

ДЛИННАЯ ТЕНЬ ГИЛЬОТИНЫ

Как орудие казни изменило искусство, пространство и время

Ласло Ф. Фёлдени

Нонфикшн. Смыслы и контексты (Лёд)

Ласло Ф. Фёлдени

Длинная тень гильотины. Как орудие казни изменило искусство, пространство и время

«Издательство АСТ»
2024

УДК 94(44-25)"18"
ББК 63.3(4Фра-2Париж)-7

Фёлдени Л.

Длинная тень гильотины. Как орудие казни изменило искусство, пространство и время / Л. Фёлдени — «Издательство АСТ», 2024 — (Нонфикшн. Смыслы и контексты (Лёд))

ISBN 978-5-17-176282-7

Ласло Ф. Фёлдени не пишет культурную историю гильотины. Он проводит интеллектуальную экскурсию по Парижу, сплетает повествование из калейдоскопа картин, в которых гильотина является не просто орудием казни, а ключом к пониманию новой эпохи, подспудным отражением «долгого XIX века». Парижанки носили серьги в виде гильотин, гильотины продавали как детские игрушки. Став свидетелем конвейера казней, Гюго написал «Последний день приговоренного к смерти». Картины Жерико не случайно пугают своим натурализмом: словно Франкенштейн, художник хранил головы гильотинированных в мастерской. Искусство, где камера, словно гильотина, отсекает сюжеты от искомого фрагмента, — фотография — также оформилось в Париже. Сам же старый город, вскоре уничтоженный безжалостной «гильотиной» барона Османа, был невольно увековечен в снимках, а руины снесенного Парижа — оплаканы и воспеты Бодлером. Именно в Париже культура отрезает себя от традиции, подобно тому как гильотина отрезает голову от туловища. Именно здесь возникает новое понимание пространства и ощущение времени. На место идеала Целого приходит Фрагмент. Ласло Ф. Фёлдени (род. 1952) — венгерский писатель, эссеист, литературный критик и теоретик культуры. Сфера его интересов — история идей, взаимосвязь литературы, искусства и философии. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 94(44-25)"18"
ББК 63.3(4Фра-2Париж)-7

ISBN 978-5-17-176282-7

© Фёлдени Л., 2024
© Издательство АСТ, 2024

Содержание

Вечная гильотина 7
I 10
Безответное чувство 10
Конец ознакомительного фрагмента. 13

Ласло Ф. Фёлдени
Длинная тень гильотины
Как орудие казни изменило искусство, пространство и время

Невольно ставил я себе вопрос: о чем думает в эту минуту эта столь покорно наклоненная голова? Держится ли она упорно и, как говорится, стиснув зубы, за одну и ту же мысль: «Не поддамся, мол, я»; проходят ли вихрем по ней разнообразнейшие – и, вероятно, все незначительные воспоминания прошлого; представляется ли ей с какой-нибудь особенной предсмертной гримасой один из членов семейства Кинков; или она просто старается ни о чем не думать, эта голова, и только твердит самой себе: «Это ничего, это так, вот мы посмотрим…», и будет она так твердить до тех пор, пока смерть не обрушится на нее – и отпрянуть будет некуда…

Из рассказа И. С. Тургенева о казни 19 января 1870 года серийного убийцы Жана-Батиста Тропмана. С половины двенадцатого вечера Тургенев находился в парижской тюрьме Ла Рокетт, где в семь утра приговор был приведен в исполнение на гильотине

© MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH, Berlin, 2024
© Балла О. А., перевод на русский язык, 2025
© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2026

Вечная гильотина
Гильотина не знает отдыха
Французская революционная песня

Депутат наш Гильотен,
Дока в медицине,
Очень мудро поступил,
Вспомнив о машине,
Чтобы жизнь лихих людей
Прекращала без затей
Наша гильотина, эй,
Наша гильотина.

Чтобы в меру наказать
За грабеж бесстыдный,
Мы отправим нашу знать
В путь совсем недлинный.
Будет худо им тогда —
В том поможет нам всегда
Наша гильотина, да,
Наша гильотина!

Строя свой злодейский план
В липкой паутине,
Помнить знать должна всегда —
Все зачтется ныне.
Мы исправим всех господ,
Приведя на эшафот
К нашей гильотине, вот,
К нашей гильотине!

Будем гнать вас из страны,
Графы и графини,
Гнезда ваши разорим —
Будут лишь руины!
Тот, кто не сбежит, жалей! —
Испытает крепость шей
Наша гильотина, эй,
Наша гильотина!

Не трудитесь, господа,
Ссорить нас. Отныне
С вами лишь у нас вражда:
Есть на то причины.
И о крови будет речь:
Голубой ли будет течь,

Когда шеи будет сечь
Наша гильотина!

Был десятого числа[1]
Праздник гражданина:
Всех, кто предал нас, тех ждет
Наша гильотина.
Будет краток их поход
Прямиком на эшафот —
Гильотина их там ждет,
Вечная машина![2]

Эта книга написалась сама собой. Она – не результат долгого планирования, ей не предшествовали ни длительная подготовка, ни беспокойные дни. Все началось с рисунка, случайно увиденного в альбоме. То был юношеский рисунок французского живописца Энгра – рисунок, который был бы обречен на вечное забвение, если бы позже не были созданы его знаменитые полотна и Энгр не стал бы тем, кем он все-таки стал. Мое внимание привлек едва заметный воздушный шар на заднем плане и парашют неподалеку от него, а сразу же после этого – монокуляр в руке изображенной на том же рисунке девушки. Кто она, где она сидит, как она сюда попала, и вообще, что все это такое? После недолгих разысканий я обнаружил себя посреди истории, которая привела меня из спокойной и мирной Швейцарии в революционный Париж. И далее дело шло уже без остановок. На что может быть направлен театральный монокуляр? На воздушный шар, на прыжок с парашютом. А кроме того – на все, что происходит в театре, в опере. Когда Энгр создал этот рисунок, в 1797 году, Париж сам был огромным театром, сцена и зрительный зал которого сделались неотличимы друг от друга. Примерно так, как немногим ранее хотел бы Руссо: ведь истинный театр – тот, где народ чествует самого себя. Изображенная на рисунке девушка тоже сидит посреди некоторого торжества, даже при том, что это одно из самых кровавых торжеств истории. Глядя на рисунок, слышишь, как все громче доносится издалека звук, с которым опускается нож гильотины. К тому времени этот звук наполнил весь Париж.

Этот звук – та музыка, что стала увертюрой новой эпохи. Услышав его, девушка на рисунке Энгра повела меня далее – к гильотине, а поднятые за волосы головы – к новому пониманию человека, которое, в свою очередь, потребовало создания новых условий жизни, а тому сопутствовало разрушение города, вполне сопоставимое с гильотинированием. Все это, опять же, способствовало ускорению повседневной жизни, делая впечатления все более фрагментарными и случайными – восприятие окружающего мира стало дробиться… и так далее. Переходя от главы к главе, вникая в каждую, в большинстве из них я не совсем понимал вначале, к чему все идет. Уже написав несколько первых глав, я знал лишь одно: обезглавливание гильотиной каким-то образом связано с тем, как позже будут пытаться формировать людям мозги, влиять на них, промывать их. А то даже и удалять. Так, как и предсказывалось в издавна нравящемся мне стихотворении Альфреда Жарри «Песенка об удалении мозгов», созданном через 100 лет – с точностью почти до дня – после рисунка Энгра. Пусть это стихотворение и завершит повествование.

Книга продвигалась от отсечения головы до удаления мозгов, направляемая не строгой логикой, но ассоциациями и аналогиями. Не будь жанровые обозначения настолько важны, я был бы готов назвать ее хоть романом. В конце концов, когда я предварительно опубликовал

[1] 31 октября 1793 года (по революционному календарю – 10 брюмера) – день казни жирондистов.

[2] Перевод с фр. выполнен Д. Фатеевым специально для этого издания. – *Прим. пер.*

одну из глав («Бессвязные»), нашлись те, кто отнеслись к тексту с недоверием, заявив, что я все это выдумал. За принципиально произвольными ассоциациями идей рядом друг с другом возникают истории палачей, описания картин, медицинские отчеты, фотографии, тщательно рассмотренные под лупой, стихи, газетные объявления, градостроительные планы и химеры воображения, уличная реклама и герои романов. И все это в Париже. Все не только связано со всем, оно и отголосок всего. Как пишет в своем стихотворении «Соответствия» (*Correspondences*) один из главных героев книги, Бодлер: «Как долгие отголоски, которые издалека сливаются в сумрачное и глубокое единство»[3].

«Песенка об удалении мозгов» – завершение вынужденное. Бесконечное распространение чего бы то ни было прерваться не может. Ни в пространстве, ни во времени. Воздействие того, что случилось в Париже в XIX веке, ощущалось и позже, просачиваясь через миллионы капилляров, оно преследует нас, подобно призраку, и сегодня. На смену прежнему отсечению голов пришло удаление мозга. Лишение людей мозга продолжается. Оно продолжается и в наши дни, неостановимо. Тень машины все растет и растет.

[3] Перевод с французского Д. Фатеева специально для этого издания. Это подстрочный перевод и, следовательно, максимально точный. В. Левик, например, перевел те же строки следующим образом: «Подобно голосам на дальнем расстоянье, / Когда их стройный хор един, как тень и свет, / Перекликаются звук, запах, форма, цвет, / Глубокий, темный смысл обретшие в слиянье». – *Прим. пер.*

I

Странно, что редко в эти самые последние секунды в обморок падают! Напротив, голова ужасно живет и работает, должно быть, сильно, сильно, сильно, как машина в ходу; я воображаю, так и стучат разные мысли, все неконченные, и может быть, и смешные, посторонние такие мысли… И подумать, что это так до самой последней четверти секунды, когда уже голова на плахе лежит, и ждет, и… знает, и вдруг услышит над собой, как железо склизнуло! Это непременно услышишь! Я бы, если бы лежал, я бы нарочно слушал и услышал! Тут, может быть, только одна десятая доля мгновения, но непременно услышишь! И представьте же, до сих пор еще спорят, что, может быть, голова когда и отлетит, то еще с секунду, может быть, знает, что она отлетела, – каково понятие! А что если пять секунд!
Ф. М. Достоевский. Идиот

Безответное чувство

Мы в Париже. Конец октября. 1797 год. Девушке 19 лет, юноше 17. Они разговаривают по-французски, хотя родной язык девушки – швейцарский немецкий. Но уже 11 лет она живет со своими цюрихскими приемными родителями в Париже, где учится живописи. Своих картин она пока не выставляла. В 1797-м она уже чувствует себя готовой к тому, чтобы позволить оценить свой талант, но Салона в этом году нет. Представить себя как художника на *Salon de Musée* она сможет только в следующем, 1798 году. Среди 508 выставленных там работ будет и ее картина.

Юноша осенью 1797 года может только мечтать о чем-то подобном – ему придется подождать еще пять лет. Но его уже ждет многообещающая карьера: учеба в мастерской самого престижного французского художника, Жака-Луи Давида. Юноша приехал в Париж три месяца назад и пока знакомится с городом. Ищет человеческих связей. Так, в кругу молодых художников, он встретился с девушкой, ученицей Жозефа-Бено Суве, которой, кстати, картины Давида совсем не нравились. Никто из них не подозревает, что придет время, когда о девушке никто и не вспомнит, а юноша будет включен в пантеон «бессмертных».

Анна Барбара Банси и Жан-Огюст-Доминик Энгр. Они знакомы всего пару недель, но девушка уже готова позировать юноше, который черным мелом нарисует большой ее портрет.

У Банси открытое лицо, но в ее мягком взгляде есть нечто обманчивое; она умеет легко разговорить других, сама же при этом вряд ли раскрывается вполне. Она идеальный слушатель. Но о том, что при этом происходит внутри нее, она не подает никаких знаков. Предыдущая жизнь научила ее, как вызывать доверие к себе. В 1783 году, когда ей было шесть лет, ее отец, пастор Генрих Банси, познакомился в Санкт-Морице с богатым цюрихским купцом Иоганном Каспаром Швейцером, у которого не могло быть детей. Надеясь, что дочь вырастет в хороших условиях, Банси передал ее на воспитание Швейцеру. Швейцер и его жена были широко известны – в их доме бывали даже Лафатер, Гёте и Песталоцци. Генрих Фюсли сделал несколько рисунков ее приемной матери и даже, по просьбе Гёте, живописный портрет. В 1786 году Швейцеры с девочкой переехали в Париж, где по-прежнему жили открытым домом. Швейцер был торговцем и банкиром, дружил с Мирабо. Однако дела шли все хуже, и в конце 1794 года он по поручению французской комиссии социального обеспечения переехал в Соединенные Штаты, где был на некоторое время арестован за различные спекуляции. Отец

Барбары, узнав, что Швейцер уехал в Америку, хотел забрать дочь домой, в Швейцарию, но она ехать с ним отказалась.



Энгр. *Барбара Бансси*. 1797 г.

У Швейцеров она с самого начала получила либеральное воспитание, ей нравилось быть хозяйкой самой себе и ни от кого не зависеть. По воспоминаниям ее старшего двоюродного брата Давида Хесса, Барбара, или, как ее называли в семье, Бабетта, уже в юности проявила себя как ненадежный человек и отъявленная лгунья. Видя, что ее приемные родители испы-

тывают все бóльшие финансовые трудности, она отдалилась от них и рано начала заводить отношения с мужчинами. С ноября 1794 года, с 17 лет, она стала самостоятельной и окунулась в парижскую жизнь. Барбара сознательно выстраивала карьеру художницы. Она стала ученицей, а потом и любовницей фламандского художника Жозефа-Бено Суве, жившего в Париже и, кстати, соперничавшего с учителем Энгра, Давидом. Позже она ненадолго стала любовницей уже известного к тому времени художника Франсуа Жерара, у которого была мастерская в Лувре. Примерно в это же время она познакомилась с Энгром, который был на два года моложе ее. Того, чтобы юноша влюбился по уши в девушку, которая была опытнее его и человечески, и профессионально, было не миновать.

Даже ее одежда волновала его. Рисуя, он внимательно ощупывал черным мелом сквозь одежду тело девушки. Белый муслин мнется и рассыпается так чувственно, что это почти осязаемо; шелковый шарф вот-вот соскользнет с плеча, а вместе с ним и бретелька платья; туфелька соблазнительно выглядывает из-под подола, хотя правила приличия того времени требовали, чтобы она была прикрыта. Художник как будто следовал совету Бальзака, который прозвучит 40 лет спустя: «К чему было надевать совсем новые шелковые серые чулки, атласные туфли в виде котурн, если неведомо искусство выставить в решительную минуту хорошенькую ножку, чуть-чуть приподняв платье, чтобы дать простор воображению?»[4] Даже мраморная скамья, на которой сидит девушка, нарисована так чувственно, как будто Энгр хотел на время рисования слиться с нею воедино. Он завидует холодному мрамору, на котором сидит девушка. По сравнению с ним тело, окутанное эротичной одеждой, кажется несколько неуклюжим: предплечья и кисти рук почти бесформенны, а шея в жизни несомненно была изящнее. И если бы бретелька платья полностью соскользнула, возможно, форма обеих грудей оставила бы желать лучшего.

1797 год, октябрь. К тому же – 22 октября. Позади девушки в воздухе опускается парашют, а справа над ним – улетающий воздушный шар. Этот последний долгое время давал основания считать модель Энгра женой или дочерью первого дирижаблестроителя, одного из братьев Монгольфье, мадам или мадемуазель Монгольфье. Покинутый воздушный шар сбился с курса после того, как его пассажир, Андре-Жак Гарнерен, совершил первый в Новое время прыжок с парашютом.

Гарнерен, которому тогда было 28 лет, готовился к этому годами. В 1793-м, будучи офицером французской армии и помешанным на полетах, он следил за передвижениями вражеских войск с воздушного шара и таким образом попал в плен: воздушный шар был подбит, но ему посчастливилось приземлиться. Австрийцы перевезли его в Буду, и он два года провел в тюрьме, из которой пытался бежать на собственноручно изготовленном парашюте, но безуспешно. Вернувшись в Париж благодаря обмену пленными, он усовершенствовал свой план и ближе к вечеру упомянутого дня, сопровождаемый интересом парижской публики, поднялся в воздух из парка Монсо. На пути вверх он, вероятно, испытал то же самое, что и во время своего взлета в Лондоне пять лет спустя: «Я был готов перерезать веревку, которая подвешивала меня между небом и землей… когда я обозревал огромное пространство, отделявшее меня от остального человечества»[5]. Теперь, в Париже, как он сообщил позже, в 17 часов 29 минут на высоте тысячи метров он перерезал веревку, которая крепила его гондолу к наполненному водородом воздушному шару, и на своем шелковом парашюте диаметром семь метров приземлился в полутора километрах от места взлета – благополучно, если не считать вывихнутую ногу.

[4] Balzac, VI, 399. – Бальзак О., де. Кузина Бетта / пер. Н. Г. Яковлевой.

[5] Garnerin, 167.

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.