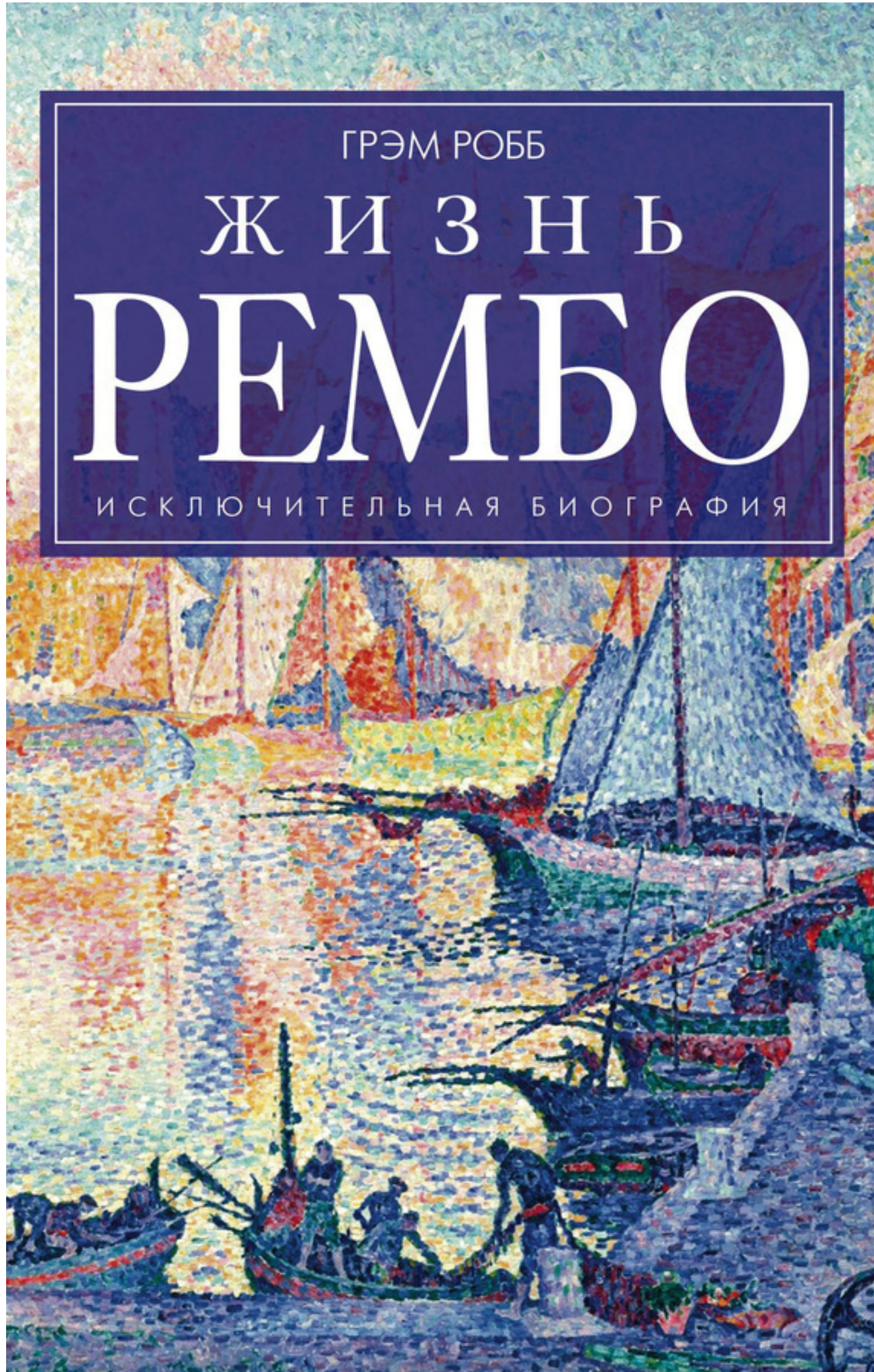


ГРЭМ РОББ

ЖИЗНЬ РЕМБО

ИСКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ БИОГРАФИЯ



Грэм Робб
Жизнь Рембо

«Центрполиграф»

2000

УДК 89-929
ББК 83.3(4Фра)

Робб Г.

Жизнь Рембо / Г. Робб — «Центрполиграф», 2000

ISBN 978-5-227-06939-9

Жизнь Артюра Рембо (1854–1891) была более странной, чем любой вымысел. В юности он был ясновидцем, обличавшим буржуазию, нарушителем запретов, изобретателем нового языка и методов восприятия, поэтом, путешественником и наемником-авантюристом. В возрасте двадцати одного года Рембо повернулся спиной к своим литературным достижениям и после нескольких лет странствий обосновался в Абиссинии, где снискал репутацию успешного торговца, авторитетного исследователя и толкователя божественных откровений. Гениальная биография Грэма Робба, одного из крупнейших специалистов по французской литературе, объединила обе составляющие его жизни, показав неистовую, выбивающую из колеи поэзию в качестве отправного пункта для будущих экзотических приключений. Это история Рембо-первопроходца и духом, и телом.

УДК 89-929
ББК 83.3(4Фра)

ISBN 978-5-227-06939-9

© Робб Г., 2000
© Центрполиграф, 2000

Содержание

Предисловие	6
Часть первая. 1854–1871	11
Глава 1. Дурная кровь	11
Глава 2. Грязь	20
Глава 3. «Идеальный маленький монстр»	28
Глава 4. «Безумное честолюбие»	33
Глава 5. Убеждения	43
Глава 6. Тур де Франс	52
Глава 7. Насущное разрушение	58
Глава 8. Ясновидец	70
Глава 9. Отъезд	80
Часть вторая. 1871–1874	92
Глава 10. «Скверные парни»	92
Конец ознакомительного фрагмента.	98

Грэм Робб Жизнь Рембо

© 2000 by Graham Robb
© «Центрполиграф», 2016

* * *

Предисловие

Каждое живое создание, как мне казалось, должно иметь за собой еще несколько жизней.

Бред II, Одно лето в аду

Неизвестный вне авангарда на момент своей смерти, Артюр Рембо (1854–1891) оказал невероятно разрушительное и вместе с тем освобождающее влияние на культуру XX века. Он был первым поэтом, разработавшим научно достоверный метод изменения природы бытия, первым, кто использовал гомосексуальность как модель для социальных изменений, и первым, кто отрекся от мифов, которые до сих пор формируют его образ.

В начале двадцатых годов XX века отречение Рембо от поэзии вызвало более долговечный, широко распространившийся ужас, чем распад «Битлз». Однако метаморфозы его личности начались еще в середине 1880-х, во времена, когда французские декаденты провозгласили его «мессией». Уже тогда началась черед его перевоплощений. Не переставая путешествовать (Рембо побывал в тринадцати странах), он вел жизнь фабричного рабочего, репетитора, попрошайки, докера, наемника, матроса, исследователя, торговца оружием, контрабандиста, менялы и, в представлении некоторых жителей Южной Абиссинии, мусульманского пророка.

Рембо в значительной мере в ответе за создание образа художника-бунтаря. «Мятежный поэт, и величайший из них», – сказал Альбер Камю¹. Стихи, которые он оставил как ненужный багаж, оказались литературными бомбами замедленного действия: *Le Bateau ivre* («Пьяный корабль»), загадочный сонет *Voyelles* («Гласные»), произведения в прозе *Une Saison en Enfer* («Одно лето в аду»), *Illuminations* («Озарения»), а также несколько малоизвестных шедевров и непристойные дофрейдовские пародии из *Album zutique* («Альбом зютистов»).

В своей посмертной карьере символиста, сюрреалиста, битника, ученого-революционера, рок-поэта, пионера гомосексуальности и вдохновенного наркомана, Рембо считался четырьмя поколениями авангардистов аварийным выходом из дома условностей. «Вся известная литература, – по словам Поля Валери, – написана на языке здравого смысла, за исключением Рембо»².

Ирония в том, что эксперименты Рембо, называемые «алхимией слова», способствовали утверждению положения, что литературные тексты должны изучаться в клинической изоляции от непрофессионального сумбура жизни. В наибольшей степени его влияние сказалось на писателях, музыкантах и художниках, которые считали его жизнь неотъемлемой частью своей работы: Пабло Пикассо, Андре Бретон, Жан Кокто, Аллен Гинсберг, Боб Дилан, Джим Моррисон... Согласно некоторым источникам, последний сфабриковал собственную смерть в Париже и отправился по следам Рембо в Эфиопию.

В отличие от многих антигероев, ведущих респектабельную жизнь за пределами творческой деятельности, Рембо вел далеко не примерную жизнь. Список его преступлений в несколько раз длиннее, чем список стихов, опубликованных самим Рембо. Во временном промежутке с момента, когда он впервые сбежал в Париж (1870), и до последнего письменно зафиксированного поэтического произведения (1875) самые длинные тексты в его переписке – это письмо, в котором он описывает свой план становления «ясновидцем» с помо-

¹ Camus, 115.

² Cahiers (1899), цит. Robinson-Valéry, в Guyaux, ed. (1993), 276.

щью «мотивированного расстройства всех чувств», а также его показания брюссельской полиции после того, как в него стрелял его любовник, поэт Поль Верлен.

Первый биографический текст, посвященный Рембо, – если не брать в расчет льстивые заметки школьных лет, – был написан по этому случаю полицейским констеблем: «В отношении морали и таланта этот *Rimbaud* в возрасте между 15 и 16 годами – настоящее чудовище. Он умеет сочинять стихи, как никто другой, но его произведения совершенно непонятны и отвратительны»³.

С юности Рембо и по сей день оценки его личности и творчества были и остаются крайне неоднозначными, но неизменно эмоциональными:

«Ангельский ум, который был, несомненно, освещен светом небесным» (*Поль Клодель*)⁴;

«Создатель современных ритмов прозы и основы, на которой возникли все рассуждения подобного рода» (*Эдит Ситвелл*)⁵;

«Духовность самого высокого ранга в теле злобного и ужасного ребенка» (*Жак Ривьер*)⁶;

«Подлинный бог полового созревания» (*Андре Бретон*)⁷;

«Первый поэт цивилизации, которая еще не родилась» (*Рене Шар*)⁸;

«Самодовольный умственный дегенерат с выраженными осложнениями токсического бреда в период литературного производства» (*д-р Жакман-Парле*)⁹;

«Конституциональный психопат» (*д-р Ж. Лакамбр*)¹⁰;

«Первый панк-поэт... Первый парень, который высказался об освобождении женщин, как никто другой, заявив, что когда женщины освобождаются от долгого порабощения мужчинами, они действительно начинают изливаться душу. Новые ритмы, новые стихи, новые ужасы, новые красоты» (*Памми Смит*)¹¹.

Некоторые из этих высказываний указывают на то, что поэзия Рембо является не только мощным умственным стимулятором, но и способна создавать благодатную среду для фантазий и иллюзий. Великий разоблачитель буржуазных общества и литературы, он задыхался в окружающих его мифах. Даже сейчас в Интернете легенды и выдумки о Рембо распространяют более быстрыми темпами, чем вариации жизнеописаний более поздних скитальцев и провидцев, таких как Брюс Чатвин и Курт Кобейн.

Благоговейный тон был установлен сразу же после смерти Рембо. С ужасом обнаружив, что газеты изображают ее брата как непристойного гомосексуального террориста, Изабель Рембо посвятила себя задаче очистки его репутации. «Возможно ли, – задавалась она вопросом, – чтобы мальчик 15–16 лет мог стать злым гением Верлена, который был на одиннадцать лет старше его?»¹². Биографический труд ее мужа Паттерна Берришона *La Vie de Jean-Arthur Rimbaud*, который он чуть было не назвал *La Vie charmante de Jean-Arthur Rimbaud* («Жизнь очаровательного Жана Артюра Рембо»), часто высмеивают, но он остается на удивление авторитетным.

³ Martin (1 августа 1873 года).

⁴ PBP, 289.

⁵ Sitwell, 39.

⁶ Rivière, 58.

⁷ Breton, 1014.

⁸ Цит. по P. Brunel, в Guyaux, ed. (1993), 331.

⁹ Un diagnostic médico-littéraire (1929): Étiemble (1984), 91.

¹⁰ L'Instabilité mentale à travers la vie et l'oeuvre littéraire de Jean-Arthur Rimbaud (1923): Étiemble-Gauchère, 17.

¹¹ Bockris, 25 и 59.

¹² OC, 772

Одной из отправных точек этой биографии было открытие, что образ Рембо по-прежнему слабое отражение очевидного. Измышления Изабель Рембо давным-давно разоблачены, но и в новых монографиях по-прежнему цитируются согревающие сердце фразы из писем, которые, как известно, были поддельными или с вычеркнутыми нежелательными местами.

Многие биографы Рембо, очевидно, предпочитали сентиментальные приключенческие рассказы о школьном периоде жизни поэта ранних мемуаристов Рембо собственному беспощадному цинизму поэта. Колониальное прошлое стало поводом для ностальгии, и истинное лицо Рембо было стерто до предпубертатной пустоты юного Тинтина из детских книжек Эрже, выставляя напоказ ложную невинность Рембо в мире коварных туземцев.

Для многих читателей (включая и того, о ком речь ниже) открытие поэзии Рембо является одним из решающих событий в подростковом возрасте. Чтение его произведений не влечет за собой потерю невинности, но помогает осознать, что невинность имеет гораздо больше возможностей, чем предполагалось ранее. Такие читатели неизбежно заинтересованы в сохранении Рембо молодым, и, возможно, как подразумевал Ивлин Во в первых строках романа Scoop («Сенсация») (1938), жизнь Артюра Рембо не является темой для взрослых: «Будучи еще молодым человеком, Джон Кортни Бут, как возвестил его издатель: «добился уверенного и завидного положения в современной литературе». Опубликовав в восемнадцать лет первую книгу о жизни Рембо, на данный момент он выпустил восемь книг, последней из которых стала «Напрасная трата времени» – старательное описание нескольких душераздирающих месяцев среди индейцев Патагонии»¹³.

Я постарался, по крайней мере, позволить Рембо вырасти. Однажды проигнорировав его постпоэтическую жизнь из желания чистоты текстов, я обнаружил, что исследование его жизни в Аравии и Африке – просветительское и ободряющее путешествие. Этот период его жизни оказывается важной главой в истории борьбы за Африку. Он, кроме того, ретроспективно отражает все им написанное.

Как и все великие поэты, Рембо был гениальным манипулятором. Каждому почитателю таланта вечно юного поэта, воспринимающему его стихи как пророческое бормотание вдохновенного «ясновидца», следует знать, что за исключением Виктора Гюго ни один французский литератор конца XIX века не оказал большего влияния на имперскую политику и не зарабатывал больше денег, чем Артур Рембо.

Мой собственный опыт пребывания в городских и сельских районах Восточной Африки был менее полезен при написании этой книги, чем «суровая реальность» литературных исследований. Слишком легко оставаться привязанным к старым образам и представлениям, когда ум занят разговорниками, расписаниями, москитными сетками и таблетками для очищения воды. Ничто не может заменить жестокий шок от получения поддающейся проверке информации: вновь найденных писем, отчетов других путешественников по Абиссинии, отчетов о деловых сделках Рембо и карт его походов по одной из крупнейших в мире Terra incognita.

Биографии тех, кто отправился на поиски Рембо и даже пытался жить его жизнью, в значительной степени схожи в своих выводах с выдумками биографов, не отходивших от своих письменных столов. Дорожные заметки Рембо принадлежат к отдельному жанру. В данной работе я не преследовал цель педантично восстановить этот отрезок жизни поэта. Тем, кто желает более детально изучить «африканский период» жизни Рембо, следует обратиться к сочинению Алена Борера Rimbaud en Abyssinie («Рембо в Абиссинии») или отдать дань уважения неприкрашенному, но вместе с тем лирическому исследованию Чарльза

¹³ Waugh (1938), 5. Во сам надеялся найти сына [Рембо] смешанной расы, содержащего магазинчик на какой-то отдаленной улочке Харара: Waugh (1931), 88.

Никола Somebody Else: Arthur Rimbaud in Africa 1880–91 («Кто-то еще: Артюр Рембо в Африке, 1880–91»).

Разоблачение мифов и развенчание заблуждений – приятная, но в конечном счете бесполезная и даже самообманная деятельность. В Зеркальном зале репутации Рембо существует по крайней мере столько Рембо, сколько *личного* в его произведениях. Как продолжают демонстрировать исследователи, изучающие жизнь и творчество Рембо, с ежегодным средним выпуском десяти книг и восьмидесяти семи статей, его поэзия – это не литературный эквивалент «живому» концерту, а сложный патологически неоднозначный труд. В отличие от многих современников Рембо помнят не за нравоучительные остроты, вызывающие общий шепот согласия, но за загадочные лозунги со всей полнотой и многообразием их интерпретаций: «Подлинная жизнь отсутствует», «Я есть некто другой», «Любовь надо придумать заново», «Настало время убийц», которые Генри Миллер связывает с тысячелетним хаосом и ядерной войной¹⁴, а тезис о «мотивированном расстройстве всех чувств» часто понимается неверно, из-за того что цитируется без определения «мотивированное».

С момента публикации последней полной биографии Рембо Пьера Птифиса (1982) и исследования Жан-Люка Штейнметца (1991) появилось много новой информации. В 1998 году на аукционе Друо¹⁵ было продано одно из писем Рембо-школьника за 3,5 миллиона франков. Основные открытия внесли ясность в толкование и хронологию переломных моментов жизни Рембо: его анархистской активности, его отношений с Верленом, его поэтических изысканий, экспедиций с контрабандным оружием, финансовых, политических и религиозных взаимодействий с рабовладельческими сообществами Африканского Рога.

Я не нашел того Рембо, которого ожидал найти, и я не ожидал, что, работая над этой книгой, потрачу столько же времени, сколько Рембо потратил, создавая свои литературные творения, каждое из которых представляет различные стадии в истории современной поэзии. Жаль, что он не посвятил поэзии вдвое больше времени... Рембо бросил писать стихи, но немногие люди, обретя к ним вкус, перестают их читать.

Вполне закономерен вопрос: почему эта 450-страничная реконструкция жизни Рембо – не научное исследование по сути, а книга для чтения – заканчивается разделом примечаний. Примечания предназначены для подтверждения заявлений, чтобы содействовать дальнейшим исследованиям и подтвердить факт, что каждая биография – это акт сотрудничества. Иными словами, примечания и библиография – это продолжение раздела благодарностей.

Все эти люди, чьи имена перечислены ниже, предоставили мне информацию или помогли найти ответы на разнообразнейшие вопросы – от небольших и легко разрешимых до нудных, безбрежных и не имеющих ответов: Дамиан Аткинсон, Жан-Поль Авис, Мишель Бри, Элизабет Чепме, Маста Эбтахадж, Андре Гвий, Джеймс Хиддлстон, Стив Мерфи, Джеймс Пэтти, Клод и Винсент Пишуа, Рэймонд и Хелен Поггенбург, Джон Вагштафф и Фил Уитакер. Я благодарен сотрудникам Библиотеки Института Тейлора в Оксфорде, Библиотеки факультета современных языков (Оксфорд), Бодлианской библиотеки Оксфордского университета, Государственного архива Великобритании, Национальной библиотеки Франции и Музея Артюра Рембо в Шарлевиле.

Таня Стоббс и Питер Штраус из издательства Picador, Старлинг Лоуренс из Norton, Хелен Дор и мой агент Гилл Кольридж – благодаря им создание книги о жизни Рембо оказалось неуместно счастливым опытом.

¹⁴ Miller, IX.

¹⁵ ARPV (распродажа коллекции Jean Hugues, большая часть которой была куплена Национальной библиотекой Франции (Bibliothèque Nationale de France), Библиотекой искусства и археологии Жака Дусе, Париж и Музеем Рембо).

Стивен Робертс прочитал то, что должно было стать окончательной версией, и осветил несколько темных мест.

Драгоценные комментарии Маргарет были моим основным и глубинным мотивом для написания этой книги.

Грэм Робб, Оксфорд

Часть первая. 1854–1871

Глава 1. Дурная кровь

Мне совершенно ясно, что я всегда был низшею расой. *Дурная кровь, Одно лето в аду*¹⁶

Большинство поэтов-романтиков практиковало хирургические операции на своих родословных деревьях, делая прививки из аристократов и обрезая ничего не значащие ветки. Рембо вырвал свое дерево с корнем и бросил его на кучу мусора из древних безликих идиотов: «Если бы я имел предшественников в какой-либо точке истории Франции! Нет никого! Мне совершенно ясно, что я всегда был низшею расой. [...] Моя раса всегда поднималась лишь для того, чтобы грабить: словно волки вокруг не ими убитого зверя»¹⁷. Рембо размышлял о своей фамилии. В разное время слово *ribaud* (от *rimbaldus*) означало проститутку, распутника, бандита-прелюбодея, солдата, который вступил в ряды войск лишь ради наживы¹⁸. Многие из его современников, пожалуй, сочли бы это честным описанием поэта: Рембо по имени, *rimbaud* по натуре.

За три года до рождения Рембо (20 октября 1854 г.) Наполеон основал Вторую империю путем *coup d'état*¹⁹ и узаконил ее, вернувшись, с архитектурной и административной точек зрения, к Древнему Риму. Рембо, который был свидетелем падения империи и мечтал об идеологической всепоглощающей силе, которая расплющила бы само общество, возвратился несколько дальше: «От моих галльских предков я унаследовал светлые голубые глаза, ограниченный мозг и отсутствие ловкости в драке. Моя одежда такая же варварская, как и у них. Но я не мажу свои волосы маслом»²⁰.

Это никчемное наследие, о чем говорится в «Одном лете в аду», также включает в себя идолопоклонство, любовь к святотатству, экстраординарную несостоятельность в простых повседневных трудах, все известные пороки – «особенно лень и лживость», – и, в дополнение к ним, «забвение принципов».

Это автопортрет поэта, который стал одним из наиболее авторитетных художественных гурю XX века: альтернативная *comédie humaine*²¹ с одним действующим лицом. История, рассказанная на последующих страницах, будет неизбежно возвеличивать этого человека. Она принадлежит к древнему, оптимистичному жанру, изначально задуманному для мифологических героев и основателей религий. Но надо сказать, что за этими покрытыми толстой завесой времени главами простираются великие просторы труда Рембо. Этот необычный индивидуум, по его собственному признанию, является лицом в толпе: «деревенщиной» на фоне промышленных пейзажей и помпезных зданий, «язычником», проклятым Богом импортированной религии, «негром» без истории.

¹⁶ Здесь и далее цит. по книге: *Рембо Артюр. Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду* // Издание подготовили Н. И. Балашов, М. П. Кудинов, И. С. Поступальский. Наука, 1982. (Перевод цитируемых произведений А. Рембо выполнен М. П. Кудиновым, за исключением ряда стихотворений, переведенных другими переводчиками, имена которых указаны в сносках). *Все примечания за исключением авторских сделаны переводчиком.*

¹⁷ *Mauvais sang, Une Saison en Enfer*. О настоящих предках Рембо.: Henry.

¹⁸ Это был вывод, известный в дни Рембо. Более вероятное происхождение *Rimbaldi* от слов *ragin* («совет») и *bald* («смелый») (Dauzat). Cf. Bodenham, 16–17; Coulon (1929), 23–25. В Провансе «вечерний звон» обозначается словом *cassorimbaud* (Mistral).

¹⁹ Государственный переворот (*фр.*).

²⁰ *Mauvais sang, Une Saison en Enfer*.

²¹ Человеческая комедия (*фр.*).

Несчастные рабы и неразумные иконоборцы «Одного лета в аду» гораздо более идентифицируемы в ментальном мире Рембо, чем семья его матери, Витали Кюиф. Семейство Кюиф, вероятно, было потомками племени реми, которое дало название Реймсу. На протяжении веков они возделывали каменистые поля района Аттиньи на границе с Шампанью и Арденнами. Они смутно проступают в письменной истории лишь к концу XVIII века. В 1789 году после революции некоторое церковное имущество попадает в руки прапрадеда поэта. Постепенно он по крупницам собирает небольшое имение, включающее несколько ферм. Язвительный комментарий Рембо о подъеме буржуазии – история XIX века в половине предложения – свидетельствует о том, что он все же имел кое-какие сведения о своих предках: «Любую семью я понимаю так, как свою: всем они обязаны декларации Прав Человека»²².

Мать Рембо Витали Кюиф родилась в 1825 году и выросла среди необъятных просторов сельских угодий. В незатейливый серый фермерский дом, построенный ее дедом на небольшом участке, упиралась грязная узкая дорога, что пролегла через деревушку Рош²³. Одиноким, он нарушал монотонный вид полей и деревьев вдоль ручьев. Во время Первой мировой войны немцы использовали его как наблюдательный пункт. Даже в мирное время зарешеченные окна дома и обнесенный крепостной стеной двор свидетельствовали о полной готовности отразить атаку. В молодые годы Витали тишина здешних мест была нарушена лишь единожды – во время строительства Арденнского канала, который перерезал древний путь из Реймса – дорогу, позволившую когда-то Юлию Цезарю утихомирить варваров – предков Рембо.

Витали было всего пять лет, когда умерла ее мать. Еще до того, как она научилась читать, ей пришлось заменить мать двум своим братьям и жену своему отцу. Месье Кюифу шел сорок первый год, но он так и не женился во второй раз. Витали была мощной опорой, и, возможно, с годами у них сложились особые отношения. Психолог обнаружил бы следы инцеста²⁴, чему крайне удобно было бы приписать ее феноменальную способность не проявлять склонности к «естественному влечению». Но как бы там ни было, ее душевные страдания, если таковые имели место быть, затмевались бесконечной сменой времен года, приносящих всякий раз неизменные заботы и труды. Первые двадцать семь лет жизни Витали провела, занимаясь уборкой и ремонтом дома, сбором урожая, кормлением домашнего скота и своей семьи, а также откладывая деньги для брака, который становился все менее вероятным.

После мрачной зимы 1851/52 года старый месье Кюиф решил, что настало время отойти от дел и выставить свою дочь на брачный рынок. Они переехали в процветающий городок Шарлевиль, находящийся в 40 километрах к северу на излучине реки Маас. Городок славился несколькими впечатляющими памятниками – старой мельницей, которая выглядела как часть замка, помпезной ратушей и громадной мощеной площадью Дюкаль, приземистой и растянутой версией площади Вогезов в Париже. Все излучало уверенность и свидетельствовало о стабильном достатке горожан. По ту сторону моста возвышалась старшая сестра Шарлевиля – средневековая крепость Мезьер. С другого берега на город смотрел холм, покрытый низким кустарником, известный как гора Олимп.

Месье Кюиф и его дочь сняли квартиру, окнами выходящую на юг, над книжным магазином (который существует до сих пор) в доме № 12 по улице Наполеона (теперь улица Тьера)²⁵, оживленной главной улице, ведущей к площади Дюкаль. В рыночные дни по вос-

²² Mauvais sang, *Une Saison en Enfer*.

²³ О мадам Рембо: Briet (1968); Lalande (1987). О фермерском доме: Lefranc (1949).

²⁴ Mijolla.

²⁵ В настоящее время улица носит имя премьер-министра Франции Пьера Береговуа (1925–1993).

кресным утрам соседи видели худую девушку с каменным лицом, с руками крестьянки и мелкобуржуазными манерами. Крепость высокой нравственности, осаждаемая таинственным врагом.

Старший из ее братьев, Феликс, по неустановленной причине имел неприятности с законом и в 1841 году сбежал воевать в Алжир. Младший брат Шарль медленно спивался в родном имении. В то время как жизнь Шарля и Феликса крутилась вокруг алкоголя и армейской дисциплины, Витали нашла прибежище в религии – безжалостной, янсенистической форме²⁶ христианства, которая требовала напряженной работы без какой бы то ни было гарантии вознаграждения. Религия заполняла пробелы в ее привычной рутине и давала ей точную, неизменную меру оценки достоинств других людей. «Люди, которых следует подвергать го нениям, – говорила она своей дочери много лет спустя, – это те, кто не верит в Бога, потому что у них нет ни сердца, ни души, и их следует отправить жить с коровами и свиньями, которые им ровня»²⁷.

Не сохранилось ни одного изображения Витали Кюиф, за исключением рисунка, возможно, ее второго сына Артюра. На нем резкими черными линиями изображена застывшая худая фигура, согнутая от горя или разыгравшейся мигрени, застегнутая на все пуговицы, с волосами скрытыми плотной сеткой. Витали никогда не была описана ни одним из современников, исследователи обычно изображают ее старомодной и в мрачных тонах. Это, возможно, не совсем заблуждение, но и тот факт, к примеру, что однажды она сама спустилась в семейный склеп, чтобы убедиться, правильно ли сконструирована ниша для ее тела, не обязательно обозначает мрачную подозрительную личность. Прием подгонки места упокоения был в ходу еще у шарлевильских масонов-каменщиков²⁸.

Наиболее точный образ мадам Рембо воссоздан в неоднозначном импрессионистском стихотворении ее сына *Mémoire* («Воспоминание»). Мрачный Жнец (смерть) появляется с зонтом и в грубых дорожных башмаках, разрезая горизонт пополам:

Мадам стояла слишком прямо на поляне
соседней; зонт в руке, и попирая твердо
цветок раздавленный; она держалась гордо;
а дети на траве раскрыли том в сафьяне

и принялись читать... Увы, Он удалился...
Подобно ангелам, расставшимся в дороге,
невидим за холмом. И вот Она в тревоге,
черна и холодна, бежит за тем, кто скрылся.

Хотя жизнь Витали была ограничена церковью, хозяйством и случайной игрой в вист, в 1852 году ей каким-то образом удалось познакомиться с одним французским офицером. Витали было двадцать семь лет, офицеру – тридцать восемь. Возможно, она с отцом ходила слушать военный оркестр, который играл на *Place de la Musique* (Музыкальной площади, ныне Вокзальной), изображенной Рембо в стихотворении *À la musique* («За музыкой»):

На площадь, где торчат газоны тут и там,
В сквер, где пристойно все и нет в цветах излишку,

²⁶ Янсенизм – учение религиозной секты последователей голландского епископа Янсения. Главные основы этого учения: отрицание свободной воли и вера в предопределение.

²⁷ ОС, 802.

²⁸ ОС, 799–800; cf. сатирическая версия *Pierquin* (150).

Мещане местные несут по четвергам
Свою завистливую глупость и одышку.

Там полковой оркестр, расположась в саду,
Наигрывает вальс, качая киверами,
Не забывает франт держаться на виду,
Прилип нотариус к брелокам с вензелями.

Находка для рантье трубы фальшивый звук;
Пришли чиновники и жирные их дамы
В сопровождение тех, кто нужен для услуг
И чей любой волан имеет вид рекламы.

Пенсионеров клуб, рассевшись на скамьях,
С серьезным видом обсуждает договоры;
Трость с набалдашником здесь попирает прах,
И погружаются здесь в табакерку взоры.

По другой версии, брат Феликс познакомился с капитаном Рембо в Алжире и нарисовал лестный портрет своей сестры: трудолюбивая, голубоглазая девушка, которая безупречно содержит дом и претендует на значительное наследство.

Потенциальный муж, Фредерик Рембо, был сыном дочери фермера и мастера-портного из города Доль департамента Юра²⁹. В 1832 году в возрасте восемнадцати лет Фредерик добровольцем ушел в армию и в качестве шассера (пехотинца легкой пехоты армии Наполеона) поднялся по карьерной лестнице в период варварского завоевания Северной Африки. С 1847 года он проводил больше времени за маришем бумаги, чем за истреблением бедуинских племен. Рембо возглавил Арабское бюро в небольшом алжирском форпосте Себдоу. Незадолго до этого его предшественник был убит всадниками под предводительством партнера лейтенанта Рембо по шахматам – вождя местного племени. В Себдоу Рембо собирал налоги, отправлял правосудие и выступал в роли своеобразного военного антрополога: изучал культуру аборигенов, чтобы успешнее их подавлять.

В 1852 году он был произведен в чин капитана 47-го полка и променял пустыню Сахару на холодные и безопасные Арденны. Исследователи располагают единственным описанием внешности отца поэта, опираясь на упоминание о давно утраченном портрете: волосы русые, глаза голубые, губы полные, рост средний. Но мы твердо знаем, что он носил длинные усы и остроконечную бородку, поскольку это было обязательным у шассеров³⁰.

Для Витали позволить себе принять ухаживания капитана Рембо было весьма опрометчивым романтическим поступком. Ему нечего было предложить, кроме своего жалованья, немногочисленных личных вещей и незапятнанной репутации. Брачный договор, составленный 3 января 1853 года, был плодом спокойного размышления. Активы Витали, земля и деньги на общую сумму более 140 000 франков³¹, были записаны не в качестве приданого, а как «личное состояние» невесты³². Ни один мужчина не мог присвоить ее сбережения. Капи-

²⁹ О капитане Рембо: BH, 53 and 205–6; Bodenham; Coulon (1929), 28–31; Godchot, I, 3–39; Kacimi-El Hassani; Petitfils (1974).

³⁰ PBP, 13; Godchot, I, 9.

³¹ В современном эквиваленте 420 000 фунтов стерлингов или 672 000 долларов США. – *Авт.*

³² Брачный контракт: PR, 14. Рембо оценивал ежегодный доход своей матери в 1870 году приблизительно в 6000–8000 франков (D, 30 n.).

тан получил разрешение на вступление в брак, и 8 февраля 1853 года в Шарлевиле состоялась свадьба.

Вступив в брачные отношения, капитан Рембо уехал в свой полк в Лионе, и в течение следующих семи лет видел жену так же часто, как бык видит поле коров. Сын Фредерик родился ровно через восемь месяцев и три недели после свадьбы. В следующем году отпуск капитана Рембо ознаменовался в той же манере. 20 октября 1854 года в шесть часов утра в квартире над книжным магазином на улице Наполеона родился его второй сын³³. В пять часов вечера того же дня его дед и сосед-книготорговец пошли в ратушу и записали его в регистр как «младенца мужского пола»: Жана – Никола – Артюра Рембо. Он был крещен месяц спустя.

Среди тех, кто считает, что Артюр Рембо принадлежит к расе высших существ, бытует легенда, что он был в пути уже через несколько минут после рождения. Повитуха вернулась со свивальником и обнаружила, что младенец направляется к выходу – глаза широко открыты, и, что еще более примечательно, хихикает про себя³⁴.

Первый правдоподобный знак самостоятельной активности не дает никакого намека на сверхъестественное происхождение. Артюр был обеспечен бельем и люлькой и отправлен к няне в семью изготовителей гвоздей в Жеспёнсаре, что в одиннадцати километрах от бельгийской границы. В один прекрасный день мадам Рембо явилась без предупреждения для проверки и ужаснулась, увидев младенца работников, блистающего в одежках, предусмотренных для Артюра. В то время как ее грязный младенец радостно ползал голышом по старому сундуку для соли. В конечном итоге мадам Рембо удостоверилась, что ее ребенок хотел именно этого³⁵.

Тот факт, что мадам Рембо помнила об этом случае, более значителен, чем сам инцидент: маленький Артюр с презрением отвергает преимущества своего положения. Для мадам Рембо все было предзнаменованием. Игнорируемые дяди бросали длинную тень. Может быть, как и они, ее ребенок был, по сути, не буржуа.

Именно из-за дядей большая часть раннего детства Артюра прошла на ферме в Роше. Шарль Кюиф в конце концов был вынужден создавать видимость деятельности. В феврале 1852 года он женился, и Витали передала брату заботу о ферме. Тот праздновал свою независимость, полностью отдавшись горячительным напиткам. Всякий раз, как какой-нибудь торговец подходил к двери, Шарль под прицелом ружья приглашал его присоединиться к нему в распитии алкоголя, пока оба не становились полностью парализованными. Те, кто отказывались от приглашения, пробовали вкус картечи. Его жена сложила сундук и вернулась в свою деревню. В один прекрасный день в 1855 году обожженный солнцем ветеран вернулся из Алжира и вышвырнул своего братца прочь. «Африканец», как дядя Феликс стал известен в деревне, управлял фермой до декабря, когда по неизвестной причине он умер.

Витали взяла дела на себя и держала ферму в таком крепком кулаке, что ею стало чрезвычайно трудно управлять. Фермеры-арендаторы приходили и уходили, раздраженные невозможными условиями и стальными голубыми глазами мадам, что помнили каждый столб в ограде и каждую борозду. Поговаривали, что в доме был железный сундук, полный золотых монет³⁶. «Это хорошо, давать милостыню, – мадам Рембо позже говорила своей

³³ Нет, как часто утверждается, в 5 часов. – Свидетельство о рождении: *PR*, 7.

³⁴ *PBR*, 18.

³⁵ *PBR*, 18–19.

³⁶ Goffin, 42 (от поденщицы мадам Р.).

дочери, – но здравый смысл говорит нам, что мы должны отдавать только часть наших излишков»³⁷.

Время от времени пропитанный винными парами дядя Шарль приходил, пошатываясь, во двор фермы в поисках работы. Витали обычно спрашивала у него документы, как если бы он был незнакомцем, а затем прогоняла его. Дядя Шарль провел следующие пятьдесят восемь лет, блуждая в лабиринтах живых изгородей Арденн – наемный работник на неполный рабочий день и полное недоразумение. Он умер в монастыре в 1924 году «с утешением в религии» и с еще большим утешением посредством литра красного вина, выпитого за несколько мгновений до смерти³⁸.

Именно в Роше – в пяти километрах от ближайшего кафе – капитан Рембо окончательно узнал свою жену: холодный, скрипучий голос, заразительное уныние, сокрушительная убежденность в том, что люди должны быть столь же строги к себе, как была она сама. Капитан Рембо невольно присоединился к новому полку. Он начал с нетерпением ждать окончания увольнения и относительно мягкого распорядка армейской жизни.

В сентябре 1856 года, пережив рытье траншей в Крыму, вспышку холеры и марш по всей Европе на протяжении месяца, капитан Рембо оставил свой полк по дороге в Париж и заставил себя нанести визит в Рош. Девять месяцев спустя, в июне 1857 года, родился третий ребенок: Витали. Она умерла в июле, заслужив, таким образом, особое место любимого дитя в сердце матери. Невиданная доселе нежность мадам Рембо расцвела в могиле. Самые трогательные отрывки из ее последующей корреспонденции касаются эксгумации ее первой дочери, когда переделывали фамильный склеп: ужасающее описание останков труп и покрытого волосиками черепа, который она любовно заключила в свои объятия³⁹.

Два месяца спустя капитан Рембо вернулся для возмещения утраченного, а затем снова отправился в Гренобль. Витали II родилась точно в следующем июне. Она впервые вошла в историю семьи два года спустя, когда четырехлетний Артюр якобы предложил ее книготорговцу в обмен на несколько цветных картинок в витрине его лавки⁴⁰. Милая идея продать члена семьи за несколько *objects d'art* (предметов искусства) предполагает, что источником этой легенды был Рембо самолично.

Книга записей рождений в Шарлевиле продолжала идти в ногу с графиком отпусков 47-го полка. Проконтролировав сбор урожая 1859 года, мадам Рембо посетила Селесту близ Страсбурга (ее первая поездка за границы Арденн) и беременная вернулась на улицу Наполеона, где хозяин дома попросил ее забрать вещи и съехать.

Утверждение, которое внедрилось в легенду Рембо, о том, что хозяин был встревожен неуклонным ростом числа представителей клана Рембо, сомнительно: это был простой вопрос нехватки места. Но почему он не дождался, пока не истечет срок аренды? Согласно договору Рембо имели право занимать квартиру до конца года. К тому же после смерти отца мадам Рембо в 1858 году освободилась пара комнат. Такое внезапное выселение беременной женщины с малолетними детьми можно объяснить лишь ее пресловутой способностью раздражать соседей.

До Рождества семейство было вынуждено квартировать в Hôtel du Lion d'Argent (Отель дю Лион д'Аржан) в центре Шарлевиля. Поиски нового жилища завершились переселением на квартиру в северном конце улицы Бурбон. Вечная грязь и нечистоты, дворы, благоухающие тухлой капустой и содержимым выгребных ям, малоэтажные дома, населенные неугод-

³⁷ ОС, 787–788.

³⁸ Godchot, I, 59–60.

³⁹ ОС, 797.

⁴⁰ РВР, 20–21.

ными⁴¹. Мадам Рембо основала свой буржуазный аванпост в пролетарской трясине и 1 июня 1860 го да родила еще одну дочь, Изабель.

Первые воспоминания Рембо датируются именно этим трудным периодом шестого года своей жизни. Как и все ранние воспоминания, они обладают притягательным трехмерным качеством – один эпизод в другом, безобидные сцены с глубоким подтекстом. Эту историю Рембо рассказал своему школьному другу Эрнесту Делаэ.

«Он вспоминал супружескую ссору с использованием серебряной чаши, которая стояла на буфете. То, как была использована эта чаша, произвело на него неизгладимое впечатление. Его отец схватил чашу и в ярости швырнул на пол. Она подпрыгнула несколько раз, издавая музыкальные звуки. Затем отец водрузил ее на буфет. Мать в той же надменной манере взяла резонирующий предмет и заставила его исполнить тот же танец, затем подняла чашу и аккуратно поставила на надлежащее место. Именно так они придавали выразительность своему спору и отстаивали правоту или независимость. Рембо запомнил этот инцидент потому, что он показался ему очень забавным и, возможно, заставил его немного позавидовать: как бы и ему хотелось бросить эту красивую серебряную чашу, чтобы она завертелась!»⁴²

Этот прекрасный пример экранной памяти, кажется, был единственным четким воспоминанием Рембо об отце. Образ столь же богат и лаконичен, как стихотворение или сон: его родители занимаются любопытной ритуальной деятельностью с ценным полым предметом, который подскакивает то вверх, то вниз и вызывает чувство зависти у сына.

С этого момента начиналась необратимая катастрофа его детства. После того случая серебряная чаша не покидала своего места.

Исследователи указывают несколько причин разрыва между родителями Рембо, большинство из них неправдоподобны и не вполне основательны. Ссылки на пьянство, безделье и атеизм капитана Рембо основаны не на чем ином, как на плохом мнении об офицерах французской армии, как указал полковник Годшот в 1936 году. И кажется несправедливым приписывать Рембо-старшему психическое заболевание, диагностированное позже у его сына, такое как «дромомания» (патологическое влечение к перемене мест) или «паранойя странствий»⁴³ (хроническое заболевание непосед) только потому, что ему приходилось следовать за полком.

Более вероятно, что виной всему были увлечения капитана. В свободное время он был заядлым компилятором и комментатором. Рембо-старший создавал огромные трактаты по военному делу (ныне утерянные), в том числе трактат по военным речам, древним и современным. Его африканские отчеты – истинный образец аналитической прозы. Опустошительные нашествия саранчи, двуличие арабских дипломатов, атаки покрытых дегтем верблюдов, подожженных суицидальными членами племени, – скрупулезно и талантливо описаны его невозмутимым пером. Он, кроме того, составил сборник арабских шуток и осуществил параллельный перевод Корана. Если бы эти труды были опубликованы, возможно, он заслужил бы репутацию серьезного востоковеда.

Вся эта писанина, не приносящая материальных дивидендов, вероятно, съедала немало времени, которое он, возможно, проводил на ферме. По убеждению мадам Рембо, все, что называется литературным трудом, является пустозвонством и лицемерием. «Я пишу не затем, чтобы пожелать тебе хорошего Нового года, – сообщала она в письме своей

⁴¹ Lalande (1987), 55.

⁴² D, 30.

⁴³ J.-L. Delattre, *Le Déséquilibre mentale d'Arthur Rimbaud* (1928), цит. в EM, 171 и Plessen, 8. Также известно, как *'fugue'* и *'automatisme ambulateur'* (Hacking).

дочери Изабель в 1906 году. – Это бесполезно. Действия – это все»⁴⁴. Лишь эпическая *Correspondance militaire* («Военная переписка») капитана Рембо была удостоена ее вниманием: она была написана на больших листах бумаги, которые оказались вполне пригодными для завертывания овощей⁴⁵.

Брак был обречен с самого начала: жена, которая чувствовала себя очень неудобно всякий раз, когда ее взгляды ставились под вопрос, и муж, любимым занятием которого был текстологический анализ. Несколько визитов за семь лет, пять беременностей, роды, Крымская война – все это не могло сгладить разницу их взглядов.

В один прекрасный день в сентябре 1860 года капитан Рембо уехал в свой полк в Камбре. Больше он не вернулся. Артюру не исполнилось и шести. Его матери было тридцать пять. Оставленная в безвыходном положении в захудалом районе, имея четырех требовательных детей и непростой характер: сочетание непреклонности и острого беспокойства о том, что о ней думают другие, она была несчастнее, чем когда-либо. Остаться одной при живом муже было неприлично и унижительно. Она решила, что отныне она будет называть себя «вдовой Рембо».

Рембо часто прибегает к теме потери в своей поэзии. Как и любая личная катастрофа, это не было событием одного дня, а атмосферой всей жизни. Удивительно то, что эта потеря неизменно изображается глазами матери и представляется как нечто вроде боли от лишения сексуального контакта:

Увы, Он удалился...
Подобно ангелам, расставшимся в дороге,
невидим за холмом. И вот Она в тревоге,
черна и холодна, бежит за тем, кто скрылся.

О, скорбь травы густой и чистой! На постели
священной золото луны апрельской... Счастье
прибрежных брошенных строений, что во власти
у летних вечеров, изгнавших запах прели.

(«Воспоминание»)

Однако жаждет дух, исполненный печали,
Зарницы нежности продлить хотя б на миг...
Припав к подушке ртом, чтоб крик не услышали,
Она томится. Мрак во все дома проник.

(«Первые причастия»)

Все, что осталось от капитана, – за исключением детей – была груда рукописей и книга, толщиной с Библию, полная аннотаций. 878-страничная *Grammaire Nationale*, нечто вроде гигантского свода правил, которые, видимо, должны были произвести впечатление на читателя тем очевидным фактом, что ни одно человеческое существо никогда не сможет овладеть чем-то столь сложным и коварным, как язык. Этот том сохранился. На титульной странице капитан Рембо написал: «Грамматика – это основа и фундамент всех человеческих знаний», – провоцирующую аксиому, над которой определенно часто размышлял его сын. Неизвестно, когда Артюр вставил лист бумаги в этот памятник отцу. На нем было слово

⁴⁴ ОС, 807.

⁴⁵ J. Bourguignon, интервьюированный Petitfils (1974), 9.

«АБРАКАДАБРА» и поясняющая запись: «Держись подальше от лихорадки». Позже он придумал более практический девиз и аккуратно написал над отцовской фразой: «Думайте что хотите, но хорошенько взвесьте, прежде чем говорить»⁴⁶.

Мадам Рембо удобно устроилась в своих страданиях, как старуха в постели. С тех пор ее характер застыл в виде пугающей серой башни, ставшей известной в истории литературы в качестве матери Артюра Рембо. По словам одного из его современников, у нее была «бросающая в холод внешность»⁴⁷. Она не знала ни смеха, ни даже улыбки. Описания матери до сих пор передают ощущение детских страхов. Спустя десятилетия седые крестьяне из Роша вспоминали, как юнцами их прогоняла со свекловичного поля женщина с кислым лицом, угрожая сослать их на «галеры». Дети Рембо, как говорили, внешне слегка походили на идиотов или побитых зверьков. Сочувствие было на стороне бросившего семью капитана⁴⁸.

Для Фредерика и Артюра окончательное исчезновение их отца означало больше подзатыльников. Любой ребенок будет винить в этом себя, и мадам Рембо не сделала ничего, чтобы развеять их сомнения.

Убеждение сформировалось как шрам. Она «пожертвовала» своим счастьем с капитаном ради детей, и дети действительно должны усердно трудиться, чтобы воздать ей долги⁴⁹.

Тем временем в уме Артюра образовалась огромная брешь – из его мира исчез отец, прихватив с собой ответы на вопросы, еще не сформировавшиеся.

Романтические произведения Рембо являются по сути детективными романами, написанными невольным виновником преступления. В поисках истоков лирического начала Рембо должен был стать необычайно отважным исследователем с удивительной памятью на фантазии, или факты, которые в один прекрасный день могут составить четкое представление об истине:

Иногда я думаю о своем отце:
Вечером игра в карты и разговоры становятся пикантными,
Мне и соседу велят уйти, то, что я видел...
(Ведь отцы беспокоятся за своих детей) и то, о чем я думал!..
Его колено, иногда ласкавшее меня, его брюки,
и та дыра, от желания открыть которую у меня чесались
пальцы...⁵⁰

(«Воспоминания старого идиота»)

⁴⁶ PR, 16; Briet (1956), III.

⁴⁷ Labarrière: Mouquet (1933), 96.

⁴⁸ Briet (1956), II; Goffin, 40.

⁴⁹ См. OC, 810

⁵⁰ 'Les Remembrances du vieillard idiot'.

Глава 2. Грязь

*...Жалкие происшествия детства.
Рабочие, Озарения*

После дезертирства капитана мадам Рембо почти удалось стать обоими родителями одновременно. Фредерик и Артюр подвергались обычному множеству наказаний, раздаваемых с необычной закономерностью: временное голодание, изоляция и регулярные физические наказания⁵¹. В общественных местах она частенько шлепала детей натруженной рукой, которая пожинала урожай и гнала скот в хлев на дойку. Когда Рембо изображал «лоб с буграми» «семилетнего поэта» он, возможно, имел в виду, не только френологические признаки гения или прыщи, но также и следы материнской любви.

В соответствии с тем же стихотворением: «Тоски воскресных дней боялся он зимою, / Когда причесанный, за столиком своим / Читал он Библию с обрезом золотым». На фотографии с первого причастия волосы Артюра блестят от помады, что означало чистоту. Сравнение этой фотографии с более поздними фото с изображением наэлектризованной копны его волос дает некоторое представление о силе сцепления этой помады – все равно что твердая рука постоянно давит на кожу головы.

Мадам Рембо чувствовала, что, пока они остаются на рю Бурбон среди пролетариев, ее дети подвергаются опасности заражения. Как семейный фотоальбом, собранный шантажистом, *Les Poètes de sept ans* («Семилетние поэты») запечатлели некоторые опасности жизни с плебеями:

Лишь детей соседей-бедняков
Считал друзьями он. На стариков похожи,
С глазами блеклыми и с нездоровой кожей,
Поносом мучались они, и странно тих
Был голос, и черны от грязи руки их...
Ребенка своего на жалости позорной
Застав, пугалась мать. Но нежность непокорно
К ней из груди его рвалась, и так хорош
Был этот миг! Таил взгляд материнский ложь.

Непослушание ребенка и обнаружение лицемерия в глазах матери – такого же цвета, как его собственные, – конечно, датируются временем, когда было написано стихотворение (Артюру шел шестнадцатый год); но образы принадлежат рю Бурбон. Этот список «мрачных вещей», которые он «предпочитал», также был списком причин желания мадам Рембо переехать: вонючие мальчишки, люди, «что были / Одеты в блузы и черны, когда домой / С работы шли», и рослая восьмилетняя девчонка с соседнего двора, «которая валила / Его на землю вмиг, он отбивался с силой / И, очутясь под ней, кусал девчонку в зад, не звавший панталон».

Но кожи аромат,
Забыв о синяках, он уносил с собою.

⁵¹ Delahaye (1919), 82–83; Mouret, 82–83.

Во времена, когда отвратительные запахи считались признаками разврата и болезней и когда респектабельность была вовлечена в постоянную войну с непристойностью, омерзительный запах мог иметь аромат запретного плода. Эти воспоминания «семилетнего поэта», возможно, и не подлинные снимки прошлого, но они действительно служат напоминанием об открытии внутреннего мира и стихийной уйме чувственных впечатлений. Где-то в сознании было уединенное местечко с замком на двери – место неожиданного отдыха:

Томящийся, тупой, он летнею порой
В местах отхожих запирался и часами
Там думал в тишине и шевелил ноздрями.
Когда за домом сквер, омытый до корней
Дневными запахами, был в плену теней,
Он залезал в рухляк, что у стены валялся,
И, напрягая взгляд, видений дожидался
И слушал шорохи чесоточных кустов.

В октябре 1861 года, всего через год после окончательного исчезновения капитана Рембо, вселенная Артюра внезапно расширилась. Его с братом отправили в качестве приходящих учеников (не живущих в пансионе) в ближайшую школу.

Частная школа Россса⁵² выглядела как любое другое здание на улице: темно-зеленые ворота на рю де Аркебуз. Внутри, в полутемном вестибюле не было и намека, что это заведение станет одной из самых современных школ в стране с лабораториями и мастерскими. Здесь будет даже собственный паровой кузнечный горн. Изучение религии будет заменено садоводством и машиностроением.

Коридор, вдоль стен которого выстроились витрины со скелетами и чучелами птиц, выходил в опрятный прямоугольный двор. Его стены были выкрашены в цвет, который один из бывших учеников назвал «трупным желтым». С противоположной стороны – ступени, ведущие вниз к художественной мастерской. Стена на этой стороне, казалось, была атакована ядовитым грибом: по традиции в дни раздачи поощрений учащиеся разбивали об нее чернильницы. Во втором четырехугольнике, который был слишком мал для игры в футбол, триста мальчиков играли в шарики под окнами казенного здания трущобного вида. Когда шел дождь, ученики жались друг к другу под крышей открытой прачечной, словно пассажиры в ожидании поезда. Классные комнаты были сырыми и затхлыми, загроможденные массивными деревянными столами, изборозженными каракулями. Если бы окружение отражало педагогическую цель, то частная школа Россса готовила бы учащихся к жизни в тюрьме. Для Артюра это был первый вкус свободы, рай грязи, в который он тайно вступил для собственного разрушения:

В прихожей, в темноте, когда закрыты двери,
Он строил рожи и высовывал язык.
Ресницы опускал – и появлялись вмиг
Кружки в его глазах. По вечерам забраться
Пытался на чердак, чтоб злости предаваться,
Таясь под свесившейся с крыши полумглой.

Бунт Артюра – намеком обобщенный в этих строках из «Семилетних поэтов», такой как мастурбация, неподчинение и вызывание галлюцинаций, – принял форму совершенства

⁵² Robinet (1964); Petitfils (1982), 31.

в учении. За три с половиной года в частной школе Росса он получил тринадцать премий и одиннадцать поощрений. Незадолго до своего десятого дня рождения он шел домой, пошатываясь под тяжестью призов, врученных ему за первое место в латинской грамматике и переводе, французской грамматике и орфографии, а также истории и географии, классической декламации и чтении. Он также получил поощрение за успехи в арифметике. Это не были награды за оригинальное мышление. Они просто показывали, что младший Рембо успевал незначительно лучше, чем кто-либо другой его возраста в усвоении и переваривании фактов и заповедей, унаследованных от прошлого. Помимо этих наград, все, что мы знаем о нем в 1861–1864 годах, – это то, что он, будучи небольшого роста, мог защитить себя в бою и что у него были удивительные бледно-голубые глаза, как говорили, весьма красивые, но, как ни странно, смотреть на них было не всегда приятно. Их цвет был подобен небесному, и в данном случае это не было литературным клише.

За исключением голубых глаз, ничто, казалось, не соответствовало маленькому бунтарю из «Семилетних поэтов». Но строгое личико Рембо-школьника на общей фотографии среди других учеников частной школы Росса осенью 1864 года, выделяясь чем-то неуловимым, просматривается и между строк стихотворения Рембо-поэта:

Он послушаньем исходил весь день; весьма
Сообразителен; но склад ума
И все привычки выдавали лицемерье.

На фотографии Артюр сидит слева от брата Фредерика, с видом недавно наказанного ребенка, кулаки спрятаны в его кепи, глядя исподлобья прямо в объектив, живой укор, или живое самобичевание. Это фотография ребенка, который знал, что в нем нет ничего, что могло бы вызвать любовь матери. Ощущение собственного лицемерия останется с ним, как специфический запах, а инквизиторский голос мадам Рембо помог придать его более поздним стихам их характерный дискуссионный тон:

...Ребенок, что всегда
Помеха всем и бремя,
Лгать будет без стыда
И предавать все время;
Загадит все кругом,
Как дикий кот...⁵³ О боже!
Когда умрет – о нем
Вы помолитесь все же⁵⁴.

(«Позор»)

В начале 1860-х годов жители Шарлевиля часто видели странную процессию, шествующую по городу⁵⁵. Впереди шли две маленькие девочки, держась за руки, за ними шли двое мальчиков постарше, тоже держась за руки. Они тяжело ступали в тяжелых ботинках, старомодной одежде, чисто вымытые, опрятные и молчаливые, стараясь не обращать внимания на язвительные замечания прохожих.

⁵³ В оригинале: «Un chat des Monts-Rocheux» – несуществующий вид, нечто вроде «рошский горный кот», аллюзия на деревеньку Рош. – *Авт.*

⁵⁴ 'Honte'. («Позор»).

⁵⁵ Pierquin, 145–146.

За ними на расстоянии, которое никогда не менялось, шла «вдова Рембо», направляясь в церковь или покупать овощи.

К этому времени семейство переселилось в дом № 13 по Курд'Орлеан в более чистый и респектабельный район. Но никаких отступлений быть не должно. Строгая дисциплина превратит их в полезных граждан, а для этого детей следует отрезать от общества. Каждый день после занятий мать встречала Фредерика и Артюра у школы и сопровождала их до дома, где их сестры занимались тем, что осуществляли контроль за выполнением ими домашнего задания⁵⁶. О любой несанкционированной деятельности сообщалось матери, которая тогда давала дополнительное домашнее задание. Перед ужином мальчики читали наизусть опусы на латыни. Мадам Рембо следила по книге, зная достаточно, чтобы уследить, когда они отклонялись от текста. Ошибка означала, что придется лечь спать без ужина.

В апреле 1865 года, несмотря на удовлетворительный прогресс Артюра, мадам Рембо вдруг решила перевести своих сыновей в муниципальный коллеж Шарлевиля. Она, возможно, была обеспокоена отсутствием религиозного обучения, или, что более вероятно, у нее возникло подозрение, что Артюр не напрягается. К тому же были некоторые тревожные сообщения о частной школе Росса. Месье Росс приглашал либеральных мыслителей выступить для учащихся и даже предлагал «открытые уроки» для рабочих. Он подозревался в пособничестве «интеллектуальной эмансипации». Эффект этих «передовых идей» не заставил себя ждать: ученики школы были замечены пьющими пиво в кафе и курящими сигары в местах общественных гуляний⁵⁷.

Шарлевильский коллеж внешне был похож на частную школу Росса, но был менее тесным, поскольку был менее популярным. Он стоял рядом с кожевенным заводом на реке Маас, на краю площади Гроба Господня. Матери, бывало, выходили из здания, поклявшись никогда больше не оставлять своего ребенка в этой выгребной яме. «Ужасные запахи», согласно министерскому отчету, «происходят из отхожего места, проникая в классные комнаты». Но были обещаны улучшения: генеральный ремонт, смена руководства коллежа и два священнослужителя в преподавательском составе⁵⁸.

Рембо-младший быстро оставил свой след в истории коллежа Шарлевиля. Пока Фредерик плелся в хвосте класса, Артюр, который был на одиннадцать месяцев моложе, катапультировался на класс старше за удивительное выполнение домашнего задания, которое его одноклассники помнили долгие годы.

Он сконцентрировал всю «древнюю историю» в один прозаический отрывок, так красиво написанный, что его показали всей школе как образец для подражания и восхищения. Артюр попал прямо из *septième* к *cinquième* (из седьмого класса в пятый), в руки месье Перета – из тех учителей, которые процветают на невежестве своих учеников.

Директор Дедуэ, впечатляющий, красноречивый человек с лунообразным лицом, носящий экстраординарные шляпы, уже мечтал о будущей славе Артюра Рембо, которая не оставила бы незамеченным и шарлевильский коллеж. Месье Перет, однако, вознамерился не слишком впечатляться. Производя неумолимо безупречные работы, Артюр Рембо в его глазах был непристойным надругательством над статистикой; в дополнение ко всему у него была ехидная улыбка. «Называйте его умником сколько угодно, – говорил месье Перет директору, – но кончит он плохо»⁵⁹.

⁵⁶ Mouret, 82–83; DAR, 723.

⁵⁷ Robinet (1974), 854–856.

⁵⁸ Robinet (1974), 856.

⁵⁹ D, 67 and 275; Delahaye (1919), 81.

Раздражительного месье Перета часто хвалят за его дальновидность, но то же самое было сказано и о многочисленных других учениках, так что, если пророчества учителя были бы столь влиятельны, как это принято считать, все поколение Рембо кончило бы плохо. Рембо действительно слышал предсказания своего бесславного конца гораздо реже, чем его товарищи по учебе. Единственный проступок, зафиксированный за его первый год в коллеже Шарлевиля, вовсе не акт дегенерации. Надзиратель по имени Понселе конфисковал у Артюра «миниатюрную тетрадь», содержащую набросок приключенческой истории, «разворачивающейся среди варварских племен Океании»⁶⁰. Это, наверное, была одна из тех историй, вдохновение для которых, по воспоминаниям его сестры Изабель, черпалось из «Робинзона Крузо», произведений Фенимора Купера, Жюль Верна и, по словам одного из его одноклассников, популярного перевода «Открытие истоков Нила» Спика и Гранта. «Он обычно развлекал нас долгими вечерами, читая о своих фантастических путешествиях в странные неизведанные земли. [...] Естественно, это были лишь детские развлечения. Как только он их записывал и прочитывал, он тут же их рвал и выбрасывал».

Закономерно, что мадам Рембо одобряла *надзирателя*. «Ее принципы, – говорит Изабель, – не позволяли ей поощрять литературные усилия Артюра»⁶¹.

Скудное досье школьных рапортов и анекдотов оставило бы весьма туманное представление о Рембо на исходе его детства, если бы не сохранилось то, что выглядит, на первый взгляд, обычной школьной тетрадью. При ближайшем рассмотрении эта маленькая стопка бумаги производит магический эффект, впервые выявляя акт творчества Артюра Рембо.

Документ состоит из нескольких испачканных чернильными кляксами листов, сколотых вместе швейной булавкой. Он известен под высокопарным названием *Cahier des dix ans* («Тетрадь-отчет за 10 лет»), хотя почти наверняка датируется одиннадцатым годом Рембо: намеки на Александра, Дария и «их приспешников», а также на «этот грязный язык», греческий, указывают на программу обучения в шарлевильском коллеже⁶². Большая часть стопки бумаг разлинована и занята домашним заданием – здесь и небрежный перевод чего-то из Цицерона, история Адама и Евы на латыни, обрывки фактов из древней истории («Нил с его разливами есть благодетель Египта»), а также несколько арифметических задач («Если 20 литров стоит 3.250, сколько будет стоить 7 децилитров?»). Каракули и склонность писать без диакритических знаков и знаков препинания предполагают, что у ребенка было мало времени, чтобы тратить его попусту. Он подписывается «Рембо Артюр де Шарлевиля», что является формой его имени в списках призеров региональных конкурсных экзаменов. Но любое подозрение, что это записи любимчика учителей, развеяны рассказом в 750 слов, написанным, по-видимому, когда он притворялся, что выполняет свое домашнее задание.

Рассказ идет по накатанному пути клише, начинаясь с неоклассического описания сумерек. Солнце садится, папоротники хмурят свои зеленые брови под действием освежающего ветерка, и рассказчик засыпает около ручья: «Мне снилось, что родился я в Реймсе в 1503 году. [...] Родители мои были не слишком богаты, но очень уважаемы. Их единственной собственностью был маленький домик, который всегда принадлежал им и который был их владением за двадцать лет до того, как я родился, плюс несколько тысяч франков и, помимо этого, небольшая сумма, которая исходила от сбережений моей матери».

Очевидно, что на этого ребенка важность домашней экономики явно производила впечатление.

⁶⁰ Poncelet to Berrichon. Briet (1956), 41; Murphy (1988).

⁶¹ Méléra (1946), 103 (письмо от Изабель; also On peke and Grant: Mary; Mille, 23–24; Pakenham (1989). Mary не надежен. См. Delahaye (1995), 107; Mouret, 71.

⁶² OC, 1027; Ruff, 8; cf. Briet, ed. (1956). Факсимиле: MB, 41–43.

Двести слов, и рассказчик уже в третьем жанре: классическое описание, исторический роман, и теперь реалистическая семейная драма:

«Мой отец служил офицером в Королевской армии⁶³. Он был высоким, худым мужчиной с темными волосами и бородой, глаза и кожа [sic] одного цвета. Хотя ему было почти 48 или 50 лет, вы наверняка бы подумали, что ему 60 или 58. Он был вспыльчив и опрометчив, часто бывал в сердцах и не желал мириться с тем, что ему было не по душе. Моя мать была совсем другой: спокойной и нежной женщиной, тревожной, — она тем не менее содержала дом в идеальном порядке. Она была такой спокойной, что мой отец поддразнивал ее, словно юную девушку⁶⁴. Я был любимчиком. Мои братья не были такими храбрыми, как я, хотя они были старше. Я не очень любил учиться — учиться читать, писать и считать. Но отделять дом, ухаживать за садом или ходить за покупками — было замечательно, мне нравилось это делать».

Большинство автобиографий являются свидетельством силы самообмана, но уловки одиннадцатилетнего автора показательно неуместны. Фантазии Артюра о доме, слегка разбавленные походами за покупками, вполне очевидны. Черствость мадам Рембо превращается в добродетель, в то время как злой, изображенный в черных красках отец получает искреннюю критику: его присутствие в рассказе совпадает в значительной степени с самым нескладным синтаксисом. Далее в отрывке упоминаются игрушки и сладости, которые отец имел обыкновение обещать сыну, если он покончит с арифметикой. («Но я никогда не мог».) Затем идет поток сознания, который столь же красноречив в своем роде, как картина, изображающая школьника, сгорбившегося за своей партой в преждевременном беспокойстве о своем будущем:

«Несмотря на это, отец отправил меня в школу, как только мне исполнилось десять лет.

Зачем, — спрашивал я себя, — учить греческий и латынь? Не знаю. В них нет нужды. Что с того, если я сдам экзамены? В чем смысл этих экзаменов? Ни в чем, не так ли? Нет, смысл есть. Говорят, что работу можно получить, только если выдержишь экзамен. Но мне не нужна работа. Я собираюсь стать *рантье* [человеком, живущим на проценты от собственных средств]. Даже если вам действительно нужна работа, зачем учить латынь? Никто не говорит на этом языке. Иногда я вижу в газетах написанное по-латыни, но я не собираюсь быть журналистом, слава богу. [...]

И уверены ли мы, что латиняне когда-либо вообще существовали? Может, это выдуманный язык, и даже если латиняне и существовали, почему они не могут оставить меня в покое? Пусть они остаются со своим языком, а я буду *рантье*. [...]

O, saperlipotte de saperlipopette! (Черт побери, черт побери!) *Sapristi!*⁶⁵ Я собираюсь стать *рантье*. Не слишком весело целыми днями просиживать на скамье. *Трижды черт побери!*

Чтобы получить работу чистильщика сапог, нужно сдать экзамен, потому что работа, которую тебе могут предложить, — это работа чистильщика сапог, либо свинопаса, либо пахаря. Благодарю покорно, я не хочу этого делать. *Черт возьми!*

И сверх всего прочего тебе заплатят пощечиной. Тебя будут называть животным, что неправда, маленьким воришкой и так далее. *О, черт побери!*

Продолжение следует».

⁶³ Здесь сноска отправляет отца в Сент-Гард — личную гвардию Наполеона III. — *Авт.*

⁶⁴ В оригинале предложение построено так, будто автор сравнивает отца с молодой девушкой. — *Авт.*

⁶⁵ Черт возьми! Примерный эквивалент английского ругательства «Gadzooks!» (God's hooks, nails of the Cross (гвозди Креста)). — *Авт.*

К концу эпизода Реймс XVI века подозрительно похож на Шарлевиль XIX века. Рембо в значительной мере сочувствует младшему городскому пролетариату, мишени для обид и агрессии взрослых. Одиннадцатилетнему школьнику, мать которого помешана на дезинфекции, чистка от грязи башмаков взрослых, наверное, казалась воплощением ужаса всех профессий. Возможно, мадам Рембо говорила Фредерику, который уже проявлял признаки отставания, что даже свинопасам пришлось сдавать экзамены. Артюр, напротив, определяет ключ к свободе в современном мире: он хочет быть капиталистом и бережливым человеком, как его мать, а не солдатом, как его отец. Не собирается он и посвящать себя учебе в школе, что рассматривается здесь как расширение тирании отца. Но сам рассказ показывает, что интеллектуальные занятия сами по себе для него очень привлекательны.

Другие интимные страницы тетради представляют собой небольшую галерею из семи набросков, предназначенных для иллюстрирования «Удовольствий молодости»⁶⁶. Они изображают семейство Рембо, занимающееся своей повседневной саморазрушительной деятельностью. Два мальчика на тонущей лодке вызывают о помощи. «Королева Скандинавии», одна из сестер Артюра, мчится на санках в преддверии аварии. Девочка балансирует на стуле, подвешенном к ручке двери. «Держись, ну!» – призывает с северным акцентом ее брат. Рисунок под заглавием «Сельское хозяйство» изображает детей, в изумлении всплескивающих руками при виде огромных мясистых растений, выросших в цветочных горшках. Религия представлена изображением двух сестер, стоящих на коленях, протягивающих куклу брату, одетому как священник. Подпись под рисунком: «Возьми и окрести его».

На рисунке под заглавием «Осада» мать, отец и двое сыновей стоят у окна и бросают метательные снаряды в толпу на улице. Какой-то мужчина в цилиндре говорит: «Нужно подать на них жалобу». И в конце, как бы объясняя это постоянное состояние неминуемой катастрофы: женщина сидит и плачет, в то время как мужчина или мальчик удаляется прочь, словно убегает с места преступления. Это капитан Рембо уходит из дома или Артюр следует его примеру?

«Осаду» можно трактовать как аллгорию отношений семейства Рембо с шарлевильским обществом. По загадочным причинам, возможно не связанным с мужчинами в цилиндрах, подающими жалобы, мадам Рембо снова собралась переезжать, на этот раз на рю Форест в дом № 20. Но тонущая лодка была взята из реальной жизни: это ялик дубильщика, который был пришвартован к берегу напротив горы Олимп. Эрнест Делаэ, сын вдовы, которая владела бакалейной лавкой в Мезьере, видел, как Артюр и его брат спокойно играли в лодке по дороге в школу. Это было их единственное время без присмотра. Они толкались ногами до тех пор, пока цепь не натягивалась, чувствовали, как их подхватывает течение, затем смотрели на реку, текущую мимо, прежде чем втянуть лодку обратно на берег и бежать в школу.

По словам Делаэ, братья Рембо были похожи на маленьких банкиров: в котелках и с зонтиками (хотя школа находилась менее чем в 700 метрах), при белых воротничках, в черных пиджачках и темно-голубых брюках, скроенных мадам Рембо на вырост, притом с таким запасом, что шесть лет спустя, когда Артюр отправился в Париж, на нем были все те же брюки темно-голубого цвета. Делаэ познакомился со старшим Рембо на уроке немецкого, и в коридоре, куда Фредерика часто отправляли стоять, согласно педагогической логике, за то, что он отставал от других. Сначала он узнал об Артюре как о палке, которой били Фредерика: учителя постоянно спрашивали, почему он не может быть таким же умным и прилежным, как его брат. «Кто такой этот Артюр?» – спросил Делаэ. «Артюр? – ответил Фредерик. – Он великолепен!»⁶⁷

⁶⁶ PR, 19.

⁶⁷ D, 66.

Завести знакомство с юным гением было непросто. Даже после того, как мадам Рембо перестала встречать их из школы, Артюр и Фредерик каждый день спешили прямо домой. Попытки запугать его разбивались о насмешливую улыбку и вид непонятной собранности. Он был странно равнодушен к игре в шарики, маркам и дракам в рекреациях. Говорили, что Артюр Рембо с жадностью прочел сотни книг. Утверждение Верлена, что Рембо прочитал всю французскую поэзию в возрасте четырнадцати лет, чересчур восторженное⁶⁸, но его *Cahier des dix ans* («Тетрадь-отчет за 10 лет») подтверждает тесное знакомство с некоторыми формами художественной литературы. Артюр был известен как мальчик с сомнением. Однажды, когда школьники гурьбой выходили из часовни, некоторые ученики старших классов собрались вокруг кропильницы и начали брызгать друг в друга святой водой. Рембо в ярости набросился на них, колотя кулаками и кусаясь, пока не вмешались учителя. Из-за этого он заслужил прозвище «маленького продажного святоши»⁶⁹, но это, кажется, лишь укрепило его репутацию убежденного интеллектуала.

Даже учителя находили его молчание нервным. Они вглядывались во всепоглощающий туннель, чтобы увидеть, что оттуда выйдет. Учителя по имени Леритье попросили дать Рембо дополнительные уроки, чтобы подготовить его к региональным испытаниям. Месье Леритье гордился своими дружескими отношениями с мальчиками, но его обычному трюку – порче фарфоровой безделушки, которая стояла на его столе, не удалось растопить лед, как и более опасному приему – утверждению, что он написал поэму в честь Орсини, человека, который⁷⁰ недавно пытался взорвать Наполеона III на ступенях здания Оперы. Рембо вежливо улыбался и выглядел смущенным. По-видимому, для него взрослый мир не таил никаких сюрпризов. Он привык жить с бомбой замедленного действия внутри себя.

Когда в 1866 году Делаэ наконец удалось вовлечь Рембо в разговор, тот доказал, что достоин своей репутации. Он уже имел славу интеллектуала. Фаза «продажного святоши», должно быть, продолжалась несколько недель. С тех пор он открыл для себя романтическую литературу и был чем-то вроде эксперта по пьесам и стихам Виктора Гюго. Но даже Гюго устарел. Делаэ был удивлен, узнав, что один из его одноклассников «не одобряет» *coup d'état* 1851 года, который привел Наполеона III к власти. Рембо уже имел твердое мнение: «Наполеона III нужно отправить на галеры!»⁷¹

Посылать людей на галеры было любимым занятием мадам Рембо. Она уже мысленно отправила на каторгу большую часть Шарлевиля, но она никогда не думала о применении этого выражения по отношению к французскому императору. Делаэ почувствовал прилив волнения: «Боже! Что будет дальше!..» Шарлевиль вдруг показался ему очень маленьким.

⁶⁸ Verlaine (октябрь 1895 года), 969.

⁶⁹ D, 273.

⁷⁰ D, 279.

⁷¹ D, 71.

Глава 3. «Идеальный маленький монстр»

«Юность моя не была ли однажды ласковой, героической, сказочной, – на золотых страницах о ней бы писать, – о, избыток удачи!»

Утро, Одно лето в аду

Первое впечатление нового учителя об Артюре Рембо: «Маленький и робкий... немного напыщенный и заискивающий. Ногти у него были чистые, его тетради – безупречные, его домашнее задание – удивительно правильно, его отметки – с точки зрения преподавателей – безупречны. Короче говоря, он был одним из тех образцовых, идеальных маленьких монстров, превосходным образцом *bête à concours*⁷². Таким было лицо, которое он всегда носил в классе. Без сомнения, это была невольная сила привычки, а не лицемерие»⁷³.

В 1870 году Рембо описывал класс, прибегая к выразительным сравнениям, которые указывают на то, что его необщительность была не просто результатом того, что он на два года младше своих одноклассников. По мнению мадам Рембо, соученики ее сыновей были грязными животными, не намного лучше, чем скот в Роше, и значительно менее полезными. Артюр разделял подобную точку зрения: «Ученики похожи на жирных овец, потеющих в своих засаленных пиджаках, дремлющих в смрадной асмосфере⁷⁴ класса для приготовления уроков в свете газовой лампы, в спертom тепле печи!»⁷⁵

Один из этих жвачных – мальчик по имени Жолли – писал своему брату 26 мая 1868 года о новости, которая, похоже, подтверждает оценку учителя. «Идеальный маленький монстр» споткнулся на пути к славе: «Ты, вероятно, знаешь братьев Raimbaults [sic]. Один из них (тот, который сейчас в третьем классе) только что отправил письмо, состоящее из 60 строк латинского стиха, маленькому принцу империи по случаю его первого причастия. Он держал все это в большом секрете и даже не показал свой стих учителю. В результате он сделал несколько грамматических ошибок, и некоторые строки были неправильными. Наставник принца только что ответил, сказав, что его маленькое величество тронут письмом, и, так как он тоже ученик, он охотно прощает ему его неверные строки. Наш Рембо получил небольшой урок за попытку показать свое мастерство. Директор не позддравил его»⁷⁶.

Ехидные комментарии в конце письма меcье Жолли отражают общее мнение об Артюре Рембо: восхищение его интеллектуальной доблестью и невысказанная антипатия к его холодным глазам и неопределенной улыбке, которая, казалось, чрезмерно напрягает мышцы его лица.

Когда в 1930 году стало известно, что Рембо, авангардистский герой, послал оду на первое причастие сыну Наполеона III, некоторые консервативные критики заявили, что Рембо был настоящим католиком и империалистом и просто делал вид, что он анархист. Мысль о том, что критика королевского наставника превратила Рембо в революционера, больше говорит об академическом тщеславии, чем об интеллектуальном развитии. Сама ода так ни разу и не появилась в императорских архивах. Она была, наверное, утеряна во время пожара во дворце Тюильри в 1871 году, но факт, что наставник нелюбезно придирался к оде, в сочетании с тем, что Рембо знал латынь прекрасно, свидетельствует о том, что это происшествие

⁷² Призовое животное, выращенное для выставок; зубрила. – *Авт.*

⁷³ *Iz*, 54.

⁷⁴ Биографы иногда исправляют это слово на «атмосфера», но, конечно, это преднамеренная ошибка Артюра. – *Авт.*

⁷⁵ *Un Cœur sous une soutane*, ed. Murphy, 20.

⁷⁶ Méléra (1930). Идентификация с принцем: Guyaux (1981, 1982); Murphy (1991), 57–75.

было не лишено для поэта обидной двусмысленности. Это был не единственный раз, когда Рембо высмеивал институт власти и в то же время искал его одобрения.

Одаренность Рембо становится еще более очевидной ближе к концу 1868 года. Пораженный его домашним заданием по латыни, классный руководитель послал один из лучших образцов его работы в *Moniteur de l'Enseignement Supérieur* («Вестник среднего, специального и классического образования»). Это был журнал, который позволял областному управлению образования погладить себя по головке, публикуя самые изысканные примеры домашнего задания, выполняемые под его юрисдикцией. Строки, которыми «Артур Рембо, приходящий ученик коллежа Шарлевиля» принес славу своему учебному заведению, предположительно являлись продолжением оды в латинских гекзаметрах пера Горация *Descende caelo...* («Спустишься с небес...»).

В руках Рембо ода была страницей сырого материала, ждущей переработки. Его вступительное слово о деспотических учителях, «распинающих» своих учеников, не имеет никакого отношения к оригинальному тексту, как и утверждение о том, что Аполлон выгравировал на челе автора священным пламенем слова: *TU VATES ERIS*: «Ты будешь поэтом (или ясновидцем)»⁷⁷. Некоторые необычные элементы словарного запаса показывают, что Рембо удалось заполучить копию Катуллы, который решительно не был включен в школьную программу⁷⁸. Он воспользовался ею, чтобы дать мощное эротическое изображение будоражащего ум тепла Матери-Природы, божественного противоядия учебному порабощению.

Эта совершенная безукоризненная дерзость – переписать Горация, вставить собственное лицо в его портрет – указывает на нечто более сложное, чем тайный бунт. Рембо практиковал своего рода суперпослушание, разрабатывая свою антиучебную тему в манере, которая была рассчитана на получение академического признания. Его учителям никогда не приходило в голову, что ученик, который успешно реализуется посредством определения целей и методов системы образования, также является учеником, наиболее вероятно отрицающим систему в целом.

Ода в *Moniteur de l'Enseignement Supérieur* была первой в серии побед в школьной карьере Рембо, с ходом времени ставшей одной из самых блестящих во французской литературе. В 1869 году он получил первый приз на региональном экзамене за стихотворение на латыни о Югурте. Враг Рима был сравнен с Абд-Эль-Кадером, героем алжирского национализма, бывшим бедствием французской армии, и капитана Рембо в частности. Заманчиво предположить, что Рембо вел подрывную деятельность; но если его намек на счастье Алжира «под господством Франции» был циничной шуткой, как утверждают некоторые, экзаменаторам такая мысль не пришла в голову. В стихотворении Рембо Абд-Эль-Кадеру настоятельно рекомендуется «подчиниться новому Богу», Наполеону III: «*Napoleo! prohi Napoleo! [...] Cede novo, tu, nate, Deo!*» (досл.: «Наполеон! Ах, Наполеон! Получи новое, ты, сын мой, Боже!») В любом случае к тому моменту, когда Рембо писал свое стихотворение, Абд-Эль-Кадер был союзником Франции. Целью Рембо не было поставить политическую точку и завоевать восхищение будущих читателей. Его цель состояла в том, чтобы выиграть соревнование.

В то время как брат Фредерик считал школу неприятной болезнью, от которой неизбежно вылечиваешься к завершению юности, Артур относился к ней как к профессии. Чтобы получить доступ к запретным авторам, таким как Катулл, он начал собственный бизнес: за небольшие комиссионные он предложил пансионерам покупать для них книги. Он шел в книжную лавку в доме, где родился, брал книгу, которую хотел, в кредит, читал ее в постели, не разрезая страниц, а затем возвращал ее на следующий день и менял на ту книгу, которую

⁷⁷ Cf. *Aeneid*, VI, 883.

⁷⁸ OC, 1033.

он, как предполагалось, должен был купить с самого начала. Результат: деньги в кармане и знание неразрешенной литературы⁷⁹.

Легенда о поэте, презиравшем регулярную оплату чеком ради Искусства, – это оскорбление изобретательности Рембо. В тюремной школьной структуре он стал альтернативным поставщиком. Настало время поднять общий уровень образования, возник черный рынок домашних заданий. Богатые ученики, ленивые или неспособные, нанимали Артюра писать для них домашние задания по латыни⁸⁰. На уроках математики он спокойно выдавал несколько латинских стихов на одну и ту же тему. Каждое домашнее задание имело свой характерный стиль, в соответствии с индивидуальными пожеланиями заказчика. Зачитывая в классе написанные невидимкой домашние задания, недалекие ученики озвучивали смехотворно блестящие пародии на самих себя.

Ни одно из этих контрафактных произведений не уцелело, за исключением, возможно, стихотворения на латыни в *Moniteur de l'Enseignement Supérieur*, написанного ничем не примечательным соучеником Рембо по имени Альфред Мабийе. Но подобного рода упражнения могут быть обнаружены в ранних стихотворениях Рембо: его искусные имитации современных поэтов можно прочесть как антологию французской поэзии середины XIX века, созданную одним автором.

Эта паразитарная сфера услуг, которая расцвела в образовательной системе, является великолепным достижением для ребенка пятнадцати лет. У Рембо был острый взгляд на потребности рынка, твердая хватка и способность к саморекламе. Воспоминания его одноклассников показывают, что он уже имел то самое сочетание театральности и безразличия, которое, как правило, создает легенду. Каждый месяц приносил новые легенды о Рембо. Иногда он писал одно и то же домашнее задание на трех языках: французском, латыни и греческом, и в стихах. На математике вместо решения уравнений он писал стихи. Следуя примеру аннотированной отцом *Grammaire Nationale*, он представил своему классному руководителю подробный список стилистических ошибок в *L'Art poétique* («Поэтическом искусстве», 1674 г.) Буало⁸¹, считавшемся последним словом в основах стихосложения. В этом отношении он был на три года впереди ведущего поэта-виртуоза современности Теодора де Банвиля, *Petit traité de poésie française* («Маленький трактат о французской поэзии», 1872 г.), который систематизировал правила школы *l'Art pour l'Art* («искусство ради искусства»), и исправлял Буало как неуклюжего невежду.

Для Рембо шарлевильский коллеж был сценой. На шестичасовом региональном конкурсе 1869 года, в котором он победил, с 6 до 9 утра он, казалось, спал за своей партой, не написав ничего. Нервные расспросы директора увенчались информацией, что Рембо пропустил завтрак. Послали консьержа за корзиной продуктов. Рембо неспешно поел, затем склонился над партой и за несколько минут до полудня вручил свое стихотворение – полное и безупречное. Директор восхищался этим подвигом и сорок лет спустя⁸².

Странно, но Рембо, кажется, ничего не говорил о своих самых впечатляющих достижениях. Одно из его стихотворений появилось в «настоящем» журнале *Revue pour tous* («Журнал для всех»), одном из тех, что можно найти на любом журнальном столике. Стихотворение *Les Étrennes des orphelins* («Подарки сирот к Новому году») было представлено вовремя для соответствующего выпуска (2 января 1870 года). Это была тщательно выверенная душевраздирающая история, написанная по-французски александрийским стихом. Хотя в боль-

⁷⁹ Errard.

⁸⁰ ВН, 59; Из, 23.

⁸¹ D, 31–32.

⁸² PBP, 37–41 (от Abbé Morigny). О наградах Рембо.: Godchot, I, 87–89; Taute.

шинстве изданий это стихотворение считается первым стихом Рембо, оно явно было шедевром его раннего творчества, единственным сохранившимся вариантом из нескольких проб⁸³.

Теперь вы поняли: сироты эти дети.
Нет матери у них, отец их далеко,
И старой женщине-служанке нелегко
Заботиться о них. Одни в холодном зданье
Они встречают день. И вот у них в сознание
Воспоминания теснятся... и опять,
Как четки, можно их весь день перебирать.
Чудесен был рассвет, суливший им подарки!
А ночью были сны таинственны и яркие,
И каждый что хотел, то и увидел в них:
Игрушки, сладости в обертках золотых;
И в танце это все кружилось и сверкало,
То появлялось вновь, то снова исчезало.

В Рождество двух брошенных сирот во сне посетил ангел. Проснувшись, они, вне себя от радости, обнаруживают похоронный венок своей матери. Очевидно, они ошибочно принимают венок за рождественский подарок, хотя это не вполне ясно при первом и даже при втором прочтении.

Галлюцинаторный опус Рембо о лоноподобном шкафе – это собрание цитат из его любимых поэтов: уютного сентиментального Гюго, образного Бодлера и некоторых других популярных поэтов, теперь совершенно забытых:

А шкаф был без ключей... Да, без ключей... Как странно!
К себе приковывал он взгляды постоянно,
Он заставлял мечтать о тайнах, спящих в нем,
За дверцей черною, что заперта ключом;
И слышался порой из скважины замочной
Какой-то смутный гул во мгле его полночной.
Сегодня комната родителей пуста,
Луч света под дверьми сменила темнота,
Нет больше ни ключей, ни жаркого камина,
Ни поцелуев нет, ни шалости невинной.
О, новогодний день печально встретит их!
И слезы горькие из глаз их голубых
На щеки падают, и шепот раздается:
«Когда же мама к нам издалека вернется?»

Рембо старательно вырабатывал эмоциональное состояние, эксплуатируя образы вечеров у камина, бабушек с прялками и хворающих детей. Пристрастие к картинкам в викторианском духе, словно срисованным с коробок с шоколадными конфетами, оставалось у Рембо на удивление долго. Возможно, он стремился к подобному эффекту и в более поздних стихах, которые кажутся слишком язвительными или интеллектуальными.

В возрасте пятнадцати лет у Рембо было больше поклонников, чем друзей. Его мастерство писателя сделало его ценным членом учреждения, зеницей ока директора, который

⁸³ Bonnefoy, 28.

вынужден был смириться с тем, что удостоенный наград ученик пренебрегал математикой, читал неподходящие книги, отращивал волосы или, как случилось однажды, бросал свой словарь в одноклассника. Фредерика, уличенного в «преступлении» – создании карикатуры на учителя истории, принимающего ванну «без фигового листка», не выгнали из коллежа лишь благодаря заслугам младшего брата. Его считали «ленивым и с плохим характером», но директор был «склонен к снисходительности», как докладывал школьный инспектор: «Брат этого приходящего школьника – лучший ученик в школе, молодой Raimbaud [sic], один из наших призеров. Его изгнание, несомненно, повлечет уход его брата и будет самой печальной потерей для школы»⁸⁴.

Первые признаки открытого ниспровержения в произведениях Рембо фактически выдают желание утвердить свое место в школьном сообществе. В попытке убедить императорскую власть в своем бесстрашном консерватизме и, возможно, сэкономить на зарплате учителей шарлевильского коллежа, был заключен альянс с соседней семинарией. Старшие мальчики, которые учились на священников, теперь посещали уроки вместе со «сбродом» из города. Каждый класс стал маленькой моделью французского парламента: напряженное сожительство репрессивных клириков и реформаторов-либералов⁸⁵.

Этот опыт совместного обучения указывает, насколько незначительными были различия в программах. Соученичество привело к тому, что семинаристы стали более пафосными и елейными, они пристрастились к нюхательному табаку и анализировали уроки своих учителей в поисках идеологических неточностей. Светские ученики стали более вульгарными, курили сигареты и высказывали атеистические и либеральные идеи. Эти отношения («менее святой, чем ты») нашли отражение в ранних стихах Рембо: *Les Premières communions* («Первые причастия»), где девочка жалуется, что «Христос мое дыханье / Навеки осквернил», «Душа моя и плоть, что так к тебе прильнула, / Несут тлетворное лобзание Христа», или застигнутый врасплох аббат из *Le Châtiment de Tartufe* («Возмездие Тартюфу») «...бредет, / Из рта беззубого пуская слюни веры».

Как единственный мальчик, который мог побороть семинаристов в учебном бою, Рембо становится чемпионом коллежа. Без него церемония награждения была бы ежегодным унижением для «светских». В 1869 году он получил восемь первых наград, в том числе и за религиозные дисциплины. Он также покрыв себя славой, поставив в неловкое положение учителя истории, аббата из семинарии. Он терзал его вопросами по поводу позиции современной церкви о религиозных войнах, резни в день Святого Варфоломея и инквизиции⁸⁶. Первая награда Артюра по истории была, очевидно, вполне заслуженной. Пожалуй, неудивительно, что в 1870 году список его наград (семь первых) был «запятнан» четвертым местом по истории. Рембо быстро вырастает из учебного плана. Фраза в одном из его сочинений распространила небольшую ударную волну по школе: «Марат и Робеспьер, молодость ждет вас!»⁸⁷

Молодости не придется ждать долго.

⁸⁴ Письмо от 6 ноября 1869 года: PR, 29; Robinet (1974), 858.

⁸⁵ Iz, 41; Robinet; *Un Cœur...* ed. Murphy, 68–72.

⁸⁶ BH, 63.

⁸⁷ BH, 63; also D, 71.

Глава 4. «Безумное честолюбие»

Я чувствую, что есть во мне нечто... что хочет подняться...
Рембо Теодору де Банвилю, 24 мая 1870 г.

Через две недели после того, как стихотворение Рембо появилось в *Revue pour tous* («Журнал для всех»), в шарлевильский коллеж прибыл новый учитель. Жоржу Изамбару было всего двадцать два года. До этого он преподавал в школе в старом доме Виктора Гюго в Париже, и у него были странные идеи по поводу обучения: он полагал, что мальчики могли бы учиться и без скуки. По прибытии директор проинформировал его о том, что ему будет доверен непростой, но очень ценный для школы ученик по имени Артюр Рембо. В исключительном порядке Рембо следует позволять читать все, что ему понравится⁸⁸.

В ученике с наградами, как оказалось, уживались две совершенно разные личности. В классе он был «закрытым и сдержанным» маленьким джентльменом, который никогда не пачкал своих тетрадей. Вне школы он был «истинным интеллектуалом», «трепещущим от лирической страсти» и двух дополняющих друг друга амбиций: стать поэтом и освободиться от своей матери⁸⁹.

Каждый день Изамбар находил, что Рембо ждет его после уроков со своими аккуратно переписанными стихами. Первым стихотворением была «Офелия». Удивительное произведение для пятнадцатилетнего демонстрировало редкую способность создавать удивительные эффекты из однообразия и вливать в обычные фразы настоящие чувства.

По глади черных вод, где звезды задремали,
Плывет Офелия, как лилия бела,
Плывет медленно в прозрачном покрывале...
В охотничьи рога трубит лесная мгла.

Уже столетия, как белым привиденьем
Скользит Офелия над черной глубиной,
Уже столетия, как приглушенным пеньем
Ее безумия наполнен мрак ночной.

Целует ветер в грудь ее неторопливо,
Вода баюкает, раскрыв, как лепестки,
Одежды белые, и тихо плачут ивы,
Грустя, склоняются над нею тростники.

Кувшинки смятые вокруг нее вздыхают;
Порою на ольхе гнездо проснется вдруг,
И крылья трепетом своим ее встречают...
От звезд таинственный на землю льется звук.

«Офелию» обычно включают в антологии как одно из немногочисленных лучших стихотворений Рембо. Критики восхищались ею не как типичным стихом Рембо, а как результатом тщательно продуманной торговой экспедиции, одой потребителя, который платит тяже-

⁸⁸ Iz, 40; D, 278.

⁸⁹ Iz, 54 и 61.

лую дань культуре своего времени. Вдохновлено оно было скорее стихотворением Банвиля и живописным полотном Милле, чем «Гамлетом», заданным для самостоятельного изучения. Неловкая высокопарность последних строф делает зловещую мысль относительно безобидной: идея, что спящую погубили ее видения.

Как снег прекрасная Офелия! О фея!
Ты умерла, дитя! Поток тебя умчал!
Затем что ветра вздох, с норвежских гор повеяв,
Тебе про терпкую свободу нашептал;

Затем что занесло то ветра дуновение
Какой-то странный гул в твой разум и мечты,
И сердце слушало ночной Природы пенье
Средь шорохов листвы и вздохов темноты;

Затем что голоса морей разбили властно
Грудь детскую твою, чей стон был слишком тих;
Затем что кавалер, безумный и прекрасный,
Пришел апрельским днем и сел у ног твоих.

Свобода! Взлет! Любовь! Мечты безумны были!
И ты от их огня растаяла, как снег:
Виденья странные рассудок твой сгубили,
Вид Бесконечности взор погасил навек.

Изамбар был в восторге, что обнаружил «первоклассный мозговой механизм»⁹⁰, но никогда не притворялся, что признавал в Рембо будущего поэта. Стихотворчество было обычным подростковым занятием и не могло стать основой разумной профессии. Мозг Артюра Рембо был нацелен на академическую славу – мозг, который требовал пищи. Изамбар одалживал ему книги из личной библиотеки, Рембо возвращал их почти сразу же, прочитав и переважив. Его первое известное письмо-просьба Изамбару одолжить ему три книги: *Curiosités Historiques* («Исторические курьезы»), *Curiosités Bibliographiques* («Библиографические курьезы») и *Curiosités de l'Histoire de France* («Курьезы истории Франции») – альтернативная учебная программа. «Я приду и возьму их завтра, примерно в 10 или 10:30. Буду вам очень обязан. Они были бы очень полезны для меня».

Отчасти список прочитанных Рембо книг можно реконструировать, изучая его ранние тексты. Вдохновленный «Собором Парижской Богоматери» Гюго, стихами Вийона и «средневековой» пьесой Банвиля, Рембо создал модную старосветскую балладу о скелетах, танцующих на виселице *Bal des pendus* («Бал повешенных») и длинный пассаж на поддельном старофранцузском *Lettre de Charles d'Orléans à Louis XI* («Письмо Карла Орлеанского Людовика XI»), что свидетельствует о его интересе к лексике различных исторических периодов и свободном владении ею, как если бы он просто подбирал мелодию.

За «Офелией» последовало *Sensation* («Предчувствие») – еще одно произведение, включаемое в антологии: стихотворение о прогулках летними вечерами, написанное ранней весной, схожее по духу и стилю со стихотворением Виктора Гюго о прогулках на рассвете к могиле дочери. В отличие от Гюго Рембо позволял себе отвлекаться на свое тело:

⁹⁰ Iz, 40.

В сапфире сумерек пойду я вдоль межи,
Ступая по траве подошвою босою.
Лицо исклют мне колосья спелой ржи,
И придорожный куст обдаст меня росой.

Не буду говорить и думать ни о чем –
Пусть бесконечная любовь владеет мною, –
И побреду куда глаза глядят путем
Природы – счастлив с ней, как с женщиной земною⁹¹.

Это крошечное стихотворение, которое разрастается, словно мираж в море молчания, является значительным достижением французской поэзии середины XIX века, необычный побег от глухого стука риторической техники. Тема блаженного беспамятства, кажется, подтверждает утверждение Изамбара о том, что Рембо писал стихи, чтобы отдохнуть от ежедневного рутинного школьного однообразия⁹², но самое удивительное в этих ранних стихах – их автобиографичность. Рембо относился к французской поэзии как к личному будуюару, облачаясь в разные жанры, отслеживая свое развитие в зеркалах других поэтов.

Главным источником моделей Рембо была престижная антология под названием *Le Parnasse contemporain* («Современный Парнас»), которая впервые появилась в 1866 году. Она публиковалась частями, некоторые из которых Рембо удалось контрабандой пронести в секретное хранилище на чердаке.

В истории литературы поэты-парнасцы представляли собой рассеянное созвездие звезд низшей величины, с которыми короткое время были связаны растрепанные кометы и ослепительные сверхновые – Гюго, Бодлер и Малларме. Его можно рассматривать как реакцию на провал романтического социализма в июне 1848 года и последующее торжество буржуазной Второй империи. Его девизом было «бесстрастность» – в противоположность «вдохновению». Строгое совершенство формы считалось гарантией эстетического превосходства. Темы, как правило, бывали экзотическими и удобно аполитичными. Отчасти именно это неприятие современности придает выверенным красотой стихам признанного лидера школьной литературы Леконта де Лиля навязчивую скуку. Но как только появились хитрые подделки Рембо, суровые склоны «Парнаса» резко выступили из загадочного болота подавляемых эмоций.

Привязанность к правильности формы имела очевидную привлекательность, как для школьника, который пользовался школьными упражнениями, так и для поэта, который хотел попробовать себя в различных ипостасях. К тому же это был случай, когда все, кто хотел увидеть свои работы опубликованными в известном литературном обозрении, должны приложить все старания, чтобы по возможности звучать как парнасец. Точно так же, как *Les Étrennes des orphelins* («Подарки сирот к Новому году») были подготовлены в качестве приманки для «Журнала для всех», *Credo in unam* («Верую в единую...») было создано, чтобы войти во второй том *Le Parnasse contemporain*, в настоящее время приближающегося к публикации своей последней части.

Credo in unam (в дальнейшем переименованное в «Солнце и плоть») было длинной, восторженной одой на популярную тему языческого золотого века, когда «был счастлив Человек», «блаженно припадая» к «святой груди» Природы:

⁹¹ Перевод Б. К. Лившица. Цит. по книге: *Рембо А. Пьяный корабль: [стихотворения] / Артю́р Рембо; [пер. с фр.] СПб.: Амфора. ТИД Амфора; М.: ИД Комсомольская правда, 2011. 239 с.: ил. (Серия «Великие поэты»). С. 10.*

⁹² *Iz*, 63.

И, лежа на лугу, вы чувствуете вновь,
Что расцвела земля и что бурлит в ней кровь,
Что дышит грудь ее, когда вы к ней прильнете;
Она, как женщина, сотворена из плоти,
Как бог, полна любви; и соками полна,
Таит кишение зародышей она.

Этот дохристианский рай противопоставляется современному веку с его «рабством грязным»:

Уроdlив человек, и дни его печальны,
Одежду носит он, поскольку изначальной
Лишился чистоты. Себя он запятнал,
И рабству грязному надеть оковы дал
На гордое свое, божественное тело.
На тьму грядущую взирая оробело,
Он хочет одного: и после смерти жить...

Рембо послал свое стихотворение не возвышенному Леконту де Лиллю, а благодушному представителю «Парнаса», Теодору де Банвиллю, который любил молодых поэтов, публикуемых в либеральной прессе, и был близким другом Бодлера. Рембо утверждал, что ему семнадцать лет (ему было лишь пятнадцать с половиной), и приложил свою «Офелию» и стихотворение о летних вечерах. Письмо, искрящееся подростковым энтузиазмом и типично журналистскими недомолвками, датировано 24 мая 1870 года. Почерк ровный, но с изящными завитушками:

«Через два года или, возможно, через год я буду в Париже. *Anch'io*, господа из прессы, я буду парнасцем!⁹³ Я чувствую, что есть во мне нечто... что хочет подняться. Я клянусь, дорогой мэтр, что всегда буду поклоняться двум богиням – Музе и Свободе.

Пожалуйста, не воротите нос от этих строк... Вы доставили бы мне невероятную радость и дали надежду, если бы, дорогой мэтр, вы смогли найти *Credo in unam* небольшое местечко среди парнасцев... Появись я в последнем выпуске «Парнаса», это стало бы *Credo* поэтов!.. О, безумное честолюбие!»

Затем он переписал свои стихи и, прибегнув к олимпийскому стилю Виктора Гюго, сделал последнее обращение в постскриптуме:

«Я неизвестен, какое это имеет значение? Все поэты – братья. Эти строчки верят, любят, надеются, – и этим все сказано.

Дорогой мэтр, помогите мне. Поддержите меня немного. Я молод. Протяните мне руку!»

Банвиль сохранил стихи и, наверное, послал вежливую записку ободрения, но для неизвестного провинциального школьника в «Современном Парнасе» места не нашлось.

Рембо был неустрашим. В любом случае его стихотворчество показало, что он уже перерос парнасцев. Строки в духе: «Из материнских недр, подобно обезьянам / Мы вырвались на свет...»⁹⁴ совсем не те, которых ждут от румяного молодого поэта. Изамбар был

⁹³ Традиционная ссылка на Антонио Корреджо, увидевшего «Святую Цецилию» Рафаэля: «*Anch'io sono pittore!*» (Я тоже живописец!)

⁹⁴ Перевод В. Б. Микушевича.

почти встревожен своим восхищением. «Школа парнасцев забавляла его какое-то время, но – фью! – три месяца спустя он говорил о ней с горечью разочарованного любовника»⁹⁵.

Улучшив собственную технику, подражая парнасцам, Рембо теперь отправился по пути умышленного разрушения, которое повлекло удивительные открытия. Первым признаком его новой манеры в начале лета 1870 года был неправильный, кособокий сонет, в котором идеал парнасцев языческой красоты подвергся отвратительной трансформации. Вместо Афродиты, выходящей из пены, огромная тяжелая женщина «из ржавой ванны, как из гроба жестяного, / Неторопливо появляется... Все тело движется, являя круп в конце, / Где язва ануса чудовищно прекрасна».

Как усы Марселя Дюшана у Моны Лизы, язва Рембо у богини Красоты олицетворяет отход от классического прошлого и конец невинности⁹⁶. Рембо прошел через поэтическое половое созревание с угрожающей скоростью. В июле он представил своему учителю короткий рассказ, который, казалось, принадлежит совсем к другой традиции – традиции, которая бытует не в книгах, а на стенах общественных туалетов. Изамбар нашел ее «детской, глупой и грязной»⁹⁷. Многие издания произведений Рембо опускают его совсем или низводят до приложений.

Un Cœur sous une soutane («Сердце (или, на сленге, «пенис») под сутаной») – это повествование о малодушном молодом священнике, который влюбляется в некую Тимотину – волосатую, плоскогрудую личность, которая подозрительно неженственна. «Я искал вашу грудь напрасно, – пишет рассказчик. – У вас ее нет. Вы презрели эти мирские украшения».

Как и большинство сатирических произведений Рембо, Un Cœur sous une soutane («Сердце под сутаной») занимает неоднозначное место. Оно может быть прочитано как легкомысленный фарс, политическая сатира или расценено как саркастическое лечение подростковой сексуальности: «Я уселся на мягкий стул, подумав, что некая часть меня готова впечататься в вышивку, которую Тимотина, наверное, сделала своими руками». «Эти носки, которые я ношу в течение месяца, – говорил я себе, – дар ее любви». Оно также может быть прочитано как префрейдистский анализ языковой группы – псевдорелигиозный жаргон шарлевильских семинаристов и ранних французских романтиков: баб и педерастов, по мнению Рембо, чьи «таинственные испарения» и «нежные зефиры» – симптомы того, что сейчас называют анальнотавязчивая идея.

Рембо проверял пределы широты взглядов Изамбара. До сих пор новый учитель казался идеальным старшим братом – тем, кто дарит критику и любовь, не ожидая многого взамен. Будет ли он продолжать быть ему другом, когда заглянет вглубь мозга своего ученика?

Но Рембо размышлял и о своей личности в детские годы: «мелкий ханжа такой-рас-такой». Стихотворчество дает уму возможность воздействовать на себя. Он уже пересматривает свои первые стихи, подвергая себя лечению пародией. Его аннотированная копия «Современного Парнаса» (которую позже он подарил другу)⁹⁸, показывает, что, вместо того чтобы подражать стихам, которые его восхитили, он был склонен переделывать стихотворения, которые показались ему неуклюжими или бессмысленными. В отрывке ныне забытой мадам Бланшекот строчка «Моя *последняя печаль* (фр. *chagrin*) лежит на мне тяжким бременем...» была заменена на «Мой *последний шиньон*...».

⁹⁵ Iz, 23–24.

⁹⁶ Friedrich, 82.

⁹⁷ Izambard to Coulon: Mouret, 76. О коннотациях слова «cœur»: S. Murphy's edition, 93–95.

⁹⁸ Mouquet (1933, 1946).

Когда этот прием был применен к его собственным стихам, тот же прием вызвал своего рода мгновенную оригинальность: даже самая слабая строфа обрела звучание, похожее на внезапное озарение. «Прекрасные летние вечера» становятся «сапфиром сумерек», в то время как «цветущий лотос» в *Credo in unam* («Верую в единую») превратился в таинственный «болтливый лотос». Эти маленькие уловки являются серьезными предвестниками новой эстетической эры, когда финальное произведение возникает из уничтожения предыдущих черновиков, нелепых и пробуждающих воспоминания.

В школе Рембо тоже становится почти опасным знатоком. Апрельский выпуск «Вестника среднего, специального и классического образования» 1870 года был практически целиком посвящен Артюру Рембо. В нем содержатся четыре его произведения. Одним из них был дерзкий перевод на французский отрывка из Лукреция – дерзкий, потому что Рембо взял новый перевод *De natura rerum* («О природе вещей»), выполненный парнасцем Сюлли-Прюдомом, скопировал соответствующий пассаж, улучшил его несколькими сделанными со вкусом изменениями и вручил в качестве собственной работы, тем самым насмехаясь над своими учителями, заслужив тем не менее их похвалу. Плагиат оставался незамеченным до 1932 года.

Другая заметная работа была криминальной в ином смысле: латинская адаптация французского текста об Иисусе в мастерской отца. Указанный отрывок с напускной скромностью сравнивает кровь от тривиальной раны в столярной мастерской с кровью Страстей. Версия Рембо была названа «благочестивой», «безупречной» и «поучительной»⁹⁹. На самом деле, как показал Джордж Такер, она демонстрирует поразительное чутье сексуального подтекста на латыни. Иисус Христос работает тяжелым рубанком до тех пор, пока не забрызгает себя кровью, и получает любящее внимание своей матери¹⁰⁰.

Здесь, как и в «Сердце под сутаной», существует тонкая грань между пародией и самоанализом. Даже если Рембо забавлялся, представляя страстные кровосмесительные отношения между Девой Марией и ее сыном, он также экспериментировал с хаотической силой языка: несколько неясностей – и вся картина может измениться, как пейзаж, который заволокло туманом. Возможно, он начал размышлять о тайной любви своей матери. Очень жаль, что Эрнест Делаз вспомнил только первую и последнюю строки биографического стихотворения Рембо, которое тот показал ему в 1870 году:

Брюнетка, ей было 16 лет, когда она вышла замуж.

.....

Ибо она страстно любит своего 17-летнего сына¹⁰¹.

Теперь мадам Рембо поняла (цитируя «Семилетних поэтов»), «что в голубых глазах и подо лбом с буграми / Ребенок, сын ее, скрыл отвращения пламя». Однажды его подвели меры безопасности, и обнаружился компрометирующий предмет. 4 мая 1870 года она написала письмо к месье Изамбару:

«Месье.

Я чрезвычайно признательна вам за все, что вы делаете для Артюра. Вы даете ему щедрые советы и дополнительные внеклассные задания. На подобное внимание мы не имеем никакого права.

⁹⁹ Fontaine, 9; EM, 34.

¹⁰⁰ Tucker.

¹⁰¹ D, 37.

Но есть нечто, чего я не могу одобрить, например, чтение книг, вроде той, что вы дали ему несколько дней назад («Отверженные» *V. Hugot* [sic! – Гюгота]). Вы должны знать лучше меня, месье, что следует проявлять большую осторожность в выборе книг, которые должны быть предложены детям. По этой причине я полагаю, что Артюр, должно быть, взял эту книгу без вашего ведома. Было бы, конечно, опасно разрешать ему подобное чтение».

«Отверженные» были «опасны», поскольку, как мадам Рембо напомнила Изамбару на встрече, организованной директором, Виктор Гюго был врагом церкви и государства, которое, как и положено, выдворило его из Франции¹⁰². Поскольку «Отверженные» были в списке запрещенных книг, она, наверное, не читала эту книгу, иначе бы знала, что главный герой был беглым каторжником, ничем не отличающимся от бродяги дяди Шарля.

Но останавливать разложение стало слишком поздно. У Артюра уже вошло в привычку разговаривать с незнакомыми людьми, которых он встречал по дороге, – землекопами, рабочими каменоломен и бродягами. Даже когда они были пьяны, говорил он Делаэ, они ближе к природе и, поистине, более интеллектуальны, чем образованные лицемеры его собственного класса¹⁰³. Это были люди, которые, как капитан Рембо, могли отправиться в путь и больше не вернуться.

Как видно из отрывков «Одного лета в аду», эти западные кочевники стали для Рембо ролевыми моделями и настойчиво занимали его фантазии.

Его мать была, очевидно, права в своих опасениях.

«Еще ребенком я восхищался несговорчивым каторжником, – пишет Рембо, – которого всегда ожидали оковы; меня тянуло к постоялым дворам и трактирам, где он побывал: для меня они стали священны. *Его глазами* я смотрел на небо и на расцветающую в полях работу; в городах я искал следы его рока. У него было больше силы, чем у святого, и больше здравого смысла, чем у странствующих по белу свету, – и он, он один, был свидетелем славы своей и ума».

Мадам Рембо была не одинока в опасениях губительных влияний. 19 июля 1870 года правительство Наполеона III воспользовалось незначительным предлогом и объявило войну Германии. Победа, как предполагалось, будет стремительной и всеобщей. Вся страна, в том числе и недовольные республиканцы, мысленно объединятся в состоянии войны, уверенные в своей правоте. Империя будет спасена.

В то лето жители города Шарлевиля стояли на порогах, подбадривая храбрых солдат, когда те отправлялись на фронт за победой с криками: «На Берлин!» Брат Фред вдохновился пойти и выпить пива за счет врага. Он двинулся в путь не попрощавшись. Несмотря на несовершеннолетие, Фредерик умудрился поступить в полк и провел следующие несколько месяцев, попав в ловушку прусской армии в Меце¹⁰⁴.

Артюр облил своего милитаристского брата презрением. Он уже отказывался носить новую военизированную школьную форму, и, когда его товарищи-соученики пафосно заявили о своем намерении пожертвовать деньги от продажи призовых книг на военные нужды, отказался участвовать в этой затее¹⁰⁵. Это был серьезный удар, поскольку Рембо был единственным учеником в своем классе, который завоевывал награды. Он тем не менее согласился продать свои книги предложившему наивысшую цену.

Для Рембо этот простодушный шовинизм был общенациональной эпидемией ограненной провинциальности. Любой поэт, казалось ему, должен быть против империи.

¹⁰² Изамбар (Izambard (59–60) говорит, что книга была Notre-Dame de Paris («Собор Парижской Богоматери»).

¹⁰³ D, 277–278.

¹⁰⁴ D, 32–33.

¹⁰⁵ D, 176–177; Goffin, 22–23.

Поэтому Делаэ удалось завоевать его доверие, когда тот пересек бельгийскую границу, вошел в кафе и заучил наизусть отрывки из последних *La Lanterne* («Фонарь»)¹⁰⁶ – карманного журнала с кроваво-красной обложкой, который был запрещен во Франции из-за подстрекательства к мятежу и изображения Наполеона III карикатурным идиотом. «Фонарь» издавал Анри Рошфор, который жил в Брюсселе в доме Виктора Гюго: доказательство того, что романтическая литература может по-прежнему бросать бомбы в правящую элиту.

Книжные лавки Шарлевиля были плохим источником подрывной литературы. Рембо вооружился своим талантом и написал дерзкое песенное стихотворение о ласках мальчика и девочки *Trois baisers* («Три поцелуя»), которое он послал в беспощадный сатирический журнал *La Charge*. Стихотворение было напечатано 13 августа 1870 года и принесло ему бесплатную подписку¹⁰⁷.

Когда объявили войну, он добавил тупой жаргонной риторики республиканской пропаганды в свой литературный арсенал и посвятил два стихотворения *Le Forgeron* («Кузнец») и *Morts de Quatrevingt-douze* («Французы, вспомните, как в девяносто третьем...») героям Французской революции, этим «ста тысячам мертвецов с глазами Иисуса»¹⁰⁸.

Поскольку, казалось, было предreshено, что Франция разгромит врага в течение нескольких недель и консолидирует империю, эти стихи вряд ли были кратчайшим путем к литературной карьере. Но когда он в конце концов добрался до Парижа, – первое, что он намеревался сделать, как он говорил Изамбару, даже если это означало «умереть под грудой камней» по дороге, – войти в идеальное общество «братьев» поэтов. Оно, несомненно, примет его за того, кем он был.

Учебный 1869/70 год закончился в блеске и нищете. Рембо снова был первым в региональном экзамене на этот раз с произведением под названием «Санчо Панса оплакивает своего мертвого осла» (не опубликованным из-за войны и ныне утраченным). Награждение 6 августа было в значительной степени делом местной буржуазии, приветствующей Артюра Рембо овациями. Но Изамбара не было там, чтобы увидеть, как его ученик усмехается этим аплодисментам. Он уехал 24 июля в дом своих тетюшек в Дуэ. Рембо был в предвкушении долгого и иссушающего лета.

К счастью, Изамбар сказал Владельцу, чтобы тот давал Рембо ключ от его квартиры. Каждый день он отправлялся посидеть в бассейне книг Изамбара, словно запекшаяся губка. К тому времени, когда он написал своему учителю 25 августа, он впитал в себя всю библиотеку и уже перечитывал книги, которые не показались ему особенно интересными с первого раза.

Стремительность, с которой читал Рембо, как правило, скрывает то стремление обрести энциклопедические знания, которое литературно роднит его с Бальзаком. Идея была не в том, чтобы постепенно накапливать знания, а в том, чтобы поглотить и переварить все как можно быстрее, даже если это закончится отрыжкой и несварением. Несколько недель спустя он нашел идеальный образ для своей работы в эссе Монтеня и стал декламировать его всем, кто хотел слушать:

«Поэт, сидящий на треножнике Муз, яростно изрыгает все, что входит в его уста, как фонтанная горгулья, и нет спасения от него вещам, иным по цвету, антивеществу и прерванному потоку».

Этому было дано хорошее описание в его письме к Изамбару. Конверт был помечен: «Очень спешно».

¹⁰⁶ D, 71.

¹⁰⁷ *Œuvres complètes* (1946), 629–630. Позднее озаглавленные 'Première soirée'.

¹⁰⁸ Данные Изамбара (Izambard) накануне объявления войны (т.е. 18 июля: cf. Iz, 63).

«Месье.

Вам повезло, что вы больше не живете в Шарлевиле! Мой родной город не уступает по глупости всем остальным провинциальным городкам¹⁰⁹. Больше я не питаю никаких иллюзий на этот счет. [...] Это ужасное зрелище, когда ушедшие на покой бакалейщики нацепляют на себя военный мундир. Удивительное зрелище представляют собою все эти нотариусы, стекольщики, сборщики податей и краснодеревщики – все эти пузаны, *патриолирующие* [*qui font du patrouillotisme*] ворота Мезьера. Мое Отечество поднимается на дыбы! Лично я предпочитаю видеть его сидящим. Не взбалтывай себя – вот мой девиз.

Я дезориентирован, болен, раздражителен, глуп и растерян. Я мечтал о солнечных ваннах, бесконечных прогулках, отдыхе, путешествиях, приключениях – цыганщине. Я особенно надеялся на некоторые газеты и книги. Ничего! Абсолютно ничего! Почта прекратила доставку книгопродавцам. Париж действительно обращается с нами как с убогими: ни одной новой книги! Смерть! Что касается газет, я унился до почтенного *Courtier des Ardennes* («Арденнского вестника»). [...] Он суммирует стремления, желания и мнения населения. Можете себе представить! Убийственно потрясюще!.. Изгнанники в собственной стране!!!»

После эмоционального изображения этой картины разочарования Рембо скопировал большой отрывок вязко сентиментального стиха Луизы Зайферт о бездетной молодой женщине. Одна строка была отмечена его восхищением: «Жизнь моя в восемнадцать лет уже имеет целое прошлое». «Это столь же красиво, как плач Антигоны у Софокла», – прокомментировал юный эрудит. (На самом деле он нашел это высказывание в предисловии редактора и скопировал его слово в слово.)

Он также успел прочитать «весьма странную и забавную» книгу стихов молодого парнасца, Поля Верлена – поэта, который не боится нарушать давно установленные правила французского стихосложения. *Fêtes galantes* («Галантные празднества») Верлена содержали первый пример, который когда-либо видел Рембо, александрийского стиха, в котором цезура захватывала слово – аналогично внезапному мимолетному изменению в тактовом размере¹¹⁰. Станные вещи происходят в литературной столице...

«*Au revoir*. Пришлите мне 25-страничное письмо, – *poste restante* (до востребования) – и сделайте это живее!
А. Рембо».

Загадочный постскрипtum намекал на какую-то эскападу: «Скоро буду посылать вам откровения о жизни, которую я собираюсь вести... после каникул...»

День или два спустя Рембо собрал несколько книг и отнес их к торговцу подержанными книгами. На этот раз вместо того, чтобы обменять их на новые, он попросил наличные и вернулся домой, загадочный и полный решимости.

Между тем ушедшие на покой бакалейщики Шарлевиля стали проявлять все меньше энтузиазма по поводу их «патриолирования». Отступающие вразброд солдаты входили в город, выжившие в самой неумелой военной кампании в современной истории Франции. Шарлевильский коллеж был превращен в госпиталь. Погода была хорошая, но слышались отзвуки далекого грома. В 18 километрах к востоку, в Седане, больной Наполеон III смотрел

¹⁰⁹ «И ты, Вифлеем, земля Иудина, ничем не меньше воеводств Иудиных, ибо из тебя произойдет Вождь, Который упасет народ Мой, Израиля». Матф. 2: 6. – *Авт.*

¹¹⁰ Строчка Верлена «*Et la tigresse épou vantage d'Hyrkanie*» из стихотворения *Dans la grotte* («В пещере») выглядит оскорблением правилу стихосложения, согласно которому в гекзаметре после шестого слога идет пауза: О, как вы мучите сердца! Умру пред вашими ногами. Тигрицу Гиркании сравнивая с вами, Скажу: ты – кроткая овца! (*Пер. Ф. К. Сологуба*). – *Авт.*

на прусскую артиллерию через дымку ружейных выстрелов и опиума. Его прекрасная армия была разбита. На шарлевильском вокзале путешественников информировали о том, что на юге пруссаки разобрали пути. Все желающие попасть в Париж должны сесть на поезд, идущий в обратном направлении до Шарлеруа (Бельгия), и затем пересесть на линию Сен-Кантен.

31 августа, в то время как мадам Рембо сидела у окна, глядя на грязные улицы в состоянии сдержанной паники, поезд из Шарлеруа пересекал равнины Северной Франции. В вагоне третьего класса маленький мальчик прятался под сиденьем, наблюдая за контролером, проверяющим билеты. На свои последние франки он купил билет до Сен-Кантена, но поезд миновал станцию Сен-Кантен несколько часов назад. Теперь он достиг «военной зоны», где дороги были запружены повозками семейств, оставивших свои деревни врагу и держащих путь на запад.

Скоро поезд войдет в гравитационное поле огромного города, неисчерпаемую сокровищницу книг и газет, города, где живут поэты.

Глава 5. Убеждения

*Я не пленник своего разума.
Дурная кровь, Одно лето в аду*

На Северном вокзале Рембо выбрался из вагона и смешался с толпой, которая направлялась к выходу. Увлекаемый потоком пассажиров, он продвигался по перрону. Двое мужчин в форме железнодорожных служащих спросили у него билет. Его отвели в сторону и обыскали: подозрительный маленький тип с длинными волосами, в грязной, но респектабельной одежде. Он говорил с акцентом, который может быть иностранным. В его карманах, как оказалось, лежали непонятные заметки, написанные строками разной длины. Легенда о том, что он был заподозрен в шпионаже, вполне правдоподобна. Прессу наводнили сообщения о попытках переворота и политических агитаторах, возвращающихся из-за рубежа. Через пять дней после ареста Рембо на тот же вокзал прибыл Виктор Гюго, но с билетом первого класса и в сопровождении восторженной толпы. Гюго и его республиканские сторонники, как полагали, образовали альянс с пруссаками. Безбилетный мальчишка, приехавший из области, которая теперь находилась в руках противника, мог оказаться частью этого авангарда.

Выдать свой возраст за семнадцать с половиной, может быть, и было хорошей идеей в профессиональном смысле (в трех разных стихотворениях, написанных незадолго до его шестнадцатого дня рождения, Рембо намекал, что ему было семнадцать); с юридической же точки зрения это было самоубийством. Любой, кому уже исполнилось шестнадцать, осужденный за бродяжничество, приговаривался к шести месяцам тюремного заключения¹¹¹.

МИНИСТЕРСТВО
ВНУТРЕННИХ ДЕЛ

СЕВЕРНАЯ Ж/Д КОМПАНИЯ

ЕЖЕДНЕВНЫЙ ОТЧЕТ

Железнодорожная полиция

31 августа 1870 года

Париж

Задержки в прибытии поездов

Общая информация

Я отправил в тюрьму префектуры полиции месье Рембо, в возрасте 17¹/₂ лет, уроженца города Шарлевиль, прибывшего в Париж из Шарлеруа с билетом до Сен-Кантена, без постоянного места жительства или средств к существованию .

Рембо смотрел на верхние этажи многоквартирных домов, мелькавшие за решеткой в торце полицейского фургона – знаменитой «салатной корзины», о которой он раньше читал в «Отверженных». Фургон скатился вниз по бульварам до центра Парижа, пересек Сену и остановился во дворе главного полицейского управления. Рембо препроводили в контору, где его допросил сержант, затем отправили в тюремный двор, пока его дело начало свое административное путешествие¹¹².

В последние дни империи дела рассматривались быстро. Рембо оказался в окружении преступников, изнывающих от безделья, – сутенеров, воров-карманников и анархистов.

¹¹¹ Ross, 58. См. Brune, elle avait..., Les Reparties de Nina, Roman и оба письма к Банвиллю.

¹¹² PR, 45.

Определенно в тот день произошло что-то неприятное, возможно, просто «ритуальное избивание», как заявлял Изамбар. Но Изамбар имел тенденцию не верить в рассказы Рембо «о жизни в дикой природе». Заявление Рембо о том, что ему «не раз приходилось защищать свою добродетель» от непристойных посягательств, является вполне достоверным.

В конце концов он предстал перед следователем и отвечал на вопросы, задаваемые ему, с таким «ироническим презрением» (по его же словам)¹¹³, что он, казалось, всем сердцем стремился в тюрьму. Поскольку у парня не было денег и он не смог дать адреса в Париже, магистрату ничего не оставалось, как отправить его в Ма-засский арестный дом.

Мучительный тур Рембо по Парижу теперь продолжился на восток, вдоль улицы Сен-Антуан, в сторону площади Бастилии и пролетарской окраины. В конце концов «салатная корзина» прибыла к зданию, которое путеводитель Томаса Кука по Парижу описывал туристам как «мрачный и отталкивающего вида» монумент¹¹⁴. Кирпичные стены Мазасского арестного дома возвышались над мрачным фабричным районом и трущобами. Флагман французской уголовно-исполнительной системы, Мазасский арестный дом был разделен на отдельные камеры, чтобы люди, чьи преступления носили «существенно разный моральный характер», не общались между собой¹¹⁵. Очевидно, эта идея еще не стала модной в префектуре полиции.

Рембо был раздет, обрит наголо, измерен – 5 футов 4 дюйма (162,5 см) – и отправлен принимать душ, пока его одежду окуривали. Затем его препроводили мимо ряда дверей и заперли в камере. В ней была газовая лампа, стол и табурет, два котелка для похлебки, бутылка с водой, крючки, на которых вешали гамак на ночь, и последнее слово санитарного оборудования – «туалет без запаха, оснащенный вентилятором», разительный контраст едкой уборной дома. Питание доставлялось в металлических тележках, которые ходили по миниатюрным рельсам.

Прошло несколько дней. В стране, близкой к краху, несовершеннолетние бродяги не были внеочередным приоритетом. Рембо писал домой, но письмо так и не дошло. Сообщение было внезапно прервано. Император сдался при Седане на следующий день после ареста Рембо. Прусская армия двигалась на Париж.

На улицах рождалась современная Франция. 4 сентября на умеренное республиканское правительство была возложена задача защищать то, что осталось от Франции, от победоносных пруссаков. Слово «имперский» в письме Рембо Изамбару свидетельствует о том, что Рембо ничего не знал об этих событиях. Единственным звуком, доносившимся до него из внешнего мира, был грохот поезда на близлежащем железнодорожном мосту.

«Париж, [понедельник] 5 сентября 1870 г.

Месье.

Я сделал все, что вы советовали мне не делать: я оставил дом своей матери и отправился в Париж! Арестован, так как я сошел с поезда без денег, и из-за долга железной дороге в тринадцать франков меня отвезли в префектуру, и теперь я ожидаю приговора в Мазасском арестном доме!

Ах! Я уповаю на вас, как на родную мать. Вы всегда были для меня братом, и я настоятельно прошу не оставить меня без помощи. Я написал матери, имперскому прокурору и комиссару полиции Шарлевиля. Если вы не получите от меня известий до среды, когда из Дуэ отправляется поезд до Парижа, садитесь на этот поезд и приезжайте сюда, чтобы подать либо письменное заявление, либо увидеться с прокурором и попросить его выдать

¹¹³ D, 177.

¹¹⁴ Cook, 82.

¹¹⁵ Larousse.

меня вам на поруки и оплатить мой долг! Сделайте все возможное и, когда получите это письмо, напишите, – да, я требую этого от вас, – напишите моей бедной матери (набережная Мадлен, дом 5, Шарлевиль), чтобы ее успокоить. Мне тоже напишите. Сделайте все, что в ваших силах! Я люблю вас, как брата, и буду любить, как отца. С приветом, ваш бедный Артюр Рембо».

Внизу страницы крошечный постскриптом содержал основной смысл письма, возможно, даже цель всего приключения. Рембо знал, что в шляпном магазинчике в Дуэ, в 160 километрах к северу, живут три добрых сестры – тетки сироты, которого они вырастили как собственного сына, – Жоржа Изамбара: «И если вам удастся освободить меня, возьмите меня с собой в Дуэ».

У «бедного Артюра Рембо» была странно агрессивная манера вызывать жалость. С его уверенными требованиями, детализацией точного способа, которым должна быть предложена помощь, и уклонением от слова «пожалуйста» письмо Рембо Изамбару дает яркое изображение его воспитания: любая привязанность была неразрывно связана с принуждением. Резкость его самоанализа – это одна из радостей его поэзии. В жизни это принимало форму эмоционального шантажа: Рембо имел разговор с «отцом». Изамбар, который уже на себе прочувствовал темперамент мадам Рембо, должен был написать матери Артюра и «успокоить» ее...

От Изамбара прибыл денежный перевод. Бродягу препроводили на вокзал и посадили на поезд до Дуэ. В полдень того же дня на тихой богатой улице на севере города «тетки» Изамбара открыли дверь угрюмому, с большими ногами и руками типу: молчаливому, взъерошенному и вонючему мальчику. Даже в свежесбритом состоянии, его голова была заселена вшами. Процедуру, описанную в поэме *Les Chercheuses de poux* («Искательницы вшей»), Изамбар связывает со своими тетками; стихотворение было написано несколько месяцев спустя, и нет веских оснований прибегать к поддержке биографических фактов. Достаточно знать, что Рембо понравилось, когда над ним впервые в жизни хлопотали дружелюбные женщины.

Он ругался, как заключенный, ел как свинья, никогда не передавал соль и ни разу не сказал «спасибо», но три недели спустя Изамбар нашел стихотворение, выведенное карандашом на зеленой краске, которой была выкрашена парадная дверь: небольшую прощальную оду, но не хозяевам, а самому дому¹¹⁶. Для Рембо, кажется, было проще высказывать почти все в стихах.

Грубое поведение Рембо вдруг стало проще понять, когда из Шарлевиля пришло письмо. Это было послание из «Уст Тьмы», как Рембо теперь называл свою мать. Это удивительно сексуальное астрономическое выражение является названием стихотворения Виктора Гюго из сборника «Созерцания», в котором *la Bouche d'Ombre* (Уста Тьмы) поглощают поэта темной приливной волной апокалиптического высказывания. В письме мадам Рембо Изамбар был жестоко раскритикован за попустительство в «побеге» Артюра. Он немедленно должен отправить мальчика домой.

Хотя письма, очевидно, доходили, Арденны были по-прежнему отрезаны от остальной страны, и Рембо основательно застрял в Дуэ. У него была приятная комната с хорошо укомплектованным книжным шкафом, и он быстро зарекомендовал себя в местном сообществе с почти антропологической эффективностью, что обычно связывают с его более поздним пребыванием в Африке.

Каждый день он отправлялся посидеть в шумной, забрызганной чернилами конторе местной газеты *Le Libéral du Nord* («Ле Либерал дю Нор»), издавать которую попросили

¹¹⁶ Стихотворение было закрашено до того, как Изамбару пришла мысль скопировать его.

Изамбара. Он очень старательно и разборчиво переписал свои пятнадцать стихов и оставил их у друга Изамбара. Двадцатишестилетний Поль Демени – слабый поэт, как определил Рембо, прочитав его *Les Glaneuses* («Сборщицы колосьев», 1870), имел неоценимое преимущество в том, что он являлся совладельцем парижского издательства¹¹⁷. По вечерам Рембо присоединялся к Изамбару и добровольцам местной самообороны и щеголял по площади с метлой. В попытке сделать себя незаменимым, он написал письмо мэру Дуэ от имени волонтеров, требуя средств и указывая на то, что ружья были бы более эффективны, чем метлы: «Мы, нижеподписавшиеся, члены образованной на месте Национальной Гвардии Дуэ... должны голосовать в ближайшее воскресенье на муниципальных выборах и отдадим свои голоса только тем, кто словом и делом покажет себя преданным нашим интересам. [И т. д.]»¹¹⁸.

Это была виртуозная имитация буржуазного письма-жалобы, изобилующего сложно-подчиненными предложениями и нудными возмущениями.

Всякий раз, когда Рембо выказывал признаки послушания, вскоре должно было произойти нечто драматическое. Он, казалось, был вынужден восстанавливать равновесие, чтобы доказать, что тот компанейский Рембо был самозванцем. 23 сентября после посещения местного предвыборного митинга он написал протокол и отправил свой отчет печатнику *Le Libéral du Nord*, сделав вид, что бумага исходит от Изамбара.

Когда Изамбар открыл свою газету 25 сентября, то с ужасом увидел, что Рембо окрасил степенный митинг красным заревом революции. Его отчет был пронизан неуместной презрительной веселостью. Хуже всего, один местный толстосум по имени месье Женнан был дважды упомянут как «гражданин Женнан».

Месье Женнан пожаловался Изамбару: что подумают рабочие его фабрики, когда увидят, что их босс выставлен в местной газете революционером? Неужели месье Изамбар пытается подстрекать их к забастовке? Хозяин вынужден был отчитать своего маленького гостя. Хотя Изамбар ничего не говорит об этом в своих мемуарах, у него была особая причина раздражаться на Рембо: губительный отчет о его «либеральных» тенденциях объясняет, почему он так и не вернулся преподавать в шарлевильский коллеж¹¹⁹. Обвинения своего ученика в политической робости приводили его в ярость. Его дом, его репутация, а теперь и его работа были экспроприированы пятнадцатилетним анархистом.

Поэтому 24 сентября 1870 года Изамбар вскрывал еще один закопченный конверт от мадам Рембо со смесью облегчения и раздражения. Полиция разыскивает Артюра, и, если «маленький негодяй» даст арестовать себя во второй раз, «ему незачем возвращаться в родной дом, потому что, жизнью своей клянусь, я никогда не впущу его домой снова». Затем шли грубости: «Как может мальчик быть настолько глуп – тот, кто обычно так спокойно, так хорошо себя вел? Кто может вложить такие глупые мысли в его голову? Разве кто-то настроил его на это? Нет, я не должна так думать. Несчастье делает людей несправедливыми. Поэтому, пожалуйста, будьте так добры, одолжите удравшему мальчишке десять франков, затем вышвырните его вон и отправьте его домой, и быстро!»

После печальной поездки с Изамбаром на поезде 27 сентября Рембо вернулся в Шарлевиль. Годом раньше мадам Рембо переехала в уютную квартиру на первом этаже нового дома у реки с видом на гору Олимп (сейчас дом № 7 по набережной Артюра Рембо, напротив Музея Рембо на «Старой мельнице»). Открылась дверь на улицу, высунулась большая рука

¹¹⁷ Petitfils (1979). Библиография Demyen у Murphy (январь – апрель 1991), 78 n. 1.

¹¹⁸ Неверно в ОС; скопировано ОВ. Факсимиле: AR, 53.

¹¹⁹ Robinet (1974), 858.

и вцепилась в Артюра, другая рука некоторое время одаривала его подзатыльниками. Затем «Уста Тьмы» проговорили: во всем виноват месье Изамбар¹²⁰.

Изамбар оставил Рембо для наказания и отправился осматривать поле битвы при Седане. Оно, кажется, произвело на него менее тягостное впечатление, чем разговор с мадам Рембо.

Два дня спустя Рембо написал стихотворение о радостях юности, или, что более вероятно, он его переписал – даты его рукописей – почти всегда даты копии, а не даты сочинения оригинала, как если бы каждое стихотворение вновь рождалось после каждого переписывания¹²¹.

1

Нет рассудительных людей в семнадцать лет!
Июнь. Вечерний час. В стаканах лимонады.
Шумливые кафе. Кричаще-яркий свет.
Вы направляетесь под липы эспланады.
Они теперь в цвету и запахом томят.
Вам хочется дремать блаженно и лениво.
Прохладный ветерок доносит аромат
И виноградных лоз, и мюнхенского пива.
...

3

В сороковой роман мечта уносит вас...
Вдруг – в свете фонаря, – прервав виденья ваши,
Проходит девушка, закутанная в газ,
Под тенью страшного воротника папаши.
И, находя, что так растерянно, как вы,
Смешно бежать за ней без видимой причины,
Оглядывает вас... И замерли, увы,
На трепетных губах все ваши каватины.

4

Вы влюблены в нее. До августа она
Внимает весело восторженным сонетам.
Друзья ушли от вас: влюбленность им смешна.

¹²⁰ Iz, 32; DAR, 739 п. 29 (заметки с интервью): «Арт. Рембо дома вел себя как настоящий хулиган – когда [Изамбар] привез его назад к матери – она упрекала его, как если бы он... насильно похитил ее сына, и она знала уже о наклонностях Рембо. [...] Мадам Рембо ведет себя грубо и оскорбительно, резка со своим сыном (бессердечна, костлява и очень набожна) – Рембо агрессивен, зол, ожесточен».

¹²¹ Подтверждается Iz, 101–102.

Но вдруг... ее письмо с насмешливым ответом.
 В тот вечер... вас опять влекут толпа и свет...
 Вы входите в кафе, спросивши лимонаду...
 Нет рассудительных людей в семнадцать лет
 Среди шлифующих усердно эспланаду!¹²²

(«Роман»)

Это был тот самый образ, который поможет продать произведение молодого поэта. Рембо манипулировал своими будущими читателями, как опытный конференсье. «Роман», по мнению большинства редакторов, восхитительное изображение «ранних любовных волнений», «стихотворение школьника с воспламененным сердцем»¹²³. Но название – это также предупреждение: это роман, любовная история или небылица, а не реалистический автопортрет. Поэта также можно идентифицировать с девушкой, которая подозрительно прогуливается под светом фонаря по общественному променаду, ловя взгляды юнцов¹²⁴.

Когда ему было позволено выйти из дома, он пошел навестить Делаэ, который оказался прекрасным другом: щедрым, полным энтузиазма и доверчивым. Романтический отчет Делаэ о ранних годах Рембо показывает, как эффективно может быть его бесстрастное изложение. Коллеж был по-прежнему закрыт, и, пока они курили свои трубки за зеленой изгородью в общественном парке, Рембо рассказывал ему все о своем большом приключении, о том, как продал свои призовые книжки и отправился в Париж. Поведал, как был арестован из-за выкрикивания антиправительственных лозунгов и за оскорбление полицейского, который назвал его «сопливым мальчишкой». Как в префектуре ему пришлось отбиваться от порочных гомосексуалистов и судья посадил его в тюрьму за то, что он был слишком саркастичен. О том, что тюремный капеллан и губернатор были в шоке от его «атеистических принципов». Заверял, что, если бы он не провел две недели в одиночном заключении на ложе из влажной соломы, он бы помог осуществить революцию и связался бы с литературным миром. И тем не менее успел потрудиться в качестве журналиста в Дуэ.

После этого, конечно, не могло быть и речи о возвращении в школу. Директору пришлось расстаться с мечтами о «блестящей карьере». «Некоторые серьезные молодые люди, – говорит Делаэ, – осудили его инициативу и заявили, что «кончит он плохо». К своему стыду, признаюсь, что не разделяю их мнения. Для меня он просто превратился в героя».

К концу сентября 1870 года новая французская республика пыталась игнорировать возможность того, что Франция может прекратить свое существование как независимое государство. Париж был в осаде, и Бисмарк страстно желал разбомбить его для покорности. Средневековая крепость Мезьер через реку от Шарлевиля готовилась к битве. Нелепые плакаты замаячили на каждом углу, похваляясь мнимыми победами над несуществующими полками и призывая жителей защитить «свое имущество и свою честь»¹²⁵.

К возмущению брата Фредерика, который проглотил всю эту пропаганду, Артюр отказался стать добровольцем, чтобы спасти свой родной город или своих сестер от прусской армии. Ему казалось, что обе воюющих стороны одинаково тщеславны и жадны. Наполеона III уже не было, но буржуазия осталась. Скоро наступит день, когда революция искоренит все социальные различия и частный капитал, в том числе и капитал мадам Рембо. Ученику Делаэ был дан урок революционного социализма, взятый из Евангелия от Луки, 3:

¹²² Перевод Б. К. Лившица.

¹²³ ОС, 866; OV, 1019; Petitfils (1982), 75.

¹²⁴ Mijolla.

¹²⁵ AR, 66.108 Brunel, 46 датирует записку вторым визитом Рембо, но она появляется со стихотворением *Soleil et Chair* («Солнце и плоть») в первом сборнике стихов. О стихотворениях: Brunel, 39–60; Murphy (январь – апрель 1991).

5: «всякий дол да наполнится, и всякая гора и холм да понизятся, кривизны выпрямятся, и неровные пути сделаются гладкими».

Рембо ждал новости о собственном неминуемом освобождении с растущим нетерпением. Перед возвращением в Шарлевиль он оставил сообщение для друга Изамбара, поэта Поля Демени: «Жму вашу руку изо всех сил. [...] Я напишу вам. А вы напишете мне. Не так ли?»

Стихи, которые, как он надеялся, Демени мог бы помочь ему опубликовать, были бы одним из самых странных творений своего времени, а потому и отзывы рецензентов были отнюдь не тривиальными. Наряду с непристойностями, такими как стихи о Венере в жестяной ванне, там были игривые короткие стихи в сложном песенном метре, принадлежащие к жанру, который можно охарактеризовать как остроумный реализм: ухаживания крестьянина в *Les Reparties de Nina* («Ответах Нины») или в *Les Effarés* («Завороженных»), виртуозном произведении, после которого остается запах хлеба в ноздрях, хотя о запахе и не упоминалось.

Исхлёстанные снегопадом,
Встав на колени, к ветру задом,
Как смотрят в рай,

Пять малышей глядят на солнце,
То есть в подвальное оконце –
На каравай.

Детей озябших поражает,
Как тесто хлебопёк сажает
С улыбкой – в жар.

....

Нельзя не петь румяной корке,
И вторит ей сверчок в каморке,
Как весельчак;
Оборвыши почти согрелись,
На хлеб горячий насмотрелись,

А всюду мрак¹²⁶.

Среди них целый ряд политических стихотворений, адресованных как высшему образованному сословию, так и пролетариям. Вероятно, вдохновение для них он черпал, просматривая неприличные карикатуры в республиканской прессе. В *Rages de Césars* («Ярости кесаря») он злорадствует над поверженным императором, обессиленным после двадцатилетней оргии:

Да, оргия шла двадцать лет! И ею
Сыт император, что когда-то говорил:
«Свободу, как свечу, я потушить сумею...»
Свобода вновь живет! И свет ему не мил.

Он пленник. Кто поймет, что это душу гложет?

¹²⁶ Перевод В. Б. Микушевича.

Каким он жгучим сожалением объят?
У императора потухший мертвый взгляд.

«Сонет под названием Le Mal («Зло») иллюстрирует изречение анархистов, что «Бог есть Зло»:

В то время как дано в дымящиеся груды
Безумью превратить сто тысяч тел людских,
– О мертвецы в траве, в день летний, среди чуда
Природы благостной, что сотворила их!.. –

Бог то смеется в окружении узорных
Покровов алтарей, где золото блестит,
То под баюканье осанны сладко спит

И просыпается, когда в одеждах черных
Приходят матери в смятение и тоске
Вручить ему медяк, завязанный в платке.

Не сохранилось ни одного теоретического текста Рембо того периода, который мог бы послужить введением к этому собранию стихов. Однако Делаэ вспоминал, что Рембо хвалил «правдивость» произведений, таких как «Мадам Бовари» и «Тяжелые времена». Реализм, по мнению Рембо, – это «не пессимизм, так как пессимисты – недоумки». Идея состояла в том, «чтобы увидеть все с близкого расстояния, чтобы описать современную жизнь с бесстрашной точностью так, как она коробит человека», чтобы изучить каждую деталь современного общества, «дабы ускорить его уничтожение»¹²⁷, подготовить великое разоблачение, которое к тому же сорвет маски.

В анархизме Рембо была некая обдуманность. Его тщательно сымитированные оскорбления нашли отклик в среде бесстрашных революционеров, в точности как его латинские стихи завоевали восхищение учителей. Когда Рембо переписывал *Morts de Quatre-vingt-douze* («Французы, вспомните, как в девяносто третьем...»), он поставил новую дату: «3 сентября 1870» – в канун новой республики – и добавил фразу: «Написано в Мазасе». Читатели, естественно, должны были предположить, что Артур Рембо отбывал заключение за свои политические убеждения.

Но в поэзии Рембо есть также более глубокий анархизм. Он виден во всем, что писал Рембо, а не только в откровенно республиканских стихах: восстановление вытесненного в подсознание опыта (его собственного, или общества *отверженных*), присвоение старых метафор для новых целей. Даже деревенская романтика *Les Reparties de Nina* («Ответов Нины») показывает назойливые образы, прорывающиеся в незатейливое повествование, как кротовые кучки на лужайке. Сентиментальное обыденное описание времени, когда детям пора идти спать, и революционное клише «пьян кровью», которое обычно применяется для описания тиранов, образуют необычный альянс:

Я брел бы, чуждый резких звуков,
В тени густой.
Тебя уютно убаюкав,
Пьян кровью той,

¹²⁷ D, 80–81.

Что бьется у тебя по жилкам,
Боясь шепнуть
На языке бесстыдно-пылком:
Да-да... Чуть-чуть...

И солнце ниспошлет, пожалуй,
Свои лучи
Златые – для зелено-алой
Лесной парчи¹²⁸.

Химические реакции между словами и реалиями стихотворений – отражение опасного эксперимента Рембо. Играя с жаргоном, он добивается неожиданных эффектов; прибегает к имитационной аллитерации, что позволяет загадочно и символично описать даже мягкое звучание шлепка коровьего навоза, оброненного в сумерках.

Мы под вечерним темным небом
С тобой войдем
В деревню, пахнущую хлебом
И молоком,
И стойлом, где от куч навозных
Тепло идет,
Дыханьем мерным полон воздух,
Остывший пот
Блестит на шерсти, чьи-то морды
Во мгле видны,
И бык роняет с видом гордым
Свои блины...¹²⁹

¹²⁸ Перевод Е. Витковского.

¹²⁹ Перевод М. П. Кудинова.

Глава 6. Тур де Франс

«О, жизнь моего детства, большая дорога через все времена, и я – сверхъестественно трезвый, бескорыстный, как лучший из нищих, гордый тем, что нет у меня ни страны, ни друзей... какую глупостью было все это!»

Невозможное, Одно лето в аду

Вот уже неделя, как Рембо вернулся в Шарлевиль, но от Демени не было еще вестей. Его журналистский опыт пропадает зря. Холодает, и, поскольку Пруссия побеждает в войне, Шарлевиль может быть отрезан от мира в любой момент.

8 октября Изамбар зашел повидаться с Рембо на обратном пути из Седана. Еще одна туча нависла над домом № 5 по набережной Мадлен. Мадам Рембо сообщила Изамбару, что Артюр пошел на прогулку, достаточно длительную прогулку. Он отправился в долину реки Маас, по-видимому, чтобы посетить школьного приятеля, чьи родители держали кафе в Фюме, в 37 километрах к северу. Это было за день или два до этого. С тех пор его никто не видел¹³⁰.

Изамбар согласился разыскать его в Фюме. В случае необходимости он должен был «предупредить местные власти и вернуть Рембо с жандармами».

Между тем Рембо провел ночь у приятеля по имени Леон Бийюар, который был у него в долгу: домашнее задание по латыни Бийю ара недавно улучшилось до неузнаваемости. Утром с небольшой суммой денег, несколькими плитками шоколада и рекомендательным письмом двоюродному брату Бийюара, армейскому сержанту в Живе, Рембо отправился вверх по долине.

Он прошел через Вирё, где наведалься к другому пансионеру шарлевильского коллежа, и добрался до казармы в Живе в тот же вечер. Сержанта не было, но его комната была не заперта. Рембо рухнул на кровать, проспал до рассвета и отправился в путь снова, прежде чем сержант успел вернуться.

Он направлялся теперь к бельгийской границе. В 53 километрах на северо-западе отец другого школьного приятеля, Жюля дез Эссара, издавал влиятельную ежедневную газету *Journal de Charleroi* («Журнал де Шарлеруа»). Она была известна своими прогрессивными взглядами и, следовательно, как предполагал Рембо, в ней найдется работа для воинственного молодого журналиста, который может писать в любом стиле. На деньги Бийюара он купил билет, сел на поезд и добрался до Шарлеруа в полдень, вероятно, примерно в то самое время, когда Изамбар стучал в его дверь в Шарлевиле. Рембо отыскал редакцию газеты и представился месье дез Эссару.

Сенатор парламента Бельгии, дез Эссар привык видеть изгнанников, прибывающих из Франции и в менее приличном состоянии, и пригласил друга своего сына на ужин, чтобы обсудить его предложение. Ужин для Рембо был сложным раздражающим ритуалом, который прерывался едой. Его представление о приятной компании было негативным отражением дома, и было важно выяснить, ставит ли новый знакомый манеры поведения за столом выше, чем дружбу. Его неспособность вести светскую беседу – иногда даже вступить в любой разговор – засвидетельствована многократно. Если предпринимались попытки развязать ему язык с помощью алкоголя, то последствия могли оказаться катастрофическими.

¹³⁰ О типе P: BH, 67–69 (от Illuart – cf. PBV, 54–56); Ginter (от Marius des Essarts, племянника друга P.); Goffin, 17–21; Iz, 71–75.

Самым крепким напитком на столе его матери было разбавленное шарлевильское пиво – не слишком крепкое даже в неразведенном состоянии.

Все шло хорошо до десерта. Тогда Рембо заговорил о политике. Он, казалось, имел собственное мнение о каждом живом политике: один был «беспольным деревенщиной» другой – «ублюдочным мошенником» и т. д. Это не соответствовало представлениям сенатора о политических дебатах, а он не был воплощением республиканца по представлениям Рембо. Когда дез Эссар назвал его «молодым человеком», Рембо решил посмеяться над его бельгийским акцентом, хотя нам известно, что такового у сенатора не было, тогда как акцент Рембо был весьма заметным, с ярко выраженными гласными, как у работяг. Дочь сенатора была срочно отправлена спать, пока она непоправимо не пострадала от подобной распущенности. «Молодого человека» попросили уйти и больше никогда не писать своему другу. Ни одно из произведений Рембо так и не было напечатано в *Journal de Charleroi*.

Рембо, возможно, и виделся со своим приятелем, чтобы доказать, что прекрасно может обходиться и без его отца. Он определенно был раздражен тем, что с ним обошлись не как с потенциальным журналистом. За последние десять лет более солидные люди принимали его произведения с благодарностью и восхищением, к чему сенатор дез Эссар остался равнодушен. Это был первый пример ситуации, которая будет неоднократно повторяться в жизни Рембо. Самые тривиальные и мимолетные отношения подвергались давлению больших ожиданий. Когда возникали мельчайшие недостатки в отношениях (или в стихотворении, или во всем процессе стихосложения), все это отправлялось на мусорную кучу иллюзий.

После выдворения Рембо, видимо, провел день или два в Шарлеруа, ночуя под открытым небом. Его сонет *Au Cabaret-Vert* («В Зеленом кабаре») повествует о ближайшей таверне извозчиков, где все было выкрашено в зеленый цвет и где полногрудая официантка была как антамадам Рембо «с лицом смышленным / И с грудью пышною»:

Такую не смутишь ты поцелуем страстным! –
Смеясь, мне подала мои тартинки с маслом
И разрисованное блюдо с ветчиной,

Чуть розоватую и белой, и мгновенно
Большую кружку мне наполнила, где пена
В закатных отблесках казалась золотой.

Эта щедрая официантка была идентифицирована одним ранним исследователем как реальная персона, но сама ветчина наверняка была вымышленной, поскольку Рембо рассказывал Леону Бийюару в письме, что на ужин он вдыхал запахи жареного мяса, которые доносились из «буржуазной» кухни, «а потом я ушел грызть шоколадную плитку из Фюме при свете луны».

Рембо упустил шанс, который он, возможно, имел, чтобы стать журналистом в Шарлеруа, но его путешествие, как и все последующие, имело несколько целей, своего рода «запасную пару ботинок». Это была его версия Тур де Франс (первоначально этим термином называли образовательный тур, предпринимаемый юными ремесленниками). Он практиковал свое ремесло, отмечая мили сонетами с пружинистым ритмом и рифмами, которые легко запоминаются. Его прозаические тексты и стихи в свободном размере, напротив, были написаны в периоды преимущественно сидячего образа жизни. Это были «богемные» сонеты, которые полюбили последующие поколения литературных вагантов (бродяг) и которые, впервые со времен Франсуа Вийона, вывели французскую поэзию из библиотек и меблированных комнат.

БОГЕМА

Засунув кулаки в дырявые карманы,
Под небом брел я вдаль, был, Муза, твой вассал.
Какие – о-ля-ля! – в мечтах я рисовал
Великолепные любовные романы!

В своих единственных, разодранных штанах
Я брел, в пути срывая рифмы и мечтая.
К Большой Медведице моя корчма пустая
Прижалась. Шорох звезд я слышал в небесах.

В траву усевшись у обочины дорожной,
Сентябрьским вечером, ронявшим осторожно
Мне на лицо росу, я плел из рифм венки.

И окруженный фантастичными тенями,
На обуви моей, израненной камнями,
Как струны лиры, я натягивал шнурки.

Дорожные стихотворения, которые озаглаивали бельгийскую экспедицию Рембо, не просто путевые заметки. Одно из них начинается словами: «Я восемь дней подряд о камни рвал ботинки, / Вдыхая пыль дорог. Пришел в Шарлеруа», в который на самом деле он въехал на поезде, через три дня после того, как вышел из Шарлевиля. Другое, «Зимняя мечта», датированное 7 октября 1870 года с припиской «*в вагоне*»:

В вагоне розовом уедем мы зимою.
Уютно будет нам:
Там всюду гнезда поцелуев, полных зноя,
Таятся по углам.
Закроешь ты глаза, чтобы во мгле вечерней
Не видеть за окном
Теней кривляющихся, адской этой черни,
Подкравшейся тайком.
Тут словно паучок тебе царапнет щеку,
Вдоль шеи побежит мой поцелуй и к сроку
Не возвратится вспять.
И, голову склонив, «Ищи», – ты скажешь строго,
И паучка, что путешествует так много,
Мы примемся искать.

Стоит отметить, что Рембо описал купе первого (!) класса Северной железной дороги¹³¹.

¹³¹ Larousse, цитируемый Murphy (1990), 133–134.

Знакомый арденнский пейзаж – лесистые холмы, широкие серебристые петли Мааса, сланцевые карьеры Фюме, разрушенная цитадель Живе – совершенно отсутствует. Рембо не прославлял свои родные Арденны ради будущих туристов, он праздновал свой отъезд.

Трогательный характер этих сонетов, которые входили в антологии в течение десятилетий в качестве приемлемого лица Артюра Рембо, очень немногим обязан живописным и многим – подсознательным намекам. Проанализировать их – значит стать непосредственным свидетелем трансформации, которая происходила с Рембо. Разодранные штаны, разбросанные рифмы, шорох звезд, акробатическое упражнение в конце стиха – легкий наклон запястья – и шоколадноконфетный образ Рембо внезапно превращается в непристойный. Для всех, кто учился в тогдашней школе, первая строка «Богемы» будет звучать явно неоднозначно. Правила предписывали тщательно зашивать карманы брюк во избежание тайного рукоблудия. За тридцать лет до Рембо Бодлер использовал школьный жанр двусмысленной грязной поэзии, чтобы освежить романтизм. Эти стихи не только отражают, но и воссоздают интеллектуальное возбуждение, которое их произвело.

Тем временем Изамбар был где-то на юго-востоке. Из Фюме он уехал в Вирё, где узнал, что Рембо направился в Шарлеруа; но, когда он добрался до Шарлеруа, Рембо исчез. Месье дез Эссар – «очень гостеприимный, но, возможно, слегка напыщенный» – вспоминал неудачный ужин. Маленький негодяй ушел, и скатертью дорога. Он может быть где угодно. Изамбар сдался и продолжил свое путешествие в Брюссель, где он намеревался нанести неожиданный визит своему другу, Полю Дюрану.

Странно, но Дюран ожидал его. «Очень милый и ласковый» парнишка, весь в грязи и пыли, провел две ночи в доме его матери.

Рембо, должно быть, слышал, как Изамбар говорил о своей грядущей поездке, и запомнил имя и адрес. Оказалось, что весь путь от Шарлеруа – около 55 километров – он прошел пешком. Дюран настаивал, чтобы Рембо остался, но «он заявил, что у него образовательный тур по Бельгии и что он вполне может справиться сам». Неохотно мальчик принял какие-то деньги и пустился в путь, отмытый и элегантный, в новой одежде.

Неделю спустя Изамбар вернулся в Дуэ и нашел теток в хлопотах: на поезде из Брюсселя приехал неожиданный визитер. Пока они говорили, появился молодой «денди» в шелковом галстуке – «ослепительно привлекательный» по словам Изамбара. «Это я, – сказал он. – Я вернулся!»

В ретроспективе оказалось, что Рембо планировал свое путешествие, как исследователь. Он проложил себе путь заранее с организованными стоянками, где аборигены предположительно будут дружелюбными, – Фюме, Вирё, Шарлеруа, Брюссель и Дуэ. Он спал под открытым небом и износил обувь вполне достаточно для «образовательных» целей, но он также и нежил в кровати и поездах и замыслил, чтобы за ним на безопасном расстоянии следовала спасательная экспедиция (Изамбар).

Теперь, в комфорте Дуэ он организовал свою жатву: семь сонетов, которые могли бы присоединиться к другим стихам, что он оставил у Демени за две недели до этого. Помимо богемных стихов, там было описание цветной картинке победоносного Наполеона III, которую Рембо видел в окне в Шарлеруа, – старой имперской пропаганды, к которой он добавил карикатурный персонаж – Боквиллон, подставляющий зад императору (подтекст: Наполеон III затрахал всю французскую армию). Там был также сонет о старом шкафе, который можно принять за родственника бодлеровского шкафа из *Les Fleurs du Mal* («Цветов зла»). И наконец, слегка шокирующая миниатюра о юном солдате «Уснувший в ложбине»:

В провалах зелени поет река чуть слышно,
И весь в лохмотья серебристые одет
Тростник... Из-за горы, сверкая, солнце вышло,

И над ложбиною дождем струится свет.

Там юноша-солдат, с открытым ртом, без каски,
В траву зарывшись непокрытой головой,
Спит. Растянулся он на этой полной ласки
Земле, средь зелени, под тихой синевой.

Цветами окружен, он крепко спит; и, словно
Дитя больное, улыбается безмолвно.
Природа, обогрей его и огради!

Не дрогнут ноздри у него от аромата,
Грудь не колышится, лежит он, сном объятый,
Под солнцем... Две дыры алеют на груди.

Изамбар проникательно говорит об этих сонетах (игнорируя дискредитированного Наполеона), что «в них наглость бывает очаровательной». Он заметил, что после каждой ссоры с матерью писанина Рембо становилась все более грязно-порнографической. Каждое «*merde!*» – словно пощечина. Богемные сонеты октября 1870 года были написаны счастливым, праздничным Рембо, который вырвался из-под влияния «Уст Тьмы», приехал в Дуэ на прямом поезде, разодетый в пух и прах и планирующий блестящую карьеру: «Он переписывает свои стихи... [...] При малейшей ошибке он начинал снова и *требовал* широкие листы школьной бумаги. Когда он исписывал всю пачку, он приходил и говорил: «У меня закончилась бумага». Он делал это по нескольку раз в день. [...] «Пишите на обороте», – предложила одна из теток. В шоке, он резко парировал: «Для печати нельзя писать на обеих сторонах»¹³².

Вне письменного стола Рембо, кажется, пребывал в неуравновешенном, не терпящем никаких возражений состоянии. Он позволил Изамбару называть его «жалким», и в его спальне произошла слезливая сцена с держаниями за руки, когда Изамбар обвинял его в бессердечности: мать, каким бы чудовищем она ни была, она все равно мать... Рембо запомнил выражение Изамбара «бессердечность» так, как если бы это был полезный совет. Это слово его удивило. Тема его отношений с матерью нашла отражение в последних стихотворениях Рембо, это доказывает, что, ненавидя мать, он был полон сыновнего чувства. «Природа, – просил он, – обогрей... и огради!» юношу-солдата, который «словно / Дитя больное, улыбается безмолвно»; рассказывающий сказки шкафу «на добрых стариков стал походить давно», ветчину и пиво подавала «с грудью пышною служанка в цвете лет»; а в рифмах «Богемы» просматривается аллюзия с галькой – камешками, которые бросает французский Мальчик-с-пальчик, чтобы потом найти дорогу домой.

Вскоре пришло неизбежное письмо. На этот раз мадам Рембо потребовала, чтобы Артюр был водворен домой за счет налогоплательщиков. Изамбар отправился устраивать это дело в местный полицейский участок. Комендант, пораженный резким письмом мадам Рембо («настоящая *taman-gâteau*¹³³, как он назвал ее), выразил сочувствие и обещал, что с мальчиком будут обращаться ласково. Рембо пообещал вести себя «хорошо». «И, – говорит Изамбар, – он сохранил самообладание. Возможно, воспитание эмоций было частью его образовательной программы».

¹³² *Iz*, 74.

¹³³ Маман Гато (мать-пирожное) – безответно любит, избыточно опекает своих детей и, возможно, все время что-то печет для них. – *Авт.*

Изамбар был одним из первых, кто заметил, что бунт Рембо был формой интеллектуальной дисциплины и даже, косвенно, отображением системы образования Франции. Рембо страстно принял ее принципы: ее убеждение в том, что ум может быть сформирован актом воли, ее уверенность в силе метода. Скоро он найдет подтверждение своим подозрениям, читая философов-материалистов, таких как Гельвеций, в соответствии с которыми гениальность можно обрести с помощью логических шагов¹³⁴. Изамбар также был прав, когда подозревал, что «образовательная программа» Рембо включает до некоторой степени саморазрушение – самый быстрый способ обрести контроль над своей судьбой.

Выехав из Шарлевиля независимым ремесленником, Рембо возвращается плачущим ребенком «с маленьким узелком под мышкой», в сопровождении людей в униформе. Изамбар больше никогда не видел его. Когда Рембо писал в ноябре 1870 года, через две недели после его шестнадцатого дня рождения, он, казалось, принял болезненное для себя решение: он останется в Шарлевиле и еще не понятно как, но завершит свое образование.

Тон письма Рембо напоминает неумолимую аскетическую радость ученика, занимающегося зубрежкой перед экзаменом. На этот раз, однако, он будет следовать собственному учебному плану, выполняя сложнейшую задачу (как он сказал Делаэ), «опровергая все и вытряхивая из мозгов все начисто» для воссоздания того гипотетического, первобытного состояния перед тем, как школа, церковь и мать заполнили его голову предубеждениями.

«Я умираю и заживо разлагаюсь от бездействия, злости и серости. Ничего не поделаешь: это мое ужасное упорство в поклонении вольной воле и многому другому. «Вызывает сожаление», не так ли? Сегодня я собирался снова сбежать, и я мог бы: у меня была новая одежда. Я бы продал свои часы, и да здравствует сво бода! [...] Но я останусь, я останусь. Я этого не обещал, но я сделаю это, чтобы заслужить вашу любовь. [...]

Ваш бессердечный А. Рембо».

Шарлевиль был таким же, как всегда. Даже война пока не достигла его стен. Пруссак еще не осадили Мезьер.

«Мерзкая почесуха идиотизма – вот какие настроения у населения. Вы услышите нечто возвышенное, могу вам сказать. Это подрывает».

Последнее слово – *dissolvant* («подрывает») – обычно применяется, когда говорят о подрывной деятельности революционеров, которые хотели подорвать общество. Но это мнение людей, которые погрязли в нормальности и никогда не прислушивались к собственным мыслям и чувствам. Что касается Рембо, то общество подрывает *его*.

¹³⁴ B De l'esprit (1758).

Глава 7. Насущное разрушение

*Мораль – это слабость мозгов.
Алхимия слова, Одно лето в аду*

Город Мезьер исчез в последний день 1870 года. Рембо видел первые признаки приближения бойни в ноябре, когда прогуливался с Делаэ в лугах у реки. В поле зрения зиял огромный пробел. Там, где раньше были сады и земельные наделы, теперь было открытое пространство – деревья мешают артиллерии. Начальник гарнизона изучал руководство по обороне.

Нищие роились над погубленными плодовыми деревьями, наполняя корзины фруктами, напоминая раздраженным землевладельцам, что «сейчас мы республика»¹³⁵. Неподалеку грелись солдаты с топорами в руках, готовясь к бессмысленной задаче – рубить старые липы вдоль набережной, уродовать ту часть Шарлевиля, которая нравилась Рембо:

В июне дышится под липами легко,
И хочется закрыть глаза, так все красиво!
Гул слышен города – ведь он недалеко, –
А в ветре – аромат и зелени, и пива.

(«Роман»)

Рембо сумел подавить уныние и переориентировал свой мысленный взор на более далекий горизонт. Делаэ был дан очередной урок революционной политики: «Некоторые разрушения необходимы. [...] Есть и другие старые деревья, которые нужно срубить. [...] Это Общество. Оно рухнет под топором, киркой и всесокрушающей силой». – «А что же случится с Искусством и Красотой, – поинтересовался Делаэ, – когда все уже сокрушили из равноправия?» Рембо сорвал цветок: «Смотри. Можно ли купить предмет роскоши или *objet d'art* более искусно сделанный, чем этот? Даже если все наши социальные институты исчезнут, Природа еще сможет предложить нам миллионы драгоценностей»¹³⁶.

Он размышлял не только об Иисусе, указующем на лилии бывшего и будущего спасения, но и о своем плане очистить мозг от «принципов» и «понятий». Рембо имел в виду более сокрушительное спасение: спасение от христианства и общества, которое оно породило. Его поэзия сокрушит мир, из которого она возникла.

Как только наступила зима, восточный ветер стал доносить звуки настойчивой пальбы прусской артиллерии. Как ни странно, форт Мезьер отказался сдаться. В канун Нового года мадам Рембо заперла своих детей в доме. Они сидели, сквозь метель слыша грохот артиллерийских орудий и свист снарядов, разрушающих Мезьер. Менее чем за десять часов было пущено 7000 снарядов. Колокол на колокольне на другом берегу реки отбивал часы, которых уже не существовало.

Вечером 1 января 1871 года Рембо сумел улизнуть из дома и пошел вверх по дороге к удобному пункту наблюдения. Мезьер горел. Вода в трубах замерзла, тушить пожар не предоставлялось возможности, оставалось только наблюдать за разрушением. По мнению Рембо, это было жалкое и разочаровывающее зрелище. Оно напомнило ему – если «напомнило» – верное слово – «черепашу, облиту бензином»¹³⁷.

¹³⁵ D, 84–89.

¹³⁶ D, 88.

¹³⁷ D, 97.

В течение нескольких дней Мезьер был оцеплен пруссаками. Одна бельгийская газета опубликовала списки погибших. В списки попало и семейство Делаэ. 4 или 5 января Рембо переправился через реку и направился к почерневшим останкам города. Необычный запах висел над ним: наполовину животный, наполовину химический. Рембо был в состоянии преувеличенного любопытства и стремился к руинам, видя в них идеальное окружение для своих размышлений. Он представлял, какая небольшая горстка пепла осталась от Эрнеста Делаэ. Язвительно отметил, что даже бомбы были на стороне буржуазии: суд, тюрьма и полицейский участок – сохранились. Однако утешительно было знать, что шальная бомба упала на Шарлевиль, и старый директор его школы был ранен¹³⁸.

Отрадный для Рембо образ Мезьера нашел отражение в стихах «Одного лета в аду»: цивилизованное поселение в эпицентре взрыва. Торжествующий пустырь для него имеет некоторое сходство с «нежными» Арденнами, где Рембо, как предполагается, ухаживал за своей Музой. В руинах он с оптимизмом видел первый этап претворения в жизнь своей программы социальных реформ: «Грязь в городах неожиданно начинала казаться мне красной и черной, словно зеркало, когда в соседней комнате качается лампа; словно сокровище в темном лесу. «В добрый час!» – кричал я и видел море огней и дыма в небе; а справа и слева все богатства пылали, как миллиарды громяющих гроз».

На груде развалин, которые некогда были домом Делаэ, он помог каким-то мародерствующим солдатам открыть вход в подвал. Человеческих трупов найдено не было, лишь несколько измученных голодом кошек. Неожиданно подбежал Делаэ. Его семья спаслась от огненной бури. Делаэ рассказал ему, как гроздьями алмазов рассыпались оконные стекла, как с мясных туш капал жир на горшки герани. Рембо, очевидно, научил его видеть фарс и сюрреализм в трагедии. Подобная эстетическая точка зрения хорошо себя зарекомендовала в качестве защитного механизма, но у Рембо были такие стороны, какие даже Делаэ не смог переварить. Его воспоминания тридцать шесть лет спустя о том, как прозаичный Рембо не обращал внимания на его эмоции, выдают определенную тревогу о склонности Рембо к разрушению и утратам.

Для Рембо настоящая беда заключалась в том, что контора местной газеты *Progrès des Ardennes* («Прогресс Арденн»), куда он недавно представил свое сатирическое произведение об одурманенном вином Бисмарке, была стерта с лица земли. Он надеялся заткнуть рот своей матери и избежать учебы в школе, устроившись на работу в газете. Теперь же его деятельность продолжала оставаться тайной, без контроля редактора или читателей. Работа, появившаяся несколько месяцев спустя, выглядела весьма неординарно.

В скудной переписке Рембо имеется пробел. 2 ноября 1870 года он сообщает Изамбару, что «разлагается», и лишь 17 апреля 1871 года он пишет Демени, что «приговорен» [или «проклят»] с самого начала, и во веки веков». Приговорен к сырому аду Шарлевиля. За какие грехи?

Знакомые улицы и возвращение жизни города в нормальное русло после обстрела играли такую же роль, какую классические стихотворные формы играли в его поэзии, – серый фон, на котором его образы могут взрываться, как переполненный ночной горшок, который он сбросил с вершины обстроенной лесами колокольни Мезьера, где его оставили какие-то строители. Или в том же духе, но изменив направление непристойности, Рембо высказывается, мелом написав на парковой скамейке: «*Merde à Dieu*». Иногда в воспоминаниях надпись цитируется как «*Mort à Dieu*», что имеет более respectable философское звучание¹³⁹.

¹³⁸ D, 97–98.

¹³⁹ D, 273.

Он сидел в кафе на площади Дюкаль, озвучивая мысли, за которые взрослого могли бы посадить в тюрьму: Франции повезло, что она потерпела поражение, потому что ее шовинизму был нанесен удар, от которого она никогда не оправится. Германия, напротив, пятьдесят лет существовала при военной диктатуре. Он разговаривал с прусскими солдатами с глупым немецким акцентом. Когда он видел, как какие-то офицеры расслабляются с помощью алкоголя, он смеялся над ними, пока они не начинали угрожать ему расправой. Менее отважно он подсмеивался над проходящими мимо священниками. Но даже его граффити обманули его ожидания.

Ядовитость его новых стихов – *Les Assis* («Сидящие»), *Accroupissements* («На корточках»), *Oraison du soir* («Вечерняя молитва») – каламбур на тему эякуляции¹⁴⁰, вероятно, отражает его разочарование оттого, как нелегко было шокировать бюргерство Шарлевиля:

Прекрасный херувим с руками брадобрея,
Я коротаю день за кружкою резной:
От пива мой живот, вздуваясь и жирея,
Стал сходен с парусом над водной пеленой.
[...]
Когда же, тщательно все сны переварив
И весело себя по животу похлопав,
Встаю из-за стола, я чувствую позыв...

Спокойный, как творец и кедров, и иссопов,
Пускаю ввысь струю, искусно окропив
Янтарной жидкостью семью гелиотропов¹⁴¹.

Многое изменилось со времен бодлеровских ярко-зеленых волос и рассказней о жевании мозгов младенцев. Поэзия Бодлера появи лась в эпоху чопорной, экономически жизне-способной Второй империи. Поэзии Рембо пришлось конкурировать с бойней.

Из-за своего более созерцательного тона «Семилетние поэты» считались написанными до того, как Рембо стал городским хулиганом, как будто лишь один тон был доступен ему в то время. Техническая сложность стихотворения явно относит его к 1871 году. Тематически оно тоже принадлежит к этому периоду неистового застоя, когда инфантильные привычки и мысли вернулись, чтобы паразитировать в теле взрослого человека.

Когда за домом сквер, омытый до корней,
Дневными запахами, был в плену теней,
Он залезал в рухляк, что у стены валялся,
И, напрягая взгляд, видений дожидался
И слушал шорохи чесоточных кустов[...]

В семь лет он сочинял романы – о пустыне,
Саваннах и лесах, где, как в небесной сини,
Свободы блещет свет... На помощь приходил
Журнал с картинками, в котором находил
Он также девичьи смеющиеся лица...

¹⁴⁰ Cornulier (1988), 50.

¹⁴¹ Перевод Б. К. Лившица.

Чувственность, интеллектуальность и игры с хронотопом: «Семилетние поэты» – одно из немногих стихотворений, которое дает возможность наблюдать половое созревание изнутри. В конце стихотворения что-то странное начинает происходить с синтаксисом. Пространные предложения неупорядоченны. Основные глаголы, которые обычно бывают синтаксическими часовыми и минутными стрелками опыта, трудно или невозможно найти. Последовательность изображений предполагает существование скрытого повествования, такого как автобиография в будущем:

...в комнате своей, пустынной и зловещей,
Где пахло сыростью и к ставням лип туман,
Он перечитывал все время свой роман.
Там было небо цвета охры, лес горящий,
Цветы из плоти распускались в звездной чаше,
И было бегство, и паденье, и разгром.
А между тем гудел чуть слышно за окном
Квартал. И в тишине предчувствие пылало
И холод простыни вдруг в парус превращало.

Внешность Рембо тоже состояла из разных возрастов. Он по-прежнему носил свой маленький котелок – до тех пор, пока не раздавил его ногой, видимо, чтобы произвести впечатление на Делаэ. В конце 1870 года он был ростом всего 5 футов 4 дюйма (примерно 162 см), но к концу 1871 года вырос примерно на 5 дюймов (13 см) и ходил неровно, выстав-ляя одно плечо впереди другого. Акромегалия (чрезмерный рост, особенно рук и ног) была диагностирована посмертно и неточно. В переносном смысле его болезнь можно отнести и к его мозгу. Он краснел всякий раз, когда встречал кого-то незнакомого, шарахался от малейшего прикосновения, молчал в течение нескольких дней подряд, а иногда раздражался хихиканьем, как нервный ребенок.

Делаэ датирует появление светлой растительности на подбородке Рембо летом 1871 года. Легенды же об активном интересе Рембо к девушкам малочисленны и редки. Большинство из них являются откровенной попыткой ранних биографов очистить его и, косвенно, себя от «пятна» гомосексуализма. Стихи Рембо предполагают знакомство с женским телом, что выходит далеко за рамки романтических фантазий и даже за пределы описаний женского тела экзотической лексикой медицинских учебников. Он вполне мог рано лишиться девственности – либо с девушкой с фермы, проституткой или, если верить рассказам самого Рембо в кафе, с собакой. Но единственный слабо правдоподобный признак его романтических ухаживаний – это воспоминания Делаэ об инциденте, который произошел в начале 1871 года.

Рембо условился о свидании с юной леди на вокзальной площади. Она появилась при полном параде в сопровождении хихикающей служанки. Свидание обернулось полной катастрофой, как он сказал Делаэ: «Я был робок, как тридцать шесть миллионов новорожденных пуделей». Подобный образ с использованием числительных находим и в письме, помеченном августом 1871 года, в котором он жаловался, что его мать была «столь же непреклонна, как семьдесят три свинцовоголовых члена правительства».

Забавно, но это фиаско принято считать причиной гомосексуализма Рембо. Будто в 1871 году иметь сексуальные отношения с мужчинами было неплохим способом избежать затруднений в общении с противоположным полом. Любой, кто читал ранние стихи Рембо как страницы из дневника, пришел бы к выводу, что основным объектом своего сексуального внимания был он сам. Было бы полезнее заметить, что по образованию и воспитанию немногие шарлевильские девушки в 1870-х годах были бы подходящей спутницей жизни. Отры-

вок из «Одного лета в аду», который показывает влияние социалистического феминизма, служит напоминанием о том, что вступление в отношения с «юной леди» равносильно участию в административном процессе, сродни поиску работы или покупке земельного участка: «Он говорит: «Я не люблю женщин. Любовь должна быть придумана заново, это известно. Теперь они желают лишь одного – обеспеченного положения. Когда оно достигнуто – прочь сердце и красота: остается только холодное презрение, продукт современного брака. Или я вижу женщин со знаками счастья, женщин, которых я мог бы сделать своими друзьями, – но предварительно их сожрали звери, чувствительные, как костер для казни...»

Эта неромантическая способность считать любовь продуктом конкретного общества отражает методический подход, который делает Рембо самым амбициозным картезианцем в современной литературе: прежде чем вступать в отношения, справься о материальной базе интересующего тебя объекта; перед тем как влюбиться, придумай любовь заново.

Эта позиция поэта нашла отражение в стихотворении *A la musique* («За музыкой»): лирический герой опуса – небрежно одетый юноша – бесстыдно разглядывает девушек на Вокзальной площади:

Небрежно, как студент одетый, я бреду
Вслед за девчонками, под сень каштанов темных;
Они смеются, взгляд мне бросив на ходу,
Их быстрые глаза полны огней нескромных.

Храня молчание, и я бросаю взгляд
На белизну их шей, где вьется локон длинный,
И проникает взгляд под легкий их наряд,
С плеч переходит на божественные спины.

Большинство печатных изданий по-прежнему печатает заключительный куплет *A la musique* с поправками Изамбара:

Вот туфелька... Чулок... Меня бросает в дрожь.
Воображением воссоздано все тело...
И пусть я в их глазах смешон и нехорош,
Мои желания их раздевают смело¹⁴².

Изамбар попытался втащить стих в колею условностей. Изначальная строка Рембо «Мои желания их раздевают смело» была заменена рифмой, превращающей активного агрессора в пассивного наблюдателя, нечто вроде: «Мои желания впились в их губы». Тогда, в июле 1870 года, Рембо принял подслащенную версию Изамбара. К весне 1871 года он перерос условности – оторвал воланы, «имеющие вид рекламы» ортодоксальной любовной поэзии. По крайней мере, на бумаге он усиленно упражнялся в своих серенадах:

Уродкой белой посвящен
Я был в поэты.
Дай мне огреть тебя еще
Ремнем за это!

Воротит у меня с души

¹⁴² Восстановлено А. Guyaux: *CEuvres* (1991).

От брильянтина
Уродки черной. Эй, пляши!
Вот мандолина!

Ба! Высохших моих слюней
Узор бесстыжий
Еще остался меж грудей
Уродки рыжей.

О, как я ненавижу вас,
Мои малютки!
Обрушьте тумак все враз
На ваши грудки!

Топчите старые горшки
Моих влечений!
Гопля! Подайте мне прыжки
Хоть на мгновенье.

Антилюбовное стихотворение Рембо может быть прочитано и как доказательство его женоненавистничества, но основной объект его ненависти – определенная форма поэзии (в частности, вычурное стихотворение о любви юнца Альберта Глатиньи) и, возможно, чувства, которые любовь когда-то вызвала в нем¹⁴³. Стихотворение *Mes Petites amoureuses* («Мои возлюбленные малютки») на самом деле подразумевает более интимные и страстные отношения, чем те, что описаны во французской поэзии начиная с эпохи Бодлера: порка, рвота и венерические заболевания. Рембо прощается с частью себя и с частью своей потенциальной аудитории: с женщинами, что выставляют напоказ свои прелести, охотно предлагают свои тела, а с годами превращаются в усердных прихожанок и домохозяек, одним своим видом «втапывая в грязь» его чувства. Другими словами, он прощается с женщинами, которые были совсем не похожи на его мать.

Затянувшиеся школьные каникулы подошли к концу 15 февраля 1871 года. Поскольку классы были по-прежнему полны изувеченных солдат, шарлевильский коллеж переместился в городской театр. Мадам Рембо выставила очередной ультиматум: вернуться в школу, устроиться на работу или прочь из дома. Рембо ответил ей, что «не создан для сцены», и пригрозил уйти жить в заброшенную каменоломню в лесу, что на востоке от Шарлевиля: в место, где природа медленно искореняет следы цивилизации и куда он раньше ходил с Делаэ выкурить трубку и – первый признак заинтересованности в естественных науках – проанализировать содержание свиного помета. Делаэ будет приносить ему хлеб насущный и табак, а он будет там жить, как «отшельник»¹⁴⁴.

Интересно, но мадам Рембо смягчилась. Это был первый намек на небольшие изменения, которые повлияли на внешний вид их отношений столь драматически, что его легко можно было истолковать как поворот на 180 градусов: обиженный или довольный, Рембо никогда не хотел привлекать к себе внимания. Также высказывалось предположение (людьми, которые ее знали), что мадам Рембо была не так уж и несчастна иметь сына, который настроил против себя весь город.

¹⁴³ «Amoureuses» («возлюбленные») также означает «Девушки, которых я любил»: Cornulier (1998), 22. Бодлеровские *Sœurs de charité* («Сестры милосердия»), датированные июнем 1871 года, предлагают похожую неудовлетворенность: «... Но, женщина, тебе, о гряда плоти жаркой...»

¹⁴⁴ D, 102–103.

Десять дней спустя, вместо того чтобы перебраться в лес, Рембо продал свои часы и купил билет третьего класса до Парижа. На этот раз он подготовился лучше: у него были деньги в кармане и адрес в городе. 25 февраля он прибыл на Восточный вокзал, добрался до улицы Бонапарта, на левом берегу, вошел в Librairie Artistique (Художественную библиотеку) и представился другом совладельца книжного магазина Поля Демени.

Рембо приехал увидеть своих героев – группу писателей-сатириков и художников, которые неожиданно обрели известность на закате империи. Во времена невротической Третьей республики стало очевидно, что подобное искаженное представление о политике более реалистично, чем когда-либо. Эжен Вермерш, Жюль Валлес (оба под постоянной угрозой изгнания) и поэт-художник-карикатурист Андре Жилль для Рембо были образцами для подражания – неформальные герои революции, достигшие совершеннолетия, не потеряв чувства юмора и вкуса к разрушению.

В книжном магазине ему дали адрес студии Андре Жилля, что находилась неподалеку – на бульваре д'Энфер. Рембо часто копировал сатирические карикатуры Жилля из еженедельников *La Lune* («Луна») и *L'Éclipse* («Затмение»). Подражая мастеру, рисовал карандашом, потирая бумагу смоченным слюной пальцем, «чтобы достичь более живописной манеры». Иногда он давал свои рисунки возчикам вместо платы за проезд – подрывая систему и занимаясь коммерцией одновременно¹⁴⁵.

Добравшись до бульвара д'Энфер, Рембо обнаружил, что Жилля нет дома. К счастью, ключ был в замке. Он открыл дверь, лег на большой диван и заснул¹⁴⁶.

По словам Жилля, он вернулся и обнаружил невзрослую, но странно обескураживающую личность с лицом «скорбного мула»¹⁴⁷. В ответ на вопрос, что он тут делает, Рембо сказал: «Сладко сплю», на что Жилль возразил: «Я тоже сплю сладко, но делаю это у себя дома». Рембо объяснил, что он поэт и что, следовательно, долг Жилля как художника помочь ему остаться в Париже. Жилль напомнил ему, что Париж только что пережил 132-дневную осаду и был больше заинтересован в еде, чем в поэзии, – или, как возмущенный Рембо выразился, когда в следующий раз увиделся с Делаэ: «Париж сейчас – не что иное, как желудок». В любом случае, по словам Жилля, литература – профессия грязная, чуть приятнее, чем проституция, но значительно менее выгодна.

Стишок в *La Muse à Bibi* (1881) Жилля дает некоторое представление о рекомендациях, которые он, должно быть, дал Рембо, – банальности, которые были условно предназначены провинциальным поэтам: «Пользуйся жизнью и своими желаньями / В эфемерном возбуждении. / Пей до дна горькую чашу, / И смотри, как седеют твои волосы. [...] Судьба припасла награду за твои труды, / презрение ликующего дурака».

Это был вполне хороший совет в подобных обстоятельствах: Жилль позже сам облил Рембо презрением и, как и некоторые его коллеги, заимствовал некоторые темы из его поэзии, однако не признавая его влияния¹⁴⁸.

Рембо выдали десять франков и велели отправляться домой, к мамочке. Однако его следующее письмо к Демени показывает, что он оставался в Париже до 10 марта. В течение этих двух недель он, кажется, прятался в городе, словно беглый каторжник. Письмо к Демени свидетельствует о том, что он много времени проводил в книжных магазинах, согреваясь, высматривая писателей и наверстывая упущенное в чтении последних публикаций. Его письмо, по сути, является несколько большим, чем библиография, – это отчет исследо-

¹⁴⁵ Arnoult, 539; D, 109.

¹⁴⁶ PBV, 61 и PBP, 96; BH, 73–74; Champsaur, 278–279; Coulon (1923), 107–108; D, 35, 152, 304–306, 310; Delahaye (1919), 137; DAR, 729; Mallarme, 11; Verlaine (1888), 800.

¹⁴⁷ Porché, 171.

¹⁴⁸ Gill, 63. О влиянии Рембо: 35 и Demeny's *Les Visions* (1873): 'Les Voyants', 'Vision d'Ophélie', etc.

вателя, который игнорирует экзотические пейзажи и ограничивает себя списками товаров. Жилль был прав: Париж был сосредоточен на собственном пупке. «Каждое издательство имеет свою Осаду или свой Осадный Дневник. Осада Сарсея претерпевает 14-е издание. Я видел утомительные потоки фотографий и рисунков, посвященных Осаде, – вы себе представить не можете».

Самыми захватывающими были «достойные восхищения *фантазии*» Жюля Валлеса и Эжена Вермерша в истерически подрывной газете *Le Cri du Peuple* («Крик народа»). В «желудке» слышались раскаты революции: обсуждая унижительный мирный договор с кайзером Вильгельмом, пролетариат, который страдал на протяжении девятнадцати лет империи и четырех месяцев осады, чувствовал, что его предали. Вермерш и Валлес писали свои статьи пронзительным непримиримым тоном, который полностью соответствовал настроению кварталов бедняков. «Чем фондовая биржа будет гарантировать возмещение ущерба, востребованное Бисмарком? – вопрошал Вермерш. – Людской кровью!»

Тот факт, что Рембо называет эти жестокие, драматические произведения «фантазиями» (слово, которое он также применял и к своим стихам), показывает, что он в первую очередь интересовался литературными плодами национального бедствия. Это объясняет, почему такие стихи, как *L'Orgie parisienne* («Парижская оргия, или Париж заселяется вновь»), оказалось невозможно привязать к определенной дате в календаре¹⁴⁹. Рембо использовал политические обвинительные речи для поэтического эффекта, революционизируя революцию, оснащая свой риторический фейерверк боевыми боеприпасами.

Биографически «Парижская оргия» представляет огромный интерес, так как содержит первые размытые снимки Парижа. Образы, бросившиеся Рембо в глаза, отфильтрованы через зловещие грани *Les Fleurs du Mal* («Цветов зла»):

Шуты, безумцы, сифилитики, владыки,
Ну что Парижу, этой девке, весь ваш сброд
И ваша плоть, и дух, и яд, и ваши крики?
Вас, гниль свирепую, с себя она стряхнет!

Это был город «мертвых дворцов», упрятанных под лесами, «зловонная рана среди Природы».

Современные авторы сходятся в том, что после осады Париж представлял собой ужасно непрезентабельное зрелище: деревья были срублены на дрова, статуи покрыты черным крепом, прусские снаряды оставили зияющие дыры в многоквартирных домах, а на улицах было полно нищих и мусора. Им противоречит лишь Рембо, в «Парижской оргии» он утверждает:

Пусть никогда еще такой зловонной раной
Среди Природы не гляделись города,
Пусть твой ужасен вид, но будет неустанно
Поэт тебе твердить: «Прекрасен ты всегда!»

Страдания Рембо не следует преувеличивать. Он находился на отдыхе от Шарлевиля, пробуя свои мысли о новом окружении. Он бродил по городу, словно листал гигантскую книгу с картинками, наслаждаясь разглядыванием театральных афиш, рекламы, листов с памфлетами и вывесками магазинов. Он был единственным поэтом того времени, который

¹⁴⁹ См. Murphy (апрель 1985 г.). Продолжающиеся разногласия предполагают, что Рембо объединил различные эпизоды: буржуазия возвращается после сдачи города; Коммуна и ее уничтожение.

жил жизнью *отверженных*. Он спал на угольных баржах на Сене, сражался с собаками за остатки еды и каким-то образом сумел выжить.

Рембо вряд ли стал голодать из ложной гордости. Он рассказал Делаэ, как однажды заметил, что прохожие смеются ему вслед. Оглядев свой костюм, он обнаружил, что из кармана его брюк выглядывает селедка, которую он купил на ужин. Правда это или нет, но этот автопортрет бродячего поэта с рыбой в штанах показывает, что у него был веселый настрой. Он-то и позволял переживать долгие периоды одиночества и нужды. Впрочем, уничижающий взгляд матери был постоянным спутником поэта. Ее хлесткие замечания прорываются в письмах и даже в «Одном лете в аду» как благотворные напоминания о существовании иной реальности: «Искусство – это глупость».

Другое его ценное качество – это его готовность переступить пороги и игнорировать понятие частной собственности. Истощение и беспомощность, как он обнаружил, придавали ему некую призрачную неуязвимость: «На дорогах, в зимние ночи, без жилья, без хлеба и теплой одежды, я слышал голос, проникавший в мое замерзшее сердце: «Сила или слабость? Для тебя – это сила! Ты не знаешь, куда ты идешь, ни почему ты идешь. Повсюду броди, всему отвечай. Тебя не убьют, потому что труп убить невозможно». Утром у меня был такой отрешенный взгляд и такое мертвенное лицо, что те, кого я встречал, *возможно, меня не могли увидеть*»¹⁵⁰.

Рембо прекратил борьбу 10 марта, проскользнул через линии пруссаков и направился на восток вдоль проселочных дорог. После двух недель пребывания в большом городе он стал хитер, как нищий. В каждом городе он отправлялся в мэрию, представлялся мэру, как солдат нерегулярных войск, которого только что демобилизовали, и снова пускался в путь с деньгами, выданными из городской казны, и запасом провианта.

Шесть дней и 240 километров спустя Артюр вернулся в Шарлевиль с запущенным бронхитом и обнаружил, что в Париже происходит нечто эпохальное. Правительственные войска отказались стрелять в протестующих женщин, рабочие захватили ключевые позиции в городе, с двумя генералами расправились самосудом, а правительство бежало в Версаль. Париж стал теперь Независимой Народной Республикой. Выборы Коммуны должны были состояться 26 марта.

Пантомимные ругательства, которые Рембо нашел столь вдохновляющими в анархистских журналах, таких как Le Père Fouettard¹⁵¹ («оратор, писатель, поэт и шлепок по заднице»), были теперь голосом официальной администрации, Париж достался поэтам, которые работают с законами и людьми, а не со словами. Новым начальником полиции стал двадцатичетырехлетний Рауль Риго (старый приятель Поля Верлена). Риго опубликовал в газете секретные данные префектуры полиции о полицейских информаторах вместе с их адресами, изобрел трибунал, в котором политкорректные дети осуждали своих родителей, удалил слово «святой» из названий улиц в Париже, произвел облаву на священников и пообещал выдать ордер на арест Бога.

Для Рембо такое внезапное превращение экстремистской идеологии в конкретный факт, казалось, подтверждало подозрение, что слова могут иметь непосредственное контролируемое влияние на реальность. Как альтернативный городской глашатай, он распространял новости на улицах Шарлевиля, крича: «Государственный строй низложен!» Он даже сочинил революционную конституцию (в настоящее время утраченную, или, возможно, так и не записанную)¹⁵². Будь она опубликована, Рембо, возможно, при соединился бы к Бальзаку, Гюго и Золя как один из западных писателей, чьи произведения были бы доступны

¹⁵⁰ 'Mauvais sang', *Une Saison en Enfer*.

¹⁵¹ Дед с розгами, сердитый Дед Мороз во Франции. – *Авт.*

¹⁵² D, 38 and 182–185.

и за железным занавесом. Вместо народных представителей будет перманентный государственный референдум. Институт семьи будет отменен как «рабовладельческий». Каменщики будут занимать более высокое место, чем ораторы. Все будут иметь равный доступ к образованию, что приведет к ускорению научного прогресса, и человеческая раса будет устанавливать интеллектуальные связи с растениями, животными и представителями внеземных цивилизаций. Появятся некоторые по-настоящему новые формы поэзии...

Рембо решил вернуться в Париж, чтобы стать свидетелем рассвета новой эры.

Поскольку Парижская коммуна 1871 года вдохновила Маркса, Ленина, Мао и студентов в мае 1968 года, консервативные ученые иногда пытались дискредитировать доказательства того, что Рембо имел какое-то отношение к тому, что они считают исторической непристойностью, неоправданно утверждая, что Рембо не мог быть в Париже в то время¹⁵³. Левые же критики, такие как Терри Иглтон, «спасая Артюра Рембо левых, которые остро нуждаются в нем»¹⁵⁴, преувеличивали его участие, тем самым еще сильнее дискредитируя доказательства.

В менее спорных обстоятельствах доказательства того, что Рембо был свидетелем Коммуны, должны быть признаны достаточно вескими¹⁵⁵. Верлен и Делаз оба узнали от самого Рембо, что он был в Париже во время Коммуны. Художник Форен, который тогда влачил существование, рисуя вывески, утверждал, что «шатался по Парижу во время Коммуны» вместе с Рембо. Неназванный источник из Африки слышал, как Рембо рассказывал, что был заключен «в тюрьму» солдатами Коммуны, и на его родине поговаривали, что он бывший коммунар (хотя это слово использовалось с тем же смутным смыслом, что и слово «большевик» полвека спустя). «Юный Рембо» также упоминается в рапорте тайной полиции в 1873 году как «принадлежащий к Коммуне, Парижским нерегулярным войскам». Только два человека, которые знали Рембо лично, — Изамбар и Изабель — отрицают, что он был в Париже в то время, но это чистое предположение с их стороны.

Спор о политической принадлежности Рембо теперь имеет такую длинную историю, что истоки дискуссии уже забыты. Его основная идея заключалась в том, чтобы вернуться в Париж как можно скорее, не носить с собой пистолет и не поддерживать режим. Три стихотворения, которые определенно имеют отношение к Коммуне, — *L'Orgie parisienne* («Парижская оргия»), *Chant de guerre parisienne* («Парижская военная песня») и *Les Mains de Jeanne-Marie* («Руки Жанны Мари») — коллаж современной действительности, но не манифест. Прославлять в дугу сгибающие спины, «фатальнее машины», руки коммунарки (в стихотворении «Руки Жанны Мари») не значит объявлять свое намерение проголосовать. Слова, которые Рембо написал на полях «Парижской военной песни», предполагают что угодно, кроме серьезной попытки сделать политический анализ: «Что за рифмы! Ох, какие рифмы!»

Если история Франции была бы реконструирована из произведений Артюра Рембо, она оказалась гонящейся за собственным хвостом последовательностью непонятных взрывов. Его песни «коммунаров» — это красиво выстроенные баррикады, на которых элегантно содержимое общепринятой поэзии забито дешевым хламом брани. Заключительный вывод из этих стихов, кажется, состоит в том, что все можно сделать, чтобы ничего не значить.

Поскольку политическая ситуация, как считается, имела вторичное значение, действия Рембо составляют правдоподобную последовательность. 12 апреля шарлевильский коллеж вновь открылся для работы в полном объеме в прежнем помещении. В тот же день — конечно,

¹⁵³ Подтверждением являются письма Рембо от апреля и 13 мая — вполне достаточно времени для долгого визита.

¹⁵⁴ B Ross, xiii.

¹⁵⁵ Подробности дискуссии в D, 304–22. См. также DAR, 740 n. 32; Errard, 78; Graaf (1956 г.), 633 n. 5; Greggh, 294; Martin (26 июня 1873 г.); Verlaine (1888 г.), 800 и письмо от 20 ноября об исключении Rickword эпизода Коммуны (176) основывается на предположении Изамбара.¹³³ О стихах «Коммуны»: Chambers, 66–67.

не случайно – воскресший *Progrès des Ardennes* принял на работу Рембо в качестве секретаря. Его работа заключалась в том, чтобы редактировать письма читателей и, возможно, время от времени писать статьи. У него появились хорошие перспективы: один из преподавателей шарлевильского коллежа слышал, что Рембо обещает стать редактором газеты¹⁵⁶. «Я ублажил Уста Тьмы на некоторое время», – сообщил он Дементи.

Но затем, спустя пять дней, поддавшись настроению общей паники редакции, *Progrès des Ardennes* был вынужден сложить свои полномочия. «Обычная жизнь», от которой, по утверждению Рембо, он отказался, когда бросил школу, приближалась. Однако Делаэ навел его на мысль: если бы он записался в Национальную гвардию, он мог бы, наверное, остаться в Париже немного дольше.

Заработанные Рембо деньги в газете дали ему возможность сесть на поезд и проехать по крайней мере часть пути в Париж. Он приехал бы в конце апреля 1871 года в иступленный расцвет Коммуны. Этот необыкновенный карнавальный режим обычно рассматривается с дальнего конца, сквозь кровавую завесу *Semaine Sanglante* («Кровавой недели») (22–28 мая), когда французские правительственные войска пытали и убили тысячи мирных граждан, которые попали в это «сумасшествие». Но в апреле настроение, как и погода, было прекрасным и солнечным. Поэт Жан Ришпен говорил, что он «никогда так не веселился»: «Ему было 18 лет, у него был мундир, какие-то деньги, много женщин и свобода в весеннем Париже»¹⁵⁷.

То же настроение сохраняется у Рембо и в сообщениях Делаэ. Он добрался до ворот Парижа и представился группе коммунаров, которые сочли его идеальным маленьким террористом и отвели его в Вавилонские казармы на левом берегу. Казармы использовались как база для разных солдат, которых можно было привлечь в случае чрезвычайной ситуации, – дезертиров, безработных моряков, любителей выпить и закусить за чужой счет и беглецов, таких как Рембо. Мужчины не были вооружены, но получали базовое обучение. Они коротали часы, занимаясь мужскими делами. Рембо рассказывал Делаэ о «пьяном зуаве [солдате французской Алжирской армии, как отец Рембо], который пытался через дыры между половыми досками помочиться на лицо человека, который храпел на соломенном тюфяке на полу на нижнем этаже».

Ничто из этого не равнозначно участию в политической деятельности. Это выглядит скорее примером поисков Рембо свободного сознания и временных обязательств, которые могли бы служить кочевой базой для воображения: «Кому служить? Какому зверю молиться? На какие иконы здесь ополчились? Чьи сердца разбивать я буду? Какую ложь поддерживать должен? По чьей крови мне придется ступать?»¹⁵⁸

В каком-то смысле Рембо уже нашел свое место в обществе и был необычным лишь в сравнении с другими писателями. Статистически он был частью общенациональной эпидемии, одним из десятков тысяч мальчишек, сбежавших из дома и теперь составляющих отдельный класс: безбрежное море бродяг, которые живут среди респектабельных людей, как «дикие животные», и которые «за сигару или рюмку коньяка подожгут весь Париж»¹⁵⁹. Коммуна сформировала два батальона из этих «диких животных»: *Enfants perdus* («Потерянные дети») и *Pupilles de la Commune* («Подопечные Коммуны») в возрасте от семи до шестнадцати лет. Многих из них отправят в тюрьму или казнят впоследствии¹⁶⁰.

¹⁵⁶ Iz, 226.

¹⁵⁷ Gregh, 294 n. 1.

¹⁵⁸ 'Mauvais sang', *Une Saison en Enfer*.

¹⁵⁹ T. Homberg, *Études sur vagabondage* (1880): Ross, 57–58.

¹⁶⁰ Lissagaray, 327; Noel ('Pupilles').

Рембо решил отправиться домой, когда правительственные войска, стоящие в Версале, начали бомбардировку столицы. Однако вовсе не потому, что он боялся, что его убьют. Его «Парижская военная песня» радостно описывает обстрел как «град желто-огненных шаров». Смысл скрывается за несусветными забавными рифмами, которые брызжут прямолинейными строфами, как бензиновые бомбы на улицах города. Рембо, видимо, прошел через Виллер-Котретский лес к северо-востоку от Парижа, что, возможно, указывает на то, что он направлялся к Арденнскому каналу (Малларме слышал, что Рембо иногда ездил с барочниками)¹⁶¹, который соединялся с Сеной в 24 километрах от Парижа и в конце концов тянулся на полтора километра к северу от Роша до подхода к реке Маас близ Шарлевиля.

Возможно, новое стихотворение, которое он привезет с собой в Париж в очередной раз, уже обрело форму:

В то время как я плыл вниз по речным потокам,
Остались навсегда мои матросы там,
Где краснокожие напали ненароком
И пригвоздили их к раскрашенным столбам.

Часто говорят, что Рембо вернулся из Коммуны разочарованным, деполитизированным и полным решимости утешить себя написанием прекрасных стихов. 13 мая он писал своему старому учителю из Шарлевиля и приложил самое отвратительное стихотворение, которое Изамбару когда-либо доводилось читать, – *Le Cœur volé* («Украденное сердце»). Коммуна вдохновила его на собственную революцию. Был оставлен славный план. Совсем как Изамбар, вернувшийся «в академическую кормушку», Рембо был намерен оказаться полезным для «общества», как он объяснял в своем письме: «Я теперь *осволачиваюсь*¹⁶² хуже некуда. Почему? Я хочу быть поэтом и стараюсь стать *ясновидцем*. Вы этого не поймете, а я практически не способен объяснить это вам. Идея в том, чтобы приблизиться к неведомому через *расстройство*¹⁶³ всех чувств. Это предполагает жестокие страдания, но надо быть сильным и прирожденным поэтом. А я признаю себя поэтом. Здесь нет никакой моей вины».

¹⁶¹ Mallarmé, 11; Lefrère-Pakenham (1990), 21.

¹⁶² В оригинале «*Je m'encrapule*» – глагол, образованный от слова «*crapule*» (отбросы, сволочи), применен в стихотворении *Le Forgeron* («Кузнец»), порочном панегирике пролетариату Французской революции. – *Авт.*

¹⁶³ В оригинале: «*dérèglement*» – от «*règle*» (править, управлять) или «*dérégler*» (расстраивать, выбить из колеи), обычно это слово применяется, когда говорят о привычках, механизмах или пищеварении. – *Авт.*

Глава 8. Ясновидец

*...Stat mater dolorosa, dum pendet filius¹⁶⁴.
Из письма Рембо Изамбару, 13 мая 1871 г.*

Заумное, несвязное и непристойное письмо, которое Рембо отправил Изамбару 13 мая 1871 года, является одним из священных текстов современной литературы. Как и более существенное письмо, написанное два дня спустя, оно содержало уравнение, которое часто считается поэтическим $E = mc^2$: «*Je est **un** autre*» («Я – это кто-то другой» или «Я есть некто другой»).

Насколько Изамбар мог сказать, главная цель Рембо в литературном труде заявить о своей независимости в самой раздражающей манере из возможных. Когда он писал мемуары в 1927 году, он все еще испытывал боль от этого «порочного» письма: «отвратительное дурачество», «литературубийственная профессия веры эмансипированного школьника»; «Признаюсь, я опешил». Рембо писал своему старому учителю, как если бы он хотел свести с ним счеты.

«Итак, вы снова учитель. Вы говорили мне, что мы в долгу перед Обществом. Вы являетесь членом преподавательской корпорации. Вы на верной колее. Я тоже соблюдаю принцип: я держусь цинично. Я окучиваю старых идиотов из школы. Я даю им все глупости, непристойности и пошлости, какие только могу придумать, – в действиях и в словах, а они платят мне пивом и девками»¹⁶⁵¹⁶⁶.

Чтобы дать Изамбару почувствовать аромат грязи, Рембо приложил короткое стихотворение под названием *Le Cœur supplicié*¹⁶⁷ («Измученное сердце»). Это было небольшое лихое произведение в форме триолета – в скупой, неизменной форме, которая, как правило, использовалась для комических песенок:

Слюной тоски исходит сердце,
Мне на корме не до утех,
Грохочут котелки и дверцы,
Слюной тоски исходит сердце,
Под градом шуток, полных перца,
Под гогот и всеобщий смех.
[...]
Как быть, украденное сердце,
Когда табак иссякнет их
И зазвучит икоты скерцо,
Как быть, украденное сердце,
Когда похмелье горше перца
И жгучий спазм в кишках моих?

¹⁶⁴ Цит. из средневековой католической секвенции: «*Stabat mater dolorosa / juxta Crucem lacrimosa, / dum pendebat Filius*» («Стояла мать скорбящая, / Возле креста в слезах, / когда на нем висел сын»). Отсылка к Ин., 19: 25. – *Авт.*

¹⁶⁵ В оригинале «*En bocks et en filles*» – слово «*filles*» (девушки, девки, шлюхи) Рембо трактует как синоним слова «*fillettes*», которое в некоторых частях Франции означает полбутылки вина; но нет никаких доказательств того, что слово «*filles*» когда-либо использовалось в этом смысле. – *Авт.*

¹⁶⁶ См., *Lettres du Voyant*, 121–122.

¹⁶⁷ Позднее *Le Cœur volé* («Украденное сердце») или *Le Cœur du pitre* («Сердце паяца»). – *Авт.*

Le Cœur volé («Украденное сердце» – именно этот вариант названия употребляется чаще) было таким клубком каламбуров и тем: морская болезнь, жевание табака, содомия и Пресвятое Сердце, что Рембо счел необходимым добавить полезный намек: «Это ничего не значит».

Для Изамбара был ясен только главный мотив: «*le cœur*» (сердце) также означает пенис, и стихотворение описывает насилие над поэтом банды глумящихся солдат. Изамбар назвал его «бессердечным». Здесь было объяснение Рембо тому, что случилось с его сердцем: оно был запятнано насмешками и «развращено» «оскорблениями». Когда Рембо опустил окончательно и, заходя в кафе, он просто разыгрывал то, что уже имело место, изображая из себя «циничную проститутку» для «идиотов, которые глотали его рассказы о гомосексуальных оргиях и верили ему, когда он утверждал, что приводил всех шарлевильских бродячих собак¹⁶⁸ в свою спальню и «подвергал их крайнему унижению»¹⁶⁹¹⁷⁰.

Неудивительно, что Изамбар, заплеванный непристойностями Рембо, упустил из виду интеллектуальный смысл письма. «Украденное сердце» – не просто кусочек автобиографии. Как и его «признания» в кафе, это была своего рода операция очищения – «антитеза», как Рембо позже объяснил религиозные виньетки, «в которых резвятся амур и парят крылатые сердца»¹⁷¹. Он обнажал полное жалости к себе, обливающееся кровью сердце романтической поэзии как обман – либидо проститутки, переодетое в чувство святости, и верит в собственную ложь. Это то, что он имел в виду, когда говорил некоторым шарлевильским знакомым: «Я обязан своим превосходством тем, что у меня нет сердца»¹⁷². Непристойности соскребли эти эгоистические притязания и восстановили подобие чистоты.

В теоретической части письма целью Рембо была не романтическая поэзия, но один из основных реквизитов западной мысли и образования. По его мнению, Декарт жестоко ошибался. Его «*Cogito ergo sum*» («Я мыслю, следовательно, я существую») неверно, даже прежде чем он достиг своего *ergo*: «Ошибочно говорить – я думаю. [...] Надо сказать: меня думают. [...] Я есть некто другой»¹⁷³. «*Je est un autre*» («Я – это кто-то другой») является, вероятно, наиболее часто неправильно понимаемым предложением во французской литературе. Интерпретации варьируются от банальных до фантастических: намек на романтическую банальность обычного явления раздвоения личности; излишне невразумительный способ сказать: «Я был поэтом, но я этого не знал»¹⁷⁴; доказательство того, что Рембо был шизофреником; непостижимая формула вне человеческого разума.

В контексте письма его смысл почти ясен. Рембо делает научное наблюдение. Личность, удобно отнесенная к категории «Я», – цельная, морально ответственная собственная личность, на которой основано христианство и западная философия, была фикцией, голым именем – ярлыком, который представляет собой человеческий разум как единый комок сознания. Источником этой интуиции было сравнительно простое явление самоанализа – ум, наблюдающий себя в работе. Когда Рембо писал письмо Демени два дня спустя,

¹⁶⁸ D, 197.

¹⁶⁹ В оригинале в воспоминаниях Делаз был мужской род или множественное число неопределенного рода – «собаки». Менее дискредитирующую версию предложила Энид Старки: «Он получал удовольствие, заманивая привлекательных суек к себе домой». – *Авт.*

¹⁷⁰ Starkie (1961), 86.

¹⁷¹ Письмо к Демени от 10 июня 1871 года. Неоднозначность теряется в некоторых переводах – например, избранное, опубликованное Gay Sunshine в 1979 году: *Lover's Cock and Other Gay Poems* by Rimbaud and Verlaine.

¹⁷² D, 182–183.

¹⁷³ Каламбур «on me / panse» – относится к идее того, что вас держат как любовника или домашнее животное. Применяется для домашних животных, *panser* означает «ухаживать, кормить» или «побаловать».

¹⁷⁴ R., *Œuvres* (1991), 548–549.

он описал этот процесс великолепным образом: поэт был одновременно и зрителем, и дирижером собственного оркестра.

«Это кажется очевидным для меня: я присутствую при рождении моей мысли. Я смотрю и слушаю. Одно движение дирижерской палочки – и симфония шевелится в глубине или прыгает на сцену».

В интуиции Рембо не было ничего нового. Он мог бы найти похожие идеи в трудах Бодлера или Ипполита Тэна. Однако Рембо намеревался применять интуицию на практике. В том же настроении демистификации, которое вдохновляло коммунаров, он решил отменить ограничения образования и нравственности и захватить контроль над средствами интеллектуального производства. Это и было причиной его возбуждения. Как движение для Ньютона, время для Эйнштейна, погода для Лоренца, нечто неосоздаемое, казалось, было привнесено в пределы досягаемости анализа. В терминах, которые были недоступны ему в 1871 году, он рассматривает возможность разъединения критического супер-эго и бесконечно творческого подсознания.

Этот абстрактный сценарий более привычен, чем история первых шестнадцати лет жизни Рембо. Места, в которых он описывает свою умственную работу, – чердак, погреб, спальня и уборная – это все места убежища от своей матери, воплощения супер-эго. «*Je est un autre*» («Я – это кто-то другой») было девизом ребенка, который был научен сомневаться в своей искренности на каждом шагу. Деспотическое вмешательство мадам Рембо и заставило его углубиться в сокровенные части своего разума, вниз, к потаенным глубинам, где можно было организовать сопротивление.

Жизненно важные вопросы остались без ответа: какая структура займет место супер-эго? Может ли личность существовать без моральных норм? Возможно ли обойтись без воспитания и окружения и сохранить некий эффективный интеллект?

Предварительный ответ Рембо сначала появляется как совпадение: письма Изамбару и Демени (13 и 15 мая 1871 года) были написаны непосредственно до и после первого причастия его младшей сестры Изабель (14 мая).

Значимость церемонии для Рембо записана в стихотворении, которое раньше считалось самым оскорбительным. Оно до сих пор звучит как своеобразная смесь социальной антропологии и порнографического антиклерикализма. *Les Premières communions* («Первые причастия») подразумевают, что католическая церковь использует сексуальные инстинкты молодых девушек с тем, чтобы заманить их в брак и подчинение. Вместо того чтобы сосредоточиться на невинности молодой причастницы, Рембо застревает на ее греховном влечении к Иисусу, распятому на стенах храма в скудной набедренной повязке:

И неосознанное детское бесстыдство
Пугает девственную синюю мечту,
Что вьется близ туник, томясь от любопытства,
Туник, скрывающих Иисуса наготу.

Эту насильственную связь с таинством причастия можно соотнести со сравнительно тривиальными причинами: подростковое отвращение к сексуальной реальности; покровительственное отношение к своим маленьким сестрам, которые, видимо, восхищаются блестящим Артюром настолько, насколько отворачивают свои носы от Фредерика; желание подражать настроенным против священников героям в социалистической прессе. Некоторая привлекательность ранних произведений Рембо заключается не в их своеобразии, но в превеличенной согласованности с общими аспектами полового созревания.

Необычным достижением Рембо было использовать свои чувства на практике. Уже превратившись в самого успешного в учебе и достойного порицания с точки зрения морали

ученика в СевероВосточной Франции, он теперь вынашивает идею перевоплотиться в Иисуса Христа XIX века.

Когда он уподобил свое *encrapulation* («осволачивание») распятию – «Stat mater dolorosa, dum pendet filius», – Изамбар счел это легкомысленной шуткой: Артюр Рембо, как преступный Мессия, распинает себя, чтобы досадить своей матери. Но это искажение фраз Евангелия отражает решимость использовать жизнь Христа в качестве карьерного плана. Другие поэты предоставили ему отрицательные модели для его стихов, а христианство, отбросив свои правила и предрассудки, даст ему определенную структуру для его интеллектуальных поисков.

На следующий день после первого причастия Изабель Рембо послал длинное письмо Полю Дементи. Оно приняло форму дидактической прозы, прерванной, как церковная служба, двумя «псалмами» и «благочестивым гимном» – стихотворениями *Chant de guerre parisien* («Парижская военная песня»), *Mes Petites amoureuses* («Мои возлюбленные малютки») и *Accroupissements* («На корточках»).

Проповедь Рембо, датированная 15 мая 1871 года, обычно называется *Lettre du Voyant* («Письмом ясновидца»). По первом прочтении вряд ли оно заслуживает такого великого названия. «Письмо возбужденного школьника» даст более точное впечатление обильных аргументов и полупереваренного чтения – алхимиков, социалистов, психологов и механистических философов.

Вот ее основные тезисы:

1. Истинный поэт – это «ясновидец», не пассивный прорицатель, а создатель новых реалий, лидер новой расы. Для этого требуется специальная подготовительная программа: «Первое, что должен достичь тот, кто хочет стать поэтом, – это полное самопознание; он отыскивает свою душу, ее обследует, ее искушает, ее постигает. А когда он ее постиг, он должен ее обрабатывать!»

Как только он овладеет этим знанием, он должен всячески расширять его пределы. «Надо сделать свою душу уродливой». «Расширение пределов» должно состоять из умения обращаться с разумом: «Представьте человека, сажающего и взращивающего у себя на лице бородавки», – пишет Рембо о культивации разума. «Поэт превращает себя в ясновидца длительным, безмерным и обдуманым приведением в расстройство всех чувств».

К понятию «расстройство всех чувств» он теперь добавляет решающее прилагательное: *raisonné* («мотивированное» или «рациональное»). Сознательное помрачение разума не просто галлюциногенный ступор. Это научный эксперимент. Наркотики, конечно, играют определенную роль в процессе чувственного схода с рельсов, но не только. В Шарлевиле не было опиумных притонов, а гашиш, хотя и разрешенный, был редким и недоступным товаром.

2. Поэт-ясновидец создаст новый «универсальный язык».

«Этот язык будет речью души к душе, он вберет в себя все – запахи, звуки, цвета. Он соединит мысль с мыслью и приведет ее в движение».

Эта эстетическая максима кажется чистой воды вымыслом, однако на самом деле это – реальное описание идиомы, которая уже развивается в сознании Рембо. Слияние различных чувств, образы закручиваются в спирали других образов вместо возврата к контролирующему «Я»: поэтический эквивалент коперниковского вращения.

3. Новая эра будет эрой необузданного интеллекта, напоминанием социалистической Утопии¹⁷⁵: «Такие поэты грядут! Когда будет разбито вечное рабство женщины, когда она будет жить для себя и по себе, мужчина – до сих пор омерзительный – отпустит ее на свободу,

¹⁷⁵ Рембо, вероятно, знал Michelet *La Sorcière*, где (колдуньи и прорицательницы) изображены как прометейские мечтатели (139–140).

и она будет поэтом, она – тоже! Женщина обнаружит неведомое! Миры ее идей – будут ли они отличны от наших? Она найдет нечто странное, неизмеримо глубокое, отталкивающее, чарующее. Мы получим это от нее, и мы поймем это».

4. Чтобы подчеркнуть новизну своей схемы, Рембо закончил высокоскоростной историей литературы, состоящей из 600 слов, от Античности до современности. Это было повествование о глупости, лени и случайных озарениях. С конца золотого века поэзия была не чем иным, как «рифмованной прозой, игрой, дородностью и славой бесчисленных поколений идиотов». Пустой тратой сил.

Романтики первого поколения были ясновидцами, не очень хорошо отдавая себе в этом отчет: обработка их душ начиналась случайно. Парнасцы пытались оживить античный труп греческой поэзии, у Гюго, «слишком упрямой башки, есть ясновидение в последних книгах: «Отверженные» – настоящая поэма».

«Второе поколение романтиков – в сильной степени ясновидцы. [...] Но исследовать незримое, слышать неслыханное – это совсем не то, что воскрешать дух умерших эпох, и Бодлер – это первый ясновидец, царь поэтов, истинный Бог. Но и он жил в слишком художническом окружении. И форма его стихов, которую так хвалили, слишком скудна. Открытия неведомого требуют новых форм».

История заканчивалась помойкой второсортных поэтов. Рембо поделил всех парнасцев на издевательские категории: «невинные», «ученики», «мертвые и имбецилы», «журналисты», «представители богемы» и т. д. Лишь двое из них были классифицированы как «ясновидцы» – забытый парнасец по имени Альбер Мера¹⁷⁶ и Поль Верлен, «настоящий поэт».

Несмотря на все его оскорбления, «Письмо ясновидца» – это захватывающий образчик литературной критики, удивительно правдоподобная попытка примирить две антагонистические тенденции поэзии XIX века: «буржуазную» веру в бесконечный технический прогресс и духовные устремления романтиков. Для Бодлера поэзия стала источником утешительных иллюзий. Для Рембо эти мерцающие иллюзии в один прекрасный день объединятся в социальную действительность. Поэзия не просто будет идти в ногу с реальностью, «она ей будет предшествовать».

Большая часть письма не была воспринята Дементи должным образом. Способность Рембо приходить в восторг от анекдотичных вещей пахла розыгрышем. Каждый всплеск серьезности сопровождался веселой иронией, которая показывает, каким умиротворенным он может быть, даже в качестве проповедника. Самородки точности были поглощены чудесными готическими видениями поэта, такими как Прометеев Сатана, Романтический Люцифер, чья роль заключается в том, чтобы спасти человека от Бога: «великий инвалид, великий преступник, великий проклятый и Верховный Мудрец!».

«Ведь он достигает неизведанного... и даже если в панике он теряет способность понимать собственные видения, по крайней мере, он их видел! И если ему суждено надорваться в своем устремлении к неслыханному и не имеющему названия – придут другие труженики».

Готовность Рембо принимать серьезно собственный разум не следует недооценивать. Он все еще пытается разрешить дилемму, которую он поднял в стихотворении «Офелия»: чтобы попасть в «неизведанное», поэт должен лишиться себя индивидуальности; но без этой индивидуальности как можно постичь эти видения? Как может быть «расстройство» психики согласовано с «благоразумием»?

Если и существует какая-либо неискренность в этом письме, то она заключается в обычных мелочах. Он подписал письмо с намеком, что собирается поехать и присоединиться к

¹⁷⁶ Восхищение Рембо Мера часто считают неуместным: OV, 1059; Houston (1963), 34; Œuvres, ed. Bernard, 554 n. 26; Nackett (1992), на основании последних изданий. Галлюцинации Мера и перекоп перспективы достойны изучения, например, Paysage, Chemin de halage, La Sensation, La Cathédrale [de Rouen].

своим собратьям-анархистам в Париже. Но поскольку периметр обороны был прорван мстительной правительственной армией и поскольку Коммуна явно была обречена на провал, это, возможно, была просто хитрость, чтобы добиться быстрого ответа от Демени¹⁷⁷.

Рембо не поехал в Париж. Через несколько дней после того, как он написал свое письмо, Коммуна была уничтожена правительственными войсками. Это была самая кровавая неделя в истории Франции: жестокое унижение пролетариата. Тысячи людей были расстреляны, подверглись неумелым пыткам или были отправлены на каторгу без надлежащего судебного разбирательства. Женщин, несущих бутылки по улице, закалывали штыками солдаты, которые были наслышаны о мифических бомбометателях *pétroleuses*. Во время *Semaine Sanglante* («Кровавой недели») погибло больше людей, чем во время террора или Франко-прусской войны¹⁷⁸. Нет никаких доказательств тому, что Рембо был особенно расстроен поражением французского социализма. В своем письме к Изамбару он противопоставлял себя «трудящимся», которые умирали в Париже: «Работать сейчас? Никогда, никогда. Я бастую». Коммуна была примером. Она доказала, что самые экстраординарные понятия могут превратиться в реальность. В повседневной жизни ничего не изменилось. Никакая Народная Республика не могла вырвать Шарлевиль из его апатии. «Свинцовоголовая администрация» мадам Рембо была по-прежнему в силе.

Теперь он погрузился (как он выразился три месяца спустя) в свой «отвратительный, неуместный, упрямый и таинственный труд, отвечая на расспросы и грубые злобные замечания молчанием, и вел себя с достоинством в своем не поддающемся действию закона положении».

Не было никаких внешних признаков того, что Рембо занимался чем-то, что может быть названо «работой». По утрам в будние дни через окна столовой мальчики и учителя видели былую славу коллежа – Рембо, бегущего вприпрыжку через площадь в облаках черного дыма из глиняной трубки, чтобы успеть к открытию публичной библиотеки. Волосы спадают ему на воротник. Длинные волосы означали художественные притязания. Для Рембо это было важной частью его «мученичества». Над ним издевались в городе и забрасывали камнями крестьяне в деревне, где теперь жил Делаэ, но он отказывался идти другой дорогой. По вечерам он развлекал «идиотов» в кафе. Годы спустя один чиновник вспоминал, что был вынужден выслушать теорию Рембо относительно того, что делать с *gêneurs* – людьми, чья основная функция в жизни заключалась в том, чтобы мешать кому-то более способному наниматься на работу. Решение: медленно пытаться их до смерти.

Рембо все еще надеялся найти синекуру в Париже, но с Изамбаром он полемизировал, а Демени оказался бесполезным – или почти. Когда Рембо писал ему в июне, он просил прислать ему книгу Демени *Les Glaneuses* («Сборщицы колосьев»), «которую я хотел бы перечитать и которую я не могу купить, потому что моя мать не сооблаговолила дать мне ни одного ломаного гроша за последние шесть месяцев». Год назад он говорил Изамбару, что он так отчаянно нуждался в книгах, что даже перечитал *Les Glaneuses* Демени... Дополнительный экземпляр, очевидно, предназначался для книжной лавки, торгующей подержанными книгами.

К тому времени, как он написал Изамбару 12 июля, французская поэзия вошла в коммерческую номенклатуру путешественника. Даже ясновидцам нужны деньги. Рембо задолжал книготорговцу 33 франка – «огромный долг»¹⁷⁹.

¹⁷⁷ Рембо «не верил твердо в скорое торжество Коммуны» при написании своего «письма ясновидца» (Ruff, 74). К 15 мая было общеизвестно, что Коммуна перенесла пять крупных поражений и отказалась от условий мирного договора. Рембо относит фразу «безумный [или глупый] гнев» к битве за Париж именно потому, что победа была невообразима.

¹⁷⁸ Edwards, 340–350; Horne, 418.

¹⁷⁹ Сегодня эта сумма составляет около 106 фунтов стерлингов или 169 долларов – цена пяти поэтических сборников, трех билетов на поезд Шарлевиль–Париж или 140 кружек пива. – *Авт.*

Его мать, возможно, пыталась использовать это обстоятельство против него и заставить его найти работу в Шарлевиле. «Желаешь крепко держаться за Les Glaneuses? Школьники Арденн могли бы раскошелиться на 3 франка, чтобы бесцельно потратить время под их лазурными небесами».

«Я знаю, как убедить скупого лицемера [книготорговца], что покупка такого собрания принесет поразительную прибыль. [...] Уверен, у меня хватит позорного бесстыдства, чтобы преуспеть в этом второсортном бизнесе. [...] Если у тебя есть публикации, которые неприлично держать на полке учителя, и ты случайно их заметил, не сомневайся. Но, пожалуйста, поскорее!»

Эта «постыдная» мелочная торговля трудами других поэтов является точным коммерческим эквивалентом творчества Рембо. Немногие поэты когда-либо получали столь щедрую прибыль от плохих стихов.

«Сборщицы колосьев» Демени – типичный пример умеренности, против которой выступал в своих стихах юный ясновидец. Влияние Демени на Рембо очевидно, хотя лирика подобной стилистики устарела еще тридцать лет. В поэтическом мире Демени, как в резервации, в атмосфере уютной приятности по-прежнему порхают колибри, плещутся «серебряные озера». В нынешнем же Дуэ лирическая поэзия «убита паром». Впрочем, и в стихах Демени проступают реалистичные детали промышленной революции: темные фабрики и «жалкие парии» (городская беднота). Грубый мир намерен лишить поэта невинности, он оплакивает судьбу «непорочных дев», которые заканчивают жизнь проститутками или матронами. Подобная реалистичность привносит в его поэзию несообразность.

Одна из любимых тем Демени – благословенная простота деревенской церкви, в контрасте с «необузданной роскошью» Нотр-Дам де Пари. Начало «Первых причастий» Рембо – это торт с заварным кремом, брошенный в сладостно улыбающееся лицо Демени:

Церквушки в деревнях, какая глупость, право!
Собрав там дюжину уродливых ребят,
Гротескный поп творит молитву величаво,

И малыши за ним бормочут невпопад;
А солнце сквозь листву пробилось, и на славу
Цветные витражи над головой горят.

Строки Рембо имеют дидактическую энергию, напоминающую картины Курбе. Раз частная собственность должна быть отменена, то и «поэзия» Рембо ограничится небольшим набором образов. Отныне он будет довольствоваться ограниченным числом упорядоченных реалий и процессов трансформаций, сродни естественным процессам, таким как гниение обуви священника и искривление окон церкви.

Демени ничего не сделал, чтобы помочь Рембо напечатать свои произведения, хотя, к счастью, он сохранил все стихи, которые послал ему Рембо. Семнадцать лет спустя он высокомерно вспоминал «это странное существо»: «Его ранние, тщательно отделанные литературные произведения казались довольно любопытными, стоящими, чтобы их сохранить»¹⁸⁰.

Рембо, видимо, никогда не приходило в голову, что Демени мог не захотеть помогать сопернику. Мелким умам иногда бывает трудно вместить большие фантазии. Теперь в любом случае уже поздно. У Рембо появлялась новая идея, о чем он и сообщил Демени 10 июня: «Сожгите – *это мое желание*, и я думаю, что вы исполните мое решение, как вы исполнили

¹⁸⁰ Demyen to Darzens, 25 октября 1887 года: DAR, 711.

бы волю умершего, – сожгите *все стихи, которые я по глупости передал вам* во время моего пребывания в Дуэ».

Он, возможно, имел в виду «стихи, которые я по глупости передал *вам*». По крайней мере одно из стихотворений, которое Демени просили уничтожить, позднее было отправлено Верлену. Но это очищение огнем было символическим актом: он убивал свое прежнее «богемное «я», веселый Мальчик-с-пальчик со своими витринными сонетами и образами массового производства.

Стихи Рембо допарижского периода, видимо, подтверждают закон рекапитуляции, согласно которому молодые художники должны пройти через все предыдущие стадии их искусства, как эмбрион повторяет все стадии эволюции. История мировой поэзии в «Письме ясновидца» – это также история ученичества Рембо: греческий и латынь, «игры и развлечения», средневековый и классический французский, псевдорелигиозное нытье а-ля Мюссе (связанные с его «семинарским периодом» детским «истово религиозным «я»); затем Виктор Гюго, парнасцы и Бодлер.

Теперь он достиг следующего этапа. Стихотворение, которое он послал Демени 10 июня – *Les Pauvres à l'église* («Бедняки в церкви») – является лучшим примером новой манеры, которой Рембо придерживался в течение нескольких недель лета 1871 года: смесь бальзаковского реализма и социалистической полемики.

В загоне из скамей дубовых, в закоулках,
Согретых смрадом их дыханья, взор вперив
В хор позолоченный, чьи двадцать глоток гулко
Горланят без конца заученный мотив.

Как хлеба аромат, вдыхая запах свечек,
Смирнее собак, которых ждут пинки,
Все разом к боженьке, хозяину овечек,
Молитвы глупые возносят бедняки.

Просиживать скамью их женщинам здесь любо:
Бог заставлял страдать шесть беспросветных дней!
Качают женщины, укутав, словно в шубы,
До посинения рыдающих детей.

Наружу груди их, увядшие от супа;
Глаза, которые молиться не хотят,
Глядят, как шествует девчонок скверных группа,
И на бесформенные шляпки их глядят.

За дверью ветра свист, и пьяный муж, и голод...
Остаться б здесь еще, уйдя от стольких бед!
А между тем вокруг, распространяя холод,
Старухи шепчутся, вздыхают, застыт свет.

Здесь эпилептики толкуются и калеки,
Чей вид на улице был неприятен вам;
Здесь требник нюхают, не поднимая веки,
Слепцы, ходившие с собакой по дворам.

Слюнями исходя бездарной нищей веры,
Здесь каждый без конца молитвы петь готов
Христу, что наверху мечтает в дымке серой,
Вдали от тощих стерв и злобных толстяков,

Вдали от запаха замшелых риз и свечек,
От фарса мрачного, что вызывает дрожь...
А проповедь цветет изысканностью речи,
И все настойчивей мистическая ложь.

Когда у выхода, где солнце гибнет, дамы
В шелках банальных и несущие печать
Болезни печени – о Господи! – упрямо
Кропильницам велят им пальцы целовать.

В то лето Рембо практиковал несколько различных форм поэзии, потом отказался от них, словно отбрасывая случайные открытия, сделанные на пути к великому изобретению. Два длинных произведения, упомянутые в письме от 15 мая, – *Les Amants de Paris* («Влюбленные в Париже») и *La Mort de Paris* («Смерть в Париже»), вероятно, были утеряны при пересылке за неимением почтовой марки. Другие начинались и завершались в той форме, в которой его стихи часто обретают сегодня: граффити.

Обманчиво объединенные под названием *Poésies*, сорок сохранившихся стихотворений Рембо, написанных с января 1870 года по сентябрь 1871 года, в идеале нужно публиковать томами по несколько стихотворений, каждое из которых представляет собой различный период. *Les Pauvres à l'église* («Бедняки в церкви»), например, должны появиться с *Les Assis* («Сидящими») – наполовину людьми, наполовину стульями; «сидящие», якобы вдохновлены библиотекарем города Шарлевиль, но применимы к любым неспешным работникам сферы обслуживания, и *Accroupissements* («На корточках»), одним из самых эффектных описаний во французской поэзии акта дефекации. Аббат спускается по лестнице в жаркую ночь, сжимая в руках белый горшок, в то время как «...в животе как будто бьется птица». Вокруг него мебель мутирует в компрометирующие вещественные корреляты больного мозга аббата: «Скамейки-жабы притаились по углам, / Шкафы раскрыли пасть молящейся старухи, / И алчный аппетит прилип к их смутным снам».

Эти стихи делают Шарлевиль Рембо одним из самых самобытных регионов вымышленного мира наряду с Парижем Бальзака, Комбре Пруста и Бувилем Сартра¹⁸¹. В Рембовиле имеются галлюцинаторного качества вещи, которые стали слишком знакомыми: навозное тепло голубятни, солнце, что сияет, как начищенный котел, пожелтевшая бумага цвета бриошь на оконных стеклах, белый призрак блузки на бельевой веревке. Рембо использовал свое чувство брезгливости как наркотик для создания образов: дождь – это перегонка слез, тьма пускает слюнки на лес, фиалки – сладкие плевики черных нимф.

Знаменитый лозунг лингвистической революции Виктора Гюго – «я объявляю все слова свободными, равными и совершеннолетними» – соответствует поэзии Рембо больше, чем его собственной. Рембо был, конечно, в курсе этого, и знаменательно, что его лучшее сатирическое стихотворение критикует Виктора Гюго¹⁸². *L'Homme juste* («Праведник») саркастический перевертыш *Ce que dit la Bouche d'Ombre* («Что изрекла тень») Гюго: вместо

¹⁸¹ О Шарлевиле времен Рембо: Houston (1963), 53.

¹⁸² Reboul (1985); но Гюго не единственная мишень. Название cf. Baudelaire (1975–1976), II, 169: Гюго «постоянно называли *le juste*».

Уст Тьмы, явившихся Гюго, сам Виктор Гюго является Артюру Рембо. Это был Гюго – разглагольствующий клоун, который, по словам анархистской прессы, оставил Коммуну в беде:

[...]

Держался прямо он. Луч золотистый света
На плечи Праведника падал. Жаркий пот
Прошиб меня: «Глядеть ты хочешь на кометы
И слышать, как жужжат, свершая свой полет,
Светила млечные и дальние планеты?»

«Подстерегает ночь твое чело и взгляд.
О Праведник, пора под крышею укрыться!
Читай молитву там. И если наугад
Бредущий в темноте начнет к тебе ломиться,
Скажи: «Калека я! Уйди отсюда, брат».

Но снова Праведник был там, где страх клубится
От зелени и трав, когда мертвы лучи...
«Не продается ли тобою власяница,
Старик? О бард тоски! О пилигрим в ночи!
Нагорный плакальщик и жалости десница!
[...]

Это стихотворение можно было бы причислить к величайшим сатирическим произведениям XIX века, если бы было понятно, на что направлена сатира Рембо. После нескольких прочтений становится понятно, что некоторые беспощадно точные фразы – такие, как «жалости десница», – можно применить, описывая любую высоконравственную высокопоставленную персону, которая использует благотворительность, чтобы заглушить голос совести и сохранять имидж в чистоте. Рембо, безусловно, можно назвать антиимпериалистом, но, если читать его стихи в хронологическом порядке, становится очевидным, что почти все эти памфлеты на Наполеона III были написаны *после* того, как император исчез с политической арены Франции. Обвинительные опусы Рембо создавались не ради нападок на императора, а ради упражнений в искусстве полемики, обогащения словарного запаса и изобретения новых образов жестокости.

Являются ли эти стихи «исследованиями», проводимыми в рамках программы подготовки Рембо, или нет, но они обладают тем же кощунственным духом, что и «Письмо ясно-видца». Поэт предстает Франкенштейном, кромсающим не плоть, но словарь. Он сшивает его стежками сарказма, отбрасывая все нерациональное. Человек Рембо – отталкивающий объект: средоточие обильной растительности; ничтожная совокупность бедер, темени, лопаток и чрева; жертва головной боли, тромбов, приливов, рахита, вшей и насморка – монстр в форме философского вопросительного знака: если Человек был создан по образу Божьему, тогда на что похож Бог? Его неологизмы, варваризмы, жаргонизмы, дисгармоничный синтаксис – прямая насмешка над языком салонов и великосветских гостиных. Идиоматика – драматическое доказательство того, что социальные различия в новой Франции столь же ядовиты, как и всегда. Язык Рембо также был выражением его гибридных корней: городских и сельских, буржуазных и крестьянских. Нечто в этих разрушительных стихах указывает на то, что их лирический герой не так уж несчастен «задохаться» в Шарлевиле. Несмотря ни на что, поэт не отказывается от «наследства».

Глава 9. Отъезд

*Ты никуда не отправишься.
Дурная кровь, Одно лето в аду*

По мере приближения конца лета мадам Рембо делала все возможное, чтобы жизнь кажущегося бездельником Артюра стала невыносимой. Принято считать, что он сам отчаянно рвался в Париж; однако нервное письмо, которое он написал Демени 28 августа 1871 года, свидетельствует о том, что заслуга начала его карьеры принадлежит пинку мадам Рембо.

До сих пор он говорил Демени¹⁸³, что все попытки приговорить его «к тяжкому труду в Шарлевиле» не удались: «Найди работу к определенному сроку, – сказала она, – или убирайся вон! Я отказался без объяснения причин. Из моих объяснений не вышло бы ничего хорошего. [...] Но теперь она дошла до того, что надеется на мой необдуманый отъезд – мой побег! Неимуший и неопытный, я бы в конечном итоге оказался в исправительном заведении, и больше обо мне никто не услышит! Это кляп отвращения, который втиснули мне в рот».

Мадам Рембо решила, что Артюр может все-таки жить своим пером, по крайней мере, до тех пор, пока не вырастет. Любая профессия лучше никакой. Дверь темницы была открыта.

Двумя неделями ранее, 15 августа, Рембо восстановил связь с литературным Парижем, но в манере, которая вряд ли была предназначена для завоевания друзей. «Слабоумный», который отправил парнасские стихотворения Теодору де Банвилю в мае 1870 года, теперь предлагает «мэтру» пространное произведение под названием *Se qu'on dit au poète à propos de fleurs* («Что говорят поэту о цветах»). Он подписал письмо «Альсид Бава» («Слюнявый Геркулес»), намекая на отвратительного вундеркинда¹⁸⁴. «В прошлом году мне было всего семнадцать! – лгал он. – Есть ли у меня прогресс?»

Это был риторический вопрос. На самом деле вопрос был таким: что же означают эти стихи? С первой строфы они звучали как серия оскорбительных шуток:

Итак, когда лазурь черна
И в ней дрожат моря топазов,
Ты все проводишь вечера
Близ Лилий, этих клизм экстазов.

В наш век растений трудовых
Пьет Лилия в немалой дозе
Сок отвращений голубых
В твоей религиозной Прозе.

Сонет, что сорок лет назад
Написан; дар для Менестреля
Из лилий, радующих взгляд,
И лилия месье Кердреля.

¹⁸³ Адресат может быть и не Демени. Рембо упоминал Leon Dieix как «талант» в письме «ясновидца» и рассматривал в качестве возможного спонсора, что, пожалуй, более вероятно (D, 39).

¹⁸⁴ Намек на описание Бодлера молодого Банвиля как *petit Hercule* (Пти Эркуль – «Маленький Геркулес») (*Les Fleurs du Mal*, 1868 ed.).

[...]

Поэты, уж такой ваш нрав:
Дай розы, розы вам, чтоб снова
Они раздулись до октав,
Пылая на стеблях лавровых.

Чтоб чаще на своем веку
Банвиль, предавшись вдохновенью,
В глаза швырял их чужаку,
Не расположенному к чтению!

Ключ к намерениям Рембо можно найти в несносном стихотворении, которое он не так давно представил в местную республиканскую газету *Le Nord-Est* («Северо-восток»). Оно предположительно написано от лица сварливого старого монархиста, жалующегося на либералов, но кисть сарказма была столь широка, что она также вымазала дегтем и редактора газеты: «Когда я вижу ваших читателей, вы, клоун, играетесь (руками) своим грязным органом...» Это был прекрасный пример оскорбления посредством преувеличенного соглашения. Редактору хватило ума не принять его¹⁸⁵.

Ода Рембо Банвилю тоже была двуликой. Поначалу кажется, что ее лирический герой это – либерально настроенный обыватель:

Повсюду лилии! О, страх!
Как рукава у Грешниц нежных,
Трепещут у тебя в Стихах
Букеты лилий белоснежных!

А утром свежим ветерком
Рубашка у тебя надута,
И запах незабудок в нем
Тебе противен почему-то!

В твои владенья с давних пор
Амур одну сирень впускает,
Ну и фиалку с ней – о, вздор! –
Ту, что в лесах произрастает.

В те непростые времена не принято было посвящать стихи бесполезной красоте. Следовало писать о важных вещах, таких как фитофтороз картофеля или применение гуано. Действительно, поэты нередко прибегали к сельскохозяйственной тематике. Эпические поэмы посвящали свекле. Но Рембо явно не волновало сельское хозяйство:

Да! В поле он иль меж страниц,
С цветком решение простое:
Не стоит он помета птиц,
Слезинки на свече не стоит.

¹⁸⁵ Сатирическое *Lettre du Baron de Petdechèvre*, опубликованное в *Le Nord-Est* 16 сентября 1871 года, обычно приписывают Рембо (с. г. ЕМ, 36).

Здесь маска начинает соскальзывать: это Артюр Рембо, замаскированный под психопата-буржуа, мечтающего о прогрессе совсем иного рода – сверхъестественной вселенной ясновидца:

Найди у края мглы лесной
Цветы, что с мордой зверя схожи
И чьею золотой слюной
Прочерчен след на бычьей коже.

В лугах, не знающих границ,
Найди раскрытые бутоны,
Где сотни огненных яиц
В эссенциях кипящих тонут.

Найди чертополох, чью нить
Десяток мулов неустанных
Начнут вытягивать и вить!
Найди цветы, что стулом станут!

Найди в глубинах черных руд
Цветы из камня – всем на зависть! –
Цветы, чьи железы идут
От горла в спекшуюся завязь.

Подай нам, о веселый Сноб,
В великолепной красной чаше
Из лилий приторных сироп,
Вгрызающийся в ложки наши.

Если Рембо все еще надеялся на поощрение парнасцев, то претендовал он на особую роль поэта, который придет, чтобы вымести из салонов викторианский стих и сжечь их пыльные букеты и фикусы – символы мещанского благополучия. Стихотворение датировано 14 июля 1871 года: днем взятия Бастилии. С Коммуной покончено, но революция жива. Банвиллю не мешало бы лучше следить за своими лаврами.

Две недели спустя находящийся под угрозой высылки Рембо пересмотрел свое поведение. Две возможности пришли ему на ум. Либо Демени может помочь ему найти одну из тех работ, «которая будет не слишком много от него требовать, поскольку мыслительный процесс требует больших затрат времени». Либо – предпочтительнее – кто-то сможет вызвать его в Париж и профинансировать его ясновидческий проект.

Часы безделья Рембо в кафе Дютерм вот-вот принесут свои плоды. Один из наиболее приметных завсегдатаев кафе – огромный, невозмутимый, напоминающий Генриха VIII кисти Гольбейна Шарль Бретань, тридцатичетырехлетний «чиновник косвенного налогообложения» на местном сахарном заводе, прозванный друзьями «первосвященником», обладал пространной эрудицией, почерпнутой отнюдь не из книг. Его особенно интересовало то, что может раздражать священников, врачей и профессоров университета, – варварство вне адриановской стены академии: магия, алхимия, гомеопатия и телепатия. Его последним увлечением был Артюр Рембо¹⁸⁶.

¹⁸⁶ D, 39, 132–134, 337; DAR, 725 и 739 n. 24; Le Bateau ivre, ноябрь 1955 г.; Iz, 83–85; Petitfils (1982), 59–60; Pierquin, 82

Как правило, сквернословящий маленький гений сидел за своим столом в полном молчании, пыхтя трубкой и сердито глядя исподлобья. Бретань и его друг, Леон Деверьер – веселый республиканец, преподаватель философии в одном из учебных заведений Шарлевиля, – пытались откупорить волшебную бутылку. Они приглашали его на музыкальные вечера в доме Бретаня, которые иногда заканчивались в борделе. Они потчевали его пивом, табаком, девицами и журналами и позволяли ему пользоваться своими адресами для переписки. Взамен Рембо показывал им свои стихи и даже уступал настояниям и декламировал их.

Подобная цветку чувствительность Рембо к непосредственному окружению, как правило, ассоциируется лишь с его верленовским периодом 1872 года, но благодарная более старшая аудитория кафе Дютерм, конечно, способствовала акцентированию на его склонностях к комизму и антиклерикализму. Его последние шарлевильские стихи все еще несут на себе слабый отпечаток хихикающих лиц, которые впервые наслаждаются ими.

В отличие от суетного Изамбара и бесполезного Демени Бретань был заинтересован в том, чтобы обеспечить Рембо более широкой аудиторией. Узнав о его затруднительном положении, он рассказал ему об одном парижском поэте, с которым он познакомился в Фампо близ Арраса, в доме сахарозаводчика.

Его звали Поль Верлен.

Это была потрясающая новость. В каталоге недееспособных лиц Рембо Верлен был единственным живым «ясновидцем». Бретань предложил добавить личные рекомендации, если Рембо решит ему написать. Спустя несколько мгновений Делаэ уже сидел с кружкой пива за самым большим столиком кафе Дютерм и переписывал несколько лучших стихов Рембо печатными буквами («Потому что, – говорил Рембо, – так их можно прочесть быстрее, и это больше похоже на печатный текст»).

Затем Рембо написал письмо (позже уничтоженное женой Верлена), не в непостижимо ироническом стиле, который он использовал, пиша Банвилю, но в интимном и автобиографическом: он преданный поклонник поэзии Верлена, его ужасно тошнит от Шарлевиля и он страстно желает приехать в Париж, на каменное лицо которого он вот уже трижды бросал взгляд. Он приложил пять стихотворений: *Les Effarés* («Завороженные»), *Accroupissements* («На корточках»), *Les Douaniers* («Таможенники»), *Le Cœur volé* («Украденное сердце»), *Les Assis* («Сидящие») – и стал ждать ответа¹⁸⁷.

Краснеющий новичок, протягивающий чашу для подаяний опытному старшему поэту, – сказочный образ. Когда Рембо писал Верлену в начале сентября 1871 года, он уже имел четкое представление о своем респонденте. Посредник Бретань часто описывал его как «сомнительную» личность, что у благовоспитанных граждан являлось шифром для обозначения «гомосексуальности». Когда Рембо спросил его: «Верлен – человек своей поэзии?» – а Бретань ответил: «Да, возможно, даже слишком», не сложно было понять, что это означало¹⁸⁸. Последний сборник стихов Верлена, *Fêtes galantes* («Галантные празднества»), был тенденциозно сверхтонкого свойства, сейчас бы лирического героя этих стихов назвали женоподобным. Рембо нашел их «забавными», «эксцентричными» и «очаровательными». Написанные ранее *Poèmes saturniens* («Сатурнические стихотворения») были полны тонких намеков: стихотворение о трансвестите начинается с рифмы «homines» с «Sodomes», или некий особый, «перевернутый» сонет (терцины поверх катренов), который подразумевает, что богатые рифмы были показателем сексуального предпочтения: «И мне противны: милый женский лик, / Неточность рифм и друга осторожность!»¹⁸⁹¹⁹⁰.

115–116; Verlaine (ноябрь 1895 г.), 974.

¹⁸⁷ D, 135–137; Verlaine (ноябрь 1895 г.), 974.159 Porch¹⁵¹; Verlaine (1962), xxi; (1972), 1178–1180.

¹⁸⁸ D, 135.

¹⁸⁹ Перевод В. Брюсова.

В эпоху, когда цензура сделала чувствительными большинство читателей к недозволенным аллюзиям, выразительная рифма была как тайное рукопожатие. Письмо Рембо Верлену показывает, что он обратил на это внимание. Пять стихотворений, которые он решил отправить ему, не просто представляют образчики его трудов. Все они имеют нечто общее: зады и акты педерастии. Якобы невинный молодой поэт собрал весьма двусмысленную антологию для своего потенциального покровителя.

Три дня спустя, все еще ожидая ответа, он снова написал, приложив еще несколько стихотворений: «Мои возлюбленные малютки», «Первые причастия» и «Парижская оргия, или Париж заселяется вновь» – и добавив некоторые биографические сведения, а также о том, что «планировал написать большую поэму, но я не могу работать в Шарлевиле». «Моя мать – вдова и очень набожна. Она дает мне только несколько сантимов каждое воскресенье, чтобы оплатить место в церкви». Затем шло то, что позже Верлен назвал «эксцентричными сведениями»: если Верлен о нем позаботится, он будет «меньшим беспокойством [для него], чем Занетто». На парижской сцене персонаж Занетто был ближе всего к гомосексуалисту: маленький бродячий музыкант шестнадцати лет, сыгранный андрогинно красивой Сарой Бернар. В пьесе Занетто обещает «не причинять беспокойство» («я обедаю кусочком фрукта, а сплю я в кресле») лишь потому, что надеется соблазнить своего хозяина¹⁹¹.

Рембо явно заигрывал с Верленом. Было ли это выражением потребностей его личности, саркастической имитацией поведения Верлена, или же он просто искал способ привлечь внимание знаменитого поэта? Признаки того, что Делаэ и Рембо экспериментировали с гомосексуализмом, неоднозначны¹⁹²: понимая буквально мужское подшучивание того времени, можно было бы предположить, что гетеросексуалы были лишь незначительным меньшинством. Бретань, с другой стороны, как мужчина с практическим опытом, возможно, помог Рембо исследовать тот аспект себя, который уже был одной из главных тем его творчества.

Вот уже более года Рембо изображает авторитетные фигуры как педерастов и педофилов. Стулья, на которых «Сидящие» извиваются в «припадочном соитии», уподобляются «зачавшим сиденьям»: «И стулья-малыши, чья прелесть обрамляет / Конторы важные присутствием своим». В «Сердце под сутаной» молодого семинариста «осквернил» неутонченным способом его настоятель. Это была стандартная социалистическая инвектива, но та же тема встречается и без желчных замечаний. Изамбар, Делаэ и позже Верлен – все слышали, как Рембо с теплотой вспоминал о том, как его лапали солдаты и полицейские. В сонете *Les Douaniers* («Таможенники») – сувенире из походов за табаком через бельгийскую границу в компании Делаэ – поэт охватывает возбуждение при мысли о том, что его поймают таможенники в лесу:

Кто говорит «Эхма!» и говорит «К чертям!» –
Солдаты, моряки, Империи осколки –
Ничто пред Воинством, которое, как волки,
Таится вдоль границ, лазурь калеча там.

При трубке, с тесаком, все презирая толки,
Они на страшный пир выходят по ночам
И псов на привязи ведут, когда к лесам

¹⁹⁰ 'Marco' and 'Résignation'.

¹⁹¹ Murphy (1991), 73.

¹⁹² Chambon (1986), 77–78. Самый ранний намек на гомосексуальность: Deverrière to Izambard, 11 ноября 1870 г., и J' ai vu hier la cousim Bête nee Raimbaud (Iz, 223).

Мгла липнет и течет, как слюни с морды телки.

Законы новые толкуют нимфам нежным,
Задержат Фауста, Фра Дьяволо сгребут:
«Пожитки»¹⁹³ предъяви! Нам не до шуток тут!»

И к женским прелестям приблизясь безмятежно,
Спешит таможенник пощупать их слегка,
И всем виновным ад сулит его рука!

Некоторые из его рассказов в кафе были предназначены для того, чтобы передать то же впечатление: как правило, считается, что гомосексуалисты чрезмерно любят животных¹⁹⁴.

Не существует никаких доказательств того, что Рембо был «глубоко обеспокоен» открытием собственной сексуальности. В самом деле, нет никаких доказательств того, что на данном этапе он вообще был гомосексуалистом. В противоречивом мире критики Рембо вполне допустимо благоговеть его неумному воображению и верить в то же время, что его сексуальные чувства сводятся к галочке в вопроснике. Намеки на красочные формы провинности было частью его *encrapulation* («падения»). Можно даже сказать, что размышления о гомосексуальных отношениях беспокоили его настолько, что он решил это исследовать. Эти мыслительные эксперименты были очередной попыткой столкнуть личность с рельсов, уничтожить иллюзии и превознести инстинкты, которые доказали хрупкость общества, основанного на браке и деторождении.

Нет ничего необычного в запретных мыслях, которые бродят в голове подростка. Единственная ненормальность у Рембо – это его решимость выявить и преодолеть его собственное сопротивление. «Письмо ясновидца» даже не предполагает, что некоторые из этих фантазий, возможно, являются частью учебной программы: «Все формы любви, страданий и безумия; он ищет себя, исчерпывает любой яд в себе...»

Рембо навещал Бретаня каждый день, надеясь найти письмо от Верлена. Однажды в середине сентября Бретань вручил ему конверт со штемпелем Парижа.

Верлен был на отдыхе и, вернувшись домой, на Монмартр, обнаружил «строки поистине ужасающей красоты» и некоторые «весьма туманные» подробности об их авторе. Предвидя критику собственных стихов, которая последовала позднее, он посоветовал месье Рембо не уродовать его безупречный стих неологизмами, техническими терминами и сквернословием: его поэзия была достаточно «сильна» сама по себе¹⁹⁵.

Рембо согласился: эти дерзкие инновации указывали на ребяческое отсутствие уверенности в себе. Теперь Рембо получил подтверждение, что он настоящий поэт. «Вы необыкновенно хорошо вооружены для сражений, – сообщил ему Верлен в своем неопределенно похотливом стиле. – Я чувствую запах вашей ликантропии»¹⁹⁶. Месье Рембо следует ждать от него письма довольно скоро.

¹⁹³ Некоторые критики отмечают, что «Таможенники» «задерживают» [или «сгребают»] «пожитки», которые являются предметами, подлежащими таможенным пошлинам (табак и т. д.). В этом отношении «скользкие лапы» осуществляют исключительно деловую операцию...

¹⁹⁴ Так, капеллан тюрьмы Монс спрашивает, «был ли он когда-либо с животными»: Verlaine (1972), 350.

¹⁹⁵ D, 136.

¹⁹⁶ Ликантроп – это вервольф. Образ популярный в готической форме романтизма, особенно во французской поэзии. Ликантроп – прозвище овцы в волчьей шкуре в романе Петрюса Бореля (1809–1859). – *Авт.*

Верлен, не теряя времени, распространял весть: новая звезда взошла на востоке. Об авторе «Первых причастий» уже говорили в кафе и студиях Парижа. В целом было решено, что шарлевильское чудо следует привезти в столицу как можно скорее и предложить финансовую поддержку.

Потом пришло письмо, которое все изменило, – ветер подхватил флаги гавани. Учрежден специальный фонд, и горничная Верленов готовит свободную спальню. Красная дорожка расстелена для месье Рембо Шарлевильского: «Приезжайте, дорогая великая душа. Вас зовут, вас ждут»¹⁹⁷. В конверт был вложен чек на билет в одну сторону до Парижа. Рембо должен был уехать с вокзала Шарлевиля в следующее воскресенье¹⁹⁸.

Накануне своего великого отъезда он пошел на прогулку с Делаэ. Был солнечный осенний полдень. Они уселись на лесной опушке, и Рембо вынул несколько листов бумаги. Он написал стихотворение в 100 строк, «чтобы показать людям в Париже». Стих был профессиональным, содержание – необычным. Внезапно, без какого-либо риторического введения, корабль рассказывает о своих приключениях, начиная с резни своей команды, далее следуют удивительные видения и постепенное разрушение судна:

В то время как я плыл вниз по речным потокам,
Остались навсегда мои матросы там,
Где краснокожие напали ненароком
И пригвоздили их к раскрашенным столбам.

Мне дела не было до прочих экипажей
С английским хлопком их, с фламандским их зерном.
О криках и резне не вспоминая даже,
Я плыл куда хотел, теченьями влеком.

Средь всплесков яростных стихии одичалой
Я был, как детский мозг, глух ко всему вокруг.
Лишь полуостровам, сорвавшимся с причала,
Такая кутерьма могла присниться вдруг.

Мой пробужденья час благословляли грозы,
Я легче пробки в пляс пускался на волнах,
С чьей влагою навек слились людские слезы,
И не было во мне тоски о маяках.

Сладка, как для детей плоть яблок терпко-кислых,
Зеленая вода проникла в корпус мой
И смыла пятна вин и рвоту; снасть повисла,
И был оторван руль играющей волной.

С тех пор купался я в Поэме океана,

¹⁹⁷ Эта фраза принимает слегка отличные формы. Эта – самая ранняя, от Делаэ: ВН, 80.

¹⁹⁸ Как правило, считается, что Рембо прибыл в Париж 10 сентября 1871 года: 5 октября Валад утверждает, что имел «три недели», чтобы взвесить свое мнение. Но поскольку Валад видел стихи из Шарлевиля (Verlaine (ноябрь 1895 г.), 974), что за три недели до приезда Рембо». Это соответствует версии Матильды, что Рембо пробыл две недели и ушел прежде, чем вернулся ее отец (приблизительно 10 октября). Таким образом, Рембо, вероятно, приехал 24 сентября (воскресенье) и посетил обед *Vilains Bonshommes* (30 сентября). Валад, таким образом, ссылаясь на последний обед, а не сообщал о срочной новости, которая имела место двадцать пять дней назад. Это также соответствует возможным датам пребывания Рембо с Кро (15–31 октября 1871 г.).¹⁶⁹ Frohock, 107.

Средь млечности ее, средь отблесков светил
И пожирающих синь неба неустанно
Глубин, где мысль свою утопленник сокрыл;

Где, в свой окрасив цвет голубизны раздолье,
И бред, и мерный ритм при свете дня вдали,
Огромней наших лир, сильнее алкоголя,
Таится горькое брожение любви.

Я знаю рвущееся небо, и глубины,
И смерчи, и бурун, я знаю ночи тьму,
И зори трепетнее стаи голубиной,
И то, что не дано увидеть никому.

...

По времени замысла *Le Bateau ivre* («Пьяный корабль») (сентябрь) следует сразу за «ясновидческим» письмом (май): очищение путем растворения, ослабление заклепок и снастей, которые связывают личность, видения, балансирующие на грани непостижимого, и странная ностальгия по будущему, где таинственный «скиталец вечный» дремлет в «архипелагах звезд». Сохранилась и самоирония, присущая богемным стихам Рембо прошлого лета, за исключением того, что теперь все судно дало течь, а не только брюки поэта.

«Пьяный корабль» создан в духе контролируемого ассоциативного процесса. Это произведение – прямая иллюстрация метода «ясновидческого» письма: язык «соединит мысль с мыслью и приведет ее в движение». Смыслу позволено перепрыгивать через синапсы, образованные совпадающими звуками и воспоминаниями из других текстов, так что по мере повествования стих пишет себя сам:

...

Я видел, как всплывал в мистическом дурмане
Диск солнца, озарив застывших скал черты,
Как, уподобившись актерам в древней драме,
Метались толпы волн и разевали рты.

Я грезил о ночах в снегу, о поцелуях,
Поднявшихся к глазам морей из глубины,
О вечно льющихся неповторимых струях,
О пенье фосфора в плену голубизны.

Я месяцами плыл за бурями, что схожи
С истерикою стад коровьих, и ничуть
Не думал, что нога Пречистой Девы может,
Смирив океан, ступить ему на грудь.

Я направлял свой бег к немислимым Флоридам,
Где перемешаны цветы, глаза пантер,
Поводья радуги, и чуждые обидам
Подводные стада, и блеск небесных сфер.

Болот раскинувшихся видел я брожение,
Где в вершах тростника Левиафан гниет;
Средь штиля мертвого могучих волн движение,
Потоком падающий в бездну небосвод.

Ртуть солнца, ледники, костров небесных пламя!
Заливы, чья вода становится темней,
Когда, изъеденный свирепыми клопами,
В них погружается клубок гигантских змей.

Но слишком много слез я пролил! Скорбны зори,
Свет солнца всюду слеп, везде страшна луна.
Пусть мой взорвется киль! Пусть погружусь я в море!
Любовью терпкою душа моя пьяна.

...

Рембо читал быстро и судорожно, «как ребенок, повествующий о своем горе», и голос его переходил с мальчишеского фальцета к взрослому басу¹⁹⁹. К концу стихотворения Делаэ был вне себя от возбуждения. Он представлял, какой эффект произведет его друг в Париже: «Ты влетишь в мир литературы, словно пуля». Делаэ вполне ожидал, что Рембо «переплюнет Виктора Гюго».

Любопытно, что Рембо выглядел удрученным – конечно, не только, как заявляет Делаэ, потому, что боялся выглядеть деревенщиной в элегантных салонах Парижа. Рембо переживал стихотворение, которое обязано своими чудесными эффектами ощущению неминуемого поражения.

«Пьяный корабль» – это не только произведение юного поэта на пороге блистательной карьеры, а видение всей жизни между окончательным растворением корабля в море и ничтожным сумеречным миром прошлого. Рембо готов был оставить место, которое сформировало его индивидуальность, место, где родились темы его стихов. На этот раз, когда он доберется до Парижа, никто не будет отправлять его домой. Полицейские и железнодорожные контролеры не станут досаждать ему. Это молчаливое волнение, его невысказанная причина и есть скрытый источник силы стиха.

Главное, на что столь часто обращалось внимание литературной критики и заслужило упоминания в Dictionary of Received Ideas (Словарь Полученных Идей), состояло в том, что Рембо написал «Пьяный корабль» ни разу не видев моря. С тем же успехом можно удивляться, что он сумел описать корабль. Столкнувшись с бурей образов Рембо, критика выполняет свою коллективную задачу с обманчивым единомыслием.

Если стихи можно судить по многообразию интерпретаций, которые они вызывают, то «Пьяный корабль» – одно из величайших творений:

- пародия на различные парнасские стихи, основанные на метафоре дрейфующего корабля;
- летопись «отшвартовки» поэта от морали;
- аллегория пьяного разгула с похмельем (предположительно в строфе 23: «Скорбны зори, / Свет солнца всюду слеп, везде страшна луна»...);
- отчет о внутриутробном «путешествии»;
- детальное предчувствие жизни и смерти Рембо;
- аллегория человеческой жизни;

¹⁹⁹ D, 161; Verlaine (ноябрь 1895 г.), 974.

- стихотворение о самом себе, описывающее собственное создание;
- метафора Парижской коммуны;
- иллюстрация к теории социализма Элифаса Леви на основе оккультизма;
- «Путешествие на «Бигле», которое повторно устанавливает отказ от религии в XIX веке ради дарвиновского релятивизма;
- историческое повествование, которое отслеживает переход от капитализма и рыночной экономики к глобализму²⁰⁰.

Многие критики сходятся в том, что все эти прочтения, правдоподобные сами по себе, оставляют ощущение неразрешенной непонятности. В этом, как правило, обвиняют недостаток мастерства Рембо. Почему, например, пьяный корабль все время обращается к детству? Почему все эти видения – в отличие от «Письма ясновидца» – рассказаны в прошедшем времени? И почему в конце стихотворения во внезапно расплывчатом видении корабль испытывает чувство ностальгии к тоскливому и ничтожному миру одинокого ребенка?

Если же Рембо предполагал написать понятное стихотворение, возникает иная точка зрения. «Пьяный корабль» всегда считался прежде всего героическим приключением ребенка-поэта. Но, как Рембо предупреждал своего первого академического читателя: «Я есть некто другой». Последние одиннадцать лет он жил с мыслью об отце, который исчез в туманной дали, о человеке, который был свободен от семейных уз и «шума» четырех младенцев. В то время как Рембо строил этот тир с фигурами учителей, священников, библиотекарей, политиков и Бога, – образ его настоящего отца сохранял чистоту. Муж «вдовы Рембо» был, в конце концов, официально мертв. На самом деле он наслаждался своей пенсией в Дижоне.

Чудесные видения пьяного корабля являются предчувствием грядущих приключений, но также это и воображаемые истории, поведенные отсутствующим отцом. Истории, которые никогда не были рассказаны, Рембо заменил «Робинзоном Крузо» и «Путешествиями капитана Кука», романами Жюль Верна, Эдгара Алана По и Виктора Гюго, а также отчетами исследователей в ежемесячном *Magasin pittoresque*, – их наполовину растворившиеся следы были найдены в «Пьяном корабле»:

...

Я детям показать хотел бы рыб поющих,
И золотистых рыб, и трепетных дорад...
Крылатость придавал мне ветер вездесущий,
Баюкал пенистый, необозримый сад.

Порой, уставшему от южных зон и снежных,
Моря, чей тихий плач укачивал меня,
Букеты мрака мне протягивали нежно,
И, словно женщина, вновь оставался я.

Почти как остров, на себе влачил я ссоры
Птиц светлоглазых, болтовню их и помет.
Сквозь пути хрупкие мои, сквозь их узоры
Утопленники спать шли задом наперед.

²⁰⁰ См. издания и R., *Poésies* (1978), 171; *Étiemble* (1961), 68–74 and (1984), 91; PBP, 124 (Darwin); Brecht, in Ross, 75 (мировая система).

Итак, опутанный коричневою пряжей,
Корабль, познавший хмель морской воды сполна,
Я, чей шальной каркас потом не станут даже
Суда ганзейские выуживать со дна;

Свободный, весь в дыму, туманами одетый,
Я, небо рушивший, как стены, где б нашлись
Все эти лакомства, к которым льнут поэты, –
Лишайник солнечный, лазоревая слизь;

Я, продолжавший путь, когда за мной вдогонку
Эскорты черных рыб пускались из глубин,
И загонял июль в пылавшую воронку
Ультрамарин небес ударами дубин;

Я, содрогавшийся, когда в болотной топи
Ревела свадьба бегемотов, сея страх, –
Скиталец вечный, я тоскую по Европе,
О парапетах ее древних и камнях.

Архипелаги звезд я видел, видел земли,
Чей небосвод открыт пред тем, кто вдаль уплыл...
Не в этих ли ночах бездонных, тихо дремля,
Ты укрываешься, Расцвет грядущих сил?

...

Перекошенный с виду вывод может теперь рассматриваться как совершенное окончание. Этот печальный ребенок, сидящий на корточках, узнанный в третьем лице, и является неотразимым автопортретом. Корабль не говорит, что хочет вернуться в Европу и в свое убогое детство. Меланхоличный мальчик с его хрупкой моделью героического корабля – это воспоминание о детстве и единственная причина, по которой пьяный корабль никогда не захочет вернуться домой.

...

Коль мне нужна вода Европы, то не волны
Ее морей нужны, а лужа, где весной,
Присев на корточки, ребенок, грусти полный,
Пускает в плаванье кораблик хрупкий свой.

Я больше не могу, о воды океана,
Вслед за торговыми судами плыть опять,
Со спесью вымпелов встречаться постоянно
Иль мимо каторжных баркасов проплывать.

Днем 24 сентября 1871 года, за месяц до своего семнадцатилетия, Рембо прибыл на шарлевильский вокзал слишком рано.

По совпадению, это была дата, когда Виктор Гюго и его семья возвращались первым классом из «четвертой ссылки» Гюго в Люксембурге²⁰¹. В полдень семейство Гюго сошло с поезда, чтобы пообедать в Шарлевиле, к сожалению, вскоре после того, как Рембо уехал.

Делаэ нашел своего друга в приподнятом настроении, глядящего на часы. Его волосы носили следы поспешной работы ножницами. Казавшийся бесконечным отрез аспидно-синего сукна, должно быть, все-таки подошел к концу: штанины приоткрывали лодыжки, выставляя напоказ пару синих вязаных носков. Бретань и Деверьер дали ему золотую двадцатифранковую монету на чрезвычайный случай. Его единственным багажом был небольшой сверток рукописей, в том числе и это стихотворение, которое – он знал – станет уникальным явлением во французской литературе. Чтобы придать своему отъезду соответствующий вид мелодрамы, он сказал Делаэ, что путешествует инкогнито, а что касается его матери, то он сообщил ей, что «пошел прогуляться по округе».

В то утро в Париже несколько признанных поэтов размышляли о нем как о воплощенной литературной аллюзии из великого Бальзака: розовощекое чудо прибывает в порочный мегаполис со своими сонетами, иллюзиями и смехотворно амбициозным планом карьеры. Но Артюр Рембо Шарлевильский уже добрался до одной из последних глав своей литературной антологии. «Ясновидец», вооруженный магическими заклинаниями, уже надвигался на замкнутый деревенский мирок парижской литературы и был готов разбить его излюбленные иллюзии вдребезги, да так, чтобы они не подлежали ремонту.

²⁰¹ Hugo, XIII (Voyages), C. 1190.

Часть вторая. 1871–1874

Глава 10. «Скверные парни»

*Все слушавшие Его дивились разуму и ответам Его.
Лк., 2: 47*

В то время как утренний поезд из Шарлевиля пересекал Северную Францию, высокий лысеющий горожанин в неопрятном плаще с пелериной вышел из дома свекра на рю Николе и отправился вниз по склонам Монмартра.

Полю Мари Верлену²⁰² было двадцать семь лет, и казалось, он наконец-то достиг благополучной респектабельности. Незадолго до этого он бросил работу, стал пить и подвергался опасности оказаться в тюрьме, быть сосланным или даже казненным за его участие в Коммуне; но перемены витали в воздухе. Было его любимое время года – сентябрь: «этот восхитительный месяц острого бледного утра»²⁰³. Его молодая жена Матильда была на позднем сроке беременности их первенцем, и он решил никогда больше не поднимать на нее руки.

Когда он достиг многолюдного бульвара Маджента и поравнялся с чередой заманчивых кафе, расположенных вокруг двух больших железнодорожных станций, он с трудом поборол искушение пришвартоваться у одного из них.

Покровитель Рембо жил в Париже с семи лет, с тех пор, как его отец вышел в отставку из армии. Капитан Верлен был невероятно скучным обывателем из Люксембурга. Его фигура могла вызвать любопытство лишь в редкие минуты гнева. Единственное проявление бурных эмоций, зафиксированное его сыном, заключалось в том, что он выбросил не удовлетворивший его омлет через окно столовой. Мадам Верлен предпочитала компанию двоих своих детей: оба мертворожденные, они находились в ее спальне, свернувшись калачиком в банках со спиртом. Когда в 1844 году родился Поль Мари, к нему относились с заботливой деликатностью, может быть, оттого он и вырос приятной личностью – щедрый, лишенный тщеславия и умилительно озорной.

В школе он имел склонность всегда все путать, вести забавные разговоры. Внешность Верлена была отвратительна. Мать его лучшего друга утверждала, что приняла мальчика за «орангутана, сбежавшего из зоопарка», в то время как учитель объявил его «самым грязным учеником, и телом, и платьем, в лицее Бонапарта»²⁰⁴, но каждый, в том числе и сам Верлен, согласился с тем, что он был «по существу добрым и невинным».

После устойчивых успехов в движении по наклонной плоскости к 1862 году он небрежно, чудесным образом, одолел бакалавриат и записался «изучать право», что было стандартным эвфемизмом, обозначающим год, потраченный впустую.

Просиживая долгие часы в кафе, Верлен подружился с большинством представителей парижского авангарда. Особенно он симпатизировал тем республиканцам, кто вскоре станут вдохновителями Коммуны. Он внезапно стал известен своими технически блестящими стихами в Parnasse contemporain («Современный Парнас») и прочувствованным анализом творчества Бодлера. Эта работа стала одним из первых исследований, где к нему относятся как

²⁰² Биография от Lepelletier (1907), MV, Petitfils (1981), Porché, Verlaine, Confessions (1895). Дом до сих пор сохранился под № 14 на рю Николе.

²⁰³ Verlaine, Confessions (1895), 541.

²⁰⁴ См. также Underwood (1956), 187: «самый уродливый человек из всех, кого я видел в своей жизни» (учитель в Стикней, 1875). 176 Verlaine, Confessions (1895), 444.

к крупному литературному деятелю, а не как к сатанинскому позеру: поэту с его острыми, вибрирующими чувствами, с его мучительно утонченным духом, с его мозгом, насыщаемым табаком, кровью, обожженной алкоголем».

Капитан Верлен безуспешно пытался исправить своего сына: домашним арестом в течение шести месяцев, затем работой в страховой компании «Орел и солнце». В конце концов в 1864 году его устроили почтовым клерком в Hôtel de Ville (Отель де Вилль). Его шляпа каждый день прибывала точно вовремя и до окончания рабочего дня висела на крючке, пока ее владелец сидел в Кафе дю Газ.

За первой книгой стихов («Сатурнические поэмы» (1866) последовал сборник, изданный под псевдонимом, из шести порнографических сонетов на тему сапфической любви. В 1869 году вышли сознательно непоследовательные «Галантные празднества», столь же технически и эмоционально тонкие, как самые известные музыкальные вещицы Дебюсси. В этом собрании вновь появляются характерные для Верлена образы: слабая бабочка, одурманенная алкоголем, порхающая над призрачным Парижем под небом пастельных тонов. Приглушенный алкоголем и ватой, которой по настоянию матери он все еще затыкал уши, мозг Верлена, подобно губке, впитывал все, что встречалось ему на пути: живопись, музыкальная фраза, грязь и грохот городских улиц. Гюстав Кан выразил общее мнение: «Малларме и Рембо думали, Верлен – никогда»²⁰⁵.

Но это не более чем анекдот. Интеллектуальный метроном Верлена столь же точен, как и его философские суждения. Он не написал ни одной плохой стихотворной строки. Его якобы успокоительные маленькие пьески, вроде *Chanson d'automne* («Осенней песни»), действительно обладают странной силой усмирять буйный класс школьников, и дело не только в их простой изысканности. Один из восторженных поклонников Верлена – Пол Пот – не отличался мягкостью характера. Гармоничное искажение языка, небольшие нарушения рифмы и метра находят отклик даже в ожесточенных душах, как это произошло с Рембо.

Вне литературной деятельности Верлен был менее успешен. Без особых затруднений он пережил поэтический успех, тяжелые утраты оказались ему не под силу. В 1865 году он потерял отца, затем кузину Элизу. После ее похорон в Дуэ он пьянствовал в течение трех дней. Друг Рембо – Бретань – слышал рассказы о том, как полуголый поэт надрывно рыдал в канавах Арденн. С той поры началось его второе образование – курс обучения алкоголизму: пиво, кофе с добавлением алкоголя, голландский джин, американский глог, кюрасао и, наконец, замысловатый ритуал «зеленого часа»: кусочек сахара помещали в перфорированную ложку, устанавливали ее над стаканом с абсентом и сбрызгивали ледяной водой. Смешиваясь с водой, алкоголь окрашивался в изумрудно-зеленый цвет. Абсент пили медленно, до тех пор, пока не начинало казаться, что тело парит над столом. Во Франции абсент признавали опасным наркотиком только те, кому нравилось его пить²⁰⁶.

За два года до прибытия Рембо в Париж Верлен решил спасти себя. После бурной ночи, проведенной в барах и борделях Арраса, он попросил шестнадцатилетнюю сводную сестру друга – Шарля де Сиври – стать его женой²⁰⁷.

Личность Матильды Моте в «розовом ореоле непостижимой искренности» была слишком слабой, чтобы спасти Верлена. У нее была очаровательная привычка развязывать ногами ленты на косах и разум сказочной принцессы: она боялась забеременеть от поцелуя и верила,

²⁰⁵ Kahn (1902), 292.

²⁰⁶ Согласно Larousse (1866 г.), полынь улучшает пищеварение, кровообращение и аппетит, а также лечит хлороз (бледную немочь). Единственные вредные эффекты – это головные боли, головокружение, нечеткое зрение. «Очень чувствительным натурам» рекомендовано воздерживаться. Абсент оставался легальным во Франции до окончания Первой мировой войны. Первые указания о вредных, вызывающих зависимость свойствах: Champfleury, 105–106.

²⁰⁷ О Матильде: произведения, цитируемые под № 1 выше, и M. Pakenham введение в MB.1⁸⁰ MV, 140.1⁸¹ Verlaine (November 1895), 975.

что прекрасная мебель ее родителей служит доказательством ее социального превосходства. (Она придерживалась этого мнения и когда писала свои мемуары в 1907 г.)

Верлен схватился за Матильду, как за свою *planche de salut* (спасительницу) в море абсента. Его четвертая книга стихов *La Bonne Chanson* («Добрая песенка», 1870) является летописью периода, исполненного благих намерений, лжи и добродетельного поведения, известного как ухаживание. «Нет отвратительных злых подозрений, нету / Забвенья мерзкого в разгуле кабаков!»²⁰⁸ – писал он, игнорируя тот факт, что алкоголь являлся одним из орудий его ремесла. Он пил, чтобы забыть, но помнил, чтобы топить свое счастье в тумане, благоприятном для написания стихов.

Вероятно, Матильда также должна была стать способом спасения от чего-то еще – той части прошлого Верлена, которое возвращалось на утреннем поезде из Шарлевиля. Его страстная дружба с молодым железнодорожным служащим «изящного телосложения» по имени Люсьен Виотти закончилась, когда Верлен женился на Матильде. Виотти без промедления вступил в армию и несколько месяцев спустя погиб. За три дня до свадьбы еще один молодой человек явился в кабинет Верлена, сжимая в руках завещание и заряженный револьвер. На следующий день Верлен, вызванный телеграммой, отправился домой к своему другу и обнаружил, что тот в качестве свадебного подарка выпустил себе мозги. По какой-то причине способность вызывать бурную страсть, как правило, связывают не с Верленом, хотя годы с Рембо непонятны без нее.

Жизнь Верлена была усеяна памятными неприятными поступками, которые имели долговременные трагические последствия, такие как привлечение к уголовной ответственности. Впрочем, и другие поклонники «зеленой феи» нередко имели проблемы с законом.

С одной стороны, Верлен совершал поступки в разумно героической манере: во время осады Парижа он оснастил защитников своим ружьем и ревматизмом. При Коммуне он оставался в Отель де Вилль, чтобы стать главным цензором контрреволюционных газет. Но абсент и склонность к панике в самых безобразных формах закрепили за ним репутацию трусоватого и весьма порочного субъекта.

Метаморфозы, происходящие с любителями абсента, как правило, совершаются по одному сценарию: состояние веселья сменяется суровым молчанием, затем беспричинным гневом и психопатической жестокостью. Как-то после обеда из тушеных грибов и подгоревшей конины он ударил свою беременную жену. Пока горел Париж, он выгнал ее на улицу, заперся с горничной в туалете и попытался заняться с ней любовью. Навестив дом своей матери, он разбил банки с заспиртованными младенцами и выплеснул своих зловещих несостоявшихся родственников на пол.

С ужасом осознав, что его деятельность в Коммуне приведет к аресту, он набрался смелости и поселился в доме свекра в благопристойном мещанском районе Монмартра. Он считал, что лишенный чувства юмора и ненавидящий поэзию состоятельный буржуа месье Моте, или, как он предпочитал себя называть, Моте де Флёрвиль, сможет обеспечить ему безопасное, хоть и раздражающее убежище.

После нескольких недель пребывания у новых родственников семейные отношения четы Верлен дали трещину. Самодовольство и ограниченность Матильды оказались серьезным препятствием для его привязанности. Он отчаянно нуждался в друге, который смог бы спасти его от самого себя и хоть как-то искупить две смерти, в которых он винил Матильду.

Преодолевая растерянность (или действие абсента?), Верлен колебался, выбирая между Северным и Восточным вокзалами. Месье Рембо прибывал с северо-востока, и Верлен предположил, что он может приехать на любой вокзал. Это объясняет, почему одна

²⁰⁸ Перевод Г. Шенгели.

из великих встреч в литературе не произошла в соответствующей обстановке оживленного железнодорожного вокзала. В этом даже была своего рода последовательность, ведь за несколько часов до этого Рембо разминутся с Виктором Гюго на западной платформе шарлевильского вокзала.

Скорее всего, Верлен его просто не заметил. Прочитав стихи искушенного мастера, такие как «Парижская оргия, или Париж заселяется вновь», он ожидал увидеть яркую, неординарную личность – смелый галстук или экстравагантная прическа, и в любом случае какой-то багаж.

Рембо вышел с Восточного вокзала и отправился вверх по бульвару Маджента в сторону холма с виноградниками и ветряными мельницами, где воздух был свежее и где всегда кажется, что сегодня воскресенье. На respectable рю Николе он нашел дом, напоминающий провинциальную виллу, толкнул железные ворота и позвонил в колокольчик.

В волнении оттого, что принимают у себя великого неизвестного поэта, Матильда и ее мать были удивлены, обнаружив крепкого крестьянского мальчика с соломенными волосами и скрученным лоскутком галстука. Отсутствие багажа было отмечено с подозрением, как и гнусавые гласные северного акцента. «Глаза у него были голубые и довольно красивые, – вспоминала Матильда, – но у них было хитрое выражение, которое в нашей снисходительности мы приняли за застенчивость».

После получаса бесплодного ожидания Верлен вернулся с вокзала со своим другом поэтом Шарлем Кро. Он был изумлен, обнаружив в гостиной нескладного подростка «только что с полей», который выносил испытание чашкой чая. Был подан ужин. Рембо выглядел скучающим и смущенным, но «отдал должное супу». Согласно Верлену, он ел, как железнодорожник, забрасывающий топливо в паровозный котел. Шарль Кро, который позднее приобрел известность как один из создателей цветной фотографии и фонографа, засыпал мальчика «научными» вопросами: как он строил свои стихи, почему он использовал именно это слово, а не другое? Ответы Рембо упорно оставались односложными. Его единственное полное предложение, адресованное большому ласковому псу по кличке Гастиньо, было загадочное: «Собаки либералы».

Что бы это ни означало, это был отличный прием, чтобы оборвать беседу: намекал ли месье Рембо на либеральное притворство семейства Моте или сравнивал их с жирными ленивыми попрошайками, кормящимися объедками со стола? В начале вечера, отравив воздух дымом, как из фабричной трубы, он заявил, что устал, и пошел наверх спать.

На этот раз город не был столь диким и опасным, как в предыдущие визиты. Постель была мягкой, а ночь за его окном была тиха, как в Шарлевиле.

В течение следующих нескольких дней Матильда редко видела своего мужа. Возвращался он, как правило, поздно ночью и всегда был пьян. Позже она винила во всем вандала из свободной спальни, разрушителя семейного счастья с «кукольным лицом»²⁰⁹. Но поначалу они, кажется, были в дружеских отношениях. Ей было восемнадцать, Рембо – семнадцать, и они оба пытались справиться с двадцатисемилетним алкоголиком. Рембо вспоминал, как однажды она ему сказала, что ее муж «такой милый, когда не пьет»²¹⁰.

Однако вскоре Рембо нашел гостеприимство угнетающим и решил, что Верлена как собрата-ясновидца следует освободить из домашней тюрьмы. До сих пор планы Рембо были довольно туманны. Верлен же обеспечил его миссией. Его брак был драмой, в которой Рембо будет играть роль катализатора.

²⁰⁹ Mathilde, reported in 1912: Porché, 178.

²¹⁰ Delahaye to M. Coulon, 25 июля 1924 г.: Mouret, 63.

Через несколько дней после приезда он начал злоупотреблять гостеприимством. В спальне Артюра висел портрет какого-то пожилого родственника, его лицо было изуродовано пятнами плесени. Рембо заявил, что он нестерпимо зловещий, и потребовал его снять. Однажды, к смущению соседей, Артюра обнаружили распростертым на подъездной дорожке, загорающего нагишом под бледным солнцем. Он, казалось, был почти намеренно небрежен. Некоторые любимые безделушки Матильды были разбиты. Стали пропадать вещи: перочинный ножик и старинное распятие слоновой кости, подарок бабушки. В руках Рембо Христос был подвергнут тому, что Матильда назвала «постыдным увечьем»²¹¹.

В ловушке мира скатертей и украшений Рембо учреждал собственную богему. Он помогал Верлену тратить удивительно большие суммы денег, при этом, в соответствии с «ясновидческим» проектом, он был ужасно экономен с мылом: «Представьте себе человека, который сажает и культивирует бородавки на своей физиономии». Вскоре спальня ясновидаца наверху стала маленьким оазисом грязи.

Верлен был в восторге от нового друга. Он развлекал его походами по местным тавернам, описывая все более широкие круги, спускаясь со склонов Монмартра до бульваров с газовыми фонарями, избегать которых призывали туристов, и в конечном итоге достигая Латинского квартала. Никаких писем этого периода не сохранилось, но нетрудно понять, почему эта дружба цвела. Верлен был не склонен к критике и полон лестного восхищения. Он сделал копии всех стихов, которые Рембо ему дал, и, таким образом, спас их от презрения автора. Рембо решил в очередной раз, что все, что он написал до сих пор, ничего не стоит. Теперь он замыслил форму свободного стиха²¹². За пятнадцать лет до этого *vers libre* (верлибр) официально вошел во французскую литературу, но положение о том, что стихи можно писать без рифмы или размера, все еще звучало как акт художественного вандализма.

Свидетельством обаяния Верлена является то, что он убедил Рембо вести себя как амбициозный молодой литератор. Он познакомил его с другими поэтами и объявил о предстоящем появлении Артюра на литературном ужине в кругу многочисленных парнасцев. Перед самым ужином он отвел его в студию фотографа Этьена Каржа и заставил его сделать портрет, который Делаэ и Изамбар считали наиболее реалистичным изображением Рембо в любом возрасте. Интересно, что он известен меньше всего. Возможно, он был слишком похож на оригинал.

Верлен полагал, что красота Рембо ускользает от объектива: «Некое обаяние сияло и улыбалось в этих жестоких бледно-голубых глазах и в этих властных красных губах с их непримиримой кривой ухмылкой»²¹³. Немного пухлое лицо, кажется, застыло на мгновение на пересечении нескольких выражений: лицо актера, неохотно обдумывающего роль. Матильда добавила бы невидимую подробность – его волосы кишели вшами. Она обнаружила маленьких существ на подушке Рембо («Я никогда не видела ничего подобного раньше») и сказала мужу, что Рембо носит их с собой, чтобы бросаться ими в священников²¹⁴.

«Я снова вижу себя, – писал он позже в «Одном лете в аду», – покрытым чумою и грязью, с червями на голове, и на теле, и в сердце...»

Ожидаемый с нетерпением ужин состоялся в первую субботу после прибытия Рембо (30 сентября 1871 года). Верлен привел его на площадь Сан-Сюльпис на Левом берегу. Они вошли в винную лавку на углу площади и поднялись в верхнюю комнату. Группа хорошо одетых поэтов собралась на ужин *des Vilains Bonshommes* («Скверных парней»), им было любопытно познакомиться с автором «Пьяного корабля».

²¹¹ Verlaine (ноябрь 1895 г.), 975; MV, 140 и 159; Матильда Верлен, интервьюированная в 1913 г.: Buisine, 175–176.

²¹² Verlaine (ноябрь 1895 г.), 976.

²¹³ Verlaine (1888), 803.

²¹⁴ MV, 143.

Ужин был очередным банкетом с чтением стихов. Эта традиция закрепилась после премьеры спектакля по пьесе Франсуа Коппе *Le Passant* («Прохожий») в 1869 году. Это был первый публичный триумф молодых парнасцев, относительно вздорное событие, но одно из тех, что давало им чувство принадлежности к коллективу. Некий презрительный рецензент назвал сторонников Коппе *des vilains bonshommes* («скверными парнями»), и они приняли это оскорбление как свое знамя.

К тому времени значительные события во французской литературе, такие как появление в печати «Эрнани» Гюго или *Vie de Bohème* («Жизнь богемы») Мургера, стали редкостью и по большей части проходили незамеченными для широкой публики. Два десятилетия государственной цензуры загнали оригинальных писателей в авангардные гетто. Серьезные изменения в литературе мало волновали людей того времени, а потому неудивительно, что один из важнейших эстетических текстов 1870-х годов – несколько листов почтовой бумаги, отправленных шарлевильским школьником своему учителю, – не всколыхнул общественность и не стал знаковым событием для современников.

«Скверные парни» были группой приятных молодых людей. Их средний возраст был тридцать лет, и большинство из них работали в конторах. Они лелеяли свои карьеры, работая неполный день, отмечали успехи друг друга, писали свои «теории» в пресс-релизах. Их стихи не имели сомнительной дерзости большинства авангардистов. Шума от них было не больше, чем от хлопанья ящиками столов и картотек.

Для большинства «скверных парней» появление Артюра Рембо на еженедельном ужине было первым предупредительным выстрелом. Маленький крестьянин в своем лучшем воскресном платье с его жестокими стихами и нервирующими голубыми глазами произвел такой же угнетающий эффект, что и высокоразвитые инопланетные существа производят на человечество в научной фантастике. Антиобщественное поведение Рембо помогло этим профессиональным писателям позже вычеркнуть его из истории литературы.

Один из поэтов, Леон Валад, который энергично распространял стихи Рембо в Латинском квартале, в письме другу от 5 октября 1871 года описал свое волнение от первой встречи:

«Ты действительно много потерял, не посетив последний ужин *Affreux Bonshommes* [sic]. Там, под эгидой Верлена, его первооткрывателя, и меня, его Иоанна Предтечи с Левого берега, был представлен ужасающий поэт, которому не исполнилось и восемнадцати лет, по имени Артюр Рембо. С большими руками, большими ногами, искренним детским лицом, более подходящим тринадцатилетнему, глубокими голубыми глазами, скорее дикими, чем скромными, – это тот парень, чье воображение, с его удивительной силой и порочностью, было привлекательно или устрашающе для всех наших друзей. [...] Д'Эрвильи сказал: «Это Иисус среди Отцов Церкви». Мэтр воскликнул: «Да он – сам дьявол!», что заставило меня придумать лучшее описание: «Сатана среди Отцов Церкви».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.