелодию, чем сочинять. Не рифмовать легче, чем рифмовать. Я не имею в виду, что все должно обладать той

ясностью, какую встречаешь в инструкции на пакетике с семенами; я лишь хочу сказать, что мистификатору больше доверяешь, если видишь, что он намеренно избегает прозрачности. Пикассо веришь потому, что он мог бы рисовать, как Энгр.

Но что поможет нам? Что нам нужно знать? Не все. Все сбивает с толку. Прямота тоже сбивает с толку. Портрет анфас смотрит прямо в глаза, гипнотизирует. Флобер на портретах и фотографиях обычно смотрит в сторону. Он смотрит в сторону, чтобы вы не могли встретиться с ним глазами; и еще потому, что за вашим плечом он видит кое-что поинтереснее вашего плеча.

Прямота сбивает с толку. Я назвал вам свое имя: Джеффри Брэйтуэйт. Помогло это вам? Немного; во всяком случае, это лучше, чем «Д.», или «Б.», или «этот человек», или «любитель сыра». А если бы вы меня не видели, что бы вы извлекли из моего имени? Средний класс, интеллигент — возможно, юрист; обитатель вересково-соснового края, твидовый костюм «соль с перцем», усы намекают — возможно, обманчиво — на военное прошлое; благоразумная жена; катание на лодке по выходным; скорее любитель джина, чем виски; и так далее?

Я — врач, вернее, был врачом, интеллигент в первом поколении; как видите, без усов, но с военным прошлым — человеку моего поколения трудно было этого избежать; живу в Эссексе, самом безличном и оттого самом приемлемом из лондонских графств; предпочитаю виски джину, не ношу твида, не катаюсь на лодке. Вы почти угадали — и все же не совсем, как видите. А моя жена вовсе не была благоразумной. Трудно найти для нее более неподходящее определение. Как я уже говорил, в мягкие сыры вводят специальный состав, чтобы они не созревали слишком быстро. Но они всегда созревают, такова их природа. Мягкие сыры оседают, твердые черствеют. И те и другие покрываются плесенью.

Я собирался поместить в книге свою фотографию. Не из тщеславия, а чтобы помочь читателю. Но боюсь, это довольно старый снимок, сделанный лет десять назад. Более свежего у меня нет. Вы сами убедитесь: после определенного возраста вас перестают фотографировать. Вернее, вас фотографируют, но только по торжественным случаям: на днях рождения, на свадьбах, на Рождество. Раскрасневшийся, веселый персонаж поднимает бокал среди друзей и домочадцев — насколько надежно, реально это свидетельство?

Что можно увидеть на фотографии двадцать пятой годовщины свадьбы? Уж конечно, не правду; так что, наверное, хорошо, что эти снимки не были сделаны.

По словам Каролины, племянницы Флобера, под конец жизни писатель сожалел, что у него нет жены и детей. Однако ее отчет довольно скуп. Они гуляли вдвоем по берегу Сены, после того как побывали в гостях у каких-то знакомых. «“Они все сделали правильно”,– сказал он мне, имея в виду дом, полный прелестных, прямодушных детей. “Да, — повторил он серьезно, — они все сделали правильно”. Я не стала прерывать его размышления и промолчала. Это была одна из наших последних прогулок».

Я бы предпочел, чтобы она прервала его размышления. Действительно ли он так думал? Стоит ли придавать этой реплике серьезное значение или же это просто привычное упрямство, с которым Флобер мечтал о Египте в Нормандии и о Нормандии в Египте? А может быть, он просто похвалил образ жизни той семьи, которую они только что навестили? В конце концов, если бы он хотел похвалить институт брака как таковой, он мог бы повернуться к племяннице и выразить сожаление по поводу собственной одинокой

жизни, сказав: «Ты все сделала правильно». Но конечно, он этого не сказал, потому что она сделала все неправильно. Она вышла замуж за бесхарактерного слабака, и он обанкротился; пытаясь спасти мужа, она разорила дядю. Случай Каролины весьма поучителен — плачевным для Флобера образом.

Ее отец был таким же бесхарактерным слабаком, каким стал впоследствии ее муж; Гюстав занял его место. Каролина вспоминает, как, когда она была маленькой, дядя вернулся из Египта: он приехал неожиданно вечером, разбудил ее, вынул из кроватки, разразился хохотом, потому что ее ночная рубашка была гораздо длиннее ее самой, и расцеловал в обе щеки. Он только что вошел с улицы: его усы покрыты холодной росой. Она испугана — и радуется, когда он кладет ее обратно. Что это, как не хрестоматийное описание возвращения в семью долго отсутствовавшего отца? Пугающего возвращения — с войны, с гулянки, из заморских стран, откуда-то, где он был занят делами или подвергался опасности?

Он обожал ее. В Лондоне он носил ее по Всемирной выставке; на этот раз ей нравилось сидеть у него на руках, в безопасности от страшных толп. Он учил ее истории: рассказывал про Пелопида

и Эпаминонда; он учил ее географии: выносил в сад лопату и ведро с водой и строил наглядные полуострова, острова, проливы и мысы. Ей нравилось проводить с ним детство, и воспоминания об этом времени пережили все несчастья ее взрослой жизни. В 1930 году, в возрасте восьмидесяти четырех лет, Каролина встретилась в Экс-ле-Бене с Уиллой Кэсер и вспоминала день восьмидесятилетней давности, проведенный на коврике в кабинете Гюстава: он работал, она читала в неукоснительно соблюдаемой обоими тишине. «Каролина сказала со смешком, что ей нравилось думать, лежа в своем уголке, будто она заперта в клетке с большим диким зверем, тигром, львом или медведем, который сожрал сторожа и разорвет любого, кто откроет клетку, но сама она была с ним в покое и безопасности».

Но потом наступили перипетии взрослой жизни. Он дал ей плохой совет, и она вышла замуж за слабака. В ней появился снобизм, она думала только о светском обществе и наконец чуть не выдворила дядю из того самого дома, где в ее голову были вложены самые полезные знания в ее жизни.

Эпаминонд был фиванским генералом и, как говорят, живым воплощением всех добродете-

лей; не знал иного занятия, кроме резни, основал город Мегалополь. Когда он умирал, кто-то из присутствующих посетовал, что Эпаминонд не оставляет потомков. Полководец ответил: «Я оставляю двух детей — Левктры и Мантинею» — места его самых знаменитых побед. Флобер мог сказать о себе нечто подобное: «Я оставляю двух детей — Бувара и Пекюше», — поскольку его единственное дитя, племянница, ставшая ему дочерью, отбыла в осуждающую взрослость. Для нее и ее мужа Флобер стал «потребителем».

Гюстав учил Каролину литературе. Я цитирую: «Он считал, что никакая книга не опасна, если она хорошо написана». Давайте перенесемся лет на семьдесят вперед, в другой дом в другой части Франции. На этот раз мы видим умненького мальчика, его мать и подругу матери — мадам Пикар. Мальчик напишет позже в мемуарах, я снова цитирую: «Мадам Пикар считала, что ребенку можно позволять читать все. Книга не может быть опасной, если она хорошо написана». Мальчик, зная о часто декларируемых взглядах мадам Пикар, намеренно использует ее присутствие и просит у матери позволения прочитать роман, который пользуется особенно дурной репутацией. «Но если мой малыш станет читать

такие книги сейчас, — отвечает мать, — то что он будет делать, когда вырастет?» «Воплощать их в жизнь!» — выпаливает он. Это была самая остроумная реплика его детства, она вошла в семейную историю и, по всей видимости, позволила ему прочитать запретный роман. Этот мальчик — Жан-Поль Сартр. Роман — «Госпожа Бовари».

Существует ли прогресс? Или мир просто снует туда-сюда, как паром? В часе от английского побережья исчезает ясное небо. Тучи и дождь приветствуют вас на пороге дома. По мере того как погода меняется, паром начинает качать, и столы в баре возобновляют свою металлическую беседу. Ра-тарара-та-рара-тарара, фа-тафафа-тафафа-тафафа. Призыв и ответ, призыв и ответ. Сейчас этот диалог звучит, как последняя стадия брака: два отдельных субъекта, каждый прикручен к своему участку пола, оба издают привычное дребезжание под шум начинающегося дождя. Моя жена… Нет, не сейчас.

Пекюше во время своих геологических изысканий размышляет, что бы произошло, если бы под Ла-Маншем случилось землетрясение. Вода, решает он, устремилась бы в Атлантику, берега Англии и Франции затряслись бы, сдвинулись

и сомкнулись. Канал перестал бы существовать. Услышав предсказание друга, Бувар в ужасе убегает. Я-то думаю, что не стоит впадать в такой пессимизм.

Вы не забудете про сыр, правда? Не нужно устраивать у себя в холодильнике химзавод. Я не спросил, женаты ли вы. Мои поздравления или нет, в зависимости от обстоятельств.

Думаю, на этот раз я направлюсь в красный коридор. Я чувствую потребность в общении. По мнению преподобного Масгрейва, французские *douaniers* ведут себя как джентльмены, в то время как английские таможенники — сущие головорезы. Но мне кажется, они все очень милые, если вести себя с ними как полагается.

8 Железнодорожный путеводитель по Флоберу

1. Дом в Круассе — длинная белая постройка XVTII века на берегу Сены — идеально подходил для Флобера. Дом стоял уединенно, но при этом недалеко от Руана, а оттуда уже рукой подать до Парижа. Дом был достаточно велик, чтобы обустроить в нем превосходный кабинет с пятью окнами, но достаточно мал, чтобы избежать наплыва посетителей без откровенного нарушения этикета. При желании он также предоставлял возможность наблюдать за течением жизни: со своей террасы Гюстав мог направить театральный бинокль на увеселительные пароходы, совершающие воскресные рейсы на Ла-Буй. Любители пикников, в свою очередь, тоже привыкли к *cet original de Monsieur Flaubert* и расстраивались, если писатель, в нубийской рубашке и шелковой феске, не наблюдал за ними в своих литературных целях.

Каролина описала тихие детские вечера в Круассе. Странное было семейство — девочка, дядя,

бабушка, — по одному представителю от каждого поколения, как в тех вытянутых вертикально домах, где на каждом этаже по одной комнате. (Французы называют такой дом *un bâton deperroquet,* жердочка для попугая.) Она вспоминала, как все они втроем часто сиживали на балконе маленького павильона и следили за уверенной поступью ночи. На далеком берегу можно было едва различить силуэт усталой бурлацкой лошади, на ближнем — едва расслышать тихий плеск лодок, выходящих на стремнину для ловли угрей.

Почему доктор Флобер продал имение в Девиле, чтобы купить этот дом? Обычно считают, что он обустраивал убежище для больного сына, который только что пережил первый эпилептический припадок. Но имение в Девиле в любом случае пришлось бы продать. Железную дорогу Париж — Руан собирались продолжить до Гавра, и колея шла прямиком через участок доктора Флобера; кусок этой земли подлежал обязательной продаже. Можно сказать, что Гюстав обрел свой творческий приют в Круассе благодаря эпилепсии. А можно сказать, что он был изгнан туда благодаря железной дороге.

2. Гюстав принадлежал к первому французско-

му железнодорожному поколению и страстно ненавидел это новшество. Во-первых, такое средство передвижения казалось ему чудовищным. «Железная дорога меня так утомляет, что через пять минут я вою от скуки. Пассажиры думают, что кто-то забыл собаку; ничуть — это г-н Флобер вздыхает». Во-вторых, оно вызвало к жизни новую фигуру за обеденным столом — железнодорожного зануду. Разговоры на эту тему вызывали у Флобера *colique des wagons;* в 1843 году он присудил железной дороге третье место среди самых скучных тем на свете, после г-жи Лафарж (отравительницы) и гибели герцога Орлеанского (несчастный случай с экипажем за год до того). Луиза Коле, желавшая передать дух современности в своем стихотворении *La Paysanne,* заставила Жана, солдата, возвращающегося из битв в поисках своей Жаннетты, заметить вдалеке паровозный дымок. Флобер эту строчку вычеркнул. «Жану на это наплевать, — рявкнул он, — как и мне».

Ненависть его не была направлена на железную дорогу как таковую — он ненавидел людей, которых она тешила видимостью прогресса. В чем смысл прорыва в науке без прорыва в нравственности? Железная дорога всего лишь

позволит людям больше передвигаться, встречаться и вместе погрязать в глупости. В одном из самых ранних своих писем, написанных в пятнадцать лет, он перечисляет прегрешения современной цивилизации: «Железные дороги, яды, клизмы, пирожные с кремом, монархия и гильотина». Проходит два года, и в эссе о Рабле список уже другой — весь, кроме первого пункта: «Железные дороги, фабрики, аптекари и математики». Флобер был верен себе.

3. «Превыше всего Искусство. Сборник стихов ценнее железной дороги».
Интимный дневник, 1840

4. На мой взгляд, роль железной дороги в романе Флобера и Луизы Коле недооценена. Вдумайтесь в механику их отношений. Она жила в Париже, он в Круассе; он не хотел приезжать в столицу, ей не позволялось навещать его в провинции. Так что они встречались на полпути, в Манте, где *Hôtel du Grand Cerf* предоставлял им одну-другую ночь жаркой страсти и ложных обещаний. После этого начинался следующий цикл: Луиза ожидала скорого свидания; Гюстав ее охолаживал; Луиза умоляла, сердилась, угрожала; Гюстав нехотя шел на попятный и соглашался на

следующую встречу. Она длилась ровно столько, сколько нужно было для утоления его желаний и новой вспышки ее надежд. Так и продолжался этот неуклюжий бег со связанными ногами. Интересно, Гюстав когда-нибудь раздумывал о судьбе давнего гостя этих мест? Именно при осаде Манта Вильгельм Завоеватель упал с лошади и получил травму, от которой вскоре умер в Руане.

Железная дорога Париж — Руан, построенная англичанами, была торжественно открыта 9 мая 1843 года, всего за три года до знакомства Гюстава и Луизы. Для каждого из них поездка в Мант сокращалась от целого дня до пары часов. Представьте себе, каково бы им пришлось без поезда.

Им бы пришлось ехать на дилижансе или речном пароходе; при очередной встрече они были бы усталыми и, возможно, раздраженными. Усталость влияет на страсть. Но из-за таких сложностей встреча оказывалась бы важнее: дольше (возможно, на дополнительный день) и эмоциональнее. Это, конечно, всего лишь моя гипотеза. Но если телефон в нашем столетии сделал измену и проще, и сложнее (договариваться легче, проверить тоже), в прошлом столетии сходное воздействие должна была иметь железная дорога. (Кто-нибудь изучал корреляцию распро-

странения железных дорог с распространением супружеских измен? Мне нетрудно представить деревенских священников, которые в проповедях обрушиваются на дьявольское изобретение и которых за это высмеивают; но эти гипотетические священники были совершенно правы.) Благодаря железной дороге Гюстав получил то, чего хотел: он мог без особых усилий съездить в Мант и обратно, а жалобы Луизы, вероятно, казались ему неизбежной ценой за столь доступное удовольствие. Благодаря железной дороге Луиза получила то, чего хотела: Гюстав всегда был близок, каким бы суровым он ни казался по письмам; в следующем письме он наверняка напишет, что они снова могут встретиться, что их разделяет всего два часа. И благодаря железной дороге мы получили то, чего хотели, — мы можем теперь читать письма, порожденные этими продолжительными эротическими колебаниями.

5а. Сентябрь 1846 года, первое свидание в Мантe. Единственное затруднение — мать Гюстава. Ее пока что официально не известили о существовании Луизы. Более того, госпожа Коле вынуждена адресовать все свои любовные письма Максиму Дюкану, который затем пересылает их Гюставу в новых конвертах. Как госпожа Флобер отнесется

к внезапному ночному отсутствию сына? Что он ей скажет? Конечно, неправду: *«une petite histoire que ma mère a crue»*, хвастается он с гордостью шестилетки и отправляется в Мант.

Но госпожа Флобер не поверила в его *petite histoire.* В ту ночь она спала еще меньше Гюстава и Луизы. Ей отчего-то было не по себе — возможно, из-за недавней лавины писем от Максима Дюкана. Так что на следующее утро она отправилась на руанский вокзал, и когда ее сын спустился с поезда в свежей броне сексуального довольства, она ждала его на платформе. «Она ни в чем меня не упрекнула, но ее лицо было величайшим из всех возможных упреков».

Если существует грусть расставания, то что мы скажем о чувстве вины по прибытии?

5б. Луиза, конечно, и сама могла устроить сцену на платформе. Ее манера ревниво врываться к Гюставу, когда он обедал с друзьями, была всем известна. Она всегда рассчитывала обнаружить соперницу — но соперницы не было, если не считать Эммы Бовари. Однажды, пишет Дюкан,

«Флобер уезжал из Парижа в Руан; она ворвалась в зал ожидания и разыграла такую трагическую сцену, что служителям пришлось вмешаться. Флобер был утомлен и умолял ее

прекратить, но тщетно».

6. Не многим известно, что Флобер ездил в лондонском метро. Я цитирую записи в его конспективном путевом дневнике 1867 года:

> *Понедельник, 26 июня* (в поезде из Ньюхейвена). Несколько неприметных станций с афишами, как на станциях в пригородах Парижа – прибытие на вокзал Виктория.
>
> *Понедельник, 3 июля.* Купил железнодорожное расписание.
>
> *Пятница,* 7 *июля.* Подземная железная дорога. Хорсни. Миссис Фармер. (На Чаринг-Кросс за сведениями.)

Он не снисходит до того, чтобы сравнивать британские и французские железные дороги. Может быть, об этом стоит пожалеть. Наш знакомец, преподобный Дж. М. Масгрейв, сходя с поезда в Булони лет на двенадцать раньше, был под большим впечатлением от французской системы: «Приспособления для выдачи, взвешивания, обозначения и оплаты багажа были просты и превосходны. Каждая служба работала четко, точно и пунктуально. Вежливость и комфорт

(комфорт во Франции!) делали все приготовления приятными — и все это без гвалта и неразберихи, которая царит в Паддингтоне, не говоря уж о том, что в вагоне второго класса все почти так же, как у нас в первом. Англия должна стыдиться такого положения вещей!»

7. «ЖЕЛЕЗНАЯ ДОРОГА: Если бы они были в распоряжении Наполеона, он был бы непобедим. Восторгаться их изобретением и говорить: “Я, милостивый государь, тот самый я, кто сейчас говорит с вами, утром был там-то… выехал оттуда столько-то-часовым поездом; там сделал все свои дела и т. д., а во столько-то часов уже вернулся!”».

Лексикон прописных истин

8. Я выехал на поезде из Руана *(Rive Droite).* В нем были синие пластиковые сиденья и запрет высовываться из окон на четырех языках. Я обратил внимание, что для передачи этой информации английскому языку требуется больше слов, чем французскому, немецкому или итальянскому. Я сел под фотографией (черно-белой) в металлической рамке, изображавшей рыбачьи лодки в Иль-д’Олероне. Рядом со мной пожилая пара читала статью в «Пари-Норманди» про колбасника,

fou d 'amour, убившего семью из семи человек. На стекле была маленькая наклейка, которую я раньше не видел: *«Ne jetez pas l'énergie par les fenêtres en les ouvrant en période de chauffage».* Не выбрасывайте энергию из окон — какая это неанглийская формулировка, одновременно логичная и причудливая.

Я, видите ли, проявлял наблюдательность. Билет в один конец стоит 35 франков. Путешествие длится почти ровно час — вдвое меньше, чем во времена Флобера. Первая остановка — Уасель; затем Ле Водрей — *ville nouvelle;* Гэйон (Обервуа) с огромным складом «Гран-Марнье». Масгрейв заметил, что пейзаж вдоль этого отрезка Сены напоминает ему Норфолк: «Больше похоже на английский пейзаж, чем что-либо из виденного мною в Европе». Контролер стучит о дверной косяк своими щипцами — металлом о металл, неповиновение исключено. Вернон; затем, вдоль широкой Сены в левом окне, мы въезжаем в Мант.

По адресу: Пляс де ля Регпоблик, 6, обнаружилась стройплощадка. Приземистый многоквартирный дом стоял почти готовый и уже излучал уверенную невинность узурпатора. *Grand Cerf?* В самом деле, сказали мне в табачном киоске,

старое здание стояло тут еще год назад. Я вернулся, чтобы взглянуть еще раз. От гостиницы осталась только пара каменных воротных столбов примерно в тридцати футах друг от друга. Я подавленно таращился на них. В поезде я не мог представить себе Флобера (воющего, как нетерпеливый пес? ворчащего? страстного?), который едет по тому же маршруту; теперь, на этом этапе паломничества, воротные столбы мешали мне вообразить жаркие свидания Гюстава и Луизы. Ничего удивительного. Мы любим помыкать прошлым, рассчитывая, что уж что-что, а свой безотказный ***frisson*** мы от него получим. А с какой стати оно должно нам подыгрывать?

Я сердито обогнул церковь (одна звезда в мишленовском путеводителе), купил газету, выпил чашку кофе, прочитал про колбасника, *fou d'amour,* и решил вернуться следующим поездом. Дорога к станции называется «авеню Франклина Рузвельта», хотя реальность недотягивает до громкого имени. В пятидесяти метрах от конца дороги, слева, я увидел кафе-ресторан под названием *Le Perroquet.* Снаружи, на тротуаре, фанерный попугай с ядовито-зеленым оперением держал в клюве меню. У здания был один из тех ярких фахверковых фасадов, которые претенду-

ют на старину, не всегда с полным основанием. Не знаю, стояло ли оно там во времена Флобера. Но вот что я знаю. Иногда прошлое может оказаться вымазанным в жире поросенком, иногда медведем в своем логове, а иногда — всего лишь промелькнувшим попугаем, чьи глаза с издевкой сверкнут вам из чащи.

9. Поезда играют незначительную роль в творческом наследии Флобера. Впрочем, это свидетельствует о точности, а не о предрассудке: действие большей части его произведений происходит до того, как английские землекопы и инженеры высадились в Нормандии. «Бувар и Пекюше» уже заходит краем в век железных дорог, но, как ни странно, ни один из этих несгибаемых летописцев не говорит вслух ничего об этом новом средстве передвижения.

Поезда встречаются только в «Воспитании чувств». Впервые они упоминаются как не слишком увлекательная тема для беседы на вечере у Дамбрезов. Первый настоящий поезд — и первая настоящая поездка — появляется в части второй, главе III, когда Фредерик едет в Крейль в надежде соблазнить госпожу Арну. Учитывая любовное нетерпение путника, Флобер обставляет дорогу с одобрительным лиризмом: зеленые равни-

ны, станционные домики скользят мимо, как декорации, дым паровоза клубится тяжелыми хлопьями, которые сперва кружатся на фоне травы, потом рассеиваются. В романе есть еще несколько путешествий на поезде, и пассажиры кажутся вполне довольными — по крайней мере, никто не воет от скуки, как забытая собака. И хотя Флобер недрогнувшей рукой вычеркнул из стихотворения госпожи Коле строчку про дымок на горизонте, по его собственной сельской местности тем не менее (часть третья, глава IV) «тянулся горизонтальной полосой дым локомотива, точно гигантское страусовое перо, кончик которого улетал вдаль».

Только однажды мы догадываемся о том, что автор думает на самом деле. Пеллерен, художник из числа приятелей Фредерика, производитель законченных теорий и незаконченных набросков, неожиданно доводит до конца работу над одной из своих картин. Флобер позволяет себе улыбнуться в усы: «Она изображала Республику, или Прогресс, или Цивилизацию под видом Иисуса Христа, управляющего паровозом, который мчится по девственному лесу».

10. Предпоследние слова, произнесенные Флобером, когда он почувствовал головокружение,

но не испытывал никакого беспокойства: «Мне кажется, я сейчас упаду в обморок. Хорошо, что сегодня; завтра, в поезде, это было бы совсем некстати».

11. Конец колеи. Сегодняшний Круассе. На месте флоберовского дома пыхтела целлюлозно-бумажная фабрика. Я забрел внутрь; мне охотно все показали. Я глазел на плунжеры, пар, чаны, поддоны для сбора воды — из какого мокрого мира выходит нечто столь сухое, как бумага. Я спросил свою провожатую, производят ли они бумагу для книг; она ответила, что они производят бумагу для чего угодно. Я понял, что экскурсия мало что даст воспитанию чувств. Над нашими головами по конвейеру медленно ехал огромный бумажный барабан, футов двадцать в ширину. Он выпирал из окружения, как намеренно диспропорциональная современная скульптура. Я заметил, что он больше всего похож на гигантский рулон туалетной бумаги; моя провожатая подтвердила, что это именно он и есть.

Выйдя из шумной фабрики, я попал в такой же громкий мир. Грузовики неслись по дороге, которой когда-то брели бурлаки; на обоих берегах реки лязгали сваебойные установки; ни одно судно не проходило мимо без гудка. Фло-

бер уверял, что дом в Круассе некогда посетил Паскаль, а упорная местная легенда уверяла, что именно там аббат Прево написал «Манон Леско». Сегодня в Круассе не осталось никого, кто мог бы повторять эти выдумки, и никого, кто мог бы им поверить.

Падал хмурый нормандский дождь. Я подумал о силуэте лошади на дальнем берегу, о тихом всплеске рыбачьей лодки, выходящей на ловлю угрей. Разве угри могут выжить в этих безрадостных промышленных водостоках? Если могут, они будут пахнуть соляркой и моющими средствами. Я посмотрел вдаль против течения и вдруг увидел, как он дергается и пыхтит. Поезд. Я и раньше заметил рельсы, проложенные между дорогой и водой; сейчас, под дождем, они самодовольно блестели, и я машинально решил, что они предназначены для подъемных кранов на верфи. Но нет: даже в этом его не пощадили. В двухстах ярдах отсюда составляли товарняк, который был почти готов двинуться вдоль флоберовского павильона. Несомненно, проезжая мимо, он бы презрительно присвистнул. Возможно, он вез яды, клизмы, пирожные с кремом или товары для аптекарей и математиков. Мне не хотелось на это смотреть (ирония может быть и тяжело-

весной, и жестокой). Я залез в свой автомобиль и поехал прочь.

9 Флоберовские апокрифы

Дело не в том, что построили, а в том, что снесли.
Дело не в домах, а в пространстве между домами.
Дело не в улицах, которые есть, а в улицах, которых больше нет.

Но дело еще и в том, чего не построили. В тех домах, которые видели во сне и набрасывали карандашом. Это бесцеремонные бульвары воображения; это нехоженая, живописная тропинка между коттеджами в плюще; это обманчивый тупик, который притворяется подступом к фешенебельной авеню.

Стоит ли вообще говорить о книгах, которые не были написаны? Их легко забыть, представив себе, что апокрифическая библиография будет содержать исключительно дурные замыслы, справедливо заброшенные проекты, неловкие первые замыслы. Не обязательно: первые замыслы часто самые лучшие, и хотя вторые («зрелые») смотрят на них волком, третьи их радостно реа-

билитируют. Кроме того, идею часто забрасывают не потому, что она не прошла контроль качества. Воображение не плодоносит ежегодно, как безотказное фруктовое дерево. Писателю приходится собирать то, что есть: иногда слишком много, иногда слишком мало, иногда вообще ничего. И в тучные годы на прохладном, темном чердаке всегда стоит большой рассохшийся деревянный ящик; время от времени писатель начинает нервничать и идет его проведать — и в самом деле, пока он напряженно работал внизу, на чердаке надулась кожица, кое-где появился лежалый бочок, а где-то и вовсе образовалась коричневая кашица со снежинками плесени. И что ему с этим делать?

В случае с Флобером апокрифы отбрасывают вторую тень. Если самый пронзительный миг в жизни — это неудавшийся поход в бордель, то, возможно, самый пронзительный миг творчества — это появление той идеи, которая никогда не ляжет в основу книги, которую никогда не осквернит определенность формы, которая никогда не почувствует на себе взгляд менее нежный, чем взгляд автора.

Конечно, и опубликованные труды не всегда неизменны: если бы у Флобера были деньги и

время на то, чтобы привести в порядок свое литературное наследие, кое-что могло бы выглядеть иначе. «Бувар и Пеюоше» был бы закончен; «Госпожу Бовари» могли бы не разрешить (насколько серьезно мы относимся к недовольству, которое Гюстав испытывал из-за всепроникающей славы романа? Немножко чересчур серьезно); а у «Воспитания чувств» могла быть другая концовка. Дюкан описывает отчаяние друга по поводу исторического несовпадения, постигшего книгу: через год после публикации случилась Франко-прусская война, и Гюстав был уверен, что вторжение и катастрофа при Седане обеспечили бы монументальный, многофигурный и неопровержимый финал для романа, который с самого начала должен был проследить моральное поражение целого поколения.

«Представьте, — передает слова Флобера Максим Дюкан, — главу, которую можно построить на некоторых происшествиях. Вот пример, который был бы прекрасен. Капитуляция подписана, армия взята в плен, император, забившись в угол своего обширного экипажа, смотрит мрачно и осоловело; чтобы держать себя в руках, он курит сигарету и, хотя в его груди бушует буря, старается казаться бесстрастным. Рядом с ним

— его адъютанты и прусский генерал. Все молчат, все опустили взгляд; каждое сердце исполнено болью.

На перекрестке дорог им преграждает путь колонна пленных под конвоем уланов; уланы верхами, киверы набекрень, пики наперевес. Экипаж вынужден остановиться перед людским потоком, который движется в облаке пыли, побагровевшей под лучами солнца. Люди бредут понуро, волоча ноги. Недобрый взгляд императора упирается в толпу. Какой странный способ принимать парад своих войск. Он вспоминает прежние парады — бой барабанов, развевающиеся штандарты, генералы с золотыми галунами; они салютуют ему шпагами, а гвардия кричит: *“Vive l’Empereur!”*

Один из пленников узнает императора и отдает салют, потом еще один и еще.

Вдруг из ряда выходит зуав, грозит ему кулаком и кричит: “Вот ты где, негодяй! Ты нас погубил!” И вот десять тысяч человек выкрикивают оскорбления, грозно размахивают руками, плюют на экипаж, окутывают его водоворотом проклятий. Император остается бесстрастен, он не шевелится, не произносит ни слова, лишь думает: “Вот кого называли моей преторианской гвардией!”

Ну, что ты скажешь о такой картине? Сильно, правда же? Вот была бы финальная сцена для моего “Воспитания”! Не могу успокоиться, что упустил такую возможность!»

Следует ли нам скорбеть о подобной утраченной концовке? И как нам ее оценить? Дюкан, вероятно, огрубил ее в пересказе, и до публикации она прошла бы множество флоберовских редактур. Ее привлекательность очевидна: *fortissimo* в финале, всенародно подведенная черта под частным поражением нации. Но нуждается ли книга в такой концовке? Имея 1848-й, нужно ли вставлять туда еще и 1870-й? Пусть лучше роман замирает на разочаровании; лучше приглушенные воспоминания двух друзей, чем масштабная салонная картина.

Что касается собственно апокрифов, подойдем к ним систематически.

1. *Автобиография.* «Однажды, если я напишу мемуары — единственное, что я напишу хорошо, если уж возьмусь за дело, — ты найдешь там свое место — и какое! — ведь ты пробила обширную брешь в моем существовании». Гюстав пишет это в одном из своих самых ранних писем к Луизе Коле, и на протяжении семи лет (1846–1853) он время от времени упоминает задуманную авто-

биографию. Потом он официально объявляет, что отказался от этого замысла. Но разве когда-нибудь это было нечто большее, чем проект проекта? «Я напишу про тебя в мемуарах» — это одно из самых удобных клише литературного ухаживания, из той же категории, что «Я буду снимать тебя в кино», «Я мог бы обессмертить тебя на холсте», «Я прямо вижу твою шею в мраморе» и т. д. и т. п.

2. *Переводы.* Не столько истинные апокрифы, сколько утерянные труды, но мы можем отметить здесь: а) перевод «Госпожи Бовари», сделанный Джулиет Герберт, который автор читал и провозгласил «шедевром»; б) перевод, упоминаемый в письме 1844 года: «Я читал “Кандида” двадцать раз, я перевел его на английский…» Это не похоже на школьное упражнение — скорее речь о добровольном ученичестве. Судя по причудливому использованию английского в письмах Гюстава, перевод, вероятно, добавил оригиналу ненамеренного комизма. Он даже английские географические названия не мог записать правильно: в 1866-м, делая пометки об изразцах минтонского фарфора в Южно-Кенсингтонском музее, он превращает Сток-он-Трент в «Строк-он-Тренд».

3. *Художественная литература.* Этот раздел «Апокрифов» содержит большое количество ювенилий, полезных разве что биографу с психологическим уклоном. Но книги, которые писатель не пишет в отрочестве, — иные, нежели те, что не написаны автором-профессионалом. За взрослые не-книги он должен отвечать.

В 1850 году, в Египте, Флобер проводит два дня, размышляя над историей про Микерина, благочестивого царя четвертой династии, который, по легенде, открыл храмы, закрытые его предшественниками. Впрочем, в письме к Буйе романист дает своему герою более грубую характеристику — «тот царь, что сношается с собственной дочкой». Может быть, интерес Флобера пробудился, когда он узнал (или даже вспомнил), что в 1837 году саркофаг царя раскопали и увезли в Лондон англичане. Гюстав мог его лицезреть, когда посетил Британский музей в 1851 году.

Я сам недавно попытался его лицезреть. Мне сказали, что саркофаг не относится к числу ценных экспонатов и его не выставляли с 1904 года. Когда его привезли, считалось, что это четвертая династия, но потом оказалось, что двадцать шестая; частицы мумифицированного тела внутри, может быть, принадлежат Микерину, а может,

и нет. Я испытал разочарование, смешанное с облегчением: что, если бы Флобер продолжил работу и вставил в роман подробное описание царской гробницы? У доктора Энид Старки появился бы шанс прихлопнуть еще одну Ошибку в Литературе.

(Может быть, посвятить доктору Старки статью в моем карманном путеводителе по Флоберу; или это избыточная мстительность? S — Сад или Старки? Кстати, «Лексикон прописных истин Брэйтуэйта» отлично продвигается. Все, что вам нужно знать о Флобере, чтобы не ударить лицом в грязь! Еще несколько статей, и я закончу. Я уже вижу, что с буквой X у меня будут сложности. В «Лексиконе» самого Флобера на букву X ничего нет.)

В 1850-м, будучи в Константинополе, Флобер объявляет три проекта: *«Une nuit de Don Juan»* (к которой даже был составлен план), «Анубис», история «женщины, которая хочет совокупиться с Богом», и «мой фламандский роман о девушке, которая умирает девственницей и мистиком… в маленьком провинциальном городке, в глубине сада, засаженного капустой и фруктовыми деревьями…». В этом же письме Гюстав жалуется Буйе на опасность слишком тщательного пла-

нирования: «Увы! Мне кажется, что если столь тщательно препарировать еще не рожденных детей, не хватит похотливости, чтобы их сделать». В указанных случаях Гюставу не хватило похотливости, хотя в третьем проекте некоторые видят смутное предзнаменование то ли «Госпожи Бовари», то ли «Простой души».

В 1852–1853 годах Гюстав всерьез размышляет над «Спиралью» — «большим метафизическим, фантастическим и крикливым романом», чей герой живет типично флоберовской двойной жизнью — он счастлив в мечтах и несчастен в реальности. Понятно, какой из этого вывод: что счастье существует только в воображении.

В 1853 году возрождается «одна моя давняя мечта»: роман о рыцарстве. Даже после Ариосто такой проект все же осуществим. Гюстав объявляет, что он привнесет в этот предмет «ужас и большую поэзию».

1861 год: «Вот уже давно я размышляю над романом о сумасшествии, точнее — о том, *как именно* сходят с ума». Примерно тогда же или чуть позже он обдумывает, по словам Дюкана, театральный роман; он сидит в актерской уборной, записывая откровения чрезмерно разговорчивых актрис. «Только Лесаж в “Жиль Бласе” коснулся

истины. Я открою ее во всей наготе, потому что невозможно представить, до какой степени она комична».

В это время Флобер уже наверняка понимает, что любой полномасштабный роман отнимет у него пять — семь лет и большинство отложенных проектов впустую выкипят на медленном огне. В последние двенадцать лет его жизни мы обнаруживаем четыре основных замысла плюс весьма интригующий пятый — нечто вроде *roman trouvé.*

а) «Гарель-Бей», восточная история. «Будь я помоложе и побогаче, я бы вернулся на Восток, чтобы узнать современный Восток, Восток Суэцкого перешейка. Большая книга об этом — моя давнишняя мечта. Я бы хотел показать дичающего европейца и цивилизующегося дикаря! Разработать контраст между двумя мирами, которые в конце концов сливаются… но поздно».

б) Книга о сражении при Фермопилах, которую он собирался писать после «Бувара и Пекюше».

в) Роман о нескольких поколениях руанской семьи.

г) Если разрезать червяка надвое, у головы вырастет новый хвост; что удивительно, у хвоста тоже вырастет новая голова. Именно это про-

изошло с оплаканной концовкой «Воспитания чувств»: она породила целый роман, поначалу названный «При Наполеоне III», потом — «Парижский дом». «Я напишу роман про времена Империи (передает нам его слова Дюкан) и покажу в нем вечерние приемы в Компьене, со всеми посланниками, маршалами и сенаторами, которые, звеня орденами, склоняются ниц, чтобы поцеловать руку Принца империи. О да! Эта эпоха обеспечит материал для фундаментальных книг».

д) *Roman trouvé.* был найден Шарлем Лапьером, редактором газеты *«Le Nouvelliste de Rouen».* Как-то раз, за ужином в Круассе, Лапьер поведал Флоберу скандальную историю мадемуазель де П. Она родилась в знатной нормандской семье, имела связи при дворе и была назначена чтицей императрицы Евгении. Говорили, что ее красота способна погубить даже святого. По крайней мере, ее самое она погубила: из-за откровенной связи с офицером императорской гвардии ей отказали от двора. Тогда она стала одной из цариц парижского полусвета и в конце 1860-х правила более распутной версией того двора, который ее отверг. Во время Франко-прусской войны она пропала из виду (как и все представительницы

профессии), после чего ее звезда закатилась. Все твердили, что она опустилась до кромешных глубин разврата. И все же судьба улыбнулась — как ей, так и литературе: она смогла возродиться, стала постоянной любовницей кавалерийского офицера, а умерла законной женой адмирала.

Этот рассказ восхитил Флобера. «Лапьер, понимаешь ли ты, что только что подарил мне сюжет романа, который станет в *pendant* к моей “Бовари”? Бовари большого света — какая завлекательная фигура! Я должен немедленно записать все, что ты рассказал». Но роман так и не был написан, и заметок тоже не нашли.

Думать об этих ненаписанных книгах мучительно. Однако до определенной степени их можно заполнить, упорядочить, перепридумать. Их можно изучать в университетах. Пирс — это неудовлетворенный мост; но если смотреть на него долго, в воображении он может дотянуться до противоположного берега Ла-Манша. Так и с этими обрубками книг.

А непрожитые жизни? Пожалуй, о них думать еще мучительнее, и они-то и есть истинные апокрифы.

Фермопилы вместо Бувара и Пеиоше? Все равно это только книга. Но если бы сам Гюстав изме-

нил курс? В конце концов, не быть писателем легко. Большинство людей не писатели, и ничего плохого с ними не случается. Один френолог — в девятнадцатом веке они занимались профориентацией — как-то раз осмотрел Флобера и сказал, что он рожден быть укротителем диких зверей. Что не так уж ошибочно. Снова эта цитата: «Я привлекаю безумцев и животных».

Дело не только в жизни, которую мы знаем. Не только в жизни, которую успешно удалось скрыть. Не только в выдумках про жизнь, из которых многие теперь невозможно опровергнуть. Дело еще и в жизни, которая не была прожита.

«Буду ли я царем или боровом?» — пишет Гюстав в своих «Интимных тетрадях». В девятнадцать лет все кажется очень простым. Есть жизнь и есть не-жизнь; жизнь воплощенных чаяний или жизнь свинской неудачливости. Тебе пытаются что-то рассказать о твоем будущем, но поверить в это невозможно. «Мне многое предсказывали, — пишет в ту пору Флобер. — 1) что я выучусь танцевать, 2) что я женюсь. Посмотрим — я этому не верю».

Он так и не женился и не выучился танцевать. Танцам он так сопротивлялся, что большинство главных персонажей-мужчин в его романах из

солидарности тоже не танцуют.

Чему он вместо этого научился? Вместо этого он научился понимать, что жизнь — это не выбор между кровавой стезей к трону и вонючей подстилкой в хлеву, что есть свиноподобные цари и царственные боровы, что царь может завидовать хряку и что возможности не-жизни всегда будут мучительным образом меняться, подстраиваясь под конкретные разочарования прожитого.

В семнадцать он заявляет, что хочет прожить всю жизнь в разрушенном замке у моря.

В восемнадцать он решает, что во Францию его ошибочно занес какой-то сумасбродный ветер: он был рожден, заявляет он, быть императором Кохинхины, курить 36-туазовые трубки, иметь 6000 жен и 1400 наложников. Но вместо этого, по вине метеорологического недоразумения, ему не остается ничего, кроме огромных и невыполнимых желаний, лютой скуки и постоянной зевоты.

В девятнадцать он думает о том, что по окончании своих юридических штудий отправится турком в Турцию, погонщиком мулов в Испанию или бедуином в Египет.

В двадцать он все еще хочет стать погонщиком мулов, хотя теперь Испания сузилась до размеров Андалусии. Другие карьерные возможности

включают жизнь лаццароне в Неаполе, хотя он согласился бы и на место кучера в дилижансе, что курсирует между Нимом и Марселем. Но разве все это так уж необычно? Легкость, с какой ныне путешествуют даже буржуа, мучительна для того, кто носит «Босфор в душе».

В двадцать четыре, сразу после смерти отца и сестры, он раздумывает, что делать, если умрет и мать: продать все и жить в Риме, Сиракузах или Неаполе.

В те же двадцать четыре он представляется Луизе Коле как фантазер, человек прихотливых и мимолетных желаний, и утверждает, что уже давно и весьма серьезно раздумывает о том, чтобы стать бандитом в Смирне. Или уж, по крайней мере, «когда-нибудь я отправлюсь жить далеко-далеко, и обо мне больше никто не услышит». Вероятно, Луиза относится к османскому бандитизму без сочувствия, потому что теперь возникает более мирная фантазия. Если бы он только был свободен, он оставил бы Круассе и приехал к ней в Париж. Он воображает совместную жизнь, брак, радость взаимной любви и товарищества. Он воображает, как у них родится ребенок; он воображает, что Луиза умерла, а он нежно заботится об осиротевшем младенце

(мы, к сожалению, не знаем отклика Луизы на эту конкретную фантазию). Однако тяга к семейной экзотике оказывается недолговечной. Не проходит и месяца, как глаголы скисают до сослагательного наклонения: «Мне кажется, что, будь я твоим мужем, из нас вышла бы счастливая пара. После этого, вероятно, мы бы друг друга возненавидели. Это обычное дело». Луиза должна быть благодарна, что прозорливость Гюстава избавила ее от столь жалкой участи.

Так что вместо этого, по-прежнему в возрасте двадцати четырех лет, Гюстав сидит с Дюканом над картой и планирует гигантское путешествие по Азии.

Оно должно занять шесть лет и обойтись, по их грубой прикидке, в три миллиона шестьсот тысяч франков с сантимами.

В двадцать пять он хочет быть брамином: мистический танец, длинные волосы, по лицу стекает священное масло. Он официально отказывается быть камальдулом, бандитом или турком. «Теперь — или брамин, или ничто, смотря по тому, как проще». Давай, будь ничем, понукает жизнь. Проще быть боровом.

В двадцать девять, вдохновленный Гумбольдтом, он хочет навсегда уехать в Южную Америку,

в саванны, и затеряться там.

В тридцать он размышляет — как размышлял всю жизнь — о своих предыдущих воплощениях, об апокрифических или метемпсихотических жизнях в более интересные времена Людовика XIV, Нерона и Перикла. В одной прежней инкарнации он уверен: в какую-то из эпох Римской империи он руководил труппой странствующих комедиантов — этакий забавный мошенник, который покупает женщин на Сицилии и делает из них актрис; грубоватая смесь учителя, сутенера и художника. (Об этой прошлой жизни Гюставу напоминало чтение Плавта — от него он чувствовал *le frisson historique.)* Здесь следует также отметить апокрифических предков Гюстава: он любил утверждать, что в его жилах течет кровь краснокожих индейцев. Кажется, это не совсем так — хотя один из его предков и в самом деле эмигрировал в Канаду, где стал охотником на бобров.

В те же тридцать он воображает на первый взгляд более вероятную жизнь, но и она оказывается не-жизнью. Они с Буйе примеряют на себя одежды дряхлых пациентов какого-нибудь заведения для неисцелимых — старичков, которые метут улицы и болтают о тех счастливых време-

нах, когда обоим было по тридцать и они пешком ходили в Ларош-Гийон. До высмеиваемой дряхлости они не дожили: Буйе умер в сорок восемь лет, Флобер в пятьдесят восемь.

В тридцать один он говорит Луизе — в качестве примечания к гипотезе, — что если у него когда-нибудь будет сын, он с огромным удовольствием будет подыскивать ему женщин.

Также в тридцать один он признается Луизе в мимолетном и необычном желании бросить литературу. Он приедет и будет жить с ней, в ней, он преклонит голову между ее грудей, вместо того чтобы все время насиловать эту голову ради словесной эякуляции. Но от этой дразнящей фантазии веет холодом: она пересказана в прошедшем времени, как нечто, на мгновение представшее мысленному взору Гюстава в минуту слабости. Он всегда предпочтет спрятать голову в собственных ладонях, нежели у Луизы на груди.

В тридцать два он признается Луизе, как провел многие часы своей жизни: в мечтах о том, что он стал бы делать, имея миллион франков в год. В этих мечтах слуги надевают на него туфли, изукрашенные бриллиантами; он прислушивается к ржанию своих упряжных лошадей, чьей ста-

ти смертельно завидует Англия; он закатывает устричные пиры, а вокруг обеденного зала растут шпалеры цветущего жасмина, и в них порхают пестрые вьюрки. Но эта мечта, стоимостью в миллион ежегодной ренты, в сущности, дешевка. Дюкан сообщает о проекте Гюстава под названием «Зима в Париже» — богатой фантазии, в которой сплелись роскошь Римской империи, утонченность Ренессанса и феерия «Тысячи и одной ночи». Затраты на «Зиму» были подробно расписаны; оказалось, что понадобится двенадцать миллиардов франков, «не больше!». Дюкан добавляет общее замечание — «когда эти мечты им овладевали, он становился неподвижен и напоминал мне курильщика опиума во власти видений. Он витал в облаках, жил в золотых мечтах. Это одна из причин, по которым упорный труд был ему так тяжел».

В тридцать пять он признается в «тайной мечте»: купить скромное палаццо на Гранд-канале. Несколько месяцев спустя к воображаемой недвижимости добавляется «беседка на Босфоре». Проходит еще несколько месяцев, и он готов отправиться на Восток, там остаться, там умереть. Художник Камиль Рожье пригласил его к себе в Бейрут. Он мог взять и поехать. Мог, но

не поехал.

Но в тридцать пять апокрифическая жизнь, не-жизнь, начинает усыхать. Причина ясна: началась жизнь настоящая. Когда «Госпожа Бовари» вышла отдельной книгой, Гюставу было тридцать пять. В фантазиях больше не было нужды — точнее, теперь требовались другие, конкретные, практичные фантазии. Для света он будет разыгрывать роль Отшельника из Круассе; для парижских друзей — Салонного Идиота; для Жорж Санд он превратится в преподобного отца Крюшара, модного иезуита, который любит выслушивать исповеди светских дам; для самых близких он будет играть святого Поликарпа, полузабытого епископа Смирнского, умученного ровно в день своего девяностопятилетия, который предвосхитил Флобера, зажав уши и восклицая: «Господи! В какой век Ты заставил меня родиться!» Но эти личины — уже не те мрачные отговорки, к каким он может когда-нибудь прибегнуть; это игрушки, параллельные жизни, созданные с разрешения прославленного писателя. Он не бежит из дому, чтобы стать бандитом в Смирне, — нет, он призывает епископа из Смирны, чтобы тот не без пользы поселился в его шкуре. Он оказался не укротителем диких

зверей, а укротителем диких жизней. Усмирение апокрифов завершено; теперь можно писать.

10 Обвинительное заключение

Почему мы так стремимся знать худшее? Устаем, что ли, надеяться на лучшее? Всегда ли любопытство контрпродуктивно? Или все проще и желание знать худшее — просто самое частое любовное извращение?

У некоторых такое любопытство устроено как пагубная фантазия. У меня был пациент, добропорядочный офисный работник, в целом не страдающий излишним воображением, который признавался, что в постели с женой он любит представлять, будто она в упоении распростерта под испанскими контрабандистами, лощеными ласкарами, домовитыми карликами. Порази меня, требует фантазия, ужасни меня. У других поиски превращаются в реальность. Я знал пары, гордящиеся обоюдным развратом, — каждый претворял в жизнь безумие другого, тщеславие другого, слабость другого. Чего они искали на самом деле? Явно не того, что виделось поверхностному взгляду. Может быть, некоего окончательного подтверждения неискоренимой испорченности человечества, все существование

которого — пестрый кошмар в голове дебила?

Я любил Эллен, и я хотел знать худшее. Я никогда ее не провоцировал; верный своей природе, я был осторожен и скрытен; я даже не задавал вопросов; но я хотел знать худшее. Эллен не удостаивала меня этой ласки, она не отвечала мне тем же. Она была ко мне привязана — и автоматически признавала, как будто это не стоит обсуждения, что любит меня, — но она безраздельно верила в лучшее обо мне. В этом вся разница. Она никогда даже не искала ту потайную дверь, за которой скрывается заветная комната в сердце, комната, в которой хранятся воспоминания и трупы. Иногда вы находите дверь, но она не подается; иногда подается, а там ничего нет, кроме мышиного скелета. Но вы, по крайней мере, искали. Вот на какие категории по-настоящему делятся люди: не на тех, у кого есть секреты и у кого их нет, а на тех, кто хочет знать все и кто не хочет. Я утверждаю, что сам поиск — это признак любви.

С книжками происходит похоже. Не точно так же, конечно (этого вообще не бывает), но похоже. Если вам нравится творчество писателя, если вы переворачиваете страницу с одобрением, но не сердитесь, когда вас отвлекают, — значит,

вы склонны любить этого автора некритично. Хороший парень, предполагаете вы. Надежный человек. Говорят, он задушил целый отряд пионеров и скормил их стае мурен в пруду? Нет-нет, не может быть: надежный же человек, хороший парень. Но если вы любите писателя, если вам жизненно необходима постоянная доза его ума, если вы хотите его преследовать и отыскать — несмотря на запреты, — тогда слова «слишком много знать» теряют смысл. Порок вы ищете с такой же страстью. Отряд пионеров, говорите? Двадцать семь их было или двадцать восемь? А из красных галстучков он действительно сшил лоскутное одеяло? Правда ли, что, поднимаясь на эшафот, он процитировал пророка Иону? И что завещал свой пруд с муренами местному Дворцу пионеров?

Но вот в чем разница. В случае с любимыми, с женой, когда вы узнаёте худшее — будь то неверность или отсутствие любви, сумасшествие или самоубийственные наклонности, — вы испытываете что-то вроде облегчения. Жизнь такова, как я и думал; не отпраздновать ли это разочарование? В случае с любимым писателем первый порыв — защищать. Вот что я хотел сказать: возможно, любовь к писателю — это самая

чистая и прочная разновидность любви. Поэтому и защита дается легче. Дело в том, что мурены — редкий, исчезающий вид; любому известно, что после суровой зимы и весенних дождей (если они начались до дня святого Урсина) они ничего не станут есть, кроме нашинкованных юных пионеров. Конечно, он знал, что за это его повесят, но он также знал, что человечество — отнюдь не исчезающий вид

и, стало быть, двадцать семь (двадцать восемь, говорите?) пионеров плюс один посредственный писатель (он всегда абсурдно недооценивал собственный талант) — это небольшая цена за выживание редкой рыбы. Взгляните на это при свете вечности: зачем нам столько пионеров? Они бы выросли и стали комсомольцами. А если вы все еще спеленуты путами сентиментальности, посмотрите на это с другой стороны: плата за посещение пруда с муренами уже дала пионерам возможность построить и содержать несколько церквей в округе.

Так что валяйте. Читайте список обвинений. Я так и знал, что без этого не обойдется. Но не забудьте: Гюстав уже оказывался на скамье подсудимых. Сколько правонарушений вы ему вменяете на этот раз?

1. *Что он ненавидел человечество.* Ну да, конечно. Вечно вы об этом. Я дам вам два разных ответа. Во-первых, давайте начнем с основ. Он любил свою мать: не растопит ли это ваше глупое, сентиментальное, современное сердце? Он любил отца. Он любил сестру. Он любил племянницу. Он любил своих друзей. Он восхищался некоторыми людьми. Но его пристрастия всегда были конкретны и не распространялись на всех подряд. На мой взгляд, этого достаточно. Вы хотите от него большего? Вы хотите, чтобы он «любил человечество», похлопывал его по плечу? Но это пустой звук. Любить человечество — это не больше и не меньше, чем любить дождь или Млечный Путь. Вот вы ни любите человечество? Вы уверены, что не льстите себе, не ищете одобрения, подобострастно стараясь оказаться среди тех, кто прав?

Во-вторых, даже если он ненавидел человечество — или, точнее, не восторгался им, — был ли он не прав? Вы, конечно, в полном восторге от человечества: все эти хитроумные системы орошения, миссионерство и микроэлектроника. Не обессудьте: он смотрел на вещи иначе. Как видно, нам придется это обсудить подробнее. Но сначала позвольте мне процитировать вам

одного из мудрецов XX века: Фрейда. Согласитесь, в его беспристрастности трудно усомниться. Хотите услышать его мнение о роде человеческом, высказанное за десять лет до смерти? «В глубине души я не могу отрицать, что мои любимые соплеменники по роду человеческому, если не считать немногочисленных исключений, совершенно никчемны». И это говорит человек, которого большая часть людей на протяжении большей части нынешнего столетия считала самым глубоким знатоком человеческой души. Какой конфуз, правда?

Давайте уже скажите что-нибудь поконкретнее.

2. *Что*

он ненавидел демократию. La démocrasserie, как он выразился в письме к Тэну. Что вы предпочитаете — дерьмократию или дурнократию? Может быть, дегенерократию? Да, она его решительно не вдохновляла, что правда, то правда. Из чего не следует делать вывод, будто он предпочитал тиранию, или абсолютную монархию, или буржуазную монархию, или бюрократический тоталитаризм, или анархию, или что угодно еще. Больше всего ему нравилась китайская система с чиновниками-мандаринами; хотя он с готовно-

стью признавал, что шансов на ее введение во Франции крайне мало. Вам кажется, что мандаринат — это шаг в прошлое? Но вы ведь прощаете Вольтеру его страсть к просвещенной монархии, почему не простить Флоберу век спустя страсть к просвещенной олигархии? По крайней мере, он не страдал детской фантазией некоторых интеллектуалов — будто писатели лучше прочих приспособлены, чтобы править миром.

Главное же вот что: Флобер считал демократию лишь этапом в истории государства, и наша готовность принимать ее за наилучший и благороднейший способ правления казалась ему смехотворным тщеславием. Он верил в постоянную эволюцию человечества (точнее, не мог не замечать ее) и, следовательно, в эволюцию общественных моделей. «Демократия — не последнее слово человечества, так же как им не было рабовладение, феодализм или монархия». Лучшая форма правления, считал он, — умирающая, поскольку это значит, что она уступает место чему-то еще.

3. *Что он не верил в прогресс.* Я привожу в его защиту двадцатый век.

4. *Что он недостаточно интересовался поли-*

тикой. «Недостаточно» интересовался? Вы, по крайней мере, признаете, что интересовался. Вы тактично намекаете, что ему не нравилось то, что он видит

(верно) и что если бы он увидел больше, он, может быть, перешел бы на вашу точку зрения в данных вопросах (неверно). Мне следует сделать два заявления, из которых первое я приведу курсивом, поскольку вы, судя по всему, питаете к нему слабость. *Литература включает политику, но не наоборот.* Это немодная точка зрения как среди писателей, так и среди политиков, но вы меня простите. Литераторы, которые считают свое творчество инструментом политики, на мой взгляд, унижают литературу и безрассудно возвышают политику. Нет, я не говорю, что им следует запретить иметь политические взгляды или высказываться по политическим вопросам. Просто эту часть своей деятельности им следует называть журналистикой. Писатель, который воображает, будто роман — это самый эффективный способ политического высказывания, как правило, плохой романист, плохой журналист и плохой политик.

Дюкан следил за политикой пристально, Флобер изредка. Что вы предпочитаете? Первое. Кто

из них был лучше как писатель? Второй. А каковы были их взгляды? Дюкан стал апатичным мелиористом; Флобер остался «возмущенным либералом». Это вас удивляет? Но даже если бы Флобер заявил, что он апатичный мелиорист, мой постулат остался бы прежним: какое забавное тщеславие — считать, что прошлое должно подтягиваться к настоящему. Настоящее оглядывается на какую-нибудь великую личность былых веков и раздумывает — был ли он на нашей стороне? Он хороший или плохой? Какой комплекс

неполноценности в этом сквозит: настоящее одновременно хочет снисходительно похлопать прошлое по плечу, оценивая его политическую приемлемость, но при этом — услышать от прошлого лестные слова, получить свою дозу сочувствия и пожеланий продолжать в том же духе. Если именно это вы подразумеваете под «недостаточным интересом» месье Флобера к политике, в таком случае, боюсь, мой клиент вынужден признать себя виновным.

5. *Что он был против Коммуны.* Выше я уже частично ответил. Однако следует учесть еще кое-что, некоторый причудливый душевный изъян моего клиента: он в целом был против

того, чтобы люди убивали друг друга. Назовите это брезгливостью, но он такого не одобрял. Я признаю, что он сам никого не убил; более того, даже не пытался. Он обещает, что в будущем исправится.

6. *Что он был непатриотичен.* Позвольте мне коротко рассмеяться. Вот, так-то лучше. Мне казалось, в наши дни патриотизм не ценится. Мне казалось, мы все предпочтем предать свою страну, нежели своих друзей. Разве не так? Все опять переменилось? Чего вы от меня ждете? 22 сентября 1870 года Флобер купил револьвер; в Круассе он муштровал своих потрепанных мужиков в ожидании прусского наступления; он водил их в ночные патрули; он велел им застрелить его, если он попробует сбежать. Когда пруссаки пришли, он продолжал ухаживать за престарелой матерью; что еще он мог сделать? Разве что пойти на какой-нибудь армейский приемный пункт — но неизвестно, как бы они отнеслись к появлению 48-летнего эпилептика и сифилитика без всякой военной подготовки, если не считать опыта стрельбы по дичи в пустыне…

7. *Что он стрелял по дичи в пустыне.* Да елки же палки. Мы заявляем *nolo contendere.* Между

прочим, я еще не закончил про патриотизм. Позвольте мне вкратце объяснить вам суть работы романиста. Что писателю сделать проще и удобнее всего? Принять то общество, в котором он живет: восхищаться его мощью, восторгаться его прогрессом, любовно посмеиваться над его причудами. «Я китаец не меньше, чем француз», — заявил Флобер. Но и не больше: родись он в Пекине, он, несомненно, расстроил бы и тамошних патриотов. Величайший патриотизм — сказать своей стране правду, если она ведет себя бесчестно, глупо, злобно. Писатель должен принимать все и быть изгоем для всех, только тогда он сможет ясно видеть. Флобер всегда принимает сторону меньшинства, сторону «бедуина, еретика, философа, отшельника, поэта». В 1867 году цыгане в количестве сорока трех душ разбили лагерь в Кур-ла-Рене и вызвали бурное возмущение руанцев. Флобер радовался цыганам и давал им деньги. Вы, конечно, захотите погладить его за это по головке. Если бы он знал, что тем самым зарабатывает одобрение будущего, он, вероятно, предпочел бы оставить деньги при себе.

8. *Что он уклонялся от жизни.* «Ты сможешь описать вино, любовь, женщин, славу — при условии, старина, что ты ни пьяница, ни лю-

бовник, ни муж, ни служивый. В гуще жизни ее трудно разглядеть: ты либо слишком страдаешь от нее, либо слишком ею наслаждаешься». Это не признание вины, это жалоба на неверную формулировку обвинения. Что вы имеете в виду под «жизнью»? Политику? С этим мы разобрались. Эмоциональную жизнь? Благодаря семье, друзьям и любовницам Гюстав прошел весь крестный путь. Может быть, вы имеете в виду супружество? Странная претензия, хоть и не новая. А что, супружество порождает лучшие книги, чем холостячество? Плодовитые лучше пишут, чем бездетные? Хочу взглянуть на вашу статистику.

Лучшая жизнь для писателя — это жизнь, позволяющая ему писать книги наилучшим возможным образом. Можем ли мы быть уверены, что судим вернее, чем он? Флобер меньше «уклонялся», если уж пользоваться вашим термином, чем многие иные; по сравнению с ним Генри Джеймс монашенка. Флобер, может, и пытался жить в башне из слоновой кости…

8а. *Что он пытался жить в башне из слоновой кости,* но ему это не удалось. «Я всегда пытался жить в башне из слоновой кости, но нечистоты накатывают, как прибой, и сокрушают ее стены».

Необходимо сделать три замечания. Во-первых, писатель выбирает — насколько это ему доступно — степень того, что вы называете уклонением от жизни: несмотря на свою репутацию, Флобер занимал половинчатую позицию. «Застольную песню сочиняет не пьяница»: это он знал. С другой стороны, и не трезвенник тоже. Возможно, он лучше всего это сформулировал, когда сказал, что писатель должен забрести в жизнь, как в море, но только по пуп.

Во-вторых, когда читатели жалуются на жизнь писателей — почему он не сделал того-то, почему не написал в газету протестное письмо про то-то, почему так уклонялся от жизни? — не задают ли они на самом деле более простой и пустой вопрос: почему он не больше похож на нас? Но если бы писатель был больше похож на читателя, он был бы читателем, а не писателем — вот и все дела.

В-третьих, в чем смысл этой жалобы применительно к книгам? Вероятно, сожаление о том, что Флобер уклонялся от жизни, — это не просто обращенное на него филантропическое желание: если бы старина Гюстав обзавелся женой и детишками, он не так мрачно смотрел бы на всю эту карусель? Если бы он увлекся политикой, или благотворительностью, или стал попечителем

своей старой школы, ему не пришлось бы так замыкаться в себе. Вероятно, вы считаете, что в книгах есть изъяны, которые можно было бы исправить, кое-что изменив в жизни писателя. Если так, вам бы следовало на них указать. Лично я не думаю, что картина провинциальных нравов в «Госпоже Бовари» стала бы совершеннее, если бы автор ежевечерне сидел за кружкой сидра с какой-нибудь подагрической нормандской *bergère.*

9. Что он был пессимист. А-а. Я начинаю понимать, к чему вы клоните. Вы бы хотели, чтобы его книги были немного более радостными, немного более… как вы выражаетесь, жизнеутверждающими? Какое у вас интересное представление о литературе. Вы где защищали диссертацию, не в Бухаресте? Я не знал, что писателей нужно оправдывать за их пессимизм. Это что-то новенькое. Я пас. Флобер сказал: «В литературе не существует добрых намерений». Он также сказал: «Публика жаждет трудов, которые льстят ее иллюзиям».

10. *Что он не учит положительным ценностям.* Это уже ближе к делу. Вот как нам следует оценивать наших писателей — по их «положительным ценностям»? Ну что же, я могу немного поиграть в ваши игры, на то и суд. Возьмите

все процессы по делам о безнравственности, от «Госпожи Бовари» до «Любовника леди Чаттерлей», — в позиции защиты всегда есть какой-то элемент игры и уступки. Иные могут назвать это тактическим лицемерием. (Эта книга эротична? Нет, ваша честь, мы утверждаем, что на любого читателя она окажет действие скорее рвотное, нежели приворотное. Поощряет ли эта книга прелюбодеяние? Нет, ваша честь, взгляните, как наказывается в конце жалкая грешница, снова и снова предававшаяся порочным наслаждениям. Подрывает ли эта книга основы брака? Нет, ваша честь, она изображает мерзкий и беспросветный брак, дабы все осознали, что нет супружеского счастья, ниже в следовании христианским заветам. Эта книга богохульна? Нет, ваша честь, помыслы романиста чисты.) В качестве юридического упражнения эти аргументы, конечно, уместны, но иногда мне горько, что никто из защитников, представляя интересы истинного литературного шедевра, не повел свою защиту более вызывающе. (Эта книга эротична? Да уж мы надеемся, ваша честь. Она поощряет прелюбодеяние и подрывает брак? В самую точку, ваша честь, именно это мой клиент и пытается сделать. Она богохульна? Господи твоя воля, ваша

честь, тут все проще, чем набедренная повязка на распятии. Скажем так, ваша честь: мой клиент считает, что большинство ценностей общества, в котором ему выпало жить, — дерьмо, и в своей книге он рассчитывает воспеть совокупление, мастурбацию, прелюбодеяние, побивание камнями священников и, раз уж вы вдруг оживились, ваша честь, — подвешивание неправедных судей за мочки уха. Защите нечего больше добавить.)

Подведем итоги: Флобер учит вас глядеть на истину и не отворачиваться, узрев последствия; наряду с Монтенем он учит вас спать на подушке сомнения; он учит вас, как разъять реальность на составные части и осознать, что Природа — это всегда смешение жанров; он учит вас максимально точному использованию языка; он учит вас не подходить к книге в поисках нравственных или социальных пилюль, литература не аптека; он учит главенству Истины, Красоты, Чувства и Стиля. А углубившись в его частную жизнь, вы увидите, что он учит смелости, стоицизму, дружбе; воспевает ум, скептицизм и остроумие; что он демонстрирует глупость дешевого патриотизма; что он учит доблести оставаться наедине с собой в собственной комнате; ненависти к лицемерию; недоверию к доктринерам; необходимости

выражаться прямо. Такая манера говорить о писателях вас устраивает (мне-то она не слишком нравится)? Хватит с вас? На этом я прервусь: я, кажется, смущаю своего клиента.

11. *Что он был садист.* Чепуха. Мой клиент был кроток как овечка. Покажите мне хоть одно садистское — даже просто недоброе — деяние за всю его жизнь. Я вам расскажу самое недоброе, что мне о нем известно: как-то раз на светском приеме он отвратительно обращался с женщиной без всякой видимой причины. Когда его спросили почему, он ответил: «Потому что ей может вздуматься войти в мой кабинет». Это худшее, что я знаю про моего клиента. Если не считать случая в Египте, когда он попытался переспать с проституткой, не вылечившись от сифилиса. Это несколько нечестно, признаю. Но у него ничего не вышло: девушка, следуя обычным предосторожностям своего ремесла, захотела его осмотреть, а после отказа прогнала.

Конечно, он читал де Сада. А какой образованный французский писатель его не читал? Я думаю, он и сейчас популярен среди парижских интеллектуалов. Мой клиент сказал братьям Гонкурам: «Сад — самая забавная чушь из того, что мне встречалась». Он хранил некоторые

жутковатые сувениры, это правда; он любил рассказывать ужасы; в его ранних трудах есть леденящие душу пассажи. Но вы утверждаете, что у него было «садистское воображение»? Я в замешательстве. Вы уточняете: «Саламбо» содержит сцены жестокого насилия. Я отвечаю: вы считаете, такого не происходило? Вы что, думаете, древний мир был весь розовые лепестки, игра на лютне и толстые бочонки меда, запечатанные медвежьим жиром?

11а. *Что в его книгах убивают множество животных.* Да, он не Уолт Дисней. Его интересовала жестокость, я согласен. Его интересовало все. Не только де Сад, Нерон тоже. Но послушайте, что он о них говорит: «Эти чудовища объясняют мне историю». Ему в этот момент, спешу добавить, целых семнадцать лет. Позвольте привести еще одну цитату: «Я люблю побежденных, но я также люблю и победителей». Он пытается, как я уже говорил, быть китайцем в той же мере, что и французом. В Ливорно происходит землетрясение: Флобер не издает криков жалости. Этих жертв ему жалко точно так же, как рабов, которые умерли сотни лет назад, вращая жернова на службе какого-нибудь тирана. Вы шокированы? Это называется «историческое воображение».

Это называется — быть гражданином, причем не просто мира, а всех эпох. Это Флобер описал как «братство в Боге со всем живущим, с жирафом и крокодилом так же, как с человеком». Это называется быть писателем.

12. *Что он отвратительно обращался с женщинами.* Женщины его обожали. Он любил их общество, они отвечали ему взаимностью; он был галантен и куртуазен; он с ними спал. Он просто не хотел на них жениться. Грех ли это? Возможно, некоторые из его сексуальных пристрастий целиком и полностью коренились в привычках его времени и круга — но в этом случае кто из знаменитостей XIX века избежит порки? По крайней мере, он стоял за честность в сексуальных делах — поэтому предпочитал проституток гризеткам. Эта честность обходилась ему дороже, чем обошлось бы лицемерие, и случай с Луизой Коле тому свидетельство. Когда он говорил ей правду, это звучало жестоко. Но она ведь была несносна, правда? (Позвольте мне ответить на свой же вопрос. Я думаю, она была несносна, хотя, конечно, мы слышим об их отношениях только из уст Гюстава. Возможно, кому-нибудь следует написать ее мемуар; в самом деле, почему бы не реконструировать версию Луизы Коле? Да я и сам

мог бы этим заняться. Решено.)

Если на то пошло, большинство ваших обвинений можно, пожалуй, обобщить в одно: что если бы он с нами познакомился, мы бы ему не понравились. По этому пункту он может признать свою вину, хотя бы для того, чтобы полюбоваться на выражение наших лиц.

13. *Что он верил в Красоту.* Кажется, у меня что-то застряло в ухе. Возможно, просто кусочек серы. Секунду, я заткну нос и выдохну через барабанные перепонки.

14. *Что он был зациклен на вопросах стиля.* Вы, похоже, бредите. Вам по-прежнему кажется, что роман, как Галлия, разделяется на три части — Идею, Форму и Стиль? Если так, вы сами делаете первые неверные шаги в сторону художественного вымысла. Хотите каких-то максим про писательство? Пожалуйста. Форма — это не плащ, накинутый на плоть мысли (это старое сравнение, было старым уже во времена Флобера); это и есть плоть мысли. Представить Идею без Формы так же невозможно, как Форму без Идеи. Все в искусстве зависит от исполнения: история вши может быть прекраснее, чем история Александра. Вы должны писать в соответствии со своими

чувствами, не сомневаться в правдивости этих чувств, и плевать на все остальное. Если строчка хороша, она уже не принадлежит никакой школе. Хорошая прозаическая строка должна быть такой же неизменной, как стихотворная. Если вы пишете хорошо, вас обвинят в отсутствии идей.

Все эти максимы принадлежат Флоберу, кроме одной, принадлежащей Буйе.

15. *Что он не верил в общественное предназначение Искусства.* Не верил. Как вы мне надоели. «Ты даришь опустошение, — писала Жорж Санд, — а я — утешение». На что Флобер отвечал: «Я не могу вставить себе другие глаза». Произведение искусства — как пирамида, бесцельно торчащая в пустыне: шакалы мочатся у основания, буржуа взбираются наверх; продолжи сравнение. Вы хотите, чтобы искусство исцеляло? Вызывайте скорую помощь «Жорж Санд». Вы хотите, чтобы искусство говорило правду? Вызывайте скорую помощь «Флобер», только не удивляйтесь, что, подъезжая, она переедет вам ногу. Послушайте, что говорит Оден: «Поэзия не изменяет мир». Не воображайте, будто Искусство предназначено для того, чтобы поддерживать и тешить самолюбие. Искусство — это вам не *brassière.* По крайней мере, в английском смысле слова. Но не забывайте, что

по-французски *brassière* — спасательный жилет.

11 Версия Луизы Коле

Теперь послушайте мою историю. Я настаиваю. Знаете что, возьмите меня под руку, вот так, и давайте прогуляемся. У меня есть что порассказать, вам понравится. Пойдемте по набережной, перейдем мост — нет, вон тот, второй, — может быть, выпьем где-нибудь коньяку, подождем, пока погаснут газовые фонари, а потом тронемся в обратный путь. Да уж не боитесь ли вы меня? Тогда отчего такой взгляд? Думаете, я опасная женщина? Что ж, это лестно — принимаю комплимент. Или, может быть… может быть, вас пугает то, что я могу рассказать? Ага… Ну, теперь уже слишком поздно. Вам придется держать меня под руку — не можете же вы меня бросить? В конце концов, я старше вас. Вы обязаны меня оберегать.

Я не собираюсь никого поливать грязью. Дотроньтесь до моего запястья, если хотите, — вот, пощупайте мой пульс. Я сегодня не в настроении мстить. Друзья говорят мне: Луиза, нужно отвечать огнем на огонь, ложью на ложь. Но я не хочу. Конечно, я лгала в свое время, я — как это

вы, мужчины, любите выражаться? — плела интриги. Но женщины плетут интриги тогда, когда чувствуют свою слабость, они лгут от страха. А мужчины плетут интриги, когда чувствуют свою силу, лгут от самонадеянности. Вы не согласны? Это только мои наблюдения, у вас могут быть свои, это естественно. Но видите, как я спокойна? Я спокойна, потому что чувствую себя сильной. И — что? Может, если я сильна, то плету интриги как мужчина? Бросьте, давайте не усложнять.

Мне в моей жизни совершенно не нужен был Гюстав. Посмотрите на факты. Мне было тридцать пять, я была красива и… известна. Я завоевала сначала Экс, потом Париж. Я дважды выигрывала поэтический приз Академии. Я перевела Шекспира. Виктор Гюго называл меня сестрой, Беранже называл меня музой. Что до личной жизни, то муж мой добился уважения в своей профессии, а мой… покровитель был самым блестящим философом своего времени. Вы читали Виктора Кузена? Так почитайте. Поразительный ум. Единственный человек, который по-настоящему понимал Платона. Друг вашего философа мистера Милля. И кроме того, в моей жизни были — или должны были вот-вот появиться — Мюссе, Виньи, Шамфлери. Я не хвастаюсь своими победами,

мне это ни к чему. Но вы понимаете, что я хочу сказать. Я была свечой, он — мотыльком. Возлюбленная Сократа удостоила улыбкой безвестного поэта. Это я была для него желанной добычей, а не он для меня.

Мы познакомились у Прадье. Я понимала, как это банально, но он, конечно, не понимал. Мастерская скульптора, свободная беседа, раздетая модель, смесь полусвета и полуоборота. Мне все это было знакомо (всего за несколько лет до этого я танцевала здесь с негнущимся студентом-медиком по имени Ашиль Флобер). И конечно, я пришла туда не как зрительница — я должна была позировать Прадье. А Гюстав? Не хочется язвить, но стоило мне бросить на него взгляд, и я тотчас же узнала этот тип: большой, нескладный провинциал, без ума от радости, что оказался наконец в артистических кругах. Я прекрасно знаю эту провинциальную манеру, смесь показной самоуверенности и глубокого страха: «Езжай к Прадье, мой мальчик, там всегда можно найти какую-нибудь актрисулю, которая будет счастлива стать твоей любовницей». И мальчик из Тулузы, или Пуатье, или Бордо, или Руана, про себя побаиваясь долгой дороги в столицу, заранее раздувается от снобизма и похоти. Я сразу

увидела все это — я ведь и сама когда-то была провинциалкой. Я так ехала из Экса за дюжину лет до того. Я прошла долгий путь и узнаю в других приметы этого путешествия.

Гюставу было двадцать четыре. На мой взгляд, возраст не имеет значения, важна только любовь. Мне в моей жизни не нужен был Гюстав. Если бы я искала любовника — а я признаю, что звезда моего мужа сияла в тот момент не слишком ярко и моя дружба с Философом была не слишком безмятежной, — то я не выбрала бы Гюстава. Но я не перевариваю жирных банкиров. И кроме того, ведь ты не ищешь, не выбираешь, так ведь? Тебя выбирают, ты оказываешься избран в любовь тайным голосованием без права апелляции.

Не краснею ли я при мысли о нашей разнице в возрасте? С какой стати? Вы, мужчины, такие конформисты в любви, такие провинциалы в царстве воображения; поэтому нам и приходится вам льстить, то и дело подкармливать маленькой ложью. Итак: мне было тридцать пять, Гюставу — двадцать четыре. Я отмечаю это и иду дальше. Может быть, вы не хотите идти дальше, и в этом случае я отвечу на ваш незаданный вопрос. Если вы беретесь исследовать душевное состояние пары, вступающей в подобную связь, не стоит

начинать с меня. Лучше посмотрите на Гюстава. Почему? Вот вам несколько дат. Я родилась в 1810 году, в сентябре, пятнадцатого дня. Помните, у Гюстава была госпожа Шлезингер, женщина, которая первой ранила его юное сердце, женщина, с которой все было обречено и безнадежно, женщина, которой он бесплодно хвастал, женщина, ради которой он замуровал свое сердце (и вы обвиняете наш пол в пустом романтизме?). Так вот, я точно знаю, что эта госпожа Шлезингер тоже родилась в 1810 году, и тоже в сентябре. На восемь дней позже, чем я, если быть совсем точной, 23-го числа. Понимаете?

О, этот взгляд мне знаком. Полагаю, вы хотите услышать, каким Гюстав был любовником. Я знаю, мужчины говорят о таких вещах очень охотно и немного презрительно, будто описывают недавний обед, блюдо за блюдом. Отстраненно. Женщины не таковы; во всяком случае, детали, слабости, которые они отмечают, редко бывают того физического свойства, которым так интересуются мужчины. Мы ищем признаки характера — дурного или доброго. Мужчины ищут лишь те признаки, которые им льстят. Они так тщеславны в постели, куда тщеславнее женщин. Вне постели это качество распределяется гораздо

равномернее.

Я отвечу правдиво, потому что вы — это вы; и потому, что говорю о Гюставе. Он всегда читал людям мораль, рассказывал о честности художника, о том, что не следует уподобляться буржуа. Так что пусть пеняет на себя, если я немного приподниму простыни.

Он был горяч, мой Гюстав. Видит бог, его всегда было нелегко уговорить встретиться со мной, но уж когда мы были вместе… Какие битвы ни кипели между нами, они прекращались в ночном царстве. Здесь нас будто поражало молнией, яростное изумление смягчалось игрой. Он принес бутылку с водой из реки Миссисипи, которой, по его словам, собирался окропить мою грудь в знак любви. Он был сильным юношей, и я наслаждалась его силой; однажды он подписал письмо ко мне «твой аверонский дикарь».

Конечно, он разделял заблуждение всех сильных молодых людей, что женщина оценивает страсть по тому, сколько раз за ночь возобновляется атака. В какой-то мере это правда — кто станет отрицать? Ведь это лестно, да? Но по-настоящему считается не это. В конце концов, в этих подсчетах есть что-то солдафонское. У Гюстава была своеобразная манера говорить о женщинах,

которые доставили ему удовольствие. Например, он вспоминал об одной проститутке, к которой захаживал на рю де ля Сигонь. «Я в нее всадил пять зарядов», — хвастался он мне. Это обычный для него оборот речи. Я находила сравнение грубоватым, но не возражала: мы же оба — люди искусства и все такое. Однако я не могла не оценить метафору. Чем больше зарядов ты всаживаешь в человека, тем больше вероятности, что он в конце концов умрет. Значит, вот что нужно мужчинам? Труп как доказательство их мужской состоятельности? Думаю, что именно так и обстоит дело, и женщины, с безупречной логикой лести, не забывают восклицать в критический момент: «Ах, я умираю!» — или что-нибудь в этом роде. После любовного акта мой мозг мыслит особенно ясно, я четче вижу окружающее, ко мне часто приходят поэтические строки. Но я знаю, что нельзя отвлекать героя своими речами, вместо этого я изображаю удовлетворенного кадавра.

Царство ночи приносило нам гармонию. Гюстав не был застенчив. Он также не был ограничен в своих вкусах. Я была — к чему скромничать, — без сомнения, самой красивой, самой знаменитой, самой желанной женщиной из всех, с кем он

когда-либо спал (если и был у меня соперник, то лишь странный зверь, о котором я скажу позже). Вполне естественно, что при виде моей красоты его порой охватывала нервозность, в иных же случаях он бывал неумеренно самодоволен. Я понимала это. До меня у него были проститутки, конечно, гризетки и друзья. Эрнест, Альфред, Луи, Макс — студенческое братство, так сказать. Братство, скрепленное содомией. Но возможно, это несправедливо: я не знаю ничего точно — кто, когда, с кем; но я знаю, что Гюстав вечно сыпал двусмысленностями про *la pipe.* Я также знаю, что он не уставал смотреть на меня, когда я лежала на животе.

Я, как вы понимаете, была совсем иной. Проститутки — существа несложные, гризеток тоже можно купить, с мужчинами и вовсе все по-другому — дружба, даже самая глубокая, имеет свои ограничения. Но любовь? Самозабвение? И даже партнерство, равенство? Он не смел пойти на такой риск. Я была единственной женщиной, к которой его по-настоящему влекло, и он из страха стремился унижать меня. Пожалуй, нам следует пожалеть Гюстава.

Он посылал мне цветы. Особые цветы; по обычаю необычного любовника. Однажды он послал

мне розу. Он сорвал ее воскресным утром в Круассе, с живой изгороди своего сада. «Я поцеловал ее, — писал он мне, — приложи ее поскорее к губам, а потом — ты знаешь куда… *Adieu*!Тысяча поцелуев. Я твой с утра до ночи, с ночи до утра». Кто мог бы устоять перед таким чувством? Я поцеловала розу и той ночью, в постели, положила ее туда, куда он пожелал.

Когда я проснулась, роза от моих ночных движений превратилась в благоуханные лохмотья. Простыни пахли Круассе — тогда я еще не знала, что это место будет для меня запретным; между пальцами ноги у меня застрял розовый лепесток, на внутренней стороне правого бедра виднелась тонкая царапина. В своей неуклюжей горячности Гюстав позабыл очистить стебель от шипов.

Следующий цветок был не таким удачным. Гюстав отправился в путешествие по Бретани. Права ли я была в своем возмущении? Три месяца! Мы были знакомы менее года, весь Париж знал о нашей страсти, и он предпочел три месяца в компании Дюкана! Мы могли бы стать как Жорж Санд и Шопен, мы могли бы превзойти их! А Гюстав решил исчезнуть на три месяца с этим самовлюбленным содержанцем. Так разве не права я была в своем возмущении? Разве не было

это прямым оскорблением, попыткой унизить меня? Но когда я публично выразила свое негодование (а я не стесняюсь любви — с какой стати? Я бы могла объявить о своих чувствах и на вокзале, если бы было нужно), он сказал, что я его унижаю. Вообразите! Он меня отверг. *Ultima,* написала я на последнем письме, которое он отправил мне перед отъездом.

Но конечно, это письмо не было последним. Как только Гюстав пустился в путь по утомительным деревенским пейзажам, притворяясь, что интересуется заброшенными замками и замшелыми церквями (три месяца!), он тут же стал обо мне скучать. Посыпались письма, извинения, признания, мольбы, чтобы я ему ответила. Он всегда был таким. В Круассе он мечтал о горячем песке и мерцающем свете Нила, а на Ниле мечтал о сырых туманах и мерцающем свете Круассе. Он, конечно, вовсе не любил путешествия. Он любил идею путешествия, воспоминание о путешествии, но не само путешествие. Раз в жизни соглашусь с Дюканом, который говорил, что идеальный способ путешествовать для Гюстава — чтобы он лежал на диване, а мимо него проносили пейзаж. Что касается знаменитой поездки на Восток, Дюкан (да-да, ненавистный Дюкан, ненадежный Дюкан)

утверждает, что большую часть поездки Гюстав провел в полной прострации.

Ну так вот, бродя по унылой отсталой провинции со своим злоязычным компаньоном, Гюстав прислал мне еще один цветок, сорванный у могилы Шатобриана. Он писал о тихом море в Сен-Мало, о розовом небе и благоуханном воздухе. Прелестная картина, не правда ли? Романтическая могила на скалистом берегу, великий человек покоится головой к морю, слушая вечный шум сменяющихся приливов и отливов; молодой писатель, в котором просыпается гений, склоняется к могильной плите, наблюдает, как розовый цвет медленно блекнет на вечернем небе, и размышляет — как это бывает с молодыми людьми — о вечности, о мимолетности жизни и об утешениях славы, потом срывает цветок, выросший из праха Шатобриана, и посылает в Париж своей прекрасной возлюбленной… Мог ли такой жест не тронуть меня? Ну конечно нет. Но я не могла не заметить, что цветок, сорванный на могиле, несет в себе определенные ассоциации, когда он послан той, что написала на недавнем письме слово ***Ultima.*** И также я не могла не заметить, что письмо было отправлено из Понторсона, который находится в сорока километрах

от Сен-Мало. Быть может, Гюстав сорвал цветок для себя, а через сорок километров цветок ему надоел? Или, быть может — такое подозрение закралось в мою душу лишь оттого, что она лежала рядом с заразной душой Гюстава, — он сорвал его где-то еще? Придумал этот жест задним числом? Кто может противиться *l'esprit de* l'escalier даже в любви?

Мой цветок — тот, который мне запомнился лучше других, — был сорван именно там, где я и сказала. В Виндзорском парке. Это было после моего трагического визита в Круассе и унижения, которому я подверглась, когда меня не приняли, после всей этой жестокости, боли и ужаса. Вы, без сомнения, слышали разные версии. Правда очень проста.

Мне нужно было его увидеть. Нам нужно было поговорить. Нельзя отказаться от любви так, как отказываешься от надоевшего парикмахера. Он не желал ехать ко мне в Париж; поэтому я поехала к нему. Я села на поезд — на этот раз не до Манта, а до Руана. В Круассе я плыла на лодке, вниз по реке; пока древний лодочник сражался с течением, в душе моей сражались надежда и страх. Взору открылся прелестный низкий белый дом в английском стиле; смеющийся дом,

как мне показалось. Я сошла с лодки, толкнула железную ограду, но дальше меня не пустили. Гюстав запретил пускать меня. Какая-то старуха со скотного двора преградила мне путь. Он не станет видеться со мной здесь, он соблаговолит встретиться со мной в отеле. Мой Харон отвез меня обратно. Гюстав прибыл отдельно на пароходе. Он обогнал нас на реке и прибыл раньше. Это был фарс, это была трагедия. Мы пошли в мой отель. Я говорила, он не слышал. Я говорила о возможности счастья. Секрет счастья, сказал он мне, — это быть счастливым уже сейчас. Он не понимал моих терзаний. Он обнял меня с уничижительной сдержанностью и сказал, чтобы я выходила замуж за Виктора Кузена.

Я бежала в Англию. Я не могла оставаться во Франции ни минутой дольше: друзья поддержали мое решение. Я поехала в Лондон. Там меня тепло приняли. Я была представлена многим выдающимся личностям; познакомилась с Мадзини, познакомилась с графиней Гвиччиоли. Знакомство с графиней подняло мой дух — мы немедленно сделались друзьями, — но была в нем и тайная горечь. Жорж Санд и Шопен, графиня Гвиччиоли и Байрон… скажут ли когда-нибудь «Луиза Коле и Флобер»? Сознаюсь откровенно, я

провела в этих печальных размышлениях много часов, стараясь отнестись ко всему философски. Что станется с нами? Что станется со мной? Разве дурно, спрашивала я себя, сочетать любовь с честолюбием? Дурно? Отвечайте.

Я отправилась в Виндзор. Я помню прекрасную круглую башню, увитую плющом. Гуляя в парке, я сорвала вьюнок для Гюстава. Должна сказать, что относительно цветов он всегда проявлял вульгарное невежество. Я имею в виду не их ботанические свойства — вероятно, он изучил этот предмет в свое время, как изучил почти все остальные (кроме женского сердца), — но их символику. Это утонченный язык — язык цветов: гибкий, изысканный, точный. Когда красота цветка отражает красоту чувства, которое она призвана передать… да, такую радость едва ли смогут доставить даже драгоценные яхонты. Радость эта тем острее, что цветок неизбежно завянет. Но может быть, к тому времени, как этот цветок завянет, он пришлет другой…

Гюстав ничего этого не понимал. Он был из тех, кто после долгой зубрежки усваивает две фразы из языка цветов: что гладиолус в центре букета сигнализирует количеством своих цветков о часе свидания, а петуния предупреждает о том, что

письмо перехвачено. Вот такие примитивные, практические знаки были ему понятны. Возьмите, например, эту розу (неважно, какого она цвета, хотя на языке цветов пять разных роз будут иметь пять совершенно разных значений): приложи ее к губам, а потом помести между бедрами. Такова была его неистовая галантность. Я уверена, он бы не понял значения вьюнка или, если бы хорошенько постарался, понял бы неправильно. С помощью вьюнка можно послать три разных сообщения. Белый вьюнок означает: зачем ты меня избегаешь? Розовый вьюнок: я прилеплюсь к тебе. Синий вьюнок: я дождусь лучших дней. Догадайтесь сами, какого цвета вьюнок я выбрала в Виндзорском парке.

Понимал ли он вообще женщин? Я часто сомневалась в этом. Я помню, мы ссорились из-за его нильской шлюхи, Кучук-Ханем. Гюстав вел путевые заметки. Я спросила, можно ли мне почитать. Он отказал, я попросила снова и снова и так далее. Наконец он согласился. Они не слишком… приятны, эти страницы. То, чем Флобер особенно восторгался в Востоке, казалось мне омерзительным. Куртизанка, дорогая куртизанка, вымачивает себя в сандаловом масле, чтобы перебить запах клопов, которыми она вся кишит.

Это что, возвышенно, прекрасно, спрашиваю я? Это удивительно, великолепно? Или это грязно и омерзительно банально?

Но дело тут не в эстетике, тут другое. Когда я выразила свое отвращение, Гюстав принял его за обычную ревность. (Я ревновала немного, это правда, — да и кто бы не ревновал? Читать дневник любимого человека и не найти ни одного упоминания о себе, а одни только панегирики вшивым шлюхам?) Может быть, неудивительно, что Гюстав посчитал это просто ревностью. Но послушайте его доводы, послушайте, как понимал он женское сердце. Не ревнуй меня к Кучук-Ханем, сказал он мне. Она — восточная женщина, восточная женщина — это машина; для нее все мужчины на одно лицо. Она ничего ко мне не чувствовала; она уже забыла меня; она в сонном круговороте — курит, принимает ванну, красит веки, пьет кофе. Что до физического удовольствия, то она его почти не чувствует, потому что ей в детстве вырезали заветный бугорок, источник наслаждения.

Вот успокоил! Вот утешил! Я не должна ревновать, потому что она ничего не чувствовала! И он еще делает вид, что понимает человеческую душу! Она всего лишь изувеченная машина и

уже забыла его — и этим я должна быть утешена? Такое своеобразное утешение заставило меня больше, а не меньше думать об этой странной женщине, с которой он совокуплялся на Ниле. Могли ли мы более отличаться друг от друга? Я с Запада, она с Востока; я невредимая, она изувеченная, я — связанная с Гюставом сердечной близостью, она — разделившая с ним краткое физическое соитие; я — независимая женщина со средствами, она — несчастное создание, зависящее от мужских подачек; я — аккуратная, ухоженная, цивилизованная, она — грязная, вонючая, дикая. Может, это прозвучит странно, но я заинтересовалась ею. Несомненно, монете всегда интересен ее реверс. Годы спустя, путешествуя по Египту, я попыталась найти ее. Я поехала в Эсну. Нашла грязную дыру, где она обитала, но самой ее там не было. Может быть, она сбежала при известии о моем появлении. И может быть, к лучшему, что мы не встретились — негоже монете видеть свою оборотную сторону.

Конечно, Гюстав унижал меня, даже в самом начале. Мне нельзя было писать ему напрямую — приходилось пересылать свои письма через Дюкана. Мне не дозволялось навещать его в Круассе. Мне не было позволено встретиться с

его матерью, хотя однажды я была представлена ей на углу какой-то улицы в Париже. По моим сведениям, мадам Флобер считала, что ее сын возмутительно со мной обращается.

Он унижал меня и другими способами. Он лгал мне. Он злословил обо мне со своими друзьями. Прикрываясь интересами истины, он издевался надо всем, что я писала. Он делал вид, что не знает, как я бедна. Он хвастался, что в Египте подхватил любовную болезнь от какой-то дешевой куртизанки. Он публично и вульгарно мстил мне, высмеивая на страницах «Госпожи Бовари» печать, которую я однажды подарила ему в знак любви. А сам говорил, что искусство должно быть безличным!

Я расскажу вам, как Гюстав унижал меня. Когда наша любовь была еще свежа, мы обменивались подарками — маленькими сувенирами, которые были бессмысленны сами по себе, но отражали самую суть дарителя. Он месяцами, годами упивался парой моих комнатных туфель, которые я ему подарила; полагаю, теперь он их сжег. Однажды он послал мне пресс-папье, то самое, которое стояло у него на столе. Я была глубоко тронута, казалось, это идеальный подарок одного писателя другому: то, что раньше не давало разлететься

листкам его прозы, теперь придерживает мои стихи. Может быть, я слишком часто говорила об этом, слишком искренно выражала свою благодарность. Но вот что Гюстав сказал мне: ему нетрудно было расстаться с пресс-папье, потому что у него есть другое, которое не хуже выполняет свою работу. Хочу ли я знать, из чего оно сделано? Если хочешь, расскажи, сказала я. Его новое пресс-папье, сообщил он, кусок бизань-мачты — он сделал широкий жест руками, — который его отец извлек родовыми щипцами из заднего прохода старого моряка. Этот моряк, продолжал Гюстав так, словно это лучшая история, какую он слышал за многие годы, утверждал, что понятия не имеет, как кусок мачты там оказался. Гюстав запрокинул голову и расхохотался. Больше всего его интересовало, как в таком случае они установили, от какой именно мачты этот кусок дерева.

Отчего он так унижал меня? Не думаю, что это был тот частый в любви случай, когда бы мои качества, поначалу пленявшие его, — живость, свобода, равенство с мужчинами — впоследствии стали его раздражать. Это было не так, поскольку он вел себя с медвежьей неуклюжестью с самого начала, даже когда был сильнее всего влюблен в меня. Во втором своем письме ко мне он писал:

«Я не могу смотреть на колыбель и не видеть могилы, вид обнаженной женщины заставляет меня представлять ее скелет». Нельзя сказать, что это рассуждения типичного любовника.

Возможно, потомки выберут простой ответ: он презирал меня потому, что я была достойна презрения, и поскольку он был великим гением, его суждению можно доверять. Это было не так, это всегда не так. Он боялся меня — вот отчего он был ко мне жесток. Он боялся меня и прямолинейно, и опосредованно. В первом случае он боялся меня так, как мужчины часто боятся женщин: потому что любовницы (или жены) их понимают. Некоторые мужчины так никогда и не становятся взрослыми: они хотят, чтобы женщины их понимали, и в конце концов рассказывают им все свои секреты, и потом, когда их наконец поймут, они ненавидят женщин за это понимание.

Во втором случае — более важном — он боялся меня потому, что боялся себя. Он боялся полюбить меня безоглядно. Это был не просто страх, что я вторгнусь в его кабинет и в его одиночество, но что я вторгнусь в его сердце. Он был жесток, потому что хотел оттолкнуть меня, но он хотел оттолкнуть меня именно потому, что боялся полюбить безоглядно. Я поделюсь с вами своим

тайным убеждением: для Гюстава, отчасти подсознательно, я олицетворяла саму жизнь, и он отказывался от меня так яростно, потому что этот отказ вызывал в нем глубочайший стыд. Разве это моя вина? Я любила его; я хотела, чтобы он любил меня в ответ — разве это не естественно? Я боролась не только за себя, но и за него: я не понимала, почему он не позволяет себе любить. Он говорил, что для счастья нужны три вещи: тупость, эгоизм и крепкое здоровье, — а у него из этих трех качеств наверняка имеется только второе. Я спорила, я боролась, но он был уверен, что счастье невозможно; это доставляло ему какое-то странное утешение.

Он был человеком, которого трудно любить, это уж точно. Его душа была холодной, замкнутой, он стыдился ее, она ему мешала. Истинная любовь может пережить разлуку, смерть и измену, сказал он мне однажды; настоящие любовники могут не видеться десять лет. (Меня эти слова не слишком растрогали; я всего лишь заключила, что ему было бы удобнее, если бы я уехала, изменила ему или умерла.) Он льстил себе, считая, что влюблен в меня, но я в жизни не видела менее нетерпеливого любовника. «Жизнь как верховая езда, — написал он мне однажды. — Я любил

галоп, а теперь предпочитаю ездить шагом». Ему и тридцати не было, когда он написал это; он уже тогда решил преждевременно состариться. Тогда как для меня… галоп! Галоп! Ветер в волосах, смех, разрывающий легкие!

Его тщеславию льстила мысль, что он влюблен в меня; кроме того, хотя он сам бы в этом не сознался, ему доставляло удовольствие постоянно желать мое тело и постоянно себе в нем отказывать; самоограничение возбуждало его не меньше, чем исполнение желаний. Порой он говорил мне, что я не настоящая женщина; что я женщина плотью, но мужчина духом; что я новый гермафродит, третий пол. Он много раз излагал мне эту свою глупую теорию, но на самом деле он просто уговаривал сам себя: ведь чем меньше я была женщиной, тем меньше требовалось от него как от любовника.

В конце концов я поверила, что больше всего он хочет от меня интеллектуального партнерства, романа умов. В те годы он много работал над своей «Бовари» (хотя, быть может, и не так много, как он сам утверждал), и получалось, что поскольку физическая близость для него слишком хлопотна и ею слишком сложно управлять, то лучше уж искать интеллектуальной близости. Он садился

за стол, брал лист писчей бумаги и выплескивал себя в меня. Вам кажется, что это не слишком лестное описание? Так и задумано. Прошли те дни, когда лояльность заставляла меня верить всяким небылицам о Гюставе. Кстати, вода из Миссисипи так никогда и не окропила мою грудь; единственной бутылкой, перешедшей из рук в руки, была бутылка воды «Табюрель», которую я послала ему, чтобы у него не выпадали волосы.

Но должна сказать, что роман умов оказался не проще, чем роман сердец. Гюстав был жестоким, неловким, тираничным и высокомерным; потом — нежным, сентиментальным, восторженным и преданным. Он не знал правил. Он отказывался в должной мере принимать мои идеи, также как отказывался в должной мере принимать мои чувства. Разумеется, сам он знал все. Он заявлял, что его интеллектуальный возраст — шестьдесят, а мой — двадцать. Он заявлял, что если я все время буду пить воду, а не вино, то у меня будет рак желудка. Он заявлял, что мне следует выйти замуж за Виктора Кузена. (Между прочим, Виктор Кузен считал, что мне следует выйти за Гюстава Флобера.)

Он показывал мне свою работу. Он послал мне «Ноябрь». Это было слабо, посредственно, я

оставила свое мнение при себе. Он послал мне первый вариант «Воспитания чувств»; роман не произвел на меня большого впечатления, но как я могла его не похвалить? Он упрекнул меня за то, что вещь мне понравилась. Он послал мне «Искушение святого Антония»; я искренне восхитилась и сказала ему об этом. Он снова упрекнул меня. Он уверял, что те места, которыми я восторгаюсь, дались ему легче всего; изменения, которые я осторожно предлагала, могли, по его словам, только испортить книгу. Он был «потрясен» моей «неумеренной восторженностью» в отношении «Воспитания»! Вот так никому не известный, никогда не публиковавшийся провинциал отблагодарил знаменитую парижскую поэтессу (в которую он, по его уверениям, был влюблен) за слова поддержки. Мои замечания относительно его работы ценились лишь как предлог, который позволял ему прочитать очередную лекцию об Искусстве.

Конечно, я знала, что он гений. Я всегда считала, что у него изумительная проза. Он недооценивал мой талант, но это не значит, что я должна была недооценивать его. Я же не какой-нибудь презренный Дюкан, который хвастался многолетней дружбой с Гюставом, но отрицал его гений. Я

помню, как на обедах, где всегда обсуждались достоинства наших современников, Дюкан каждый раз с видом знатока противоречил общему мнению. «Ну хорошо, Дюкан, — сказал наконец кто-то, потеряв терпение, — а как насчет нашего дорогого Гюстава?» Дюкан одобрительно улыбнулся и соединил пальцы рук, изображая ханжескую беспристрастность. «Флобер — писатель редкого дарования, — объявил он, назвав Гюстава по фамилии, что неприятно резануло мой слух, — но слабое здоровье помешало ему стать гением». Можно было подумать, что он репетирует свои мемуары.

Что до моей работы… Разумеется, я посылала ее Гюставу. Он говорил, что мой стиль — пресный, вялый и банальный. Он сетовал, что мои заглавия темны и претенциозны и отдают синим чулком. Он разъяснял мне, будто школьный учитель, разницу между *saisim s'en saisir.* Хвалил он меня за то, что я пишу так естественно, как курица несет яйца, или, разгромив произведение в пух и прах, говорил: «Все, что я не отметил, либо хорошо, либо превосходно». Он говорил мне, что писать надо головой, а не сердцем. Он говорил, что волосы блестят только после долгого расчесывания — и также дело обстоит со стилем. Он говорил мне,

что не следует помещать себя в свое творчество и не надо ничего поэтизировать (я — поэт!). Он говорил мне, что Искусство для меня — любовь, но не религия.

На самом деле он хотел, чтобы я писала по возможности как он. Это тщеславие, которое я часто замечала в писателях; и чем значительней писатель, тем больше тщеславие. Они думают, что все должны писать как они — не так хорошо, конечно, но в той же манере. Так горы мечтают о предгорьях.

Дюкан говаривал, что у Гюстава нет ни на унцию чувства поэзии. Скрепя сердце я вынуждена с ним согласиться. Гюстав читал мне лекции о поэзии — хотя обычно это были скорее лекции Луи Буйе, чем его собственные, — но поэзии он не понимал. Сам он не писал стихов. Он говорил, что хочет сообщить прозе силу и форму поэзии, но этот план предполагал, что сначала поэзию следует обрезать по мерке. Он хотел, чтобы проза его была объективна, научна, свободна от личного присутствия автора, от его мнений; поэтому он решил, что поэзия пишется по тем же принципам. Расскажите мне, как написать любовное стихотворение, которое было бы объективно, научно и свободно от личного присутствия автора.

Расскажите. Гюстав не доверял чувствам, боялся любви и возвысил свой невроз до творческого кредо.

Однако тщеславие Гюстава не ограничивалось литературой. Он не только считал, что другие должны писать как он; он считал, что все должны и жить как он. Он любил цитировать мне Эпиктета: «Воздерживайся, прячь свою жизнь». Мне! Женщине, поэту, певцу любви! Он хотел, чтобы все писатели уединенно жили в провинции, не поддавались естественным движеньям души, презирали условности и проводили долгие мучительные часы, читая туманные тексты при тусклой свече. Что ж, наверное, так можно пестовать гений, но так можно и задушить талант. Гюстав не мог этого понять, не видел, что мой дар зависит от быстролетного момента, внезапного чувства, неожиданной встречи — словом, от жизни.

Если бы Гюстав мог, он бы превратил меня в отшельницу: отшельницу из Парижа. Он всегда советовал мне не видеться с теми или иными людьми, не отвечать на письма, не принимать всерьез ухаживания того или иного поклонника, не брать в любовники графа Х. Он уверял, что таким образом защищает мою работу, что

каждый час, проведенный в обществе, — это час, украденный у письменного стола. Но я работала совершенно иначе. Нельзя надеть ярмо на стрекозу и заставить ее вращать мельницу.

Конечно же, Гюстав отрицал свое тщеславие. Дюкан в одной из своих книг — уж не помню, в какой именно, их такое множество — отмечал, как дурно действует на человека одиночество: он называл одиночество ложным советчиком, который взращивает на своей груди близнецов, Эгоизм и Тщеславие. Гюстав, разумеется, воспринял это как личное оскорбление. «Эгоизм? — писал он мне. — Возможно. Но тщеславие? Нет. Другое дело гордость — дикий зверь, который живет в пещерах и пустынях. Тщеславие же как попугай, прыгает с ветки на ветку и болтает у всех на виду». Гюстав представлял себя диким зверем — ему нравилось воображать себя белым медведем, холодным, свирепым, одиноким. Я подыгрывала ему, даже называла его неукротимым бизоном американских прерий, но, может быть, он бьи всего лишь попугаем.

Вы считаете, я слишком жестока? Я любила его; это дает мне право на жестокость. Гюстав презирал Дюкана за то, что тот хотел получить орден Почетного легиона. Через несколько лет

он сам принял этот орден. Гюстав презирал салонное общество. Пока его не взяла под крыло принцесса Матильда. Знаете, каков был его счет за перчатки в те дни, когда он витийствовал при свечах? Он задолжал портному две тысячи франков да еще пятьсот франков перчаточнику. Пятьсот франков! Он получил всего восемьсот франков за права на свою «Бовари». Его матери пришлось продать землю, чтобы расквитаться с его долгами. Пятьсот франков за перчатки! Белый медведь в белых перчатках? Нет-нет, попугай, попугай в перчатках!

Я знаю, что обо мне говорят; что говорили его друзья. Говорят, я тщеславно полагала, что он на мне женится. Но Гюстав сам рассказывал мне в письмах, как бы мы жили, если бы поженились. Разве я не могла надеяться? Говорят, я из тщеславия отправилась в Круассе и устроила безобразную сцену у него на пороге. Но когда мы познакомились, Гюстав часто писал мне, как я буду приезжать к нему домой. Разве я не могла надеяться? Говорят, мое тщеславие простиралось так далеко, что я рассчитывала однажды что-нибудь написать с ним в соавторстве. Но он сам говорил мне, что один из моих рассказов — шедевр, а одно из моих стихотворений может

растрогать камень. Разве я не могла надеяться?

Я знаю, что будет, когда мы оба умрем. Потомки сделают поспешные выводы: так уж они устроены. Все встанут на сторону Гюстава. Они слишком легко поймут меня; они повернут против меня мою собственную щедрость, будут презирать меня за моих любовников; а потом просто отметут меня, как женщину, которая пыталась помешать гению написать их любимые книги. Кто-нибудь — возможно, даже сам Гюстав — сожжет мои письма; его письма (которые я бережно сохранила вопреки собственным интересам) останутся и лишь утвердят в предрассудках тех, кому лень разбираться. Я — женщина и писательница, которая исчерпала всю свою известность при жизни, и поэтому я не жду особой жалости или понимания от потомков. Обидно ли мне? Ну конечно обидно. Но сегодня я не в настроении мстить, я сложила оружие. Положите снова руку мне на запястье. Вот видите.

12 Лексикон прописных истин Брэйтуэйта

Achille/Ашиль

Старший брат Гюстава. Мужчина скорбного вида с длинной бородой. Унаследовал профессию и имя от отца. Взял на себя груз семейных чаяний и тем самым освободил Гюстава дня художественного поприща. Умер от размягчения мозга.

Bouilhet, Louis/Буйе, Луи

Литературный поверенный, акушер, тень, левое яичко и двойник Гюстава. Второе имя Гиацинт. Тот менее удачливый *Doppelgänger*, что нужен любому великому человеку. Процитировать с тенью неодобрения его галантный комплимент в адрес неуверенной в себе девицы: «У плоскогрудых сердце ближе».

Colet, Louise/Коле, Луиза

а) Скучная, назойливая, развратная женщина, лишенная как собственных талантов, так и понимания чужой гениальности, которая пыталась захомутать Гюстава. Вообразите вопящих детей! Вообразите Гюстава безутешным! Вообразите

Гюстава счастливым!

б) Храбрая, страстная, никем не понятая женщина, глубоко страдавшая от любви к бессердечному, несносному, провинциальному Флоберу. Она справедливо жаловалась: «Гюстав никогда не пишет мне ни о чем, кроме как об искусстве — и о себе». Протофеминистка, весь грех которой заключался в том, что она попыталась сделать другого человека счастливым.

Du Camp, Maxime/Дюкан, Максим

Фотограф, путешественник, карьерист, историк Парижа, член Академии. Писал стальными перьями, в то время как Гюстав всегда пользовался гусиными. Внес цензурную правку в «Госпожу Бовари» для публикации в «Ревю де Пари». Если Буйе — литературное *alter ego* Гюстава, Дюкан — его светское *alter ego.* Стал изгоем среди литераторов после того, как упомянул в мемуарах про эпилепсию Гюстава.

Epilepsy/Эпилепсия

Уловка, позволившая Флоберу-писателю избежать традиционной карьеры, а Флоберу-обывателю — избежать традиционной жизни. Вопрос лишь в том, на каком психологическом уровне сформировалась эта тактика. Были ли

его симптомы феноменом психосоматического свойства? Было бы слишком банально, если бы у него просто оказалась эпилепсия.

Flaubert, Gustave/Флобер, Гюстав

Отшельник из Круассе. Первый романист современности. Отец реализма. Палач романтизма. Понтонный мост между Бальзаком и Джойсом. Предшественник Пруста. Медведь в берлоге. Буржуазный буржуафоб. В Египте — Отец Усов. Святой Поликарп; Крюшар; Карафон; *le Vicaire-Général;* майор; старый сеньор; Салонный Идиот. Все эти титулы принадлежали человеку, безразличному к куртуазным обращениям: «Почести обесчещивают, титулы унижают, служба отупляет».

Gouncourts/Гонкуры

Вспомните, что говорили Гонкуры о Флобере: «По природе он человек откровенный, но в том, что он говорит о своих чувствах, страданиях и Любовях, никогда нет полной искренности». Потом вспомните, что все остальные говорили о Гонкурах: завистливые, ненадежные братцы. Потом вспомните ненадежность рассказов Дюкана, Луизы Коле, племянницы Флобера, самого Флобера. Яростно вопросите: что мы можем знать

о человеке?

Herbert, Juliet/Герберт, Джулиет

«Мисс Джулиет». Этика английских гувернанток за рубежом в середине XIX века пока что не стала предметом адекватного научного рассмотрения.

Irony/Ирония

В современном употреблении — либо отметина дьявола, либо отдушина здравомыслия. Проза Флобера ставит вопрос: исключает ли ирония симпатию? В его «Лексиконе» нет статьи *«Ironie»*. Возможно, в этом заключалась ирония.

Jean Paul Sartre/Жан-Поль Сартр

Потратил десять лет на то, чтобы написать «Идиота в семье», когда мог бы сочинять маоистские трактаты. Интеллектуальная версия Луизы Коле, постоянно пристающей к Гюставу, которому хочется одного — чтобы его оставили в покое. Сделайте вывод: «Лучше бездарно потратить старость, чем вообще ничего с ней не делать».

Kuchuk Hanem/Кучук-Ханем

Лакмусовая бумажка. Гюставу пришлось выбирать между египетской куртизанкой и парижской поэтессой: постельные клопы, сандаловое масло,

бритый лобок, клитеродектомия и сифилис против чистоты, лирической поэзии, относительной сексуальной верности и прав женщин. Выбор оказался мучительно-трудным.

Letters/Письма

Следуйте за Андре Жидом — и назовите письма величайшим шедевром Флобера. Следуйте за Сартром — и назовите их идеальным образчиком свободных ассоциаций с дофрейдовской кушетки. Потом следуйте собственному инстинкту.

Mme Flaubert/Госпожа Флобер

Тюремщица, конфидентка, сестра милосердия, пациентка, банкир и критик Гюстава. Она сказала: «Страсть к предложениям иссушила твое сердце». Он счел это замечание «бесподобным». Ср. *Жорж Санд.*

Normandy/Нормандия

Всегда мокрая. Населена хитрым, самолюбивым, молчаливым народом. Склоните голову набок и произнесите: «Конечно, мы не должны забывать, что Флобер родом из Нормандии».

Orient/Восток

Тигель, в котором обжигалась «Госпожа Бовари». Флобер покинул Европу романтиком, а

вернулся с Востока реалистом. Ср. *Кучук-Ханем.*

Prussians/Пруссаки

Вандалы в белых перчатках, воры со знанием санскрита. Страшнее каннибалов и коммунаров. Когда пруссаки ушли из Круассе, дом пришлось дезинфицировать.

Quixote, Don/Дон Кихот

Был ли Гюстав «старым романтиком»? Он питал слабость к образу мечтательного рыцаря, заброшенного в вульгарное, материалистическое общество. *«Madame Bovary, c'estmoi»* — это аллюзия на предсмертный ответ Сервантеса о прототипе его знаменитого героя. Ср. *Трансвестизм.*

Realism/Реализм

Был ли Гюстав «новым реалистом»? Он всегда во всеуслышание отрицал это определение. «Я написал "Госпожу Бовари" из ненависти к реализму». Галилей во всеуслышание отрицал, что Земля вращается вокруг Солнца.

Sand, George/Жорж Санд

Оптимиста, социалистка, гуманистка. Презираема до личного знакомства, нежно любима после. Вторая мать Гюстава. Погостив в Круассе, посла-

ла Флоберу полное собрание своих сочинений (77-томное издание).

Transvestism/Трансвестизм

Гюстав в молодости: «Бывают дни, когда хочется быть женщиной». Гюстав в зрелости: «Госпожа Бовари — это я». Когда один из врачей назвал Флобера «старой истеричкой», тот счел наблюдение «глубоким».

USA/CUIA

Флобер редко упоминает Оплот Свободы. О будущем он писал: «Оно будет утилитарным, милитаристским, американским, католическим. Очень католическим». Вероятно, он предпочитал Капитолий Ватикану.

Voltaire/Вольтер

Что великий скептик девятнадцатого века думал о великом скептике века восемнадцатого? Был ли Флобер Вольтером своего времени? Был ли Вольтер Флобером своего времени? *«Histoire del 'esprit humain, histoire de la sottise humaine»*. Кто из них это сказал?

Whores/Шлюхи

В девятнадцатом веке были необходимы для заражения сифилисом, без которого никто не мог

претендовать на гениальность. Знак почета с гордостью носили Флобер, Доде, Мопассан, Жюль де Гонкур, Бодлер и т. д. А незараженные писатели встречались? Если да, они, наверное, были гомосексуалистами.

Xylophone/Ксилофон

Нет сведений, что Флобер когда-либо слышал ксилофон. Сен-Санс использовал этот инструмент в «Пляске смерти» 1874 года для намека на перестук костей; Гюстава это могло бы позабавить. Возможно, он слыхал глокеншпиль в Швейцарии.

Yvetot/Ивто

«Увидеть Ивто и умереть». Если вас спросят об источнике этого малоизвестного афоризма, улыбнитесь загадочно и промолчите.

Zola, Emile/Золя, Эмиль

Отвечает ли великий писатель за своих учеников? Кто кого выбирает? Если младшие современники называют вас Мастером, можете ли вы себе позволить презирать их труды? С другой стороны, насколько искренна их хвала? Кто в ком больше нуждается — ученик в мастере или мастер в ученике? Обсудите, не делая выводов.

13 Чистая история

Это чистая история, что бы вы ни думали.

Когда она умирает, вы сначала даже не удивляетесь. Часть любви — это подготовка к смерти. Вы все сделали правильно. Смерть — часть всего этого.

После приходит безумие. Затем одиночество: не то эффектное одиночество, которого вы ожидали, не интересное мученичество вдовства, а просто одиночество. Вы ожидаете чего-то почти тектонического — головокружения в отвесном каньоне, — но скорбь регулярна, как работа. Что говорим в таких случаях мы, врачи? Я глубоко вам сочувствую, миссис Бланк; конечно, вы будете горевать, но со временем придете в себя, уверяю вас, по две таблетки на ночь, может быть, какое-нибудь новое занятие, миссис Бланк, чинить машину, пойти на аэробику; не волнуйтесь, через полгода вы вернетесь к жизни, и, пожалуйста, обращайтесь ко мне в любое время; сестра, когда она придет, дайте ей еще этих таблеток, нет, мне не нужно ее осматривать, это ведь не она умерла, во всем есть хорошие стороны. Напомните мне:

как ее зовут?

А потом это случается с вами. И в этом нет ничего исключительного. Горе наполнено временем, не остается ничего, кроме времени. Бувар и Пеюоше записывают в своей *Copie* совет «Как забывать друзей, которые умерли»: Тротула (из салернской школы) утверждает, что нужно есть фаршированное сердце свиноматки. Я еще, может быть, воспользуюсь этим средством. Я пытался пить, но какой смысл? Алкоголь тебя опьяняет, вот и все, что он может. Работа, говорят, лечит все. Нет, не лечит, иногда она не может даже вызвать усталость: самое большее, чего удается достичь, — невротическая апатия. И бесконечное время. Дайте себе еще немного времени. Не торопите время. Свободное время. Время, с которым не знаешь, что делать.

Люди думают, что тебе хочется поговорить. «Хотите поговорить об Эллен?» — спрашивают они, намекая, что не будут чувствовать себя неловко, если вы расплачетесь. Иногда вы говорите, иногда нет, разницы никакой. Слова все не те, или, вернее, нужных слов не существует. «Человеческая речь подобна разбитому котлу, и на нем мы выстукиваем мелодии, под которые впору плясать медведям, хотя нам-то хочется

растрогать звезды». Вы говорите, и язык скорби оказывается до смешного неадекватным. Кажется, вы говорите о чьих-то чужих печалях. Я любил ее, мы были счастливы, я скучаю по ней. Она не любила меня, мы были несчастливы, я скучаю по ней. Набор молитв ограничен: бормочите звуки.

«Это кажется невыносимым, Джеффри, но ты из этого выйдешь. Я серьезно отношусь к твоей скорби, но я многое повидал в жизни и знаю, что ты из этого выйдешь» — ты сам говорил эти слова, выписывая рецепт. (Нет, миссис Бланк, даже если вы выпьете их все, они вас не убьют.) И ты на самом деле выходишь из этого. Через год, через пять. Но выходишь не так, как поезд выходит из тоннеля, вырываясь из меловых холмов к солнечному свету, чтобы начать быстрый, дребезжащий спуск к Ла-Маншу; ты выныриваешь, как чайка из нефтяного пятна. Навек в смоле и перьях.

И ты по-прежнему думаешь о ней каждый день. Иногда, устав любить ее мертвую, ты воображаешь, что она возвратилась к жизни, что с ней можно поговорить, спросить ее мнение. После смерти матери Флобер заставлял экономку одеваться в клетчатое платье госпожи Флобер и являться ему в виде апокрифической реальности. Это и помогало, и не помогало: через семь лет по-

сле похорон он все еще разражался слезами при виде этого старого платья, бродящего по дому. Это успех или неудача? Память или потворствование собственным желаниям? И в какой момент привыкаем к своей скорби и начинаем получать от нее тщеславное удовольствие? «Опасайтесь печали. Это порок» (1878).

Или пытаешься уклониться от ее образа. Сегодня, когда я вспоминаю Эллен, я пытаюсь думать о том, какая буря с градом разразилась в Руане в 1853 году. «Первоклассный град», — писал Гюстав Луизе.

В Круассе разрушило шпалеры, перемололо цветы, уничтожило огород. Где-то погиб урожай, где-то разбились окна. Рады были только стекольщики; стекольщики и Гюстав. Хаос восхищал его: за пять минут природа восстановила истинный порядок вещей вместо того преходящего, поддельного порядка, которым самонадеянно тешатся люди. Может ли быть что-то глупее, чем теплица для дынь, спрашивает Гюстав. Он аплодирует граду, который разбил стекло. «Люди слишком легко верят, будто солнце создано для того, чтобы лучше росла капуста».

Это письмо всегда меня успокаивает. Солнце создано не для того, чтобы лучше росла капуста,

и я рассказываю вам чистую историю. Эллен родилась в 1920-м, выпита замуж в 1940-м, родила в 1942-м и в 1946-м, умерла в 1975-м.

Я начну сначала. Люди маленького роста должны быть ловкими, да? Но Эллен не была ловкой. Она была чуть выше пяти футов. Но двигалась неуклюже, вечно на все налетала, обо все спотыкалась. У нее легко появлялись синяки, она их не замечала. Однажды я схватил ее за руку, когда она собиралась не глядя шагнуть на Пикадилли, и хотя на ней были блузка и пальто, на другой день на ее руке виднелись багровые отпечатки клешней робота. Она ничего не сказала про синяки, а когда я указал ей на них, не вспомнила, как чуть не шагнула на дорогу.

Я начну сначала. Она была горячо любимым единственным ребенком. Она была горячо любимой единственной женой. Она была любима, если это слово тут уместно, теми, кого я, видимо, должен называть ее любовниками, хотя мне кажется, что это слово слишком лестное для некоторых из них. Я любил ее, мы были счастливы, я скучаю по ней. Она не любила меня, мы были несчастливы, я скучаю по ней. Может быть, ей надоело быть любимой. В двадцать четыре Флобер заявил, что чувствует себя «созревшим — созрев-

шим преждевременно, это правда. Но это оттого, что я рос в теплице». Была ли она слишком любима? Большинство людей не могут быть слишком любимыми, но, может быть, Эллен могла. Или, может быть, у нее просто была другая концепция любви — почему мы всегда считаем, что она у всех одинаковая? Может быть, для Эллен любовь была лишь своего рода Малбери-харбор, местом высадки в бурном море. Там невозможно жить: выбираешься на берег и движешься дальше. Старая любовь? Старая любовь — ржавый танк над какой-нибудь мемориальной доской: здесь кто-то что-то освободил. Старая любовь — вереница пляжных домиков в ноябре.

В деревенском пабе, вдали от дома, я однажды подслушал, как двое мужчин обсуждали Бетти Корриндер. Может быть, я неправильно написал это имя, но звучало оно так. Бетти Корриндер, Бетти Корриндер — они ни разу не сказали просто «Бетти», или «эта Корриндер», или еще как-то, только «Бетти Корриндер». Видимо, она была довольно легкого поведения, хотя легкость всегда преувеличивается теми, кто сам слишком тяжел. А эта Бетти Корриндер была легка, и мужчины в пабе завистливо хихикали. «Знаете, что говорят про Бетти Корриндер» — это было утверждение,

а не вопрос, хотя и вопросы не замедлили последовать: «Знаешь, в чем разница между Бетти Корриндер и Эйфелевой башней? Ну, скажи, в чем разница между Бетти Корриндер и Эйфелевой башней?» Пауза продлевает последние моменты тайного знания. «Не все залезали на Эйфелеву башню».

За двести миль от жены я покраснел за нее. Может, в каких-то местах, где она бывает, завистливые мужчины вот так же шутят о ней? Я не знал. Ну и к тому же я преувеличиваю. Может, я не покраснел. Может, мне было все равно. Моя жена ничуть не напоминала Бетти Корриндер, какой бы та ни была.

В 1872 году литературные круги Франции живо обсуждали вопрос, какого наказания заслуживает неверная женщина. Должен муж наказать ее или простить? Александр Дюма-сын в *«L'Homme-Femme»* предложил простой выход: «Убей ее!» Эту книгу переиздали 37 раз за один год.

Сначала я был уязвлен, сначала мне было обидно, я стал хуже думать о самом себе. Моя жена ложится в постель с другими мужчинами: должно ли меня это беспокоить? А я не ложусь в постель с другими женщинами: должно ли меня это беспокоить? Эллен всегда со мной мила — должно ли

меня это беспокоить? Не мила из чувства вины, а просто мила. Я много работал; она была мне хорошей женой. Теперь не принято говорить такие вещи, но она была мне хорошей женой. У меня не было интрижек, потому что меня это не интересовало; кроме того, уж очень противен стереотип доктора-ловеласа. Видимо, у Эллен были интрижки потому, что ее это интересовало. Мы были счастливы, мы были несчастливы, я скучаю по ней. «Принимать жизнь всерьез — это прекрасно или глупо?» (1855).

Что трудно передать, так это то, насколько незатронутой всем этим она оставалась. Она не была испорчена; ее дух не очерствел; она никогда не тратила слишком много денег. Иногда она отсутствовала немного дольше, чем нужно; иногда после похода по магазинам приходила с подозрительно малым количеством покупок (она не была такой уж разборчивой); чаще, чем мне бы хотелось, уезжала на несколько дней в город походить по театрам. Но она оставалась честной: она лгала мне редко и только о своей тайной жизни. Об этом она лгала импульсивно, безрассудно, неловко, но обо всем остальном говорила правду. Я вспоминаю фразу, которой обвинитель на процессе «Госпожи Бовари» описал искусство

Флобера: он сказал, что это «реалистично, но неосмотрительно».

Казалась ли жена, похорошевшая от измен, еще более желанной мужу? Нет, не более, но и не менее. Это отчасти то, что я имею в виду, когда говорю, что она не была испорчена. Может быть, она проявляла трусливую предупредительность, которую Флобер считал характерной чертой неверной женщины? Нет. Может быть, она, как Эмма Бовари, «обнаружила в адюльтере все пошлости супружества»? Мы не говорили об этом. (Текстологическое примечание. В первом издании «Госпожи Бовари» было «все пошлости своего супружества». В издании 1862 года Флобер хотел опустить слово «своего», расширив таким образом обличительный диапазон фразы. Буйе посоветовал проявить осторожность — прошло всего пять лет после суда, — и таким образом местоимение, которое относит наблюдение только к Эмме и Шарлю, осталось в изданиях 1862 и 1869 годов. Оно наконец исчезло, узаконив обобщение, в издании 1872 года.) Обнаружила ли она, как говорил Набоков, что измена — «банальнейший способ над банальностью возвыситься»? Вряд ли: Эллен не думала в таких терминах. Она не была борцом и поборником свободомыслия; она была

опрометчива, лихорадочна, порывиста, непоследовательна. Может быть, я сам виноват; может быть, прощающие и обожающие раздражают больше, чем могут себе вообразить. «Не жить с любимыми — худшая пытка, сравниться с ней может только жизнь с нелюбимыми» (1847).

Она была чуть выше пяти футов; с широким гладким лицом, с легким румянцем на щеках; она никогда не краснела; глаза ее — как я вам уже сказал — были сине-зеленые; она носила ту одежду, которую навевал таинственный ветер женской моды; она легко смеялась; легко набивала синяки; натыкалась на вещи. Она убегала в кинотеатр, про который мы оба знали, что он закрыт; отправлялась на зимние распродажи в июле; ехала гостить к кузине, от которой на другой день приходила открытка из Греции. В этих действиях была внезапность, которая свидетельствовала о чем-то большем, чем желание. В «Воспитании чувств» Фредерик объясняет мадам Арну, что он взял Розанетту в любовницы «от отчаянья, как совершают самоубийство». Это изощренное объяснение, но вполне правдоподобное.

Ее тайная жизнь прекратилась, когда родились дети, и возобновилась, когда они пошли в школу.

Иногда какой-нибудь случайный знакомый мог отвести меня в сторонку для разговора. Почему они считают, что ты хочешь знать? Вернее, почему они думают, что ты не знаешь, — не принимают в расчет неослабное любопытство любви? И почему эти случайные знакомые никогда не сообщают более важных вещей: например, что тебя больше не любят. Я навострился уводить разговор в сторону: объяснять, насколько Эллен общительнее, чем я; намекать, что медицинская профессия всегда привлекает клеветников; говорить — вы читали про это страшное наводнение в Венесуэле? В этих случаях мне всегда казалось, что я предаю Эллен — может быть, и безосновательно.

Мы достаточно счастливы — так принято говорить? Сколько счастья можно считать достаточным? Это звучит как грамматическая ошибка — достаточно счастливы, довольно уникален, — но такая фраза нужна. И как я уже сказал, Эллен не тратила много денег. Обеих мадам Бовари (все забывают, что Шарль был женат дважды) сгубили деньги; моя жена была совсем не такой. И насколько я знаю, она не принимала подарков.

Мы были счастливы, мы были несчастливы, мы были достаточно счастливы. Можно ли отча-

иваться? Может быть, отчаянье — естественное состояние после определенного возраста? На меня оно нахлынуло сейчас, на нее раньше. После того как с тобой происходят известные события, что остается в жизни, кроме повторения и измельчания? Кто захочет жить дальше? Чудаки, религиозные фанатики, люди искусства (иногда); те, у кого есть обманчивое ощущение собственной ценности. Мягкие сыры оседают, твердые — черствеют. И те и другие покрываются плесенью.

Я хочу немного пофантазировать. Мне придется заняться художественным творчеством (хотя это не то, что я имел в виду, когда говорил, что это чистая история). Мы никогда не говорили о ее тайной жизни. Так что мне придется самому придумывать путь к правде. Эллен было около пятидесяти, когда на нее начало накатывать это настроение. (Нет, не в том дело: она всегда была здоровой, климакс был быстрым, я бы сказал, беззаботным.) У нее был муж, дети, любовники, работа. Дети уехали из дому; муж всегда оставался прежним. У нее были друзья и то, что называется интересами; хотя в отличие от меня она не могла черпать поддержку в фанатичном увлечении мертвым иностранцем. Она достаточно

попутешествовала. У нее не было недостигнутых целей (хотя, мне кажется, слово «цель» слишком сильное для описания тех импульсов, которые заставляют людей что-то делать). Она не была религиозна. Так зачем продолжать?

«Людям, подобным нам, нужна религия отчаянья. Должно соответствовать своей судьбе, то есть быть столь же равнодушным. Только приговаривая “Так и есть! Так и есть!” и заглядывая в разверзнувшуюся у ног черную бездну, можно сохранять спокойствие». У Эллен не было этой религии. Да и зачем она ей? Ради меня? Отчаявшихся всегда призывают не поддаваться эгоистическим чувствам, подумать сначала о других. Мне кажется, это несправедливо. Зачем нагружать их ответственностью за других, когда их собственная ноша и так тянет их к земле?

Может, здесь было и еще кое-что. Некоторые люди, старея, преисполняются чувством собственной значимости. Другие, наоборот, начинают в ней сомневаться. Что в этом для меня? Будет ли моя обыкновенная жизнь замкнута, описана, обесценена чьей-то еще, менее обыкновенной жизнью? Я не говорю, что мы должны зачеркнуть свою жизнь перед лицом тех, кого мы считаем более интересными личностями. Но

жизнь в этом смысле немного напоминает чтение. Как я уже говорил: если профессиональный критик предвосхитил и проанализировал все ваши чувства по поводу книги, то зачем читать ее? Разве что затем, что это ваши чувства. Точно так же — зачем жить жизнь? Только затем, что она ваша. Но что, если такой ответ становится все менее и менее убедительным?

Поймите меня правильно. Я не говорю, что тайная жизнь Эллен привела ее к отчаянью. Ради всего святого, ведь ее жизнь — не басня с моралью. Как и любая другая жизнь. Я просто говорю, что и ее тайная жизнь и ее отчаянье относятся к одному и тому же тайнику ее сердца, недоступному для меня. Я не мог дотянуться ни до одного, ни до другого. Пытался ли я? Конечно пытался. Но я не удивлялся, когда на нее накатывало это настроение. «Тупость, эгоизм и крепкое здоровье — три условия счастья, хотя без первого остальные два бесполезны». У моей жены было только здоровье.

Становится ли жизнь лучше? Вчера я видел по телевизору, как этот вопрос задали поэту-лауреату. «Единственное, что сегодня действительно хорошо, — это стоматология», — ответил он; ничего другого ему в голову не пришло. Старо-

режимные предрассудки? Едва ли. В молодости думаешь, что старики жалуются на ухудшение жизни потому, что так им легче умирать без сожалений. Когда сам становишься стариком, начинает раздражать манера молодых носиться с малейшими улучшениями — с изобретением какого-то нового клапана или колесика — и в то же время оставаться безразличными к варварству мира. Я не говорю, что жизнь становится хуже, я говорю лишь, что молодые не заметили бы ухудшения. Старые времена хороши тем, что когда мы были молоды, мы не знали, как многого не знают молодые.

Становится ли жизнь лучше? Я дам вам свой ответ, мой эквивалент стоматологии. Что существенно улучшилось в сегодняшнем мире, так это смерть. Конечно, есть куда совершенствоваться. Но подумайте, как умирали в девятнадцатом веке. Смерти писателей ничем не отличаются от всех других смертей; но они обычно лучше описаны. Я думаю о Флобере, который лежит на своем диване, сраженный — кто может различить на этом расстоянии? — эпилепсией, апоплексическим ударом, сифилисом, а может быть, комбинацией всех трех. Однако Золя назвал это *une belle mort,* прекрасной смертью — быть раздавленным вот

так, как букашка гигантским пальцем. Я думаю о Буйе в предсмертном бреду, лихорадочно сочиняющем новую пьесу и заявляющем, что он должен показать ее Гюставу. Я думаю о медленном угасании Жюля Гонкура: сначала он спотыкался на согласных, смешивая «с» и «т»; затем не мог припомнить названия собственных книг; затем скрылся за страдальческой маской идиотизма (по выражению его брата); затем видения на смертном одре, паника, целая ночь скрежещущего дыхания, которое звучало (опять-таки по словам брата), как будто пила вонзается во влажное дерево. Я думаю о Мопассане, которого медленно разрушала та же болезнь, и как его отвезли в смирительной рубашке в Пасси, в санаторий доктора Бланша, и тот потом развлекал парижские салоны новостями о своем знаменитом клиенте; я думаю о Бодлере, умиравшем так же безнадежно, лишенном речи, и как он спорил с Надаром о существовании Бога, молча указывая пальцем на закат; я думаю о Рембо с ампутированной правой ногой, медленно теряющем чувствительность остальных конечностей, отрекшемся от себя, ампутировавшем собственный гений — *«Merde pour la poésie»;* я думаю о Доде, «совершившем прыжок из сорока пяти в шестьдесят пять», с

разрушенными суставами, превращающем себя на вечер в оживленного остроумца посредством пяти инъекций морфина подряд, мечтающем о самоубийстве — «но человек не имеет на это права».

«Принимать жизнь всерьез — это прекрасно или глупо?» (1855). Эллен лежала с трубкой в горле и с трубкой в предплечье. Вентилятор в своей белой продолговатой коробке обеспечивал регулярные дозы жизни, и монитор подтверждал их. Конечно, это был импульсивный акт — она дала деру, сбежала от всего. «Но человек не имеет на это права»? Она имела. Она в этом не сомневалась. Религия отчаянья не представляла для нее интереса. Кривая ЭКГ разворачивалась на мониторе; знакомый мне почерк. Ее состояние было стабильным, но безнадежным. Теперь мы уже не пишем НР — не реанимировать — в карточке пациента; некоторым это кажется бессердечным. Взамен ставят № 333. Последний эвфемизм.

Я смотрел на Эллен. Она была неиспорченна. Это чистая история. Я выключил ее. Меня спросили, хочу ли я, чтобы это сделал кто-то другой, но я думаю, она бы предпочла меня. Конечно, мы это не обсуждали. Это несложно. Просто поворачиваешь выключатель на вентиляторе и читаешь

последнюю фразу ЭКГ: прощальную подпись, которая кончается прямой линией. Отсоединяешь трубки, придаешь нужное положение рукам и ногам. Делаешь это быстро, как будто стараясь лишний раз не побеспокоить пациента.

Пациента. Эллен. Да, пожалуй, можно сказать в ответ на тот ваш вопрос, что я убил ее. Почти. Я отключил ее. Я прекратил ее жизнь, да.

Эллен. Моя жена: я понимал ее хуже, чем иностранного писателя, умершего сто лет назад. Это аберрация или же это нормально? Книги говорят: она сделала это потому-то. Жизнь говорит: она сделала это. В книгах вам все объясняют, в жизни — нет. Я не удивляюсь, что некоторые предпочитают книги. Книги привносят в жизнь смысл. Единственная проблема заключается в том, что они привносят смысл в жизнь других людей, а не в твою.

Может быть, я слишком легко смиряюсь. Мое собственное состояние стабильно, но безнадежно. Может быть, это просто вопрос темперамента. Вспомните неудавшийся визит в бордель в «Воспитании чувств», вспомните его урок. Не участвуй: счастье в воображении, не в действии. Удовольствие — сначала в предвкушении, потом — в воспоминании. Таков флоберовский темпе-

рамент. Сравните его случай — и темперамент — с Доде. Его юношеский визит в бордель был так незатейливо успешен, что Доде остался там на два или три дня. Девочки прятали его, боясь полицейского рейда, кормили чечевицей и всячески баловали. Из этого головокружительного времяпрепровождения он выбрался, по его собственному признанию, с пожизненной страстью к прикосновению женской кожи и с пожизненной же ненавистью к чечевице.

Некоторые воздерживаются и наблюдают, равно боясь разочарования и свершения. Другие кидаются очертя голову, наслаждаются, рискуют: в худшем случае они могут подхватить какую-нибудь ужасную болезнь; в лучшем — отделаться устойчивым отвращением к бобовым. Я знаю, к какому лагерю принадлежу я, и знаю, в каком лагере нужно искать Эллен.

Жизненные максимы. *Les unions complètes sont rares.* Нельзя изменить человечество, можно только изучать его. Счастье — алый плащ, его подкладка — лохмотья. Любовники — как сиамские близнецы, два тела с единой душой; но если один из них переживает другого, ему суждено всю жизнь таскать за собой труп. Гордость заставляет нас стремиться к разрешению всего — к разреше-

нию, к цели, к окончательной идее; но чем лучше у тебя телескоп, тем больше становится звезд на небе. Нельзя изменить человечество, можно только изучать его. *Les unions complètes sont rares.*

Максима о максимах. Истины о писательстве могут быть сформулированы раньше, чем ты напишешь хоть слово; истины о жизни могут сформулироваться только тогда, когда уже слишком поздно.

В «Саламбо» говорится, что погонщик карфагенского слона имел в своем распоряжении деревянный молот и долото. Если в пылу сражения животное переставало подчиняться, погонщик должен был раскроить ему череп. Такое развитие событий было весьма вероятным: чтобы сделать слонов более воинственными, их сначала опаивали смесью вина, благовоний и перца, а затем погоняли копьями.

Немногие из нас обладают такой смелостью, чтобы пустить в дело молот и долото. Эллен обладала. Иногда мне становится неловко от людского сочувствия. «Ей еще хуже», — хочу сказать я, но не говорю. А потом, после того как они проявили доброту, и пообещали сводить меня куда-нибудь, словно я ребенок, и бесцеремонно попытались заставить меня разговориться для моей же поль-

зы (почему все думают, что я сам не знаю, в чем моя польза?), — потом мне дозволяется сесть и немного помечтать о ней. И я думаю о граде 1853 года, о разбитых окнах, погибшем урожае, разрушенных шпалерах, осколках дынных теплиц. Что может быть глупее, чем теплицы для дынь? Аплодируйте граду, бьющему окна. Люди слишком легко решают, для чего создано солнце. Солнце создано не для того, чтобы лучше росла капуста.

14 Экзаменационная работа

Кандидаты должны ответить на четыре вопроса, в которые входят обе части Раздела А и любые два вопроса из Раздела Б. Отметки выставляются за правильные ответы; стиль и почерк во внимание не принимаются. За шутливые или высокомерно-лаконичные ответы баллы снимаются. Отведенное время: три часа.

Раздел А: Литературоведение

Часть I

В последние годы экзаменаторы пришли к выводу, что кандидатам все труднее отличать Искусство от Жизни. Все уверяют, что разница им понятна, но все объясняют ее по-разному. Для некоторых Жизнь питательна и густа, приготовлена по старому крестьянскому рецепту из одних лишь натуральных продуктов, а Искусство — бледная коммерческая подделка, состоящая в основном из искусственных красителей и добавок. Для других Искусство более истинно — оно живое, яркое и эмоционально насыщенное, а Жизнь — хуже самого плохого романа:

она лишена сюжета, населена плутами и занудами, неостроумна, переполнена неприятными ситуациями и к тому же ведет к болезненно предсказуемой развязке. Приверженцы последнего мнения любят цитировать Логана Пирсолла Смита: «Говорят, что самое важное — жизнь, но я предпочитаю чтение». Кандидатам не рекомендуется использовать это высказывание при ответе.

Рассмотрите отношения между Искусством и Жизнью на примере двух любых высказываний или ситуаций из приведенного ниже списка.

а) «Позавчера, в лесу под Туке, в прелестном местечке возле ручья я обнаружил сигарные окурки, затушенные об кусочки паштета. Там устроили пикник! Я описал эту сцену в ноябре одиннадцать лет тому назад! Тогда она была полностью воображаемой, а позавчера я это испытал. Все придуманное — истинно, не сомневайся. Поэзия так же точна, как и геометрия… Моя бедная Бовари, без сомнения, страдает и плачет в двадцати деревнях по всей Франции разом, в этот самый час».

Письмо Луизе Коле, 14 августа 1853 г.

б) В Париже Флобер использовал закрытый экипаж, чтобы Луиза Коле его не заметила (и,

надо думать, не соблазнила). В Руане Леон использует закрытый экипаж, чтобы соблазнить Эмму Бовари. Меньше чем через год после публикации «Госпожи Бовари» в Гамбурге можно было нанять экипаж для сексуальных забав; эти экипажи назывались «бовари».

в) (У смертного одра сестры Каролины.) «А у меня глаза сухие, будто мраморные. Странно — насколько бурным, подвижным, обильным и безбрежным я чувствую себя в вымышленных скорбях, настолько настоящие ложатся в мое сердце горьким и твердым грузом, застывая, как только появляются».

Письмо Максиму Дюкану, 15 марта 1846 г.

г) «Ты говоришь мне, что я всерьез любил эту женщину [г-жу Шлезингер]; это не так. Просто когда я ей писал, с моей способностью возбуждаться от движения пера, я относился к своему предмету серьезно — но *только когда я писал.* Многие вещи, оставляющие меня равнодушным, когда я их вижу или когда о них говорят другие, вызывают во мне жар, раздражение или боль, если я сам о них говорю и особенно если пишу. Это одно из следствий моей скоморошьей натуры».

Письмо Луизе Коле, 8 октября 1846 г.

д) Джузеппе Марко Фиески (1790–1836) скандально прославился благодаря участию в покушении на Луи Филиппа. Он поселился на бульваре дю Тампль и соорудил при помощи двух членов *Société des Droits de l 'Homme* «адскую машину» из двадцати оружейных стволов, которые можно было разрядить одновременно. 28 июля 1835 года, когда Луи Филипп проезжал мимо с тремя сыновьями и многочисленными придворными, Фиески выпустил залп по устоям общества.

Несколько лет спустя Флобер въехал в дом, построенный на том самом месте на бульваре дю Тампль.

е) «О да! Эта эпоха [правления Наполеона III] обеспечит материал для фундаментальных книг. В конце концов, может быть, во всеобщей гармонии вещей государственный переворот и его последствия только и должны были предоставить нескольким способным литераторам несколько привлекательных сцен».

Флобер, цит. по «Литературным воспоминаниям» Дюкана

Часть II

Проследите, как смягчалось отношение Флобера к критикам и критике, используя приведенные

ниже цитаты:

а) «Вот истинно идиотские вещи: 1) литературная критика, какая бы она ни была — хорошая, дурная; 2) общество трезвости».
Интимный дневник

б) «Жандармы — существа до такой степени шутовские, что я не могу на них смотреть без смеха; эти столпы общественного порядка неизбежно вызывают во мне причудливый и неизбежный эффект наряду с королевскими прокурорами, разнообразными чиновниками и профессорами литературоведения».
По полям и долинам

в) «Можно рассчитать ценность человека по числу его врагов и значительность произведения по количеству сказанных о нем гадостей. Критики — как блохи: любят поскакать по белому белью и обожают кружева».
Письмо Луизе Коле, 14 июня 1853 г.

г) «Критика стоит на самой низшей ступени литературы, как форма — почти всегда, а как *моральная ценность* — бесспорно. Даже буриме и акростих выше ее — для них, по крайней мере, нужна хоть какая-то изобретательность».

Письмо Луизе Коле, 28 июня 1853 г.

д) «О критики! Вечная посредственность, паразитирующая на гении, чтобы его унизить и использовать! Отродье вертопрахов, кромсающее на части прекрасные листы Искусства! Если Император завтра запретит книгопечатание, я на коленях приползу в Париж и поцелую его в задницу в знак признательности».

Письмо Луизе Коле, 2 июля 1853 г.

е) «Обратите внимание, как редко встречается литературный вкус! Знание языков, археологии, истории и т. д. — все это, казалось бы, должно помочь. Ничего подобного! Так называемые просвещенные люди тупеют, столкнувшись с искусством. Что такое искусство — даже это от них ускользает. Примечания им интереснее текста, костыли дороже ног».

Письмо Жорж Санд, 1 января 1869 г.

ж) «Как редко попадается критик, который говорит о том, в чем разбирается!»

Письмо Эжену Фромантену, 19 июля 1876 г.

з) Испытав отвращение к старой критике, они пожелали ознакомиться с новою и выписали газетные отчеты о пьесах. Какой апломб! Какое

упрямство! Какая нечестность! Брань по адресу шедевров, похвала пошлостям! И тупоумие тех, кто слывет знатоками, и глупость общепризнанных остроумцев!

Бувар и Пекюше

Раздел Б

Экономика

Флобер и Буйе ходили в одну школу; у них были общие идеи и общие шлюхи, общие эстетические принципы и сходные литературные амбиции; оба в качестве запасного жанра занимались драматургией. Флобер называл Буйе «мое левое яичко».

В 1854 году Буйе провел ночь в мантской гостинице, где когда-то часто останавливались Гюстав и Луиза. «Я спал в твоей кровати и срал в твоем нужнике (забавный символизм!)», — сообщал он. Поэту всегда приходилось зарабатывать на жизнь, у романиста нужды в этом не было. Рассмотрите потенциальное воздействие обратной финансовой ситуации на их творчество и репутацию.

География

«Не бывает более усыпляющей атмосферы, чем в этой местности. Я думаю, что она сильно

способствовала тому, как медленно и тяжело писал Флобер. Он думал, что борется со словами, а боролся с небом; и, может быть, в другом климате, где сухой воздух возвышал бы его дух, ему не пришлось быть столь трудолюбивым или он смог бы добиться тех же результатов без таких усилий» (Андре Жид, в Кювервиле, департамент Приморская Сена, 26 января 1931 г.). Обсудить.

Логика (плюс медицина)

а) Ашиль-Клеофас Флобер, сражаясь на палках с младшим сыном, попросил его объяснить, для чего нужна литература. Гюстав обернул вопрос против отца-хирурга, спросив, для чего нужна селезенка. «Вы про нее ничего не знаете — и я тоже, кроме того, что она необходима для нашей телесной конституции так же, как поэзия необходима для нашей умственной конституции». Доктор Флобер был побежден.

б) Селезенка состоит из скоплений лимфоидной ткани (или белой пульпы) и сосудистой сети (красной пульпы). Она играет важную роль в выведении из крови старых или поврежденных красных телец. Она участвует в производстве антител: у пациентов со спленэктомией производство антител падает. Есть данные, что тетрапептид под названием тафтсин произво-

дится из белка селезенки. Хотя удаление органа, особенно в детском возрасте, увеличивает заболеваемость менингитом и септицемией, селезенка уже не рассматривается как жизненно необходимый орган: ее можно удалить без серьезного ущерба для активного образа жизни. Какой из этого следует вывод?

Биография (плюс этика)

Максим Дюкан сочинил следующую эпитафию для Луизы Коле: «Здесь лежит та, что соблазнила Виктора Кузена, осмеяла Альфреда де Мюссе, поносила Гюстава Флобера и пыталась убить Альфонса Карра. *Requiescat in pace».* Дюкан опубликовал эту эпитафию в своих «Литературных воспоминаниях». Кого она лучше характеризует — Луизу Коле или Максима Дюкана?

Психология

Э1 родилась в 1855 г.

Э2 частично родилась в 1855 г.

Э1 в детстве не знала бед, но во взрослом состоянии была склонна к нервным срывам.

Э2 в детстве не знала бед, но во взрослом состоянии была склонна к нервным срывам.

Э1 отличалась образом жизни, который здравомыслящие люди считали половой распущен-

ностью.

Э2 отличалась образом жизни, который здравомыслящие люди считали половой распущенностью

Э1 воображала, что у нее финансовые сложности.

Э2 знала, что у нее финансовые сложности.

Э1 покончила с собой, отравившись синильной кислотой.

Э2 покончила с собой, отравившись мышьяком.

Э1 — это Элеонора Маркс.

Э2 — это Эмма Бовари

Первый опубликованный английский перевод «Госпожи Бовари» принадлежал перу Элеоноры Маркс. Обсудить.

Психоанализ

Обдумать значение сна, записанного Флобером в Ламальге в 1845 году. «Мне снилось недели три тому назад, что я в большом лесу, полном обезьян, и со мной идет моя мать. Чем дальше мы заходим, тем больше их становится; они прыгают и смеются в ветвях, их множество на нашем пути, они все крупнее, их все больше. Они все смотрят на меня, и мне становится страшно. Они окружа-

ют нас кольцом, один из самцов хочет погладить меня, берет за руку; я стреляю ему в плечо, идет кровь; он начинает издавать страшные стоны. Тогда мать мне говорит: “Зачем ты ранил своего друга? Что он тебе сделал? Разве ты не видишь, как он тебя любит, как он на тебя похож!” А он смотрит на меня, и я чувствую, что у меня душа разрывается… я проснулся с чувством, что я един с животными и что нас связывает пантеистическое, нежное братство».

Филателия

Гюстав Флобер появился на французской марке (номинал 8 франков + 2 франка) в 1952 году. Это посредственный портрет «по рисунку Э. Жиро», на котором писатель, слегка похожий на китайца, почему-то облачен в современную рубашку с галстуком. Это марка с минимальным номиналом в серии, выпущенной для поддержки Национального фонда помощи; остальные прославляют (в порядке возрастания) Моне, Сен-Санса, Пуанкаре, Османа и Тьера.

Первым французским писателем, чье изображение появилось на марке, был Ронсар. Виктор Гюго украшал три отдельные марки между 1933 и 1936 годом, одна из них входила в серию, выпущенную для поддержки Фонда помощи

безработным интеллектуалам. Портрет Анатоля Франса помогал этой благотворительной организации в 1937 году, Бальзака — в 1939-м. Мельница Доде удостоилась марки в 1936-м. Франция Петена увековечила Фредерика Мистраля (1941) и Стендаля (1942). Сент-Экзюпери, Ламартин и Шатобриан появились в 1948-м; Бодлер, Верлен и Рембо — в декадентском порыве 1951 — го. Этот же год подарил филателистам Альфреда де Мюссе, сменившего Флобера в постели Луизы Коле, но на конвертах оказавшегося на год раньше.

а) Должны ли мы обижаться за Флобера? И если да, то следует ли нам еще сильнее (или меньше) обижаться за Мишле (1953), Нерваля (1955), Жорж

Санд (1957), Виньи (1963), Пруста (1966), Золя (1967), Сен-Бева (1969), Мериме и Дюма-отца (1970) или Готье (1972)?

б) Оцените шансы появления на французской марке Луи Буйе, Максима Дюкана или Луизы Коле.

Фонетика

а) Совладелец каирского *Hôtel du Nil,* где Флобер останавливался в 1850 году, звался Буваре. Главная героиня его первого романа зовется Бовари;

один из двух главных героев его последнего романа зовется Бувар. В его пьесе «Кандидат» есть граф де Бувиньи; в пьесе «Замок сердец» есть некто Бувиньяр. Это все нарочно?

б) Фамилия Флобера впервые была неправильно указана в «Ревю де Пари» как Фобер. На рю де Ришелье был бакалейщик по фамилии Фобе. Когда «Ля пресс» писала о процессе «Госпожи Бовари», автора называли Фубер. Мартин, *femme de confiance* Жорж Санд, звала его Фламбар. Камиль Рожье, художник, живший в Бейруте, звал его Фольбер; «улавливаешь тонкую шутку?» — писал Флобер матери. (В чем шутка? Наверное, в двуязычном оттиске отражения, дорогого сердцу писателя: Рожье звал его безумным медведем.) В Манте, где он встречался с Луизой, было кафе «Фламбер». Это все случайно?

в) Дюкан утверждает, что фамилию Бовари следует произносить с редукцией первого гласного, почти как Бавари. Надо ли следовать его указаниям, и если да — почему?

История театра

Оцените технические сложности, связанные с выполнением следующих сценических указаний («Замок сердец», акт VI, сцена 9):

Котелок, чьи ручки превратились в два крыла,

сразу же поднимается в воздух и, поднявшись, переворачивается. Котелок разрастается и накрывает сверху весь спящий город, а светящиеся овощи — морковь, брюква, порей — вырываются из его нутра и остаются подвешенными в черной пустоте, как созвездия.

История (плюс астрология)

Обсудите следующие предсказания Гюстава Флобера:

а) (1850) «Мне кажется почти невозможным, что через некоторое время Англия не станет хозяйкой Египта. Аден уже заполнен ее войсками. Всего-то дел — перейти Суэц; и в одно прекрасное утро красные мундиры войдут в Каир. Дней через пятнадцать об этом узнают во Франции и страшно изумятся. Попомните мое предсказание».

б) (1852) «Пока человечество совершенствуется, человек деградирует; когда все сведется к простому балансу экономических интересов, на что будет нужна добродетель? Когда Природа станет рабыней, потерявшей изначальные формы, кому понадобится пластическое искусство? И т. д. А пока что туман будет только сгущаться».

в) (1870, начало Франко-прусской войны) «Воз-

можно, снова начнутся расовые войны? Столетия не пройдет, как мы увидим несколько миллионов человек, убитых одним махом? Весь Восток против всей Европы, Старый мир против Нового! Почему нет?»

г) (1850) «Время от времени, оказываясь в городе, я открываю газету. Мне кажется, мы продвигаемся с устрашающей скоростью. Мы танцуем не на вулкане, а на крышке нужника, причем сильно прогнившей. Скоро общество утонет в дерьме девятнадцати столетий; то-то крику будет».

д) (1871) «Интернационалы — это иезуиты будущего».

15 И попугай…

А что же попугай? Почти два года ушло у меня на то, чтобы разгадать Тайну Двух Попугаев. Письма, которые я написал сразу по возвращении из Руана, не принесли особой пользы; на некоторые из них я вообще не получил ответов. Наверняка меня посчитали обычным придурком, выжившим из ума самозваным исследователем, который цепляется за мельчайшие детали в жалкой надежде прославиться. А ведь на самом деле в молодых гораздо больше придурковатости, чем в старых, — они куда более эгоистичны, склонны к саморазрушению и вообще с большими странностями. Просто с ними все носятся. Когда кто-то совершает самоубийство в восемьдесят лет — или в семьдесят, или в пятьдесят четыре, — то говорят о размягчении мозга, постменструальной депрессии или о последней вспышке злобного тщеславия: пусть, дескать, все почувствуют себя виноватыми. Когда самоубийство совершают в двадцать, то это высокодуховный отказ от той презренной игры, которую предлагает нам жизнь; не просто акт мужества, но еще и мораль-

ный и социальный протест. Жить? Пусть этим пробавляются старики. На самом деле все это — чистая придурь. Это я вам как врач говорю.

И раз уж мы затронули эту тему, должен сказать, что идея, будто Флобер совершил самоубийство, — тоже чистая придурь. Придурь конкретного человека — руанца по имени Эдмон Леду. Этот фантазер дважды всплывает в биографии Флобера, и оба раза он только и делает, что распространяет сплетни. Первая дурацкая выдумка — будто Флобер был обручен с Джулиет Герберт. Леду утверждал, что лично видел копию «Искушения святого Антония», подписанную Джулиет от Гюстава со словами *«A ma fiancée»*. Странно, что он видел книгу в Руане, а не в Лондоне, где жила Джулиет. Странно, что никто больше не видел этого экземпляра. Странно, что он не сохранился. Странно, что Флобер нигде не упоминал о помолвке. Странно, что такой поступок противоречил бы всему, во что он верил.

Странно и то, что другое клеветническое утверждение Леду — о самоубийстве — также противоречит глубочайшим убеждениям писателя. Послушайте: «Давайте поучимся скромности у раненых животных, которые заползают в угол и сидят там тихо. Мир полон людей, проклинаю-

щих Провидение. Хотя бы ради хороших манер не следует вести себя подобным образом». Или все та же цитата, которая прочно угнездилась у меня в голове: «Людям, подобным нам, нужна религия отчаянья. Только приговаривая “Так и есть! Так и есть!” и заглядывая в разверзнувшуюся у ног черную бездну, можно сохранять спокойствие».

Это не слова самоубийцы. Это слова человека, стоицизм которого так же глубок, как и его пессимизм. Раненые животные не убивают себя. И если ты понимаешь, что взгляд в бездну вызывает спокойствие, то ты в нее не прыгаешь. Может быть, в этом была слабость Эллен: она была не способна смотреть в бездну. Она могла лишь поглядывать в ту сторону. Некоторые могут переглядеть бездну, другие не обращают на нее внимания, но те, кто все время поглядывает в сторону бездны, становятся одержимы ею. Она отмерила точную дозу: раз в жизни ей пригодилось то обстоятельство, что она жена врача.

Версия Леду такова: Флобер повесился в ванной. Он мог бы с тем же успехом утверждать, что Флобер зарезался таблетками от бессонницы. На самом деле произошло вот что. Флобер встал, принял ванну, с ним случился апоплексический удар, он доковылял до дивана, где и был найден

при последнем издыхании врачом, который впоследствии выписал свидетельство о смерти. Вот что случилось. Конец истории. Первый биограф Флобера говорил с этим врачом, и врач сказал именно так. Версия Леду требует такой последовательности событий: Флобер залез в горячую ванну, повесился каким-то доселе неизвестным манером, потом вылез, спрятал веревку, добрался до кабинета, упал на диван и, когда пришел доктор, умудрился симулировать симптомы апоплексического удара. Просто смех, ей-богу.

Говорят, не бывает дыма без огня. Очень даже бывает. Эдмон Леду — яркий пример самозарождающегося дыма. Кто вообще был этот Леду? Кажется, никто не знает. Он не был специалистом в чем бы то ни было. Он был полным ничтожеством. Он и существует только как выдумщик двух ложных утверждений. Может быть, ему навредил кто-то из Флоберов (Ашиль не смог вылечить его натоптыш?) и это была весьма эффективная месть? Потому что теперь почти ни одна книга о Флобере не может обойтись без обсуждения версии самоубийства (в конце она всегда отвергается). Как видите, и я этого не избежал. И вот вам лишнее отступление, негодующе-моралистический тон которого явно не

достигает цели. А хотел я написать о попугаях. По крайней мере, о них у Леду не было никакой теории.

А у меня есть. И не просто теория. Как я уже сказал, это заняло у меня добрых два года. Нет, это преувеличение; правильно будет сказать, что прошло два года, пока вопрос разрешился. Один из самых высокомерных исследователей из тех, к кому я обращался, вообще заявил, что вопрос не представляет никакого интереса. Ну что ж, должен же он охранять свою территорию. Однако кто-то посоветовал мне обратиться к месье Люсьену Андрие.

Я решил не писать ему, мои письма не приносили особого успеха. Вместо этого я отправился летом

в Руан, в августе 1982 года. Я остановился в *Grand Hôtel du Nord,* примыкающем к Гроз-Орлож. В углу комнаты находилась небрежно замаскированная канализационная труба, простиравшаяся от потолка до пола, которая рычала каждые пять минут и поглощала, кажется, отходы всего отеля. После обеда я лежал на кровати, прислушиваясь к спорадическим взрывам галльских извержений. Затем часы Гроз-Орлож пробили время с громкой, металлической близостью, как будто находились

в моем шкафу. Я понял, что вряд ли усну.

Однако мои опасения не оправдались. После десяти канализационная труба затихла, и Гроз-Орлож тоже. В дневное время эти часы развлекают туристов, но Руан предусмотрительно отключает их бой, когда приезжие пытаются уснуть. Я лежал в кровати на спине, выключив свет, и думал о попугае Флобера: для Фелисите он был гротескным, но логичным воплощением Святого Духа; для меня — порхающим, обманчивым символом авторского голоса. Когда Фелисите умирала, огромный попугай приветствовал ее на небесах. Проваливаясь в дрему, я задавался вопросом, какие сны меня ждут.

Сны мои были не о попугаях. Вместо этого мне приснился мой железнодорожный сон: как я пересаживаюсь на поезд в Бирмингеме во время войны. В конце платформы отцепляют тормозной вагон. Чемодан трется о ногу. Затемненный поезд, плохо освещенная платформа. Расписание, которое я не могу прочитать, — оно расплывается перед глазами. Никакой надежды, все поезда ушли, отчаянье, темнота.

Может быть, вы думаете, что сон понимает, когда ему удалось донести до вас свое значение? Но у снов нет знания о том, как они влияют на

спящего, и особого такта у них тоже нет. Железнодорожный сон — который снится мне примерно раз в три месяца — просто повторяется, как один и тот же фрагмент фильма, пока я не просыпаюсь с тяжестью на сердце. В то утро я проснулся от двойного шума времени и дерьма: Гроз-Орлож вторил канализационной трубе. Время и дерьмо: может, это Гюстав смеялся надо мной?

По Отель-Дьё меня снова водил вертлявый сторож в белом халате. В медицинской части музея я заметил кое-что, на что раньше не обратил внимания: клизму «сделай сам». Флобер ненавидел: «железные дороги, яды, клизмы, пирожные с кремом…». Прибор состоял из узкой деревянной табуретки, полой трубки и вертикальной ручки. Нужно было устроиться на табуретке так, чтобы трубка оказалась в тебе, и накачивать себя водой. Что ж, по крайней мере, можно было делать это в одиночестве. Мы со сторожем заговорщически посмеялись; я сказал ему, что я врач. Он улыбнулся и пошел за чем-то, что, по его мнению, должно было меня заинтересовать.

Вернулся он с большой картонной коробкой из-под обуви, в которой лежали две забальзамированные человеческие головы. Кожа уцелела, но побурела от времени: примерно так, навер-

ное, коричневеет старый конфитюр из красной смородины. Большинство зубов было на месте, но глаза и волосы не сохранились. Одну из голов снабдили грубым черным париком и стеклянными глазами (какого цвета они были? Не помню, но наверняка не такого сложного, как глаза Эммы Бовари). Эта попытка придать голове большую натуральность возымела противоположный эффект: голова выглядела как страшная маска, какую дети надевают в Хеллоуин.

Сторож объяснил мне, что головы — дело рук Жан-Батиста Ломонье, который был предшественником Ашиля-Клеофаса Флобера в этой больнице. Ломонье изучал новые методы бальзамирования трупов; город разрешил ему экспериментировать с головами казненных преступников. Я вспомнил эпизод из детства Флобера. В возрасте шести лет, отправившись на прогулку со своим дядюшкой Пареном, он увидел гильотину, которую только что использовали по назначению: мостовая блестела от крови. Я с надеждой пересказал этот случай сторожу, но тот покачал головой. Это было бы занятным совпадением, но даты не те. Ломонье умер в 1818 году; кроме того, два экземпляра в коробке не были гильотинированы. Он показал мне глубокие

складки под челюстью, куда вонзилась веревка палача. Когда Мопассан увидел в Круассе тело Флобера, его шея была потемневшей и раздувшейся. Так бывает при апоплексическом ударе. Это вовсе не признак того, что человек повесился в ванной.

Мы продолжали экскурсию по музею, пока не оказались в комнате с попугаем. Я вытащил свой «Поляроид», и мне позволили сфотографировать птицу. Пока снимок проявлялся, сторож показал мне отксерокопированное письмо, которое я заметил еще в первый свой визит. Флобер писал мадам Бренн 28 июля 1876 года: «Знаете, что стояло передо мной на столе последние три недели? Чучело попугая. Он несет вахту, словно часовой. Вид его начинает меня раздражать. Но я держу его здесь, чтобы проникнуться идеей попугайства. Потому что пишу сейчас о любви между попугаем и старушкой».

— Этот — настоящий, — сказал сторож, барабаня пальцами по стеклянному колпаку. — Этот настоящий.

— А другой?

— Самозванец.

— Откуда вы знаете?

— Очень просто. Этот — из Музея Руана.

Сторож показал на круглый штампик на конце жердочки, а потом обратил мое внимание на фотокопию музейного журнала. Там были записи о различных предметах, временно выданных Флоберу. Большинство этих записей было сделаны почерком, который я не мог расшифровать, но выдача амазонского попугая была зафиксирована разборчиво. Столбик галочек в последней колонке показывал, что Флобер вернул все предметы, включая попугая.

Я почувствовал смутное разочарование. Я всегда сентиментально предполагал — без особых на то причин, — что попугая нашли среди личных вещей писателя после его смерти (что, несомненно, объясняет, почему я тайно отдавал предпочтение попугаю из Круассе). Конечно, фотокопия ничего не доказывала, кроме того, что Флобер одолжил у музея попугая, а затем вернул его. Штамп музея оспорить было сложнее, но и это нельзя считать решающим доводом…

— Наш настоящий, — снова без всякой нужды повторил сторож, провожая меня к выходу.

Кажется, наши роли переменились: теперь он, а не я нуждался в убеждении.

— Не сомневаюсь, что вы правы.

Но я сомневался. Я поехал в Круассе и сфотогра-

фировал второго попугая. На нем тоже оказался музейный штамп. Я согласился со смотрительницей, что это и есть аутентичная птица, а попугай в Отель-Дьё — явный самозванец.

После обеда я поехал на *Cimetière Monumental*. «Ненависть к буржуазии — начало добродетели», — писал Флобер, и, однако же, он похоронен среди самых представительных семейств Руана. В одну из первых своих поездок в Лондон он посетил Хайгейтское кладбище и нашел его слишком прилизанным: «Кажется, все эти люди умерли в белых перчатках». На *Cimetière Monumental* они умерли во фраках и при орденах, а похоронили их вместе с их лошадьми, собаками и английскими гувернантками.

Могила Гюстава маленькая, непритязательная; однако в этом окружении эффект получается не такой, будто здесь покоится художник и антибуржуа, но скорее как будто это буржуа-неудачник. Я облокотился на ограду семейного участка — даже в смерти можно оставаться землевладельцем — и вынул экземпляр «Простой души». Описание попугая, которое Флобер дает в начале четвертой главы, очень немногословно: «Его звали Лулу. У него было зеленое тельце, розовые кончики крыльев, голубой лобик и золотистая шейка». Я

сравнил две фотографии. У обоих попугаев зеленые тела, у обоих розовые кончики крыльев (в версии Отель-Дьё розового больше). Но голубой лобик и золотистая шейка, несомненно, принадлежали попугаю из Отель-Дьё. У попугая из Круассе все было наоборот: лобик золотистый, а шейка зелено-голубая.

Казалось бы, вопрос был разрешен. И все равно я позвонил месье Люсьену Андрие и объяснил в общих словах предмет моего интереса. Он пригласил меня зайти к нему на следующий день. Пока он диктовал адрес — рю де Лурдин, — я представлял себе дом, из которого он со мной говорит, солидное, буржуазное жилище флобероведа. Крыша мансарды с круглым окном — *oeil-de-boeuf,* розоватый кирпич; внутри — отделка времен Второй империи, прохладная серьезность, застекленные полки с книгами, натертые воском панели и пергаментные абажуры: я уже вдыхал мужской, клубный запах.

Этот придуманный мной дом оказался самозванцем, миражом, выдумкой. Настоящий дом флобе-роведа находился на другом берегу реки, в южном Руане, в заштатном районе, где мелкие предприятия теснятся среди рядов одинаковых домов из красного кирпича. Грузовики, которые

кажутся слишком большими для этих улиц, несколько магазинчиков, почти столько же баров; один из них предлагал в качестве блюда дня ***tête de veau.*** Как раз перед поворотом на рю де Лурдин — указатель на руанскую скотобойню.

Месье Андрие ждал меня на крыльце. Это был маленький старичок в твидовом пиджаке, твидовых шлепанцах и твидовой шляпе. К лацкану была прикручена трехцветная орденская планка. Он снял шляпу, чтобы поздороваться со мной, потом снова надел ее, объяснив, что летом его голова довольно чувствительна. Шляпа оставалась на его голове и дома, во время нашей беседы. Кто-то мог бы посчитать его придурковатым, но не я. Я говорю как врач.

Он сообщил мне, что ему семьдесят семь лет и что он секретарь и старейший из ныне живущих членов Общества друзей Флобера. Мы сели по разные стороны стола в гостиной, стены которой были увешаны всякой всячиной: мемориальные таблички с портретами Флобера, картина с видом Гроз-Орлож, написанная самим хозяином. Комната была маленькая, забитая разными предметами, занятная и нестандартная: что-то вроде более опрятной версии жилища Фелисите или флоберовского павильона. Месье Андрие показал

мне собственный карикатурный портрет, нарисованный кем-то из друзей: он был изображен в виде ковбоя с большой бутылкой кальвадоса, торчащей из бокового кармана. Я мог бы спросить, по какой причине мой приветливый и безобидный хозяин предстает в таком свирепом обличье, но не стал. Вместо этого я достал свой экземпляр книги Энид Старки «Флобер: становление мастера» и показал ему фронтиспис.

– *C'est Flaubert, ça?* — спросил я, просто чтобы убедиться.

Он хихикнул.

– *C'est Louis Bouilhet. Oui, oui, c'est Bouilhet.*

Ему явно не впервые пришлось отвечать на этот вопрос. Я проверил еще несколько мелочей и наконец спросил о попугаях.

— А, попугаи. Их двое.

— Да, а вы знаете, который из них настоящий?

Он снова хихикнул.

— Музей в Круассе создавали в тысяча девятьсот пятом году, — ответил он. — Это год моего рождения. Естественно, меня при этом не было. Они собрали все, что смогли, — ну, вы сами видели. — Я кивнул. — Получилось негусто. Многие вещи пропали. Но куратор решил, что они смогут заполучить попугая Флобера, Лулу. Поэтому они

отправились в Музей естественной истории и сказали: «Дайте нам, пожалуйста, попугая Флобера. Он нам нужен для павильона». И музей ответил: «Конечно, пойдемте».

Месье Андрие явно рассказывал эту историю не впервые, он знал, где сделать паузу.

— И они повели куратора туда, где у них хранится резервная коллекция. Хотите попугая? Вот секция птиц. Дверь открылась, и перед ними оказались… пятьдесят попугаев. *Une cinquantaine de perroquets!..* Что они сделали? Единственную разумную, логичную вещь. Они взяли «Простую душу», перечитали описание Лулу. — (Точно как я за день до этого.) — И потом выбрали попугая, который больше всего подходил под описание… Через сорок лет, после последней войны, стала создаваться коллекция в Отель-Дьё. И снова создатели коллекции пришли в музей и сказали: «Можно нам взять попугая Флобера?» Конечно, сказал музей, выбирайте, но смотрите не ошибитесь. Снова пришлось обратиться к «Простой душе» и выбрать самого подходящего попугая. Так и получилось, что их два.

— Значит, если павильон в Круассе выбирал первым, то настоящий попугай у них?

Месье Андрие не казался особенно в этом убеж-

денным. Он сдвинул свою твидовую шляпу на затылок. Я достал фотографии.

— Но если так, то как же быть с этим?

Я процитировал знакомое описание попугая и указал на несовпадающие по цвету лоб и шею попугая из Круассе. Почему попугай, которого выбрали позже, больше похож на описание в книге, чем попугай, которого выбрали раньше?

— Ну, тут нужно помнить две вещи. Во-первых, Флобер был художником. Он следовал своему воображению. Он легко мог изменить факт в угоду ритму и часто это делал. Да, он взял из музея попугая, но это не значит, что он описал его буквально. Почему бы не изменить окраску, если так будет лучше звучать фраза? Во-вторых, Флобер вернул попугая в музей, когда закончил повесть. Это было в тысяча восемьсот семьдесят шестом году. Павильон создали только через тридцать лет. Чучела животных пожирает моль. Они разваливаются. Ведь именно так случилось с попугаем Фелисите. Из него выпала набивка.

— Да.

— Возможно, с годами перья меняют цвет. Конечно, я не специалист по чучелам.

— Вы хотите сказать, любой из них может оказаться настоящим? Или, вполне возможно,

ни один?

Он распрямил руки над столом медленным, успокаивающим жестом фокусника. У меня оставался последний вопрос.

— А остальные попугаи по-прежнему в музее? Все пятьдесят?

— Не знаю. Вряд ли. Понимаете, в двадцатые — тридцатые годы, когда я был молодым, чучела зверей и птиц оказались в моде. Их ставили в гостиных — людям казалось, что это красиво. Поэтому многие музеи распродали ненужные части коллекций. Зачем музею пятьдесят амазонских попугаев?

Они просто сгниют. Не знаю, сколько их там осталось. Думаю, от большинства давно избавились.

Мы обменялись рукопожатием. Стоя на крыльце, месье Андрие приподнял шляпу, на мгновение подставляя свою чувствительную голову августовскому солнцу. Я был доволен и разочарован одновременно. Это был ответ и в то же время не ответ, конец и не конец. Как предсмертные удары сердца Фелисите, история становилась «все медленнее, все невнятнее, все слабее — так иссякает фонтан, так замирает эхо». Что ж, наверное, так и должно быть.

Пора было прощаться. Как добросовестный врач, я совершил обход всех трех статуй Флобера. Как он там? В Трувиле усы все еще нуждаются в починке, хотя заплата на бедре выглядит менее заметной. В Барантене левая нога начала трескаться, в пиджаке образовалась дыра, мох покрыл пятнами верхнюю часть туловища. Я смотрел на зеленоватые отметины на его груди, прикрыл глаза, постарался представить его карфагенским толмачом. В Руане, на площади Кармелитов, он цел и невредим в своем надежном сплаве: 93 процента меди, 7 процентов олова; однако на нем по-прежнему видны подтеки. Кажется, что каждый год он проливает новые бронзовые слезы, которые оставляют блестящие дорожки на шее. Это не то чтобы неуместно: Флобер любил порыдать. Слезы текут дальше по его телу, рисуя ему замысловатый жилет и раскрашивая брюки в полосочку. И это тоже не кажется неуместным: напоминание, что он любил салонную жизнь не меньше, чем уединение в Круассе.

В нескольких сотнях ярдов к северу, в Музее естественной истории, меня провели наверх. Это было неожиданно. Я считал, что резервные коллекции всегда хранятся в подвалах. В наши дни внизу, должно быть, устраивают развлекатель-

ные центры: кафетерии, видеоигры, таблицы и все остальное, что облегчает обучение. Почему они так хотят превратить учебу в игру? Им нравится ребячиться, даже со взрослыми. Особенно со взрослыми.

Это была небольшая комната, примерно восемь на десять футов, с окнами справа и рядами стеллажей слева. Несмотря на окна в потолке, в ней было довольно темно, как будто здесь на последнем этаже находился склеп. Хотя, впрочем, это была не окончательная могила: некоторые из этих существ извлекались на свет божий, чтобы заменить собой съеденных молью или вышедших из моды коллег. Так что это была двусмысленная комната: полуморг-получистилище. И запах здесь был неопределенный: что-то среднее между операционной и скобяной лавкой.

Везде, куда ни посмотришь, были птицы. Полка за полкой, полные птиц, и каждая присыпана белым пестицидным порошком. Мне указали на третий проход. Я осторожно пробирался между стеллажами, а потом посмотрел вверх. Там рядком сидели амазонские попугаи. Из пятидесяти осталось только три. Некогда яркое оперение было приглушено пестицидной пыльцой. Они смотрели на меня, как трое насмешливых, вост-

роглазых, покрытых перхотью и не слишком респектабельных старичков. Они казались — не могу не признать — слегка придурковатыми. Я смотрел на них с минуту или около того, а потом отправился восвояси.

Может быть, один из них был тот самый.

От переводчиков

Английскому изданию романа было предпослано следующее примечание: «Переводы в этой книге принадлежат Джеффри Брэйтуэйту, которого вдохновлял пример безупречного Фрэнсиса Стигмаллера. — Дж. Б.»

Мы старались по возможности использовать существующие русские переводы Флобера. В ряде случаев это оказалось невыполнимо: по тем или иным причинам переводчик менял фразу, и из нее пропадало именно то, ради чего она процитирована. За исключением таких случаев, цитаты из «Госпожи Бовари» приведены в переводе Н. М. Любимова; из «Воспитания чувств» — в переводе А. В. Федорова; из «Саламбо» — в переводе Н. М. Минского; из «Простой души» — в переводе Е. М. Любимовой; из «Бувара и Пекюше» — в переводе М. В. Вахтеревой. «Лексикон прописных истин» и переписка цитируются в нашем переводе. Все цитаты были проверены по французским оригиналам; с этой монументальной задачей мы бы не справились без помощи Жана Гилуано, который перевел «Попугая» на французский (издательство

Stock, 2000).

Переводчики также выражают глубокую признательность Джулиану Барнсу за доброжелательные и подробные ответы на наши вопросы.

А. Б., В. С.

Примечания

1. Попугай Флобера

С. 8. *Леопольд Бернштам* (Леопольд Адольфович Бернштам [Бернстамм], 1859–1939) — российский скульптор, автор многочисленных бюстов и памятников. С 1885 года жил во Франции.

..литейная фирма Рюдье из Шатийон-су-Баньё. Основатели литейной фирмы Рюдье, братья Франсуа, Виктор и Алексис Рюдье, прославились благодаря сотрудничеству с Огюстом Роденом. Шатийон-су-Баньё (ныне Шатийон) — пригород Парижа.

Трувиль (официальное название Трувиль-сюр-Мер) — город в Нормандии, в департаменте Кальвадос.

Барантен — город в Нормандии, в департаменте Приморская Сена.

С. 9. *Надар,* Феликс (настоящее имя Гаспар Феликс Турнашон, 1820–1910) — французский фотограф, карикатурист и воздухоплаватель, автор самых знаменитых фотографических портретов XIX века.

С. 11. *Кан* (Caen) — приморский город в департаменте Кальвадос, столица Нижней Нормандии.

Ministère des Travaux Publics et des Transports

— Министерство коммунального строительства и транспорта *(фр.).*

Circuit des Plages de Débarquement — маршрут по пляжам высадки (подразумевается десант союзников) *(фр.).*

Омаха или Юта — кодовые названия мест высадки американских войск 6 июня 1944 года.

Грей-сюр-Мер, Курсель-сюр-Мер, Вер-сюр-Мер, Анель, Арроманш — городки на побережье Нормандии, возле которых в июне 1944 года высаживались британские войска.

Place des Royal Engineers — площадь Королевских Инженеров *(фр.).* Корпус Королевских Инженеров — инженерно — саперный корпус британских вооруженных сил. В нынешнем виде существует с 1856 года. Помимо участия во всех войнах специалисты корпуса построили многие известные здания в Великобритании и в колониях, включая лондонский Лльберт-холл.

Place W. Churchill— площадь Уинстона Черчилля *(фр.).*

С. 12. *Telescope Panoramique (Tres Puissant 15/ 60Longue Duree)* — панорамный телескоп (мощный, продолжительного действия) *(фр.).*

Малбери-харбор — тип искусственной гавани. Две гавани такого типа были построены королев-

скими инженерами в ходе подготовки к высадке в Нормандии; частично сохранилась только гавань в Арроманше.

Hôtel de la Marine — отель де ля Марин, «гостиница в гавани» *(фр.).*

…проехал девять километров до Байе, чтобы отдать дань другому десанту, пересекавшему Ла-Манш девятью веками ранее. Гобелен королевы Матильды как горизонтальное кино… — Байе (Bayeux) — город в департаменте Кальвадос. В музее этого города хранится знаменитый ковер (также известный как *гобелен)* из Байе — льняное полотно длиной почти 70 метров, на котором вышиты эпизоды норманнского завоевания Англии, вплоть до битвы при Гастингсе (1066), в которой норманнский герцог Вильгельм I (впоследствии известный как Вильгельм Завоеватель) одержал победу над англосаксонскими войсками короля Гарольда II. *Королева Матильда* Фландрская — жена Вильгельма Завоевателя; по легенде, именно она была заказчицей гобелена.

С. 13. *AMBULANCE FLAUBERT* — скорая помощь «Флобер»; *AMBULANCE GEORGE SAND* — скорая помощь «Жорж Санд» *(фр.). Жорж Санд* (настоящее имя Амантина Аврора Люсиль Дюпен, баронесса Дюдеван, 1804–1876) — французская

писательница.

Gardien — смотритель *(фр.).*

С. 15. *Psittacus* — попугай *(лат.).*

С. 16… *Святые Духи могут говорить…* — В Деяниях апостолов (2:4) об апостолах, собравшихся на пятидесятый день после Воскресения (праздник Пятидесятницы), сказано: «И исполнились все Духа Святаго, и начали говорить на иных языках, как Дух давал им провещевать».

С. 18. *Un symbole de Logos* — символ Логоса *(фр.).*

«Fà eh, capo die» — Из письма Флобера к Максиму Дюкану от 30 мая 1851 года: «В одном из домов на Гранд-канале в позолоченной клетке сидит попугай; за окном — белые занавески с бахромой по краям. Этот попугай подражает крику гондольеров: “Fà eh, capo die”,– и крик разносится далеко над водой». Опрос специалистов по итальянскому языку, итальянцев и носителей венецианского диалекта не прояснил, что именно значит это восклицание. Итальянская знакомая Дж. Барнса Сильвия Альбертацци даже просила знакомых французов произнести эту фразу, в надежде, что с французским акцентом она станет понятнее. В конце концов г-жа Альбертацци получила ответ от профессионального гондольера. «Мне кажется, это одна из стандартных фраз, которые мы выкри-

киваем, повторяя одни и те же движения целыми днями. Сейчас некоторые коллеги кричат *“i gà ”*, а им отвечают *“ti i gà* в прошлом году модно было кричать *“sugamani bagnai”. “Fà eh*это примерно “что задела”, а *“capo die ”* больше всего похоже на ругательство; такое часто можно услышать на венецианских паромах».

С. 19. *«As-tu déjeuné, Jako?»* — «Ты позавтракал, Жако?» *(фр.)*

«Cocu, mon petit coco» — «Рогоносец, маленький мой» *(Фр.).*

«J’ai du bon tabac» — «У меня хороший табачок» *(фр.).*

С. *20. Дэвид Хотти* (р. 1937) — британский художник, один из крупнейших представителей современного искусства. Много экспериментировал с техникой фотоколлажа, комбинируя снимки, сделанные фотоаппаратом «Поляроид», в своего рода кубистические композиции. Некоторые его живописные произведения тоже представляют собой отдельные картины, складывающиеся в гигантское единое полотно — например, «Большой Большой каньон» (куплен Национальной галереей Австралии за 4,6 миллиона долларов). В последние годы много работает в программе Brushes на платформах iPhone и iPad. В январе —

апреле 2012 года Королевская академия проводит персональную выставку Хокни под названием «A Bigger Picture» («Большая картина»).

С. 25. *…редактору мишленовских путеводителей.* — Французская компания «Мишлен» (Michelin) — один из двух крупнейших производителей автомобильных шин в мире. С 1900 года выпускает путеводители по ресторанам и гостиницам (в обложках красного цвета). Система «звезд», применяемая в мишленовских путеводителях, — самый престижный рейтинг в ресторанном бизнесе. С 1926 года публикуются путеводители по достопримечательностям, рассчитанные в основном на автомобилистов (с 1968 года это отдельная линейка — «Зеленые путеводители», в отличие от гастрономических «красных»). Достопримечательностям и городам тоже выставляются рейтинги: три звезды — «заслуживает отдельного путешествия», две звезды — «стоит сделать крюк», одна звезда — «интересно». Официальный символ компании — составленный из шин «мишленовский человечек» по имени Бибендум (Bibendum).

Партеногенез (от греческих слов «девственница» и «рождение») — тип размножения без оплодотворения. У позвоночных встречается

крайне редко, хотя некоторые популяции ящериц в природе размножаются именно таким способом.

2 Хронология

С. 29. *Succès de scandale* — скандальный успех *(фр.).*

С. 30. *Succès fou* — сумасшедший успех *(фр.).*

С. 32. *«Меданские вечера» (Les Soirées de Médan)* — сборник из шести рассказов разных писателей, связанных с движением натурализма (1880). Все произведения затрагивают тему Франко-прусской войны. Самый известный рассказ сборника — «Пышка» *(Boule de suif),* принесший широкую известность Ги де Мопассану.

…entre deux morts… — между двух смертей *(фр.).*

Cimetière Monumental — Монументальное кладбище *(фр.),* главное кладбище Руана.

3. Кто нашел, тот и хозяин

С. 47. *«Литературные и житейские воспоминания»* — под этим названием в 1869 году вышел сборник полемических и мемуарных статей И. С. Тургенева (1818–1883). В позднейших русских изданиях в книгу входили также переводы из Флобера. Первое англоязычное издание (переводчик Давид Магаршак) вышло в 1958 году.

…говорил о своем интересе к Госсу… — Эдмунд Госс (1849–1928) — английский поэт, писатель, биограф и литературный критик. Среди его наиболее известных произведений — автобиографический роман «Отец и сын» (1907), посвященный его взрослению и сложным отношениям с отцом, специалистом по зоологии позвоночных и аквариумистике и приверженцем протестантской секты «Плимутские братья». В 1875 году Госс женился на художнице Эллен Эппс, входившей в круг Прерафаэлитского братства; прием по случаю свадьбы состоялся в доме учителя Эппс, знаменитого художника Лоренса Альма-Тадема.

С. 51. *«Таймс литерари саплмент»* (Times Literary Supplement, TLS) — литературный еженедельник, выходит в Лондоне с 1902 года (сначала

как приложение к газете «Таймс», с 1914 года как отдельное издание). Публикует рецензии и обзоры литературной и культурной жизни. Пользуется непререкаемым авторитетом в литературных кругах.

С. 52. *Вилье де Лиль-Адан, хронически нищий, но меркантильный до безумия..* — Жан– Мари– Матиа– Филип– Опост, граф де Вилье де Лиль-Адан (Auguste Villiers de Flsle-Adam, 1838–1889) — французский поэт и писатель, отпрыск знатной, но обедневшей семьи. Его отец разорился, занимаясь поисками сокровищ рыцарей Мальтийского ордена. Лиль-Адан прожил почти всю жизнь в нищете, пускаясь в разного рода сомнительные авантюры с целью разбогатеть; планировал за деньги читать стихи в клетке с тиграми, писал роман «Грядущая Ева», лежа на полу, потому что судебные приставы конфисковали всю его мебель. Когда в 1880-е годы к нему стало постепенно приходить признание, Лиль-Адан был уже тяжело болен. Он скончался от рака желудка, на смертном одре обвенчавшись со своей давней сожительницей Мари Дантин, неграмотной женщиной из простой семьи, и тем самым узаконив положение своего сына Виктора по прозвищу То-тор.

Всемирная выставка 1851 года — официально называлась «Всемирная выставка промышленных работ всех народов». Она проходила с 1 мая по 15 октября 1851 года в лондонском Гайд-парке и стала первой в серии всемирных выставок, которыми славился XIX век. Организаторами выставки были государственный деятель и изобретатель Генри Коул и принц Альберт, супруг королевы Виктории. Специально для выставки в Гайд-парке выстроили огромный павильон из железа и стекла («Хрустальный дворец»), который впоследствии перенесли в лондонское предместье Сиднем-Хилл. В ноябре 1936 года Хрустальный дворец был уничтожен пожаром. Выставку посетило более шести миллионов человек, включая крупнейших знаменитостей викторианского времени (Чарльз Дарвин, Льюис Кэрролл, Шарлотта Бронте). На ней были представлены пистолеты Кольта, самый большой из известных в то время бриллиантов (Кохинур), прототипы барометра (использующий пиявок) и факс-машины. В Хрустальном дворце, впервые в истории, были оборудованы общественные уборные («retiring rooms»).

С. 60. *…британцы когда-то сожгли Белый дом до основания.* — В 1812 году Соединенные Шта-

ты объявили Великобритании войну, которая продолжалась до конца 1814 года и завершилась подписанием Гентского договора, восстановившего статус-кво. После того как победа над Наполеоном высвободила значительную часть британских вооруженных сил, на американский континент были отправлены три армии, одна из которых, под командованием генерала Роберта Росса, захватила Вашингтон и сожгла многие правительственные здания, включая здание Конгресса (Капитолий) и Белый дом. Благодаря строгой дисциплине английских солдат частные жилые дома американской столицы в основном остались целы. Ряд американских побед под конец войны повысил гражданский дух в Соединенных Штатах и сгладил внутренние политические противоречия. Осада британцами форта Мак-Генри в Балтиморе вдохновила поэта Фрэнсиса Ки на стихотворение «Звездно-полосатый флаг», текст которого позже лег в основу национального гимна США.

4. Бестиарий Флобера

С. 65. *Флобер никого не пускал в свою бер-логу. (Как бы это обыграть по-французски? Gourstave, пожалуй.)* — Gour-stave — игра слов: имя Флобера, Гюстав *(Gustave),* соединяется с французским словом «медведь» *(ours).* «Флобер никого не пускал в свою бер-логу»: в оригинале «Raubear was nobody's bear».

С. 68. *Римляне ввозили медведей из Британии для цирковых игр.* — В научной литературе можно встретить утверждения, что древним были известны и белые медведи; обычно в подтверждение этому цитируется «Пир мудрецов» Афинея (5, 201), где упоминается «одна большая белая медведица», и 7-я эклога римского поэта Кальпурния Сицилийского, который описывает (строки 65–66) схватку медведей с «водными телятами», т. е. тюленями. В обоих случаях речь, скорее всего, идет об обычных медведях (в первом случае, возможно, об альбиносе): белый медведь водится в узкой арктической полосе Евразии, от Новой Земли до Чукотки. При всей находчивости тогдашних импресарио представить себе римскую торговлю с чукчами затруднительно.

Thalarctos maritimus — родовое название составлено из греческих слов *таласса* (море) и *арктос* (медведь). Употребляется синонимически с более распространенным *Ursus maritimus.* Латинское слово *ursus* родственно греческому *арктос* и санскритскому *ркша*; русское «медведь» («знающий про мед») — эвфемизм вместо исконного индоевропейского корня, который, видимо, был табуирован у славян.

С. 70. *…«красные мундиры высадились»…* — Красные мундиры *(redcoats)* были традиционной военной формой британской армии, и это слово метонимически обозначало британских солдат. Связь между этими понятиями была так прочна, что в цитируемом письме Флобер даже не упоминает красный цвет, он пишет просто «англичане высадились» («les Anglais sont débarqués»). Полевая форма цвета хаки сменила красные мундиры только в 1902 году; парадная форма королевских гвардейцев — красная до сих пор.

Лорд Пальмерстон — Генри Джон Темпл, 3-й виконт Пальмерстон (1784–1865), британский государственный деятель, премьер-министр в 1855–1858 и 1859–1865 годах; в 1853 году, когда Флобер упоминает его в письме, — министр внутренних дел, один из активных участников

британско-русского конфликта, приведшего к Крымской войне.

С. 74. *Аристотель и Плиний отмечают, что в пьяном виде эта птица удивительно сладострастна.* — Аристотель, «История животных», 14.6: «Такова индийская птица попугай, называемая человекоязычной; она становится более невоздержанной, когда выпьет вина» (перевод

В. П. Карпова). Плиний Старший, «Естественная история», 10.58: «[Попугай] приветствует императоров и слова, какие слышит, те произносит; во хмелю особенно распутен».

С. 74–75. *Бюффон говорит… что попугаи склонны к эпилепсии.* — Жорж Бюффон, «Естественная история», «Птицы», том 7: «Ара, возможно, больше, чем какая-либо другая птица, склонна к падучей болезни».

С. 75. *Souvenirs intimes* — «Интимные воспоминания» *(Фр.).*

С. 76. *La Copie* — «Выписки» *(фр.).*

L'Opinion nationale — «Общественное мнение» *(фр.)',*

французская общественно-политическая газета, основанная в 1859 году.

С. 77. *Maison de santé* — сумасшедший дом *(фр.),* дословно «дом здоровья».

С. 83. *Tête-à-tête* — наедине *(фр.).*

…обнимать «monpauvre chien» —…мою бедную собаку *(Фр.).*

С. 84. *Уипет* — малая английская борзая, меньше грей-хаунда, но больше левретки.

С. 85. *Марафон, Элевсин и Саламин* — места, где происходили великие события греческой истории. При *Марафоне* в сентябре 490 года до н. э. войска афинян разгромили персидское войско царя Дария, остановив продвижение персов в Европу; легенда о гонце, который за один пробег преодолел 32-километровое расстояние от Марафона до Афин и, успев выкрикнуть: «Радуйтесь, мы победили!», упал замертво (не подтверждаемая надежными источниками), легла в основу олимпийской дисциплины — марафонского бега (на дистанцию 42 км 195 м). В городе *Элевсине*, в дне пути к западу от Афин, на протяжении почти двух тысяч лет справлялись Элевсинские таинства (или «мистерии»). Они были посвящены богине Деметре и связанному с ней культу вечного возрождения. О содержании обрядов рассказывать было запрещено, и поэтому современная наука очень мало знает о том, что там происходило. На острове *Саламина* в Эгейском море неподалеку от Афин в сентябре 480 года до

н. э. произошло морское сражение между греческим флотом под командованием Фемистокла и персидским флотом под командованием царя Ксеркса I. Персидский флот был разгромлен; после этого сражения, «спасшего Европу от Азии», персы больше не представляли серьезной угрозы для Греции.

…будто Байрон в Греции морально разложился. — В 1823 году, наскучив жизнью в Генуе, Байрон зафрахтовал бриг «Геркулес» и отправился в Грецию сражаться за независимость страны от Турции. Присоединившись к движению греческого политика Александра Маврокордатоса, Байрон планировал вместе с ним осадить удерживаемую турками крепость Навпакг (Лепанто) на берегу Коринфского залива, но до начала навигации, в феврале 1824 года, заболел и после ряда кровопусканий (возможно, приведших к сепсису) умер 19 апреля.

С. 86. *…ездили в Фермопилы и прямо на поле битвы перечитывали Плутарха.* — В битве при Фермопилах — узком ущелье между областями Фессалией и Локридой — в сентябре 480 года до н. э. греческие войска держали оборону против многократно превосходящей их численностью армии персидского царя Ксеркса I; к третьему

дню большинство защитников, опасаясь оказаться в окружении, отступили, оставив в ущелье лишь отряды спартанцев, фес-пийцев и фиванцев общим числом около пятисот человек; этот крошечный отряд успешно оборонял проход, но из-за предательства персы сумели обогнуть ущелье и ударить с тыла. Почти все греки, включая триста спартанцев под командованием царя Леонида, погибли. О сражении при Фермопилах греческий биограф Плутарх в «Сравнительных жизнеописаниях» упоминает лишь вскользь, но его биографии государственных мужей Фемистокла и Аристида относятся к этому периоду греческой истории. Кроме того, в отдельном сочинении («О злокозненности Геродота») Плутарх подробно разбирает описание фермопильского сражения в «Истории» Геродота и находит его крайне неудовлетворительным.

Элевферы — город на границе областей Аттики и Беотии, около которого сохранились древнейшие крепостные сооружения Древней Греции.

Драгоман — в Османской империи чиновник, совмещавший функции дипломата, шпиона и переводчика. Изначально практика обучения драгоманов практиковалась венецианцами, которым были необходимы надежные люди

на турецкой территории. Турецкое слово *терджюман*, перешедшее в европейские языки как «драгоман», вошло также в азербайджанский, персидский, арабский, иврит. По одной из версий, оно само восходит к аккадскому *таргуманну* — если эта версия верна, то слово «драгоман» в общих чертах сохраняло звучание и значение на протяжении пяти тысяч лет, что является своего рода рекордом.

5. Совпадения

С. 88. *«Прямо как у Энтони Пауэлла!»* — Энтони Пауэлл (Anthony Powell, более точное произношение — Поул, 1905–2000) — английский писатель, автор двенадцатичастной эпопеи «Танец под музыку времени» *(A Dance to the Music of Time,* 1951–1975), одного из самых длинных художественных произведений мировой литературы. Рассказчик эпопеи, Ник Дженкинс, вспоминает о своих встречах с деятелями английской политики, искусства, военного дела на протяжении нескольких десятилетий; сюжет романов часто строится на случайных встречах и совпадениях. Название эпопеи отсылает к одноименному полотну французского художника-классициста Николя Пуссена *(Danse de la musique du temps*, 1634–1636, собрание Уоллес, Лондон).

С. 90. *Coincidence* — совпадение *(фр.).*

В Египте он пришел в восторг, узнав, что слово «альме», некогда означавшее «синий чулок», постепенно утратило изначальный смысл и так стали называть шлюх. — Арабское «альме», от слова «эльм» (быть ученым, учить, предаваться учености), означало куртизанок высшего класса,

в чьи обязанности входило развлекать гостей ученой беседой. Примерно такая же эволюция произошла со словом «гейша» при его вычленении из японского контекста.

Празднества по случаю столетней годовщины смерти Вольтера в 1878году были организованы кондитерской компанией «Менье». «Ирония не покидает этого несчастного гения», — прокомментировал Флобер. — В частной переписке Дж. Барнс уточнил: «Шоколад — мягкий и сладкий, чего никак не скажешь о Вольтере».

С. 91. *Légion d'honneur* — орден Почетного легиона *(фр.).*

С. 93. *Humbert, Frotteur*— Юмбер, полотер *(фр.).*

С. 94. *Sublime surprise* — несравненное изумление *(фр.).*

С. 96. *…процитировала ему Филипа Джеймса Бейли, автора «Фестуса»…* — Филип Джеймс Бейли (1816–1902) — английский поэт, автор теологической поэмы «Фестус», рассматривающей вопросы отношения человека к Богу и Бога к человеку, благости Творца, справедливости Провидения и т. д. Первое издание поэмы было опубликовано анонимно в 1839 году, когда Бейли было 23 года; за всю последующую долгую жизнь он не создал ничего столь же значительного.

6. Глаза Эммы Бовари

С. 102. *…de mortuis nil nisi bonum…* — «О мертвых ничего, кроме хорошего» *(лат.).* Цитируется также в виде *«de mortuis aut bene, aut nihil»* — «О мертвых или хорошо, или ничего». Восходит к книге «О жизни, учении и изречениях знаменитых философов» греческого биографа Диогена Лаэртского, где эта заповедь приписывается одному из «семи мудрецов» древности, полумифическому Хилону Спартанскому («Мертвых не хули» — перевод М. Л. Гаспарова). На латынь переведено в XV веке итальянским гуманистом Амброджо Траверсари.

С. 104. *…на Челтнемском литературном фестивале* — Челтнемский литературный фестиваль — старейший фестиваль подобного рода; он проходит ежегодно (наряду с фестивалями музыки, джаза и науки) в курортном городе Челтнем (Cheltenham) в графстве Глостершир.

…Евтушенко, например, допустил вопиющий промах, упомянув в одном стихотворении американского соловья… — Стихотворение, о котором идет речь, называется «Американский соловей» (1960), описывает услышанный поэтом во время

поездки в США «кровный-кровный неповторимо чистый звук» и кончается строками:

В Тамбове, Гарварде, Майами
на радость сел и городов
под наливными соловьями
сгибались ветви всех садов.
Хлестала музыка, как вьюга,
с материка на материк…
Все соловьи поймут друг друга.
У них везде один язык.
Поют все тоньше, все нежнее
в единстве трепетном своем…
А мы-то, люди, неужели
друг друга так и не поймем?!

Промах, очевидно, состоял в том, что в дикой природе соловей не встречается в Новом Свете. Кроме того, у птиц, принадлежащих к одному виду, в разных ареалах могут быть совершенно разные мелодии пения. Американские поэты по традиции продолжали упоминать в стихах и соловьев, и жаворонков (которых в Америке тоже намного меньше, чем в Европе). За помощь в розыске стихотворения приносим благодарность

А. Воробью.

Пушкин совершенно не разбирался в том, какие именно мундиры носят на бал — Ю. М. Лотман в комментариях к «Евгению Онегину» приводит любопытный автокомментарий Пушкина к строке «Бренчат кавалергарда шпоры» (1,28,9): «Неточность. — На балах кавалергард<ские> офицеры являются также как и прочие гости в виц мундире в башмаках. Замечание основательное, но в шпорах есть нечто поэтическое. Ссылаюсь на мнение А<нны> И<вановны> В<ульф>». Таким образом, невежество Пушкина в вопросах бального этикета — мнимое, игровое.

Джон Уэйн был не прав относительно пилота, бомбившего Хиросиму — 6 августа 1959 года, в четырнадцатую годовщину бомбардировки Хиросимы, в газете «Листенер» было опубликовано большое стихотворение поэта Джона Уэйна (John Wain, 1925–1994) «Песня о майоре Изерли», посвященное нравственным страданиям и раскаянию летчика американских ВВС майора Клода Изерли. Изерли действительно испытывал посттравматический синдром и пытался искупить свою вину (хотя не исключено, что эти его действия преувеличивались активистами движения за ядерное разоружение). Ошибка Джона Уэйна

заключалась в том, что Изерли не сбрасывал бомбу на Хиросиму: он был пилотом самолета метеорологической разведки «Стрейт-флаш» и проводил изучение погодных условий в районе бомбардировки за несколько часов до того, как с самолета «Энола Гей» под управлением полковника Пола Тиббетса на Хиросиму была сброшена атомная бомба «Малыш». Тиббетс никогда не выказывал признаков раскаяния и недоумевал, отчего Изерли испытывает такое чувство вины, раз он даже не участвовал в бомбардировке.

Набоков… допустил неточность, описывая фонетику имени Лолита. — В первых строках романа рассказчик, Гумберт Гумберт, описывает фонетику имени в таких выражениях: «Ло-ли-та: кончик языка совершает путь в три шажка вниз по нёбу, чтобы на третьем толкнуться о зубы. Ло. Ли. Та» (перевод В. Набокова). На самом деле при произнесении слова «Лолита» кончик языка совершает не ряд последовательных движений вдоль по нёбу, а передвигается в двух противоположных направлениях: от слога «ло» до слога «ли» — назад, от слога «ли» до слога «та» — вперед. В русском произношении эта последовательность еще более явная, чем в английском.

…путали порой сокола с цаплей… — В шекс-

пировском «Гамлете» (акт II, сцена 2) в беседе с Розенкранцем и Гильденстерном Гамлет уверяет: «Я безумен только при норд-норд-весте; когда ветер с юга, я отличаю сокола от цапли» (перевод М. Лозинского). В оригинале эта цитата звучит так: «I am but mad North, North-West: when the Winde is Southerly, I know a Hawke from a Handsaw». Толкователям и переводчикам всегда доставляла неудобство двусмысленность слова handsaw, которое означает «ручная пила»; из предположения, что *handsaw* — это искаженное *heronshaw, hemsew,* диалектное *harnsa* («цапля»), возникли традиционные русские переводы. Высказывались предположения, что *hawk в* этой фразе тоже означает не птицу (между прочим, это не сокол, а ястреб), а что-то другое. Выражение нигде, кроме как у Шекспира, не встречается, и что именно имеет в виду Гамлет, остается неизвестным (сразу после этой реплики разговор прерывается приходом Полония).

Второй пример относился к «Атаке легкой кавалерии»– «Атака легкой кавалерии» (The Charge of the Light Brigade) — одно из самых знаменитых стихотворений английского поэта Альфреда Теннисона (1809–1892), было написано по горячим следам трагического эпизода Крымской

войны. В октябре 1854 года в ходе Балаклавского сражения генерал лорд Раглан отдал легкой кавалерийской бригаде приказ не допустить потери артиллерийских орудий, которые русские начали увозить от британских редутов; мысль о том, что британские пушки будут продемонстрированы как трофеи на параде в Севастополе, была для Раглана невыносима. Приказ был сформулирован так: «Лорд Раглан приказывает кавалерии быстро выдвинуться к линии фронта — преследуя неприятеля и пытаясь не допустить, чтобы неприятель захватил орудия. Конная артиллерия может сопровождать атаку. Французская кавалерия слева от вас. Выполнять немедленно». В этой формулировке приказ был не только неясен, но и абсурден: легкой бригаде предлагалось въехать в ущелье, которое со всех сторон простреливалось русской артиллерией; даже направление удара не было точно определено. Из-за сложности коммуникаций во время сражения и из-за напряженных отношений между высокопоставленными офицерами, обсуждавшими между собой приказ, — капитана Нолана, который его доставил, генерал-лейтенанта графа Джеймса Кардигана, командира легкой бригады, и фельдмаршала графа Лукана — атака оказалась

направлена на самый опасный участок фронта. Из 673 (или, по новейшим данным, 661) участников атаки погибло 113, было ранено 134, 45 человек попали в плен. Было потеряно 362 лошади. Жертв в конечном счете оказалось ненамного больше, чем у русских (180 убитыми и ранеными), и гораздо меньше, чем сообщалось в британских газетных отчетах, на которых основывал свою версию Теннисон. Благодаря стихотворению, сразу ставшему классическим, атака легкой кавалерии под Балаклавой превратилась в один из мифов о «героическом поражении», без которого не бывает полноценной военной мифологии. Стихотворение цитируется в переводе Ю. Колкера. Использована монография о Крымской войне британского историка О. Файджеса.

С. 105. *Камиль Руссе* (1821–1892) — французский историк, автор истории Крымской войны (1877).

«Ce terrible etsanglantsteeple-chase» — «Этот ужасный и кровавый стипль-чез» *(фр.).* Стипль-чез (также стипл-чейз) — разновидность конного спорта, скачка с препятствиями.

С. 106. *На днях я читал расхваленный критиками роман начинающего писателя…* — Процитированный роман «молодого литератора» — первый роман самого Джулиана Барнса, «Метроленд».

С. 107. *Revue de Paris* — «Ревю де Пари», «Парижское обозрение» *(фр.).* Французский литературный журнал, выходил с 1829 по 1858 год.

…имел в виду «Цветы зла». — «Цветы зла» (Les fleurs du mal) — сборник стихотворений французского поэта Шарля Бодлера (1821–1867), опубликованный в 1857 году.

Автор и издатель подверглись преследованию за «оскорбление благопристойности» *(outrage aux bonnes moeurs);* Бодлер был оштрафован на 300 франков. Шесть стихотворений сборника были официально запрещены, и этот запрет действовал во Франции до 1949 года.

С. 108. *…епископ Льежский умирает на пятнадцать лет раньше положенного; что теперь, не читать «Квентина Дорварда»?* — В романе Вальтера Скотта (1771–1832) «Квентин Дорвард» (1823) заглавный герой — шотландский лучник на службе французского короля Людовика XI («Осторожного»), который сражается с Карлом Смелым, герцогом Бургундии. По сюжету романа Людовик Бурбон, епископ Льежский, гибнет в ходе одного из Льежских восстаний (происходивших в 1460-е годы), а не в 1482 году, как это произошло на самом деле.

С. 109.*…quis custodiet ipsos custodes?* — «Кто

устережет самих сторожей?» *(лат.)* Из женоненавистнической VI сатиры римского поэта Ювенала (I–II вв. н. э.): «Слышу и знаю, друзья, давнишние ваши советы; / “Надо жену стеречь, запирать на замок”. Сторожей-то / Как устеречь? Ведь она осмотрительно с них начинает» (с. 346–348, перевод Д. С. Недовича). В позднейшей традиции и в массовой культуре часто используется применительно к избыточной государственной власти, тоталитарной слежке и т. д., в том числе с ошибочной отсылкой к «Государству» Платона.

7. Через Ла-Манш

С. 113. *PAPIERS* — бумага, бумаги *(фр.).* Также «документы».

С. 115. *Гленн Гульд* (1932–1982) — канадский пианист, один из крупнейших музыкантов XX века. Славился многочисленными странностями как в исполнительской деятельности, так и в быту.

С. 116. *С картины Дж. Ф. Уоттса*— Джордж Фредерик Уоттс (1817–1904) — английский художник и скульптор, автор многочисленных аллегорических работ (например, знаменитой «Надежды» 1886 года, ныне в галерее Тейт), которые, по его замыслу, в совокупности должны были составить монументальный символический цикл «Дом жизни».

С. 119. *«Fiat lux!»* — «Да будет свет!» *(лат.)*

С. 124. *Deus ex machina* — бог из машины *(лат.),* в литературе — развязка при помощи неожиданного события или персонажа. Восходит к построению античных драм, где развязка нередко осуществлялась благодаря появлению божества из специального сценического приспособления («машины»).

С. 127. *И откуда — из Хитроу, Лутона, Гат-*

вика? — Хитроу, Лутон и Гатвик — основные лондонские аэропорты.

С. 130. *…где умер в 1840 году Красавчик Браммел…* — Джордж Брайан Браммел (1778–1840), известный как Красавчик Браммел (Beau Brummell), был законодателем мод в Англии эпохи Регентства (1811–1820; это время романов Джейн Остин). Будучи личным другом принца-регента, будущего короля Георга IV, Браммел оказал огромное влияние на стиль эпохи. Именно он ввел в широкий обиход темный костюм со светлой рубашкой и с галстуком, который по сей день в западном мире по умолчанию считается официальной мужской одеждой. По слухам, на ежедневный туалет у Браммела уходило не менее пяти часов. Пропагандируемый им стиль иногда назывался дендизмом, и это слово *(dandy,* «франт») попало даже в «Евгения Онегина». Устаревшая русская транслитерация фамилии — Брюммель. Георгий Иванов в «Китайских тенях» (1928) пишет: «Конечно, если пересчитывать эстетов, прославившихся в своей области, то их — всех степеней и всех оттенков — от Брюммеля до Вертинского — наберется немного».

…un bon enfant.. — славный малый *(фр.).*

С. 132. *Santé* — ваше здоровье *(фр.).*

С. 133. *Яна днях читал Мориака — Mémoires intérieurs, написанные в самом конце жизни* — Франсуа Мориак (1885–1970) — французский писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе (1952), кавалер ордена Почетного легиона. *Memoirs intérieurs* — «Внутренние воспоминания» *(фр.),* изданы в 1959 году; есть также *Nouveau memoirs intérieurs* («Новые внутренние воспоминания»), 1964 год.

С. 136. *J'y suis, j'y reste.* — «Я здесь, здесь и останусь» *(фр.).* 7 сентября 1855 года французские войска после ожесточенного боя овладели стратегической высотой к юго-востоку от Севастополя — Малаховым курганом. Главнокомандующий англичан лорд Раглан послал гонца к французскому генералу Патрисуде Макмагону, спрашивая, смогут ли французы удержать курган; по преданию, Макмагон ответил ему: «Я здесь, здесь и останусь».

Сказать вам, что я вырос на Уэллсе, Хаксли и Шоу; что предпочитаю Джордж Элиот и даже Теккерея Диккенсу; как мне нравятся Оруэлл, Гарди и Хаусман и как не нравится выводок Оден– Спендер-Ишервуд… а Вирджинию Вулф я откладываю на после смерти — В этом пассаже рассказчик описывает свои литературные

взгляды: симпатии к литературе социальной направленности (Герберт Уэллс, Олдос Хаксли, Дж. Б. Шоу, Томас Гарди, Джордж Оруэлл), к фантастике с уклоном в антиутопию (Уэллс, Шоу, Хаксли, Оруэлл), к сатире (Шоу, У. М. Теккерей), к людям из социальных низов в качестве авторского голоса или главных героев (Шоу, Джордж Элиот, Гарди, А. Э. Хаусман). При этом он не одобряет сентиментальность (Чарльз Диккенс) и разные изводы модернизма, от группы Блумсбери (Вирджиния Вулф) до поэтов У. Х. Одена и Стивена Спендера и прозаика Кристофера Ишервуда.

С. 139…*романы, написанные в praesens historicum…* — Praesens historicum — «настоящее историческое [время]» *(лат.).* P. h. используется в литературе, когда о событиях прошлого рассказ ведется в настоящем времени, например: «Он поет по утрам в клозете. Можете представить себе, какой это жизнерадостный, здоровый человек. Желание петь возникает в нем рефлекторно. Эти песни его, в которых нет ни мелодии, ни слов, а есть только одно “та-ра-ра”, выкрикиваемое им на разные лады, можно толковать так: “Как мне приятно жить… та-ра! та-ра!.. Мой кишечник упруг… ра-та-та-та-ра-ри… Правильно движутся во мне соки… ра-та-та-ду-та-та… Сокращайся,

кишка, сокращайся… трам-ба-ба-бум!” Когда утром он из спальни проходит мимо меня (я притворяюсь спящим) в дверь, ведущую в недра квартиры, в уборную, мое воображение уносится за ним» (Ю. Олеша, «Зависть»).

С. 143. *…в нем невозможно найти pot-au-feu.* — Дословно «котелок на огне» *(фр.)* — традиционное французское блюдо, по выражению повара Раймона Блана — «квинтэссенция французской домашней кухни». Варится на медленном огне из овощей (лук-порей, морковь, турнепс, сельдерей, лук, специи), к которым затем добавляется большой кусок говядины (не обязательно высшего сорта), а незадолго до готовности — очищенный картофель и мозговая косточка.

Трущоба первая Европы («First slum of Europe») — цитата из стихотворения английского поэта Филипа Ларкина (1922–1985) «Уходящее» *(Going, Going*; 1972).

С. 148. *…рассказывал про Пелопида и Эпаминонда…* — Пелопид и Эпаминонд были вождями города Фив в ту короткую эпоху, когда Фивы оказались самым сильным полисом Греции. Близ города Левкгры фиванцы сошлись на поле боя с доселе непобедимыми спартанцами; Пелопиду сказали: «Мы попались неприятелю»;

он возразил: «А почему не он — нам?» Фиванцы построили войска необычным способом — одно крыло ослабили, другое усилили — и двинулись на спартанцев сильным крылом; Пелопид, как всегда, командовал конницей, Эпаминонд — пехотой. Спартанцы потерпели поражение. Много лет спустя Пелопид погиб в бою. Перед битвой ему сказали: «Берегись, врагов много». Он ответил: «Тем больше мы их перебьем». Эпаминонд тоже погиб в бою под Мантинеей. Умирая, он спросил, кто победил. «Фиванцы». — «Тогда можно умирать». Кто-то из друзей пожалел, что он умирает бездетным; Эпаминонд сказал: «Мои две дочери — победы при Левкграх и Мантинее». (По М. Л. Гаспарову, «Занимательная Греция».)

…Каролина встретилась в Экс-ле-Бене с Утлой Кэсер… — Уилла Кэсер (Willa Cather, 1873–1947) — американская писательница, автор романов из жизни фронтира («О пионеры!», «Песня жаворонка») и о Первой мировой войне («Один из нас»), лауреат Пулитцеровской премии.

С. 150. *Douaniers* — таможенники *(фр.)*.

8. Железнодорожный путеводитель по Флоберу

С. 151. *Cet original de Monsieur Flaubert* — «Этот оригинал господин Флобер» *(фр.).*

С. 153. *Colique des wagons* — вагонные колики *(фр.).*

La Paysanne — селянка *(фр.).*

С. 154. *Hôtel du Grand Cerf*— отель дю Гран-Серф, гостиница Большого Оленя *(фр.).*

С. 156. *«Une petite histoire que ma mère a crue»* — «Выдумка, которой моя мать поверила» *(фр.).*

С. 158. *Rive Droite* — Rouen-Rive-Droite (дословно «Руан правобережный», *фр.)* — вокзал в северной части Руана, на правом берегу Сены.

Fou d'amour — обезумевшего от любви *(фр.).*

Ne jetez pas l'énergie par les fenêtres en les ouvrant en période de chauffage. — Дословно: «Не выбрасывайте энергию из окон, открывая их во время отопительного периода» *(фр.).*

С. 159. *…ЛеБодрей — villenouvelle…* — Дословно: «Ле Бодрей — новый город» *(фр.).* Градостроительная политика, действующая во Франции с 1960-х годов, предусматривает обустройство девяти

«новых городов» возле существующих с целью разгрузить мегаполисы (особенно Париж) и способствовать децентрализации экономической и социальной жизни.

…с огромным складом «Гран-Марнье». — Grand Marnier — ликер, который производят из смеси нескольких сортов коньяка и дистиллята померанца (дикого апельсина). Обладает характерной горечью. «Гран-Марнье» пьют неразбавленным, в составе коктейлей, а также используют в кулинарии.

Frisson — дрожь *(фр.),* особенно от предвкушаемого удовольствия.

9. Флоберовские апокрифы

С. 164. *Дело не в том, что построили, а в том, что снесли.* — Строки из «Немецкого реквиема» (A German Requiem) английского поэта Джеймса М. Фентона (р. 1949).

С. 166. *…катастрофа при Седане…* — Сражение, состоявшееся возле города Седан во французских Арденнах (в десяти километрах от бельгийской границы) 1 сентября 1870 года. В ходе этого сражения император Наполеон III и значительная часть французской армии были взяты в плен, что фактически решило исход Франко-прусской войны в пользу Пруссии.

С. 167. *Vive ГЕтрегеиг!* — «Да здравствует император!» *(Фр.)*

…из ряда выходит зуав… — Зуавами (от арабского *зууа,* из берберского *игаууаэн* — так на местном языке называются кабилы, крупнейшее берберское племя Алжира) назывались бойцы подразделений легкой пехоты, служившие во французской Северной Африке с 1830-х до 1960-х годов. Часть зуавов набиралась из представителей местных народов. Отличительной чертой зуавов была их форма: короткая незастегиваю-

щаяся куртка, мешковатые шаровары, нередко — феска или иной восточный головной убор.

«Вот кого называли моей преторианской гвардией!» — Преторианская гвардия в Древнем Риме выполняла функции личной охраны императора и приближенных к нему лиц, хотя в качестве элитарного подразделения, охраняющего военачальников, была известна и в республиканские времена. В ряде случаев преторианцы оказывали существенное влияние на политические и государственные дела (например, в ситуации с убийством Калигулы и провозглашением императором Клавдия). Преторианскую гвардию распустил император Константин в IV в. н. э. Метафорически «преторианской гвардией» называют отборных солдат, особо приближенных к высшим лицам государства.

Fortissimo — очень громко *(ит.),* музыкальный термин.

С. 169. *…делая пометки об изразцах минтонского фарфора в Южно-Кенсингтонском музее, он превращает Сток-он-Трент в «Строк-он-Тренд».* — Минтонский фарфор производился в Англии компанией «Томас Минтон и сыновья», основанной в 1793 году. Один из самых знаменитых типов дизайна, популяризованный

Минтоном, называется «узор с ивой» и изображает псевдокитайский домик на озере в окружении древесных ветвей (всегда на белом фоне; цвет рисунка мог быть различным, но чаще всего использовался синий, как в дельфтских или гжельских изделиях). Китайские легенды, объяснявшие появление такого рисунка, были на самом деле придуманы в Англии. Южно-Кенсингтонский музей (первоначально — Музей ремесленников) вырос из экспозиции достижений мануфактур и других промышленных заведений на Всемирной выставке 1851 года; с 1899 года он называется «Музей Виктории и Альберта» в честь королевы Виктории и ее супруга принца Альберта, скончавшегося в 1861 году и принимавшего участие в создании музея. Сток-он-Трент — город в графстве Стаффордшир, известный также как Potteries («Гончарники»), центр керамического производства Великобритании. Флоберовское искажение названия города комично из-за значимости записанных с ошибкой слов: stroke — удар, инсульт; trend — мода, тенденция.

…историей про Микерина, благочестивого царя четвертой династии… — Микерин (Мен-кау-ре, Менкаур) — фараон IV египетской династии (ок. 2500 г. до н. э.), похороненный в самой южной

(и самой маленькой) из трех больших пирамид Гизы. Хотя известно о нем немного, у поэтов он пользовался популярностью: викторианский поэт и критик Мэтью Арнольд написал большое стихотворение «Микерин» *(Mycerinus),* а Михаил Кузмин в «Александрийских песнях» писал:

Если б я был ловким вором,
обокрал бы я гробницу Менкаура,
продал бы камни александрийским евреям,
накупил бы земель и мельниц
и стал бы
богаче всех живущих в Египте.

Каменный саркофаг, найденный в пирамиде Менкаура, был отправлен в Лондон в 1838 году, но торговое судно «Беатриса», вышедшее из порта Мальты, утонуло в пути. Остальные материалы (мумия и остатки деревянного гроба) были отправлены другим кораблем и хранятся в Британском музее.

С. 170. *«Une nuit de Don Juan»* — «Ночь Дон Жуана» *(Фр.).*

С. 171. *Даже после Ариосто…* — Лудовико Ариосто (1474–1533) — итальянский поэт, автор

монументальной эпической поэмы «Неистовый Роланд», представляющей собой, по словам Осипа Мандельштама, «запутанный рассказ о рыцарских скандалах». Ариосто — важная фигура для русской поэзии: его переводил Пушкин, о нем написал два стихотворения Мандельштам, его поэму полностью перевел в новаторской манере — свободным стихом — М. Л. Гаспаров.

«Только Лесаж в “Жиль Бласе” коснулся истины». — Роман французского писателя Алена-Рене Лесажа (1668–1747) «Жиль Блас» (публиковался с 1715 по 1735 г.) считается последним образцом плутовского жанра (в западной литературе; в русской литературе плутовской роман появился только в XIX в., в частности, трудами Фаддея Булгарина, автора романа «Иван Выжигин, или Русский Жилблаз» — первого русского бестселлера). В ходе повествования главный герой, авантюрист Жиль Блас, сталкивается с актерской средой, от которой потом бежит, не желая «жить больше среди семи смертных грехов».

Roman trouvé. — дословно «найденный роман» *(фр. У,* относится к ситуации, когда материал, пригодный для литературного произведения, берется из реальной жизни.

С. 172.*...вечерние приемы в Компьене...* — Ком-

пьен — город на севере Франции, в департаменте Уаза, куда с XIV века приезжали французские монархи, чтобы поохотиться в компьенском лесу. С XVIII века — одна из трех главных королевских резиденций страны (наряду с Версалем и Фонтенбло). Перестроен при Наполеоне I в стиле Первой империи; в середине XIX века превращен Наполеоном III и императрицей Евгенией в основную осеннюю резиденцию; ряд помещений был переделан в стиле Второй империи. Сейчас — музейный комплекс, в который входит музей Второй империи.

«Le Nouvelliste de Rouen» — «Руанский хроникер» *(фр.).*

С. 173. *Pendant* — пара, соответствие *(фр.).*

С. 174. *Один френолог…* — Френология — учение о соответствии особенностей человеческого черепа умственным и нравственным особенностям человека; разработано в конце XVIII века немецким анатомом и физиологом Францем-Иосифом Галлем. Подвергалось насмешкам даже в пору расцвета (см., например, оперетту «Черепослов сиречь френолог» Козьмы Пруткова, 1860 г.). Несмотря на то что базовый метод френологии оказался несостоятельным, эта дисциплина впервые ввела в научный обиход представление о

функциональной неоднородности мозга, о том, что разные его отделы могут отвечать за разные функции.

С. 175. *…быть императором Кохинхины, курить 36-туазовые трубки…* — Кохинхина — в исторической географии юго-восточная часть полуострова Индокитай, самая южная часть нынешнего Вьетнама. С 1862 по 1954 год — французская колония. *Туаз* — французская единица длины, используемая до введения метрической системы; составляла 72 дюйма, или 1,95 метра, что близко соответствует английской морской сажени (1,83 м).

…лаццароне в Неаполе… — Лаццароне (множ. ч. *лаццарони]* по-итальянски *lazzaroni* или *lazzari)* — молодые неаполитанцы из низших слоев населения; во Франции были известны как яростные борцы с французской оккупацией и «Неаполитанской республикой» 1799 года.

С. 177.*…отказывается быть камальдулом…* — Камальдулы (Camaldolesi) — монахи-бенедиктинцы, по сей день живущие по строгим правилам древнего Устава Св. Бенедикта. Название происходит от Святого отшельнического монастыря Камальдоли в горах Центральной Италии, неподалеку от города Ареццо.

…вдохновленный Гумбольдтом, он хочет навсегда уехать в Южную Америку… — Немецкий ученый-натуралист и путешественник Александр фон Гумбольдт (1767–1835) с 1799 по 1804 год путешествовал по Южной Америке и составил первое подробное научное описание континента, которое публиковалось в многотомном издании на протяжении 21 года. Ближайшим соратником Гумбольдта был французский путешественник и ботаник Эме Бон-план; сам Гумбольдт выполнял дипломатические миссии по поручению французского короля Луи Филиппа, и его деятельность была хорошо известна во Франции.

…чтение Плавта… — Тит Макций Плавт (ок. 254–184 до н. э.) — древнеримский драматург, автор комедий с постоянным набором персонажей (хвастливый воин, скупой старик, хитрый раб, молодые влюбленные и т. д.).

Le frisson historique — историческая дрожь *(фр.).*

С. 180. *…святого Поликарпа, полузабытого епископа Смирнского, умученного ровно в день своего девяностопятилетия…* — Святой Поликарп (69—155) — по легенде, христианский епископ города Смирны. «Мученичество Поликарпа» — произведение, принадлежащее одному из Отцов

Церкви, в котором описывается праведная жизнь и мученическая смерть св. Поликарпа в возрасте 86 (не 95) лет от рук римлян. (Исторически эта датировка сомнительна: в 155 г. империей правил миролюбивый Антонин Пий, который не только не прославился преследованием христиан, но и отменил запрет на обрезание, до того бывший источником напряжения между населением Иудеи и римскими колониальными властями.) По легенде, святой Поликарп был заколот после того, как огонь, на котором его жгли, не причинил ему вреда. *Смирна* (ныне Измир, Турция) — портовый город на западном берегу Анатолии, важный стратегический пункт Эгейского моря.

10. Обвинительное заключение

С. 181...*лощеными ласкарами...* — Ласкар (от слова *лашкар* — «армия, лагерь» из языка урду) — матрос или солдат из Восточной Индии; в английский язык вошло в XVII веке и широко употреблялось вплоть до окончания британского владычества в Индии (в середине XX в.).

С. 182. *Говорят, он задушил целый отряд пионеров и скормил их стае мурен в пруду?* — Переводчики взяли на себя смелость заменить бойскаутов и «волчат» (бойскаутская организация для младших школьников) на пионеров и комсомольцев с любезного разрешения автора.

С. 185. *La démocrasserie, как он выразился в письме к Тэну* — Игра на сочетании слов *democratic* («демократия») и *crasse* («грязь, гной, мерзость»). Ипполит Тэн (1828–1893) — французский историк и литературный критик, один из основателей школы социологического позитивизма; оказал большое влияние на творчество писателей-натуралистов, включая Золя и Мопассана.

С. 187. *Дюкан стал апатичны ммелиористом...* — Мелиоризм (от *лат.* melior — «лучше») — философская концепция, утверждающая

существование не только научно-технического, но и нравственного прогресса и способность людей положительно влиять на улучшение морального состояния общества.

С. 189. *Nolo contendere* — «Не желаю утверждать» *(лат.)]* в юридической практике — заявление ответчика, отказывающегося от высказывания своей позиции по иску. В обычном праве (в частности, в законодательстве ряда штатов США) является альтернативой заявлению о виновности или невиновности. Не являясь формально признанием вины, заявление *nolo contendere,* как правило, влечет за собой те же последствия.

… цыгане в количестве сорока трех душ разбили лагерь в Кур-ла-Рене… — Кур-ла-Рен — набережная в центре Руана.

С. 192. *Bergère* — пастушка *(фр.).*

Возьмите все процессы по делам о безнравственности, от «Госпожи Бовари» до «Любовника леди Чаттерлей»… — «Любовник леди Чаттерлей» (Lady Chatterley's Lover, 1928) — роман английского писателя Д. Г. Лоуренса. Основную интригу романа составляет любовная связь между аристократкой и простолюдином-егерем. Публиковался в нескольких сокращенных и смягченных версиях; публикация свободной от цензуры версии в

1960 году в Великобритании привела к судебному процессу по принятому незадолго до того закону о запрете на непристойные материалы; сомнению подверглось не только содержание романа, но и использование непечатных (на тот момент) слов, таких как *fuck* и *cunt.* Благодаря свидетельским показаниям выдающихся писателей и деятелей культуры присяжные вынесли оправдательное заключение.

С. 197. *…роман, как Галлия, разделяется на три части…* — Знаменитые военные мемуары Гая Юлия Цезаря «Записки о галльской войне» (Commentarii de bello gallico) начинаются с фразы «*Gallia est omnis divisa in partes tres».* («Галлия по всей своей совокупности разделяется на три части» — перевод М. М. Покровского.) Поскольку «Записки» написаны сравнительно простым языком, с использованием ограниченного словаря, без усложненных грамматических конструкций, и при этом являются бесспорным образцом «золотой латыни» (языка I века до н. э., времени Цезаря и Цицерона), они с давних времен оказывались первым неадаптированным прозаическим текстом, который читали на уроках латыни в школах. Во Франции, конечно, галльские записки Цезаря пользовались особой популярностью.

С. 198. *Brassière* (также *bra)* — по-английски «лифчик», «бюстгальтер».

1L Версия Луизы Коле

С. 200. *Я завоевала сначала Экс…* — Луиза Коле, урожденная Ревуаль, родилась в Экс-ан-Провансе в 1810 году, примерно в двадцатилетием возрасте вышла замуж за композитора и теоретика музыки Ипполита Раймона Коле и уехала с ним в Париж.

Вы читали Виктора Кузена? — Виктор Кузен (1792–1867) — французский философ и политик. Широко известна его полемика с Виктором Гюго на одном из заседаний Французской академии в 1843 году: когда Кузен заявил, что французский язык клонится к упадку и он точно знает, когда этот процесс начался — в 1789 году (с Великой французской революцией), Гюго попросил уточнения: «Не подскажете, в котором часу?»

…Мюссе, Виньи, Шамфлери. — Альфред де Мюссе (1810–1857) — драматург, поэт, прозаик; Альфред де Виньи (1797–1863) — поэт, драматург, прозаик; Жюль Франсуа Феликс Флери-Юссон (1820–1889, писал под псевдонимом Шамфлери) — искусствовед и прозаик.

С. 201. *Мы познакомились у Прадъе.* — Джеймс (также Жан-Жак) Прадье (1790–1852) — француз-

ский скульптор швейцарского происхождения, неоклассицист. Его скульптура «Сатир и вакханка», выставленная на Парижском салоне в 1834 году, вызывала скандал, поскольку в персонажах обнаружили сходство с самим Прадье и его бывшей любовницей Жюльеттой Друэ, ставшей позже спутницей жизни Виктора Гюго. Поскольку французское правительство отказалось покупать непристойную скульптуру, ее купил для своего флорентийского палаццо граф Анатолий Демидов. Демидов также заказал Прадье надгробие в виде распятия для могилы своего брата Павла Демидова; скульптура украшала надгробие П. Демидова в Александро-Невской лавре Санкт-Петербурга, затем была перенесена в нижнетагильскую Выйско-Никольскую церковь, а после разрушения церкви в советские времена хранится в краеведческом музее Нижнего Тагила.

С. 203. *…твой аверонский дикарь* — В 1797 году в лесах близ Аверона на юге Франции поймали ребенка, который, судя по всему, вырос в диком состоянии среди животных; его показывали на ярмарках, но он вскоре сбежал. Однако в 1800 году он сам пришел к людям. Его последующая история и изучение особенностей его развития и

поведения, которым занимался главным образом опекун мальчика, молодой врач Жан-Марк-Гаспар Итар, получили широкую известность и заложили основы дефектологии, обучения детей с отставанием развития и изучения особенностей детей, выросших вне социума. Молодой человек, названный Виктором, умер в 1828 году в Париже. Эта история послужила основой для фильма Франсуа Трюффо «Дикий ребенок» (L'enfant sauvage, 1970).

С. 205. *…сыпал двусмысленностями про la pipe.* — Дословно «трубка» *(фр.)]* на жаргоне также обозначает половой член.

Adieu! — «Прощай!» *(фр.)*

С. 206. *Ultima, написала я на последнем письме…* — Ultima *(лат.)* — последнее. (Вероятно, подразумеваемое существительное — *epistula,* «письмо».)

С. 207. *…цветок, сорванный у могилы Шатобриана.* — Франсуа-Рене де Шатобриан (1768–1848), основатель французского романтизма, завещал похоронить себя на острове Гран-Бе, неподалеку от его родного города Сен-Мало в Бретани. Остров и могила доступны только во время отлива.

С. 208. *L'esprit de l'escalier* — дословно: «остроумие на лестнице» *(фр.);* остроумная ремарка,

ответ, шутка, которые приходят в голову, когда подходящий для них момент упущен.

С. 209. *…познакомилась с Мадзини, познакомилась с графиней Гвиччиоли.* — Джузеппе Мадзини (1805–1872) — итальянский политик, писатель, журналист, один из героев борьбы за объединение Италии. Тереза, графиня Гвиччиоли (1800–1873) была любовницей лорда Байрона, когда он жил в Равенне и писал первые песни поэмы «Дон Жуан». Она написала биографический очерк «Жизнь лорда Байрона в Италии».

С. 219.*…разницу между saisir и s'en saisir.* — Saisir — взять; s'en saisir — взять на рассмотрение, принять к сведению *(Фр.).*

С. 220. *Он любил цитировать мне Эпиктета…* — Эпиктет (55—135 н. э.) — древнегреческий мудрец и философ-стоик.

12 Лексикон прописных истин Брэйтуэйта

С. 224. *Doppelgänger* — двойник *(нем.).*

С. 225. *Alter ego* — второе «я» *(лат.).*

С. 226. *В Египте — Отец Усов. Святой Поликарп; Крюшар; Карафон; le Vicaire-General; майор; старый сеньор; Салонный Идиот* — Прозвища Флобера, полученные им в разное время (и даже в разные эпохи) от разных людей. В письме из Египта Флобер писал: «Знаешь, как зовут меня арабы?.. Абу-Шенеб, то есть “Отец Усов”!» *Карафон* (от слова *carafe*, «кувшин») — шутливое имя, данное Флоберу Дюканом во время их путешествия в Египет; *le Vicaire-Gdndral* — наместник епископа *(фр.).*

С. 228. *Madame Bovary, c’est moi.* — «Госпожа Бовари — это я» (часто цитируется в виде «Эмма — это я»).

…аллюзия на предсмертный ответ Сервантеса о прототипе его знаменитого героя. — Как правило, так называемый ответ Сервантеса *(«Don Quixote soy yo»)* цитируется в литературе наряду со знаменитыми словами Флобера о прототипе

Эммы Бовари. Во французском альманахе «Обзор литературных течений» 1864–1865 годов нам удалось обнаружить статью профессора университета Нанси Эмиля Шаля «Литературные вечера в Сорбонне», где сказано, что когда какой-то незадачливый плагиатор еще при жизни Сервантеса захотел написать продолжение «Дон Кихота», тот срезал его замечанием: «Дон Кихот — это я сам».

С. 229. *Вероятно, он предпочитал Капитолий Ватикану.* — У этих слов двойной смысл: на Капитолийском холме (Капитолии) в Вашингтоне расположено здание палаты представителей (Конгресса) США; Ватикан — теократическое государство, главой которого является Папа Римский, в переносном смысле — католицизм, католическая церковь. Однако при этом Капитолий и Ватикан — названия двух римских холмов. В античные времена на Капитолии находился главный храм города — храм Юпитера Капитолийского; это был центр религиозной жизни Рима. Ватикан, расположенный на другом берегу Тибра, наоборот, в античности ничем не прославился; возможно, там располагался не сохранившийся до наших дней амфитеатр, где при императоре Нероне христиан отдавали на растерзание диким зверям (распространенное

мнение о том, что подобные зрелища устраивались на арене Колизея, не подтверждаются источниками; кроме того, при Нероне Колизей еще не был построен).

«Histoire de I'esprit humain, histoire de la sottise humaine». Кто из них это сказал? — «История человеческого духа, история человеческой глупости» *(фр.).* В письме от 17 октября 1868 года Флобер пишет: «История человеческого духа, история человеческой глупости! — говорит г-н де Вольтер». В произведениях Вольтера, судя по всему, эта фраза не встречается.

С. 230. *Возможно, он слыхал глокеншпиль в Швейцарии*— Глокеншпиль (в русском употреблении также «колокольчики») — ударный музыкальный инструмент, представляющий собой набор металлических пластинок, расположенных в два ряда на деревянной раме трапециевидной формы.

«Увидеть Ивто и умереть» — В «Лексиконе прописных истин» Флобера есть статья «Ивто: Увидеть Ивто и умереть (ср. Неаполь, Севилья)». *Ивто* — городок в Верхней Нормандии, примерно в 30 км от Руана. Источник фразы — видимо, поговорка «Увидеть Неаполь и умереть» *(Vedi Napoli epoi muori),* на которую Флобер также ссылается

в «Лексиконе»: «Неаполь: В обществе ученых мужей говори “Партенопея”. Увидеть Неаполь и умереть! (См. Ивто)». Статья «Севилья» гласит: «Местечко, знаменитое своим цирюльником. Увидеть Севилью и умереть! (См. Неаполь)». В русский язык вошло в форме «Увидеть Париж и умереть», популяризованной Ильей Эренбургом. *Партенопея* — древнегреческое поселение возле современного Неаполя; расширительно — сам Неаполь.

13. Чистая история

С. 232. *Тротула (из салернской школы)..* — Салернская школа медицины *(лат.* Schola medica salemitana) — средневековая медицинская школа, сформировавшаяся вокруг

университета южноитальянского города Салерно. Получила широкую известность благодаря анонимной поэме «Салернский кодекс здоровья» (Regimen sanitatis Saler-nitanum). «Если врачей не хватает, пусть будут врачами твоими / Трое: веселый характер, покой и умеренность в пище» (перевод Ю. Ф. Шульца). Тротула — одна из первых известных женщин-врачей; ей приписывается несколько книг о женских болезнях и о косметике.

С. 236. *L'Homme-Femme* — «Мужчина-женщина» *(фр.),* трактат Александра Дюма-сына (1872).

С. 238. *«…банальнейший способ над банальностью возвыситься»* — цитата из лекции В. Набокова о Флобере и «Госпоже Бовари» (перевод Г. Дашевского).

С. 244. *«Merdepour la poésie»*— «Дерьмо эта ваша поэзия!» *(фр.)*

С. 246. *Les unions complètes sont rares.* — Совер-

шенные союзы редки *(фр.)* («Воспитание чувств»; в переводе А. Федорова — «в любви полное единение редко»).

14. Экзаменационная работа

С. 249. *Логан Пирсолл Смит* (1865–1946) — британский эссеист и литературный критик, по рождению американец.

С. 250. *Société des Droits de l'Homme* — Общество прав человека *(фр.),* радикальное общество, существовавшее в период Июльской монархии (1832–1848).

С. 255.*...пыталась убить Альфонса Карра.* — Жан-Батист Альфонс Карр (1808–1890) — французский критик, журналист и писатель. Автор афоризма *«plus ça change, plus c'est la même chose»* («чем больше все меняется, тем больше все по-прежнему»). Когда Луиза Коле забеременела, Карр публично заявил, что отец ребенка — Виктор Кузен (а не Ипполит Коле). Луиза Коле явилась к Карру домой и попыталась (безуспешно) заколоть его кухонным ножом.

Requiescat in pace — Да покоится с миром *(лат.).*

С. 256. *Элеонора Маркс* (Эвелинг) (1855–1898) — младшая дочь Карла и Женни Маркс, деятельница социалистического движения, переводчица. Отравилась, узнав, что ее партнер, социалист

Эдвард Эвелинг, тайно женился на молодой актрисе.

С. 258. *Hôtel du Nil* — отель дю Ниль, «Нильская гостиница» *(фр.).*

Femme de confiance — конфидентка, доверенное лицо *(Фр.).*

15. И попугай…

С. 262. *«A ma fiancée»* — «Моей невесте» *(фр.).*

С. 265. *Grand Hôtel du Nord*— Гранд-отель дю Нор, «Гранд-отель Севера» *(фр.).*

Гроз-Орлож — Gros-Horloge, «Большие часы» *(фр.)* —

ренессансная башня с часами XVI века, один из символов Руана.

С. 270. *Oeil-de-boeuf* — дословно: «бычий глаз» *(фр.).*

С. 271. *Tête de veau* — телячья голова *(фр.).*

С. 272. *C'est Flaubert, ça?* — Вот это Флобер? *(фр.)*

C'est Louis Bouilhet. Oui, oui, c 'est Bouilhet. — Это Луи Буйе. Да-да, это Буйе *(фр.).*

С. 273. *Une cinquantaine deperroquets!* — Пятьдесят попугаев! *(фр.)*

Виктор Сонькин