

ГИЙОМ АПОЛЛИНЕР

Гниющий чародей
Убиенный поэт

ФТМ

Москва

2 0 2 3

УДК 82-821
ББК 84(4Фра=471.1)
А76

Перевод с французского,
предисловие и комментарии Михаила Яснова

Аполлинер Г.

А76 Гниющий чародей ; Убиенный поэт : [повести] / Гийом Аполлинер ; [пер. с фр., предисл. и коммент. М. Яснова]. — М. : ООО «Агентство ФТМ, Лтд.», 2023. — 217 с. — (Серия «Мировая классика»).

ISBN 978-5-4467-3665-2

Гийом Аполлинер (1880–1918) — французский писатель и поэт, чье творчество подвело итог классическому периоду французской литературы и оказало глубокое воздействие на формирование эстетики европейского авангарда.

В настоящее издание вошли два прозаических произведения автора, отражающие его новаторскую поэтику. Притча «Гниющий чародей» (1909) представляет собой первый опыт Аполлинера-прозаика. Трансформируя жанр средневековых мистерий и диалогов, писатель создает своего рода «философскую драму», в которой «кельтские глубины традиции» наполняются новыми темами и трактовками. Авантюрно-приключенческая повесть «Убиенный поэт» (1916) в гротескно-пародийном виде демонстрирует быт и нравы современного Аполлинеру общества. В центре обоих произведений — судьба поэта, обитающего, подобно древнегреческому Орфею, на грани реального и иного миров.

УДК 82-821
ББК 84(4Фра=471.1)

ISBN 978-5-4467-3665-2

© Яснов М. Д., наследники, перевод
на русский язык, предисловие,
комментарии, 2023
© ООО «Агентство ФТМ, Лтд.», 2023

О ПРОЗЕ АПОЛЛИНЕРА

Гийом Аполлинер вошел в европейскую культуру прежде всего как поэт, его творчество стало символом перелома во французской классической традиции, он ее завершил, он же и обозначил новые горизонты, поиски и пути нового «лирического сознания».

Явлением поэта буквально отмечено наступление столетия: осенью 1901 года увидели свет первые публикации — сначала стихи, потом статья, и с этого времени отсчитывается существование в литературе Вильгельма Костровицкого, который через год, с публикации рассказа «Ересиарх», обрел литературную жизнь и судьбу под именем Гийома Аполлинера. Его последнее по времени собрание сочинений (далеко не полное — в нем, в частности, отсутствует переписка) насчитывает четыре увесистых тома в самом престижном французском издании — «Библиотеке Плектры», однако лирика и поэтический театр составляют всего лишь один из этих томов. Великий поэт был и блестящим прозаиком, автором книг «Гниющий чародей» (1909), «Ересиарх и К^о» (1910), «Конец Вавилона» (1914), «Три Дон Жуана» (1915), «Убиенный поэт» (1916), «Слоняясь по двум берегам» (опубликовано посмертно в 1919 году), «Сидящая женщина» (опубликовано в 1920 году), многих рассказов, сказок и историй, сохранившихся в рукописях или разбросанных по журналам. В этих произведениях он проявил себя мастером самых разных литературных

жанров — от элитарных до ставших впоследствии массовыми.

Аполлинер всегда подчеркивал, что считает прозу не менее значимой для себя, чем поэзия. В прозе, как правило, он исследовал и описывал прежде всего незаурядные движения души, неожиданные поступки, нередко приводящие к трагическим последствиям. С особым пристрастием он относился к новеллам, составившим книгу «Ересиарх и К^о», и полагал, что наделен талантом рассказчика не меньшим, чем талантом лирического поэта. Но самыми существенными он считал два своих прозаических произведения, жанр которых достаточно трудно определить, — будем называть их притчами: «Гниющий чародей» (версии отдельных главок появлялись в периодике начиная с 1904 года вплоть до выхода книги в 1909 году) и «Убиенный поэт» (вошедший в одноименный сборник, который был опубликован осенью 1916 года).

Полностью проза Аполлинера была собрана через много десятилетий после его смерти. Читатели традиционно предпочитали стихи, исследователи — биографию, и только он сам нередко настаивал на том, что рассказ, повествование занимают его куда больше лирики. От первых набросков «Гниющего чародея», относящихся к 1898 году, до фрагментов незаконченного романа 1918 года «Привидение рода Гогенцоллернов», опубликованных только в 1977-м, написаны сотни страниц, на которых пережитое автором, прочитанное и услышанное им сливаются в единую вселенную аполлинеровской прозы. Говоря кратко, эксперимент Аполлинера-прозаика заключался в попытке продолжить, приблизить к современности, максимально разнообразить виды и жанры литературы и художественно их обосновать; его прозаическое творчество — это квинтэссенция беллетристики наступившего столетия. Он оказался сродни Сезанну, чьим полотнам посвятил целые пассажи своих критических заметок и в ком усматривал ростки чуть ли не всех течений новейшей живописи.

Он одним из первых начал осваивать жанр, впоследствии названный фэнтези, попытавшись привнести в осмысление современности художественный опыт Средневековья. Он написал множество новелл авантюрно-фантастического характера, выказав себя наследником Эдгара По и Гофмана и предшественником Марселя Эме и Пьера Буля. Он развил классическую традицию атеистической литературы, доведя атеизм до абсурда и превратив религию в чернокнижие. Он стал бытописателем, и страсть к коллекционированию книг, редких слов, необычных предметов, драгоценных камней, кулинарных рецептов, раритетов самого разного толка нашла отражение в его многочисленных перечислениях, в создании каталогов — в том, что было вскоре подхвачено сюрреалистами. Он увлекался этнографией и оставил несколько великолепных этнографических зарисовок. Он отдал дань мелодраме и философскому диалогу, детективу и памфлету, самой неожиданной фантастике и самому открытому натурализму.

Не забудем также, что он сделал попытку создать и теоретически обосновать новый театр и написал первую «сюрреалистическую» пьесу «Грудь Тиресия», поставленную в 1917 году, который стал, как говорили современники, годом великих скандалов в искусстве. Он был неутомимым исследователем фривольной и потаенной литературы прошлого, публикатором маркиза де Сада и Аретино, и сам написал несколько порнографических произведений, не столько в трудную минуту зарабатывая деньги, сколько в очередной раз пытаясь доказать — прежде всего себе, — что для него нет ничего невозможного или запретного в литературе. Но главные его силы, время, эрудиция, фантазия уходили на колоссальную по интенсивности работу журналиста и критика искусства. Он вел хроники в многочисленных газетах и журналах, не гнушаясь мельчайших эпизодов повседневности, о которых писал так же пылко, как о значительных событиях тогдашней художественной жизни. Он стал признанным авторитетом и знатоком в области искусства и литера-

туры, а его связующая роль во французской культуре начала века давно превратилась в доказанный и неоспоримый факт.

Свидетельства дружбы Аполлинера и знаменитых художников того времени сохранились не только в его статьях, но и в их совместной работе. Дружба с Андре Дереном привела к их общему труду — первой книге прозы Аполлинера «Гниющий чародей», дружба с Раулем Дюфи — к созданию первого поэтического сборника поэта «Бестиарий, или Кортёж Орфея» (1911). Оба эти произведения, по словам известного французского ученого Мишеля Декодена, стали «центром воображения и всего творчества Аполлинера». Оба они были результатом великого пристрастия поэта к раритетам, формой реализации его недюжинной эрудиции, попыткой создать произведения современной литературы, используя традиционные жанры. Но главное, в этих, казалось бы, отстраненных от его личности книгах он формулирует основной закон своего творчества: все, о чем бы он ни писал, он пишет про себя и только про себя. Практически все его произведения — это его жизнь, тысячью деталей, аллюзий, реминисценций входящая в ткань лирического повествования.

В «Гниющем чародее» с особенной силой выразилась его страсть к забытым и редким словам, к повседневной жизни, философии и литературным жанрам Средневековья, но, повторим, Средневековье здесь — всего лишь карнавальная маска, не слишком-то и скрывающая его душу, одновременно жаждущую любви и не находящую успокоения. Идя вслед за старинной легендой о волшебнике Мерлине, тело которого, заточенное в могиле Озерной девой, коварной Вивианой, гнило, покуда душа оставалась живой, Аполлинер вводит в литературный обиход основные образы своей «лирической эстетики»: разверстая пропасть между мужчиной и женщиной; одержимость временем и греза о вечном; поиск собственной подлинности и, наконец, упоение творчеством вплоть до экзальтации поэтического чувства.

Вивиана изменяет Мерлину (читай: Мирей Дюбуа, Линда Молина да Сильва, Анни Плейден — все прошлые, трагические любви поэта — изменяют Гийому), используя против него магию, которой он ее обучил в обмен на ложную клятву в любви. Однако Мерлин — сын смертной женщины и дьявола (для Аполлинера это реализация мифов о его собственном «таинственном» происхождении), его душа бессмертна, у нее свой, «неслыханный» голос, голос всесильного знания, и когда опускается ночь, на поиски чародея, на этот голос приходят в лес многочисленные персонажи, олицетворяющие не только мифы, религию, литературу, но и намекающие на обстоятельства жизни, на чувства и раздумья автора, вызвавшего их из небытия. И в то время как Озерная дева не признает за любовью права победить смерть, поэт занимает место волшебника, чтобы восторжествовать над временем.

В «Гниющем чародее» Аполлинер использовал жанр средневековых споров и диалогов — как правило, они не обладали напряженной интригой, были лишены действия, да многие и писались для чтения, а не для игры на сцене. Привнеся сюда поэтику романов артуровского цикла, которые он любил с юности, и собственные ощущения «злосчастного в любви», он создает произведение на стыке прозы и поэзии, «философскую драму», как ее называл друг Аполлинера поэт Андре Сальмон, или «Библию наизнанку», по словам комментатора «Гниющего чародея» Жана Бюрго. Сам Аполлинер высоко ценил это произведение, отмечая, что оно одновременно вписывается в «кельтские глубины нашей традиции» и является прообразом будущей новой эстетики.

Уже не столько прообраз такой эстетики, сколько попытку ее реализации можно найти в книге «Убиенный поэт»: в нее, кроме одноименной повести-притчи, вошло еще пятнадцать новелл. Семь лет, которые отделяют выход «Гниющего чародея» от публикации в 1916 году «Убиенного поэта» (законченного еще раньше — в 1913 году), стали огромной эпохой в судьбе Аполлинера — это было время фантастического труда и невероятно насыщенной

событиями жизни. На эти годы выпал и главный его успех — книга стихов «Алкоголи», которая принесла ему громкую славу, и главная его печаль — разрыв с Мари Лорансен, и мучительные переживания, связанные с ложным обвинением поэта в краже «Джоконды» из Лувра в августе 1911 года. Судебное разбирательство, закрытое только через шесть месяцев, высветило то, что он порою скрывал от самого себя: «неполноценность» человека без гражданства (он не имел его как сын иммигрантов), а это легко приводило к националистическим нападениям со стороны тех, кто видел в инородце опасность для общества и культуры. Еще не стерлось из памяти современников дело Дрейфуса, интерес поэта к славянским и еврейским традициям только подогревал лжепатриотизм его литературных недругов. Начавшаяся война усугубила эту двойственность его положения — понятно, с какой силой он жаждал получения французского гражданства, которое обрел незадолго до преждевременной смерти. Наконец, на эти же годы — с декабря 1914-го по март 1916-го — приходится его участие в военных действиях; он ушел на фронт добровольцем, записался в артиллерийский полк и был отчислен из него после ранения в голову осколком снаряда.

Вернувшись из госпиталя, Аполлинер лихорадочно окунулся в возрождавшуюся культурную жизнь: «Убиенный поэт» обозначил возвращение поэта к литературе после его долгого и мучительного выздоровления. «Фантазмы», как их называл сам поэт, «Ересиарха и К^о» стали еще более насыщенными в новых новеллах, в них особое место заняли исторические сюжеты. В их разработке явно сказалась эрудиция Аполлинера — мастера ассоциативных связей, из которых, собственно, в широком смысле и состоит культура. Однако безусловным центром книги стала повесть-притча «Убиенный поэт» — она вобрала в себя весь уникальный опыт Аполлинера-прозаика; читая ее сегодня, мы находим в ней настолько злободневные мотивы и реализуемые в нашей современной литературной практике «ходы» и аллюзии, что с боль-