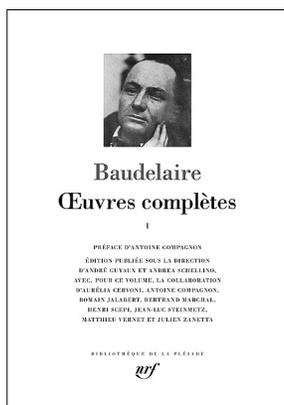


Шарль Бодлер, Яков Шиффрин, «Плеяда», или О том, как автор «Цветов Зла» вышел в классики

DOI: 10.53953/08696365_2025_194_4_379

Baudelaire Ch. Œuvres complètes / Édition publiée sous
la direction d'André Guyaux et Andrea Schellino. Avec la collaboration
d'Aurélia Cervoni, Antoine Compagnon, Romain Jalabert, Bertrand Marchal,
Henri Scepi, Jean-Luc Steinmetz, Matthieu Vernet et Julien Zanetta.
Préface d'Antoine Compagnon.

Paris: Gallimard, 2024. — Т. 1, 2. — 1654, 1762 p. — (Bibliothèque de la Pléiade).



Пути литературных судеб неисповедимы. 20 августа 1857 года в Париже в шестой уголовной палате окружного суда Сены состоялся судебный процесс, ответчиками на котором выступали почтенные издатели Огюст Пуле-Маласси и Эжен де Бруза, а также некий Шарль Бодлер, малоизвестный литератор, автор только что вышедший из печати книги «Цветы Зла», против которой было выдвинуто обвинение в «тяжком оскорблении общественной морали и благонравия». Государственным обвинителем выступал не кто-нибудь, а заместитель генерального прокурора империи Эрнест Пинар, который, незадолго до этого потерпев досадную неудачу на аналогичном процессе по делу «Мадам Бовари», из кожи лез ради торжества справедливости; мэтр Ромен Лансон, адвокат издателей, и мэтр Гюстав Ше д'Эст-Анж, адвокат Бодлера, для которого обвиненный поэт составил памятку с изложением смягчающих обстоятельств¹, оказались не на высоте: издателей приговорили к штрафу в 100 франков каждого, автора — к штрафу в 300 франков, обязав к тому же изъять из напечатанной книги шесть аморальных стихотворений: «Лесбос», «Проклятые женщины», «Лета», «Той, что слишком весела», «Прелести». Флорберу повезло: за него вступились семья, именитые литераторы, говорят, даже сама императрица: все свидетельствовали о непорочных добродетелях автора скандального романа. Бодлер оказался один на один с адской машиной буржуазного правосудия: никто не пришел к нему на помощь — ни Шарль Огюстен Сент-Бёв, самый авторитетный литературный критик эпохи, который втайне симпатизировал поэту; ни Жюль Барбе д'Оревильи, влиятельный писатель-католик, которому не удалось своевременно напечатать свою страстную статью в защиту «Цветов Зла»; ни тем более отчим поэта Жан Опик, сенатор и прославленный бонапартист, который по просьбе супруги мог бы — такой поворот событий нельзя исключить — вступить

судебный процесс, ответчиками на котором выступали почтенные издатели Огюст Пуле-Маласси и Эжен де Бруза, а также некий Шарль Бодлер, малоизвестный литератор, автор только что вышедший из печати книги «Цветы Зла», против которой было выдвинуто обвинение в «тяжком оскорблении общественной морали и благонравия». Государственным обвинителем выступал не кто-нибудь, а заместитель генерального прокурора империи Эрнест Пинар, который, незадолго до этого потерпев досадную неудачу на аналогичном процессе по делу «Мадам Бовари», из кожи лез ради торжества справедливости; мэтр Ромен Лансон, адвокат издателей, и мэтр Гюстав Ше д'Эст-Анж, адвокат Бодлера, для которого обвиненный поэт составил памятку с изложением смягчающих обстоятельств¹, оказались не на высоте: издателей приговорили к штрафу в 100 франков каждого, автора — к штрафу в 300 франков, обязав к тому же изъять из напечатанной книги шесть аморальных стихотворений: «Лесбос», «Проклятые женщины», «Лета», «Той, что слишком весела», «Прелести». Флорберу повезло: за него вступились семья, именитые литераторы, говорят, даже сама императрица: все свидетельствовали о непорочных добродетелях автора скандального романа. Бодлер оказался один на один с адской машиной буржуазного правосудия: никто не пришел к нему на помощь — ни Шарль Огюстен Сент-Бёв, самый авторитетный литературный критик эпохи, который втайне симпатизировал поэту; ни Жюль Барбе д'Оревильи, влиятельный писатель-католик, которому не удалось своевременно напечатать свою страстную статью в защиту «Цветов Зла»; ни тем более отчим поэта Жан Опик, сенатор и прославленный бонапартист, который по просьбе супруги мог бы — такой поворот событий нельзя исключить — вступить

1 См. отдельные материалы «дела Бодлера» в юбилейной подборке: Шарль Бодлер — 200 лет / Сост. А. Гладошук, пер. и коммент. В.А. Мильчиной // Иностранная литература. 2021. № 7. С. 231–269.

за непутевого пасынка, но бравый генерал скоропостижно ушел в мир иной, не дожив несколько недель до оглашенного позора. В конце августа 1857 года автор, буквально вне себя от отчаяния, стыда, унижения, собственноручно вырезал из поступивших в продажу экземпляров книги осужденные стихи, которые будут дозволены к печати лишь 31 мая 1949 года.

В апреле 2024 года в Париже вышло в свет новое — пятое! — издание полного собрания сочинений Бодлера в престижной книжной серии издательства «Галлимар» «Библиотека Плеяды». Первый том появился под порядковым номером 1, что, разумеется, было, прежде всего, данью традиции, поскольку в действительности количество томов, появившихся в прославленной книжной серии, приближается к тысяче, но Бодлер действительно был первым — в 1931 году! Вместе с тем в этой манифестации приверженности традиции можно увидеть своего рода амбициозный маркетинговый ход, призванный оправдать в глазах широкой читательской публики публикацию очередного дорогостоящего двухтомника, изданного в изящном кожаном переплете на так называемой библейской бумаге (библьдрук), над научным аппаратом которого, занимающим до трети объема в каждом томе в более чем на полторы тысячи страниц каждый, трудилась целая когорта именитых французских и зарубежных филологов. Так или иначе, но свое предисловие к новому изданию академик А. Компаньон открывает патетичным восклицанием: «Бодлер — это “Плеяда”, а “Плеяда” — это Бодлер!» (т. 1, с. 9), сочтя своим долгом без дальних слов напомнить, что основателем книжной серии «Библиотека Плеяды», ставшей всемирно известным культурным брендом, был Жак Шиффрин.

Если немного уточнить и чуть дополнить заявление прославленного французского литературоведа, то можно было бы сказать, что «“Плеяда” — это Жак Шиффрин!». Действительно, именно Жак (Яша, Яков Савельевич) Шиффрин (1892–1950) в начале 1920-х годов основал в Париже издательство «Плеяда», к которому и восходит достославная книжная коллекция крупнейшего в Европе издательского дома. Появившись на свет в богатой еврейской семье в Баку, накануне Первой мировой войны уехавший учиться праву в Женевском университете и сколотивший свое первое состояние на рулетке в Монте-Карло, Шиффрин, помыкавшись по Европам, решил обосноваться во французской столице, занявшись книгопечатанием². Поначалу, за неимением связей среди французских литераторов, он стал печатать новые переводы русских романов XIX века: первым опытом стала «Пиковая дама» А.С. Пушкина, к переводу которой молодой издатель сумел привлечь начинающего, хотя и немолодого, русского переводчика Б. Шлёцера³, а также одного из самых блестящих стилистов французской литературы того времени Андре Жида, с которым в скором времени сдружился. Окрыленный первым успехом, издатель учредил книжную серию «Русские классики», которую открыл перевод «Вечного

-
- 2 См. замечательную биографию Ж. Шиффрина, которая читается как захватывающий авантюрный роман, правда, без хэппи-энда: *Reichman A. Jacques Sciffrin: Un éditeur en exil. Paris: Seuil, 2021.*
 - 3 Биографические сведения о выдающемся деятеле культуры русского зарубежья, Борисе Шлёцере, не часто попадающем в поле исследовательских интересов российских филологов, можно почерпнуть из заметки Марка Гринберга, предвещающей публикацию русского перевода фантастической новеллы «Секретный доклад»: *Шлёцер Б. Секретный доклад / Пер. с фр., вступ. заметка и примеч. М. Гринберга // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 97–114; см. также: Фокин С.Л. Загадки и задачи двух французских переводов «Героя нашего времени»: Монго и Борис де Шлёцер // Мир Лермонтова / Под ред. М.Н. Виролайнен и А.А. Карпова. СПб: Скрипториум, 2015. С. 823–836. Ср.: *Биссон Б. Борис Шлёцер: парадокс переводчика // Вопросы литературы. 2020. № 1. С. 220–231.**

мужа» Ф.М. Достоевского, за ним последовали переводы произведений Гоголя, Толстого, Тургенева. Заметим, что, вопреки распространенному мнению, подкрепленному официальной историей «Библиотеки Плеяды», которую можно найти на сайте издательства⁴, название «Плеяда» соотносилось в сознании Шиффрина не столько с наименованием известной поэтической группы эпохи Возрождения, не столько с именем легендарного объединения семи трагиков древней Греции, а с общепринятым в русской культуре начала XX века обозначением группы писателей, объединенных по какому-то признаку, например, «Пушкинская плеяда»⁵, хотя, разумеется, это выражение в русском языке не появилось бы без европейских precedents. В скором времени новоявленный французский книгопечатник пришел к довольно оригинальной издательской модели, которая в академической своей составляющей была аналогична проектам «Всемирной литературы» и «Academia», с эмигрировавшими участниками которых он мог пересекаться в Париже, — издавать классических авторов с основательными филологическими комментариями, обстоятельными предисловиями, в изысканном художественном оформлении. Правда, Шиффрин, пристрастившийся, по-видимому во Франции, к скромному обаянию буржуазного изящества, решил выпускать книги на дорогой бумаге, в кожаных переплетах, в удобном малом формате, если и не карманного, то близкого к тому размера 104 × 169 мм. В этом ключе и была придумана книжная серия «Библиотека Плеяды», которую открывал первый том сочинений Бодлера, за ним последовали рассказы По в переводе того же Бодлера, Вольтер, Стендаль, Расин... В отличие от современных томиков «Плеяды», которые являются предметом роскоши, первые издания были сравнительно дешевыми, быстро завоевав читательское признание и собственную нишу на книжном рынке. Успешным предприятием заинтересовался Г. Галлимар; судя по всему, последний сделал вчерашнему эмигранту предложение, от которого трудно было отказаться: в 1933 году Шиффрин стал директором книжной серии в крупнейшем парижском издательстве, выпустив до 1940 года около 60 томов, каждый из которых являлся образцом эдиционной культуры. «Браво, “Плеяда”! Bravo, Шиффрин!», — восклицал известный французский писатель-перфекционист А. Жид, получив очередной том книжной серии⁶. Публикация в «Библиотеке Плеяды» стала означать признание за автором статуса классика: первым среди здравствовавших тогда французских литераторов такой чести удостоился тот же Жид. «Странная война», «странное поражение» Франции в 1940 году, антиеврейское законодательство правительства Виши, скоростное изгнание Шиффрина из издательского дома Галлимара, наконец, вынужденная эмиграция поставили жирную точку на парижской карьере предприимчивого бакинского гостя, который, впрочем, не потерялся и, перебравшись в Нью-Йорк, сумел вдохнуть новую жизнь в издательство «Pantheon Books». Однако заокеанская эпопея Шиффрина не стала воплощением американской мечты: ему хотелось вернуться во Францию к своему любимому детищу, но «Библиотека Плеяды» перешла

4 См.: URL: <https://www.la-pleiade.fr/La-vie-de-la-Pleiade/L-histoire-de-la-Pleiade/Jacques-Schiffrein-Andre-Gide-et-la-Pleiade>.

5 См. мемуарную заметку Андре Шиффрина, сына издателя, продолжившего дело отца: *Sciffrin A. Jacques Sciffrin, éditeur et fondateur de la «Pleiade» // La Bibliothèque de la Pléiade. Travail éditorial et valeur littéraire / J. Gleize, Ph. Roussin dir. Paris: Éditions des Archives contemporaines, 2009. P. 7.* Заметим, что во французском языке, более строгом в словоупотреблении, это обозначение (писательской группы) долгое время ограничивалось цифрой 7: чтобы именоваться «плеядой», писателей должно было быть 7.

6 *Gide A., Schiffrein J. Correspondance. 1922–1950. Paris: Gallimard, 2005. P. 148.*

тем временем в другие руки. По большому счету Галлимар не собирался ничего менять, ему нечего было предложить отцу-основателю одной из самых прибыльных книжных серий своего издательского дома, возможно, впрочем, что последний оказался слишком несговорчивым. Так или иначе, но Шиффрин скончался в Америке, не простив обиды милой Франции⁷.

Когда в начале 1930-х годов Шиффрин готовил к публикации в «Библиотеке Плеяды» первый том собрания сочинений Бодлера, автор «Цветов Зла» далеко не для всех французских читателей был классиком, по крайней мере в том элементарном смысле, что классического автора читают в школьных классах, в университетских амфитеатрах, в просвещенных семьях: не стоит забывать, что шесть осужденных стихотворений формально находились под запретом. Тем не менее литературный вкус и издательское чутье не подвели Шиффрина: на 1920–1930-е годы приходится первый этап канонизации Бодлера как классика французской литературы.

Нельзя сказать, что путь Бодлера в классики был тернистым, особенно если не забывать, что сама жизнь поэта после процесса над «Цветами Зла» все больше напоминала восхождение на Голгофу, тесно переплетавшееся с собственно поэтическим творением, которое, следуя непреложному литературному закону, преобразалось в новаторские формы поэтической прозы — незавершенные замыслы «Сплина Парижа» («малых поэм в прозе») и «Моего обнаженного сердца» (скандальной *автобиографии* «Цветов Зла») остались трагическими свидетельствами последних трудов и дней Бодлера.

Не будет большим преувеличением, если сказать, что именно элементы классицизма, к которым, грубо говоря, остались равнодушны как современники, так и последовавшие за ними натуралисты, символисты, наконец, декаденты, если что-то и оценившие в поэзии Бодлера, то именно тлетворный «аромат» в духе «Пали», обеспечили поэту и напряженное внимание, и глубокое понимание, с которым стали относиться к его творчеству писатели *fin de siècle*, чья творческая мысль соотносилась с тем, что с большим или меньшим основанием называли неоклассицизмом: А. Жид, П. Валери, М. Пруст.

Разумеется, не стоит забывать о той горстке французских литераторов-энтузиастов, что в входили в ближний круг Бодлера и сделали все, чтобы собрать его наследие, которое включало в себя кроме двух изданий «Цветов Зла» (1857, 1861), нескольких «Салонов» и книг переводов из По, внушительный корпус опубликованных и неопубликованных сочинений, писем, черновиков и прочих «обломков» того крушения, которым обернулась пожизненная литературная судьба поэта. Эти труды, частью оставшиеся неизданными, частью рассеянными по эфемерным газетам и журналам эпохи, нередко претерпевшие неавторизованную редакторскую правку, были любовно собраны, прокомментированы и представлены в так называемом посмертном полном собрании сочинений в 7 томах (1868–1870), в подготовке которого приняли участие ближайший друг поэта литератор Шарль Асселино, поэт-парнасец и со товарищ по люмпен-богеме Теодор де Банвиль, наконец, Теофиль Готье, «безгрешный поэт», «совершенный маг» «французского языка», которому были посвящены «Цветы Зла». В первом томе, открывавшемся предиди-

7 В ответ на письмо Шиффрина, в котором тот спрашивал, может ли он вернуться в издательство, к «Плеяде», Галлимар написал приблизительно (в пересказе Шиффрина) следующее: «Не имея возможности предложить вам место, которое вы заслуживаете, я лучше не стану ничего вам предлагать» (*Gide A., Schiffrin J. Correspondance*. P. 324–325). В самом издательстве существует иная версия сложившейся тогда ситуации. См.: *Cerisier A. Du point de vue de l'éditeur: «La Pléiade» en ses murs // La Bibliothèque de la Pléiade. Travail éditorial et valeur littéraire*. P. 21–46.

словием Готье, положившим начало легенде о Бодлере-декаденте, были напечатаны «Цветы Зла» в редакции 1861 года, в качестве приложения — несколько позитивных критических откликов 1857 года на скандальную книгу. Во втором томе были собраны «Салоны» и другие опыты литературной, музыкальной и художественной критики поэта. В 1869 году вышли соответственно третий–пятый тома, где были представлены статьи из цикла «Романтическое искусство» (Вагнер, Делакруа, Флобер...), проза («Искусственный рай», новелла «Фанфарло», «Малые поэмы в прозе») и переводы из По, большая часть которых была издана в 1870 году в шестом и седьмом томах. Это первое собрание сочинений Бодлера было дополнено в 1887 году томом «Посмертных сочинений и неизданных писем»: он предварялся биографией поэта, написанной Эженом Крепе, парижским литератором, который в свое время был близок к автору «Цветов Зла», но, правда, в последние годы жизни поэта отдалился от него. Тем не менее после смерти Бодлера Крепе стал биографом и собирателем автографов и эпистолярного наследия писателя. Том «Посмертных сочинений», куда наряду с письмами и черновыми заметками к книге о Бельгии вошли наброски к «Моему обнаженному сердцу», которые Крепе назвал «Личными дневниками», выделив в них также циклы «Гигиена» и «Фейерверки», ознаменовал триумфальное вступление Бодлера в канон европейской словесности: им, к примеру, до умоисступления зачитывался в 1888 году Ф. Ницше, увидев во французском поэте себе «подобного», «собрата» и сотоварища по болезни века — декадансу⁸. К этому времени получили широкую известность восторженные отклики на творчество Бодлера, принадлежавшие Полю Верлену и Стефану Малларме; Артюр Рембо был более сдержан, ставя в упрек автору «Цветов Зла» приверженность к традиционным формам французского стихосложения и подтверждая тем самым криптоклассицизм его поэтического метода.

В 1888–1889 годах первое собрание сочинений было перепечатано в 7 томах в издательстве А. Лемерра. В начале XX века Ж. Крепе, сын первого издателя «Посмертных сочинений», продолжил дело отца по розыску и публикации архивных документов, связанных с жизнью и творчеством Бодлера, предав печати, в частности, письма поэта к матери, которые представляют собой бесценный биографический источник. В то же время, поскольку права на литературное наследие Бодлера стали общественными, Крепе приступил к работе по подготовке нового издания полного собрания сочинений поэта: первый том, включавший «Цветы Зла», «Обломки» и планы к третьему изданию поэтической книги, появился в 1922 году; однако работа над последующими томами шла крайне медленно и трудно, глав-

8 См.: *Фокин С.Л.* Ницше и Бодлер: генеалогия декаданта в свете проблемы перевода // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. № 2. С. 61–68. Об истории рецепции творчества Бодлера в литературной России, которая, строго говоря, оказалась первой среди европейских культур, по достоинству оценившей истинное значение поэзии французского писателя, и которая, более того, в силу известной всемирной отзывчивости, стала единственной в Европе страной, где увидело свет одно из стихотворений еще не напечатанной во Франции книги «Цветы Зла», см.: *Wanner A.* Baudelaire in Russia. Gainesville: University Press of Florida, 1996; *Фокин С.Л.* Н.И. Сазонов — первый русский переводчик Ш. Бодлера // Русская литература. 2009. № 3. С. 115–128; *Богомолов Н.* Из истории русского бодлерианства: Три заметки // Богомолов Н. Вокруг «серебряного века». М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 544–554; *Луков В.А., Трыков В.П.* «Русский Бодлер»: судьба творческого наследия Шарля Бодлера в России // Вестник Международной академии наук (русская секция). 2010. № 1. С. 48–52; *О Бодлере — и Бодлер / Сост. М.П. Фокеева.* М.: Лит. ин-т им. А.М. Горького, 2022.

ным образом из-за обнаружения множества неизвестных архивных, мемуарных и эпистолярных источников, по-новому освещавших творческий путь автора «Цветов Зла».

Как уже было сказано, канонизация Бодлера, или, иначе говоря, превращение его в классического поэта, восходят к тем прочтениям его творчества, которые на рубеже веков были представлены в пику легенде о Бодлере-декаденте в работах А. Жида, П. Валери и М. Пруста. Последний одним из первых во французской литературе рубежа веков заговорил о «классицизме» Бодлера, резко отозвавшись о предисловии Готье, где поэт «Цветов Зла» представал выразителем духа декаданса. Правда, эта статья 1893 году, посвященная литературной позиции графа Робера де Монтекио, осталась тогда неопубликованной⁹. Но в том же ключе было представлено творчество поэта в лекции А. Жида «Теофиль Готье и Шарль Бодлер», прочитанной писателем 4 апреля 1914 года в театре «Старая голубятня», неоднократно перепечатывавшейся и частично воспроизведенной в 1917 году в предисловии к «Цветам Зла». Будущий автор «Фальшивомонетчиков» не оставил камня на камне от фальшивой легенды о поэтическом родстве «Эмалей и камней» и «Цветов Зла»: «Догадался ли кто-нибудь, что один из самых изобретательных парадоксов Бодлера заключался в том, что он посвятил Теофилю Готье свои “Цветы Зла”? Что он предложил этот играющий эмоцией, музыкой и мышлением кубок самому немзыкальному, самому незадумчивому, самому сухому среди всех поэтов, порожденных нашей литературой?»¹⁰ П. Валери, со своей стороны, в предисловии к очередному переизданию «Цветов Зла» (1926) бестрепетно провозглашал Бодлера апостолом неоклассицизма, сумевшим преодолеть и прекрасную чувствительность романтиков, и холодный поэтический расчет парнасцев: «Вот в чем именно Бодлер, хотя и романтик по происхождению, и даже романтик по вкусам, может порой иметь *вид классика* <...>. В лучших стихах Бодлера имеется это сочетание плоти и ума, смесь торжественности, жара и горечи, вечности и сокровенности, редчайший сплав воли и гармонии, что явственно отличает их как от романтических, так и парнасских стихов»¹¹. Но все же громче всех о классицизме Бодлера заявил тот же Пруст в известном письме к Жаку Ривьеру, опубликованном в 1921 году в «Nouvelle Revue Française»: «...Нет ничего более бодлеровского, ничего более достойного Расина или даже Малерба, чем “Цветы Зла”. Пусть даже приходится говорить о разнице во времени, она не мешает Бодлеру писать так, как пишут классики»¹².

Таким образом, Шиффрин, приступая в конце 1920-х годов к изданию комментированного собрания сочинений Бодлера, имел в своем распоряжении не только основательно разработанную для того времени источниковедческую и текстологическую базу, но и влиятельную группу поддержки из числа самых авторитетных писателей Франции того времени, представивших в своих громких публикациях своего рода «защиту и прославление» Бодлера как истинного классика французской литературы. Остается добавить, что парадоксальным образом канонизации Бодлера в это время немало поспособствовали и сюрреалисты, бравадно подняв автора «Цветов Зла» на щит авангардного искусства. Впрочем, в этом чествовании их исподволь предвосхитил Гийом Аполлинер, незадолго до своей кон-

9 Proust M. De la simplicité du compte Montesquiou // Proust M. Essais / Ed. d'A. Compagnon. Paris: Gallimard, 2022. P.107–111.

10 Gide A. Préface // Baudelaire Ch. Les Fleurs du Mal. Paris: Pelletan, 1917. P. VIII.

11 Валери П. Положение Бодлера // Валери П. Об искусстве / Пер. с фр. Изд. подгот. В.М. Козовой. М.: Искусство, 1976. С. 441, 448. Перевод изменен.

12 Proust M. A propos de Baudelaire // Proust M. Essais. P. 1241.

чины подготовивший к изданию самую полную на то время редакцию «Цветов Зла», включавшую варианты и добавления всех изданий, дополненную собственными примечаниями и предисловием¹³. Таким образом, творчество поэта пользовалось поддержкой не только со стороны писателей более или менее консервативного толка, но и со стороны самого скандального и эпатажного художественного направления эпохи.

Характерная деталь: для работы над историко-литературными, филологическими и текстологическими комментариями к собранию сочинений Бодлера в «Библиотеке Плеяды» Шиффрин пригласил не университетского ученого, поскольку, судя по всему, Сорбонна была далека от того, чтобы причислить автора «Цветов Зла» к классикам, а скромного парижского библиотекаря, страстного библиофила и эрудита-энциклопедиста И.-Ж. Ле Дантека, которому, таким образом, принадлежит честь установления первой научной редакции основного корпуса сочинений Бодлера. Двухтомник, подготовленный Ле Дантеком и выпущенный в свет в 1931–1932 годах в «Библиотеке Плеяды» Шиффрина, открыл новую страницу в истории французского книгопечатания: с него берет начало не только одна из самых успешных в коммерческом отношении книжных серий, но и научная традиция публикации сочинений авторов Нового времени с таким основательным филологическим аппаратом, который ранее предназначался исключительно для литературных памятников Древней Греции и Рима.

Вместе с тем в 1930–1950-е годы наследие Бодлера оказалось в центре внимания целого ряда французских писателей и мыслителей, толкования которых были сосредоточены на раскрытии религиозно-философского начала мышления поэта: речь идет о работах Ж. Батая, М. Бланшо, Ш. Дю Бо, П. Дриё ла Рошеля, П.Ж. Жува, Ж.-П. Сартра, А. Сюареса и др. В 1951 году двухтомник Ле Дантека был переиздан в этой же серии в одном томе, а через десять лет вышло его исправленное и дополненное издание под редакцией молодого университетского литературоведа К. Пишуа, который со временем стал не только признанным во всем мире «принцем бодлерианцев»¹⁴, но и одним из самых именитых европейских компаративистов и историков французской литературы XIX века¹⁵.

Появление «Плеяды» 1961 года ознаменовало начало второго этапа канонизации Бодлера: первую скрипку в этом предприятии стал играть университет. Это не значит, что французские писатели, поэты, философы перестали читать сочинения писателя; назовем лишь несколько авторов, чьи работы свидетельствовали о неослабевающем внимании французской мысли к его творчеству: И. Бонфуа, М. Бютор, М. Деги, Ж. Деррида, Ф. Лаку-Лабарт, Ж. Рансьер, Ж. Старобински и др. Публикации этих и других авторов, выходящие за рамки традиционных филологических штудий, наглядно демонстрировали, что в 1960–1990-е годы Бодлера читали не только в университетских аудиториях и лицейских классах, что мысль поэта по-прежнему обреталась в центре умственных борений и что он будоражил умы иных современников.

Подготовленный Пишуа двухтомник Бодлера, выпущенный в свет в 1975–1976 годах в «Библиотеке Плеяды», получил название «Полное собрание сочинений»; вместе с двухтомником переписки поэта, вышедшем в «Плеяде» несколь-

13 Текст несколько лет назад был оцифрован и теперь доступен на сайте Национальной библиотеки Франции (URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52508664n>).

14 *Brix M.* Claude Pichois et l'interprétation de Baudelaire // *L'Année Baudelaire*. 2005–2006. Vol. 9/10: Baudelaire toujours: hommage à Claude Pichois. P. 71.

15 См.: *Brunel P.* Pichois Claude (1925–2004) // *Encyclopédie Universalis* (URL: <https://www.universalis-edu.com/encyclopedie/claude-pichois/>).

кими годами ранее и также подготовленном под руководством авторитетного бодлероведа, он почти полвека оставался незыблемым памятником научной культуры и незаменимым рабочим инструментом для нескольких поколений ученых, без обращения к которому невозможно было даже представить себе ответственное суждение о творчестве писателя: *tradition oblige!* Вместе с тем подчеркнем, что на рубеже XX–XXI веков во Франции, в других странах Европы и в США вышел целый ряд глубоких междисциплинарных исследований, представлявших творчество автора «Цветов Зла» в свете новых «маяков», в том числе политического свойства; назовем здесь книги Д. Агамбена, В. Беньямина, Р. Калассо, А. Компаньона, С. Мэрфи, Д. Ойлера, П. Паше и др.

Наверное, чтобы покуситься на святая святых мировой бодлерианы, во что по истечении почти полувека превратился двухтомник Пишуа, необходимы были не только изрядная научная смелость, доскональное знание обширной текстологической базы, которая, разумеется, все это время расширялась и уточнялась, уверенная ориентация в безбрежном море критической литературы, которое также без конца пополнялось, а также радикально новаторская концепция самой ситуации поэта в истории французской и мировой литературы XIX–XX веков. Когорта филологов, выпустившая в свет в 2024 году пятое издание собрания сочинений Бодлера в «Библиотеке Плеяды», безусловно обладала всеми этими достоинствами и достижениями. Вместе с тем, боюсь ошибиться, но смею предположить, что немаловажным здесь стало и то обстоятельство, что «священная корова» издательства «Галлимар», которой обернулось собрание сочинений автора «Цветов Зла», стала также весьма прибыльной «дойной коровой»: Бодлер остается одним из самых продаваемых французских авторов, опубликованных в «Библиотеке Плеяды» (наряду с Сент-Экзюпери, Селином, Прустом, Камю). Так или иначе, можно думать, что с появлением в «Плеяде» нового издания сочинений Бодлера рецепция творчества писателя оказалась на пороге третьего этапа, который, однако, может оказаться непредсказуемым. Действительно, окидывая взором содержание двухтомника, невозможно отделаться от впечатления, что в деле представления Бодлера в виде классика французская университетская наука сказала свое последнее слово: остается только надеяться, что литературный памятник не подернется патиной вневременного академизма, и поэт, как это и предписано классическому автору, будет как живой с живыми говорить с новыми своими современниками.

Как уже было сказано, над подготовкой нового собрания сочинений Бодлера работала целая когорта именитых филологов. Возглавляли научную группу профессор Сорбонны Андре Гийо, один из самых авторитетных специалистов по французской поэзии XIX века, а также молодой итальянский литературовед Андреа Скелино, который завоевал себе имя во французской науке многочисленными публикациями по творчеству Бодлера и писателей его круга. Над изданием работали также Орелия Сервони, Ромэн Жалабер, Бертран Маршал, Анри Сепи, Матье Верне и Жюльен Занета — цвет современной университетской бодлерианы, в котором блистают как признанные мэтры, так и довольно молодые ученые. Отдельно отметим участие в научной группе Жана-Люка Стейнмеца (род. 1940) — самобытного французского поэта и патриарха французского литературоведения, снискавшего себе славу трудами по творчеству Ж. Батая, П. Бореля, А. Бретона, С. Малларме, А. Мишо, Ф. Понжа, А. Рембо, Р. Шара. Издание вышло в свет под сенью авторитета Антуана Компаньона, который, как уже говорилось, выступил автором предисловия к новому собранию сочинений Бодлера и вместе с тем принял участие в комментировании текстов.

Главная идея новой издательской концепции отличается радикальным новаторством. Действительно, если во всех прежних изданиях (в данном случае мы го-

ворим только о «Плеяде») Бодлер фигурировал прежде всего как автор «Цветов Зла», то есть, по сути, одной, пусть и великой, поэтической книги, то здесь он предстает как многогранный, многоликий, многоценный писатель-мыслитель — как искусствовед и музыковед, как теоретик смеха и изыскатель «искусственных раев», как литературный критик и религиозный аналитик, как мемуарист и публицист, для которого, однако, самым главным в творчестве оставалось одно золотое правило: «Будь всегда поэтом, даже в прозе...» (т. 2, с. 376). В литературном плане подобная установка подразумевала если не смешение жанров — оба издания «Цветов Зла» отличаются правильностью стихотворных форм — то постоянное движение между поэтическим и прозаическим регистрами: оно распространялось на все жанры, в которых работал поэт и в конечном счете вылилось в тот переход к прозе, что был ознаменован замыслом «Сплина Парижа».

Новая издательская концепция имеет под собой несколько оснований: Бодлер прожил сравнительно недолгую творческую жизнь (первые литературные опыты относятся к 1836 году и представляют собой лицейские стихи на латыни, последние — к марту 1866 года, когда, признавшись себе, что над ним «прошелестело крыло безумия», поэт пишет книгу о ненавистной Бельгии); более того, обладая исключительной требовательностью к своим сочинениям, он за всю жизнь написал приблизительно столько же стихотворений, сколько Виктор Гюго, его юношеский кумир, писал в год; вместе с тем, приобретя *avant la lettre* репутацию «проклятого поэта», писатель вынужденно оставил множество неопубликованных текстов, поскольку редакторы не хотели иметь с ним дело; наконец, проживая свою жизнь не столько рассеянно, сколь рискованно, волей-неволей чередуя в ней культ трудолюбия с провалами неприкаянной праздности, поэт оставил множество незавершенных замыслов, разрозненных записей, черновых материалов. Словом, научной группе во главе с Андре Гийо и Андреа Скеллино пришлось изрядно потрудиться, чтобы перебрать и систематизировать этот огромный разнородный литературный массив, представив читателю совершенно новую картину творческого становления Бодлера.

Итак, в отличие от жанрового принципа, которому так или иначе следовали предыдущие издания, где центральное место все равно отводилось «Цветам Зла», новое собрание сочинений построено по хронологическому принципу. Все творческие начинания поэта оказываются, таким образом, если не равноценными, то по меньшей мере очевидно устремленными к некоему «последнему слову», которое, в силу известных биографических обстоятельств, так и не было сказано. Вместе с тем хронологический принцип наделяет различные литературные опыты, которые иногда могли показаться несвязанными между собой, определенного рода «соответствиями», свидетельствующими о постоянстве, стройности и цельности всего литературного проекта, который известен под именем «поэзия Бодлера» и который отныне невозможно свести к одной книге «Цветы Зла».

Таким образом, требовательный читатель приобретает в новом издании полноценную творческую биографию поэта, свободную от домыслов записных толкователей «мерзостей жизни», которые за «грязью» не видят «золота»: «Ты обдал меня грязью, — писал Бодлер в одном из вариантов эпилога ко второму изданию «Цветов Зла», обращаясь к Парижу, — я обратил ее в золото» (т. 2, с. 135). Вместе с тем оно окончательно развенчивает ряд стойких литературных мифов, сложившихся вокруг нескольких книг, которые не были написаны автором «Цветов Зла».

Во-первых, «Сплин Парижа»: мне уже не раз приходилось писать о том, что это — «книга-призрак», «неведомый шедевр», над которым Бодлер работал в последние годы, не сумев завершить амбициозного замысла создать пандан в прозе

к «Цветам Зла»¹⁶. В новом издании все материалы, связанные с этим предсмертным начинанием поэта, публикуются в разделе, озаглавленном «Мастерская «Сплин Парижа»», что, с одной стороны, позволяет сохранить целостность корпуса из пятидесяти поэм в прозе, часть из которых была напечатана в периодике, другая осталась неопубликованной при жизни автора, тогда как с другой — недвусмысленно определяет положение этого незавершенного замысла в отношении опубликованных автором книг и, прежде всего, «Цветов Зла», но также «Салон» (1845, 1846) и др.

Во-вторых, так называемые «Дневники» — еще один издательский и читательский миф, также связанный с рядом незавершенных замыслов, относящихся к тому же к различным этапам творческой эволюции писателя. В центре — опыт автобиографии-памфлета «Мое обнаженное сердце», гневные откровения которой призваны были затмить «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо. В этой книге поэт собирался свести счеты со своим веком, с современниками, с издателями, критиками, модными литераторами, но также со своим романтическим прошлым: «Я против *всей Франции* обращаю свой реальный талант бесцеремонности» (из письма к матери от 5 июня 1863 года; т. 2, с. 1374). В итоге мстительная исповедь-обличение рассеялась по немногим ядовитым записям середины 1860-х годов, занимающим несколько десятков страниц: здесь встречаются отточенные афоризмы, разрозненные воспоминания, претенциозные сентенции. Но это — не дневники, а рабочие материалы к задуманной, но не написанной книге. То же самое с циклом «Фейерверки», правда, с той поправкой, что соответствующие заметки представляют собой не наброски к автобиографии, а фрагменты эстетического трактата. Наконец, «Гигиена» — 7 страничек выстраданных «правил для управления умом» в повседневной жизни, ведущее место среди которых занимает культ труда: «Чтобы исцелиться ото всего, от нищеты, Болезни, Меланхолии, абсолютно недостает лишь «Вкуса к Труд»» (т. 2, с. 376). Впрочем, приводившаяся выше установка быть поэтом во всем, даже в прозе, также относится к этому циклу.

В-третьих, ненаписанная книга о «раздетой донага» Бельгии, где поэт влачил свое существование в последние месяцы сознательной жизни, проклиная на чем свет стоит бедных бельгийцев — также миф, но миф, так сказать, подспудный; об этом замысле не любят говорить любители изящной словесности, ибо, будь эта книга написана, французская классическая литература записала бы на свой счет едва ли не самое ксенофобное сочинение за все время своего существования. В новом издании все материалы, относящиеся к этому начинанию (а это около 250 страниц, большую часть которых занимают газетные или журнальные вырезки), собраны и откомментированы А. Гийо, который значительно расширил научный аппарат в сравнении с первым критическим изданием этой фантомной книги¹⁷.

Однако самые поразительные метаморфозы издатели нового собрания сочинений уготовили «Цветам Зла», Orus Magnum поэта, «этой жуткой книге», в которую он вложил «все свое *сердце*, всю свою *нежность*, всю свою *религию* <...>, всю свою *ненависть*»¹⁸. Как известно, при жизни автора книга вышла двумя изданиями — первое увидело свет в 1857 году и сразу лишилось шести поэтических

16 См.: Фокин С.Л. «Сплин Парижа» — «неведомый шедевр»? // Вопросы литературы. 2023. № 2. С. 35–52.

17 Baudelaire Ch. Fusées. Mon cœur mis à nu. La Belgique désabillé / Ed. A. Guyaux. Paris: Gallimard, 1986.

18 Бодлер Ш. Избранные письма / Пер. с фр. Н.В. Притузовой, А.И. Владимировой, Л.Э. Гаав-Матис, Е.А. Валеевой; под ред. и с примеч. С.Л. Фокина. СПб.: Machina, 2012. С. 295.

писес, утратив дантовскую цельность в 100 частей; второе было дополнено 35 новыми стихотворениями и было напечатано в 1861 году, разумеется, без осужденных стихов; в 1866 году в Брюсселе, столице контрафактной книжной продукции, вышел сборник «Обломки», куда вошли шесть подсудных стихотворений, к которым было добавлено несколько новых поэтических творений. Издатели справедливо рассудили, что речь идет не о трех редакциях одного текста, а о трех различных произведениях, выражающих совершенно различные авторские намерения: действительно, если первое издание «Цветов Зла» сам Бодлер считал вполне законченным сочинением, после публикации которого думал пойти новыми творческими путями, то второе издание было, так сказать, по-настоящему выстраданным, в нем было больше поэтического гнева, негодования, ярости; что касается «Обломков», то эта небольшая книга тоже представляла собой самобытное творение, заслуживающее того, чтобы читатель постигал его как есть. Таким образом, в новом издании перед нами предстают три разнородные книги, которые в определенном смысле повторяют друг друга, вместе с тем в самих этих повторах требовательный читатель способен уловить те различия в звучаниях и значениях, которые и образуют венец поэтического творения. Именно это издательское решение способно привести в недоумение культурного обывателя, которому недосуг вникать в генезис трехкнижия, который в силу хронологического принципа усложняется представлением первоначальных публикаций различных циклов в периодических изданиях.

Как уже было сказано, новое издание «Плеяды» заставляет нас иначе воспринимать творчество Бодлера. Отнюдь не являясь автором одной книги, он был поэтом во всем — не только в прозе «Сплина Парижа», но и в политическом памфлете и искрометной автобиографии, в ученой музыковедческой полемике с Р. Вагнером и теории смеха, в литературной критике и искусствоведческих опусах «Салонов», в философии истории и познании «искусственных раев». Предвосхищая опыт Ф. Ницше, Бодлер жил и творил рискуя — поставив одновременно и на бездну, и на вечность.