

Среди книг

[258]

ИЛ 12/2020

с Александром Ливергантом

Портрет в интерьере эпохи, или Опыт коллективной биографии

Джулиан Барнс. *Портрет мужчины в красном* / Перевод с английского Елены Петровой. — М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2020. — 352 с.

“К какому жанру следует отнести ‘Портрет мужчины в красном’ — историческому, биографическому или философскому?” — задается риторическим вопросом лондонская “Индепендент”. И сама же на свой вопрос отвечает: “Ко всем трем одновременно”.

Если бы только к трем. А еще — к жанру искусствоведческого исследования. Коль скоро побудительным мотивом книги послужил малоизвестный портрет Джона Сингера Сарджента “Доктор Поцци у себя дома” (1881), да и многие другие портреты художников конца позапрошлого века, — в книге (к слову, прекрасно изданной и переведенной) присутствует целая портретная галерея картин Гюстава Моро, Одилона Редона, Уистлера, Энгра, Больдини, Сарджента, — Барнс увлеченно, пространно, со знанием дела рассуждает о портретной живописи: “Искусство может увеко-

вечить натурщика, но может и трансформировать, а то и стереть его черты, даже вопреки желанию сторон”. Что, заметим в скобках, и произошло с портретами доктора Поцци и Луи-Франсуа Бертена (Энгр): на обоих портретах обращают на себя внимание не лица, а руки, куда более выразительные, чем лица. Рассуждает он и о парадоксах восприятия портретного искусства: “...тех, кто упорно смотрит на нас с холста, мы склонны видеть сквозь призму современности и наделять современными эмоциями”.

Кстати о парадоксах. “Портрет мужчины в красном” — это еще и компендиум всевозможных афоризмов, и самого Барнса, и героев его книги, в том числе и такого мастера парадоксальных умозаключений, как Оскар Уайльд. Уайльду, подробностям его биографии, отводится в “Портрете” немало страниц. Припомним слова Уайльда о том, что парадокс “создается для пикантности... а также, чтобы указать на умственное превосходство автора”, Барнс тем самым косвенно указывает и на свое превосходство над читателем, на

то, что, с точки зрения афористики, “Портрет” не уступает другому, классическому — “Портрету Дориана Грея”. Чтобы читатель этой рецензии убедился, что уступает, приведем лишь два из множества разбросанных по книге изречений Барнса: “Прошлое — это игрушка и безделица настоящего, неспособная, к счастью, потребовать око за око”. Или: “Настоящее — это всегда невротическое состояние, которое ставит себя выше прошлого, но не может унять тревожный зуд: а вдруг все было не так?”

Отнести “Портрет мужчины в красном” можно и к жанру литературного эссе. Каких только рассуждений, толкований и определений, касающихся литературы, нет в книге. Барнс дает определение романа “с ключом”: “Роман с ключом притягателен для писателя: потешить себя злобствованием, подмигнуть, намекая на тайну, которая ни для кого уже не тайна, тщеславно поделиться с другими собственной осведомленностью”. Творческого процесса: “Творческий процесс... впитывает, подобно губке, многое и протекает довольно-таки беспорядочно... Ни один, даже самый рассудочный писатель не сможет толком объяснить, за счет чего и что именно делает и как это у него получается”. Таких первостепенных понятий “прекрасной эпохи”, как дендизм, эстетство, чистое искусство.

“Ко всем дневникам, — предупреждает Барнс, — нужно подходить с осторожностью, уяснив себе для начала лежа-

щие в их основе предубеждения и мотивации, какие только доступны пониманию...” Мысль, прямо скажем, не слишком оригинальная, но призыв “подходить с осторожностью”, не делать преждевременных выводов, особенно когда речь идет о произведении постмодерна, заслуживает внимания. У Барнса, автора “Портрета мужчины в красном”, история и биография — это скорее *прием*, способ подачи материала, чем собственно *жанр*.

Вместе с тем исторический фон — Франция *fin de siècle* — изучен и выписан Барнсом с исключительной дотошностью и подчеркнутой хронологической точностью. Барнс одновременно и высмеивает эпоху — в коллекции одного из протагонистов книги, графа Робера де Монтезью, одного из самых экстравагантных содомитов Парижа, прототипа прустовского барона де Шарлюса, имеются такие “редкие экспонаты”, как пуля, убившая Пушкина, бальная тувелька Терезы Гвиччиоли, окурок сигареты, которой затягивалась Жорж Санд, высохшая слеза Ламартина, — и смакует ее наиболее драматические события: убийство в Лионе анархистом-итальянцем президента Франции Сади Карно, пожар на Благотворительной ярмарке в Париже весной 1897 года, отчасти напоминающий нашу Ходынку, дело Дрейфуса, разделившее всю Францию на дрейфусаров и антридрейфусаров, громкое убийство редактора “Фигаро” Гастона Кальметта.

Отчетливая ирония и в то же время пристальный, я бы даже сказал, нездоровый интерес вызывают у автора самые разные явления и представления времени “прекрасной эпохи”, которые Мопассан назвал однажды “менталитетом Больших Бульваров”. Такие явления, как снобизм, эстетство, дендизм сторонников чистого искусства; как охватившая всю страну бурная полемика о запрещении ношения огнестрельного оружия — в книге Барнса его пускают в ход, и не раз; как невиданный прогресс в медицине, свидетельством чему служит карьера героя книги доктора Поцци (Барнс столь же увлеченно и авторитетно, как о портретной живописи или дендизме, рассуждает о гинекологических операциях, ампутациях, перевязочных материалах и методике венесекции); как салономания: в “Портрете” идет речь о знаменитых литературных “салонах на чердаке” Эдмона де Гонкура, салонах массового гипноза, магнетизма и сомнамбулизма и музыкальных салонах княгини де Полиньяк, где бывала “вся королевская рать” европейского искусства рубежа веков: Стравинский, Прокофьев, Пруст, Валери, Дягилев, Бакст. Не обходит Барнс стороной, упивается описанием таких общественных язв, как безоглядная политическая коррупция и повсеместное распутство, извращенные наслаждения и страсть к дуэлям по любому, самому смехотворному поводу.

Как роман-биография “Портрет мужчины в красном” тоже выбивается из жанра. Начать с того, что это не роман-биогра-

фия, а роман-биографии. Сэмюэль-Жан Поцци, “доктор Бог”, блестящий хирург-гинеколог, эстет, коллекционер, хронический эротоман, прогрессивный, как сказали бы теперь, общественный деятель, атеист-дарвинист и, следовательно, пристрелянная мишень шовинистов и католиков, — далеко не единственный в книге “портрет на фоне эпохи”. Это на картине Сарджента он изображен в одиночестве — в книге же Барнса Поцци лишь один из многих любопытных персонажей своего времени, причем не самый заметный, и уж точно не самый колоритный; многим в этой многокрасочной портретной галерее он определенно уступает.

Кого только в этой галерее не встретишь! Это и люди искусства первой величины: Флобер, Генри Джеймс, Бодлер, Пруст, Мопассан, Оскар Уайльд, Дега, Сара Бернар. Про них Барнс знает и рассказывает многое из того, чего, быть может, не знают — не хотят знать — даже самые преданные их почитатели. Пруст, узнаём из книги, лишь в последний момент избежал дуэли с Жаном Лорреном, самым высокооплачиваемым парижским журналистом, великим сплетником и литературным хулиганом. “Божественная” Сара Бернар, оказывается, возила с собой на гастроли шимпанзе по имени Дарвин и безуспешно лечилась от фригидности. Уайльд, о чем также слышаны далеко не все, испытывал перед смертью чудовищные муки, которые Барнс находит нужным бестрепетно,

с натуралистическим вкусом описать, не опуская самые откровенные физиологические подробности.

Не менее нелюбимы выглядят у Барнса и фигуры “второй” и “третьей” величины. “Профессор красоты”, как называл графа Робера де Монтескью тот же Пруст, отличался всеми болезнями века. Не только неутомимым сексуальным аппетитом (“Я желал бы устлать дорогу твоих милых усталых шагов ковром роз без шипов”, — писал ему его юный любовник), но завидным чревоугодием (пальмерское печенье, суп из бычьих хвостов, херес амотильядо) и пагубной страстью с “вещизму”. Себе он приобрел в Лондоне черепаху с золоченым панцирем, своему другу и эскулапу профессору Поцци подарил сафьяновый саквояж с золотой короной в благодарность за восстановление “энергии увядшего листка”.

Жорж Карл Гюисманс, автор романа “Наоборот”, этой библии декаданса и эстетства, “отравляющей книги”, как выразился на суде Уайльд, создает истинного героя века. Такого же, как и он, развратника, аристократа и эстета Флоренса дез Эссента (прототип — все тот же Монтескью), который отмечает “черным” (то есть траурным) ужином потерю “чувственного аппетита”.

Уже упоминавшийся Жан Лоррен “баловался” эфиром, увлекался мальчишками, сатанизмом и черной магией и был большим охотником до дуэлей, чуть было не вызвал на поединок Мопассана и лишь по чистой случайности не

стрелялся с Верленом, которого публично опорочил.

Главный редактор желтой “Либр пароль” Эдуард Дрюмон прослыл ярким дейфусаром и шовинистом и разродился двухтомником “Иудейская Франция”, французским аналогом “Протоколов сионских мудрецов”.

Барон Жак д’Адельсверд-Ферзен был осужден за то, что сегодня называется коротким словом “педофил”, а в конце позапрошлого века именовалось более витиевато — “склонение несовершеннолетних к распутству”: вместе с графом Альбертом Хамелином он заманивал учеников престижных парижских школ в свою холостяцкую квартиру, где дважды в неделю устраивались квазисатанинские оргии. Как сказали бы древние: “О времена, о нравы”.

Таким видится Париж конца позапрошлого века из Лондона первой половины века двадцать первого; французская столица, впрочем, виделась из столицы английской и в восемнадцатом столетии примерно так же, вспомним хотя бы “Путешествие по Франции и Италии” Тобайяса Джорджа Смоллетта. Нет, слово “видится” не годится. Барнс ведь верен факту, хронологии, не забывает — ради пушей достоверности — предпослать событиям даты, через слово ссылается на источники. Цитирует выдержки из дневников, писем, прилежно, обстоятельно воспроизводит “затертые” (его слово) чужие истории. И все же можно ли считать “Портрет” документальной прозой, иными словами, мож-

но ли автору верить на слово. Едва ли: постмодернист ведь выдает вымышленное за реальное, чужим, заимствованным словом пользуется, как своим.

“Портрет мужчины в красном” — очередное, наглядное и, надо признать, мастерски исполненное свидетельство того, что в книгах, далеких, казалось бы, от вымысла, вымысла бывает подчас больше, чем в книгах, придуманных от начала до конца. Да, авторская фантазия спит или сведена до минимума, но ведь есть еще композиция, работа с чужим текстом, подбор и расположение тех или иных фактов и обстоятельств, авторский комментарий. Факты почерпнуты из надежного источника, но ведь трактовать их можно по-разному. “В произведениях, далеких от вымысла, — словно бы проговаривается Барнс, — приходится включать истории надуманные, неправдоподобные, дидактические — по той простой причине, что они имели место в действительности”.

Или все-таки не имели? В самом ли деле у Поцци в шкафу стояли склянки с аппендиксами лучших парижских актрис, его пациенток и, по со-

вместительству, любовниц? Или это домыслы биографа Поцци Клода Вандерпоотена? — этим биографическим сочинением тридцатилетней давности Барнс, по его собственным словам, воспользовался. В самом ли деле Саре Бернар пришлось ампутировать ногу из-за того, что она неудачно спрыгнула с крепостной стены в финале “Тоски”? В самом ли деле налоговый инспектор Морис Машю застрелил пожилого, купавшегося в лучах славы Поцци за неисцеление от импотенции? За неудачную или, того хуже, ненужную операцию на мошонке? Любое повествование, даже самое фактографичное, самое документально выверенное, точного ответа — Барнс в этом убежден, и с ним нельзя не согласиться — на все вопросы не даст. “Нам не дано знать, остается только строить догадки” — эту мысль в “Портрете мужчины в красном” Барнс повторяет неоднократно, навязывает ее читателю.

И тем самым снимает все вопросы: какую книгу — художественную или документальную — он написал, к какому жанру ее отнести. Всю правду мы не узнаем в любом случае.