

Книга пассажей:
заметки и материалы

Конволют С: Античный
Париж, катакомбы,
снос зданий, закат Парижа

Вальтер Беньямин

Вальтер Беньямин. Немецкий философ и культурный критик (1892–1940).

Перевод с французского *Сергея Фокина* и с немецкого *Веры Котелевской* по изданию: *Benjamin W. Das Passagen-Werk//Gesammelte Schriften*/R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser (Hg.). Fr.a.M.: Suhrkamp, 1991. Bd. V/1–2. 1350 s.

В Аверн спуститься нетрудно.

*Вергилий*¹

Здесь и автомобиль старей, чем Илиада.

*Гийом Аполлинер*²

С

[Античный Париж, катакомбы, снос зданий, закат Парижа]

Как решетки — в качестве аллегорий — поселяются в аду.
В пассаже Вивьен на портале — скульптуры, изображающие
аллегии коммерции.

[С 1, 1]

В пассаже родился сюрреализм. И по протекции каких
муз!

[С 1, 2]

Отцом сюрреализма был дада, матерью — торговая галерея³. Дада уже был в возрасте, когда познакомился с ней. В конце 1919 года Арагон и Бретон, которым не нравились Монпарнас и Монмартр, перенесли свои встречи с друзьями в кафе в пассаже Оперы. Вторжение бульвара Османа положило этому конец⁴. Луи Арагон написал о пассаже 135 страниц, сумма цифр дает в итоге девять, число муз, одаривших младенца, — сюрреализм. Их имена: Луна, графиня Гешвиц, Кейт Гринуэй, Морс, Клео де Мерод, Дульсинея, Либида, Бэби Кадум и Фридерика Кемпнер. (Вместо графини Гешвиц: Типсе?)⁵

[С 1, 3]

1. Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М.: Художественная литература, 1979. Книга 6. Строка 126. Бенъямин приводит цитату на латыни.

2. Аполлинер Г. Алкоголи. СПб.: Терция, Кристалл, 1999.

3. Бенъямин играет с женским родом немецкого и французского слова *Pas-sage*: русское слово «пассаж» по понятным грамматическим причинам пришлось заменить на синоним «галерея».

4. Строительство бульвара Османа, начатое самим префектом еще в 1860-х гг., завершилось лишь в 1926 г., при этом был снесен пассаж Оперы.

5. Графиня Гешвиц — персонаж пьес Франка Ведекинда «Дух земли» (*Erdegeist*) и «Ящик Пандоры» (*Die Büchse der Pandora*), возлюбленная главной героини Лулу. Пьесы вдохновили Альбана Берга на создание оперы «Лулу» (*Lulu*, 1937).

Кассирша в роли Данаи.

[С 1, 4]

Павсаний написал свою «Топографию Греции» в 200 году⁶, когда капища и многие памятники начали превращаться в руины.

[С 1, 5]

Есть не много вещей в истории человечества, столь же хорошо изученных, как история Парижа. Десятки тысяч томов посвящены исследованию этого крошечного уголка земли. Настоящие путеводители по древностям Лютеции (*Lutetia Parisorum*)⁷ — старого римского поселения — появились еще в XVI веке. Каталог императорской библиотеки, изданный при Наполеоне III, содержит около ста страниц под рубрикой «Париж», и даже это собрание далеко не полное. Многим центральным улицам посвящена специальная литература, и мы располагаем описаниями тысяч самых неприметных домов. Прекрасными словами назвал [этот город] Гофмансталь: «ландшафт, возведенный из громкоголосой жизни». И в том притяжении, которым он обладает для людей, проявляется своеобразная красота, свойственная большому ландшафту — вернее, вулканическому. Париж в социальном плане — отражение Везувия в плане географическом. Угрожающий, опасный массив, постоянно действующий эпицентр революции. Но как склоны Везувия благодаря покрывающим их слоям лавы стали райскими садами, так и в лаве революций расцветают как нигде искусство, праздничная жизнь, мода. → Мода →

[С 1, 6]

Бальзак закрепил мифологический порядок своего мира конкретными топографическими контурами. Париж — почва его мифологии, Париж с его двумя-тремя крупными банкирами (Нусинген, дю Тилле), Париж с его великим врачом Горацием Бьяншоном, предпринимателем Цезарем Бирото, четырьмя-пятью великими кокотками, ростовщиком Гобсеком, с его адвокатами и военными. Однако прежде всего

Кейт Гринувэй (1846–1901) — английская художница, иллюстратор книг для детей. Клео де Мерод (1875–1966) — французская танцовщица, олицетворение полусвета; Бэби Кадум — розовощекий ребенок с рекламы косметической фирмы *Cadum*; Фридерика Кемпнер (1836–1904) — немецкая поэтесса.

6. Речь идет об «Описании Эллады» Павсания (ок. 110 г. — ок. 180 г.).

7. Древнее название города-крепости, основанного кельтским племенем паризиев на берегу Сены.

это всегда одни и те же улицы и закоулки, каморки и углы, из которых выходят на свет персонажи, населяющие эту среду. Что это значит, кроме того, что топография есть очертания этого, как и любого другого, мифического традиционного пространства, что она, более того, может стать ключом к этому пространству, как она стала им у Павсания для Греции, подобно тому как история и местоположение парижских пассажей призваны стать ключом к преисподней, в которую погрузился Париж, для *этого* века?

[С 1, 7]

Воссоздавать город топографически десятикратно и стократно из его пассажей и ворот, кладбищ и борделей, вокзалов и... так же, как раньше он определялся своими соборами и рынками. И более тайные, более глубинные городские образы: убийства и восстания, кровавые развилки в сети улиц, месторождения любви и пожары. → Фланер →

[С 1, 8]

Разве нельзя сделать увлекательный фильм по одной только карте Парижа? Из развертывания ее пестрых образов в хронологическом порядке? Из сжатия многовекового движения улиц, бульваров, пассажей, площадей в пространство получаса? Не этим ли занимается фланер? → Фланер →

[С 1, 9]

«В двух шагах от Пале-Рояль — между Двором Фонтанов и улицей Нев-де-Бон-з'Анфан (*Rue Neuve-des-Bons-Enfants*) — небольшой темный, извилистый пассаж, украшенный образами общественного писаря и фруктовщицы. Это может походить на пещеру Какуса или Трофония, но не имеет ничего общего с пассажем — при всей доброй воле и несмотря на газовые фонари». Alfred Delvau: *Les dessous de Paris*⁸.

[С 1 а, 1]

В Древней Греции были известны места, дороги которых вели в подземный мир. И наше бодрствующее существование тоже является страной, где в потаенных местах можно спуститься в подземный мир, полный неприметных ландшафтов, к которым ведут сновидения. Каждый день мы ходим мимо них, ничего не подозревая, но как только одолевает сон, мы на ощупь возвращаемся в них и теряем-

8. Delvau A. Les dessous de Paris. P.: Poulet-Malassis et de Broise, 1860. P. 105-106.

ся там в темных коридорах. Лабиринты городских жилищ напоминают сознание при свете дня; пассажи (которые являются галереями, ведущими в прошлое города) днем незаметно впадают в улицы. Однако ночью под темной массой домов пугающе проступает их сгустившаяся тьма, и запоздалый прохожий спешит мимо, если только мы не уговорим его свернуть в узкий переулок.

Но есть и другая система галерей, которая тянется под землей через весь Париж: метро, где вечером загораются красным светом огни, указуя путь в Аид имен. Комба — Элизе — Георг V — Этьен Марсель — Сольферино — Инвалид — Вожирар сбросили позорные цепи улиц и площадей, став здесь, в сверкающей молниями, пронзительно свистящей темноте бесформенными богами клоаки, феями катакомб. Этот лабиринт таит в своих недрах не одного, а дюжину ослепленных яростью быков, в пасть которых бросается не одна фиванская девственница в год, а, каждое утро, — тысячи малокровных мидинеток⁹ и невыспавшихся клерков. → Названия улиц → Здесь, внизу, ничего не осталось от столкновения, пересечения названий, которые формируют надземную языковую сеть города. Каждое прозябает в одиночку, ад — его удел, ликеры *Amer Picon* и *Dubonnet* — привратники.

[С 1а, 2]

«Разве настоящий расцвет каждого квартала не происходит до того, как его полностью застраивают? А потом его планета описывает кривую, по мере приближения к коммерческим предприятиям, — двигаясь от больших к малым. Пока улица еще новая, она принадлежит маленьким людям и избавляется от них только тогда, когда ей улыбнется мода. Невзирая на цены, клиенты конкурируют друг с другом за небольшие дома и апартаменты, пока прекрасные дамы с блистательной элегантностью, украшающей не только салон, но и дом и даже улицу, устраивают здесь приемы и приглашаются на них. И как только красивая дама становится прохожей, она желает еще и магазинов, и часто улице дорого обходится слишком легкое потворство такому желанию. Потом дворы уменьшаются, некоторые и вовсе исчезают, люди живут в домах все кучнее, и в конце концов наступает первый день Нового года, когда иметь на визитной карточке такой адрес — дурной тон. Ведь большинство квартиросъемщиков —

9. От фр. *midinette* (устар.) — юная парижская швея; перен. — простушка, наивная девица.

торговцы, и пассажирам уже нечего терять, давая время от времени приют одному из мелких ремесленников, чьи жалкие дощатые лачуги заняли место магазинов». Charles Lefeuve: *Les anciennes maisons de Paris sous Napoléon III*¹⁰. → Мода →

[С 1а, 3]

Печальным свидетельством слабо развитого чувства собственного достоинства у большинства крупных европейских городов является то, что очень немногие из них, и уж точно ни один в Германии, не имеют такого удобного, скрупулезно разработанного и долговечного плана, каким располагает Париж. Это — превосходный «План Тарида» с его 22 картами всех парижских округов, парков Булони и Венсенна¹¹. Каждый, кому когда-либо приходилось возиться в чужом городе на углу улицы в плохую погоду с одной из этих больших бумажных городских карт, которые раздуваются, как парус, от каждого порыва ветра, рвутся по краям и вскоре превращаются в ворох грязных пестрых листов, с которыми приходится мучиться, как с головоломкой, узнаёт, изучая «План Тарида», какой может быть карта города. Люди, чье воображение при его чтении не пробуждается, те, кто предпочитает предаваться воспоминаниям о парижских приключениях, обращаясь не к картам, но к фотографиям или путевым заметкам, безнадежны.

[С 1а, 4]

Париж стоит над системой пещер, из которой доносятся звуки метро и железной дороги, в которой каждый омнибус, каждый грузовик пробуждает протяжное эхо. И эта обширная техническая система улиц и труб пересекается с древними сводами, известняковыми каменоломнями, гротами, катакомбами, которые разрастались на протяжении столетий начиная с раннего Средневековья. Даже сегодня за два франка можно купить билет и посетить этот ночной Париж, который намного дешевле и безопаснее, чем верхний мир. Средневековые смотрели на это иначе. Из источников известно, что время от времени умные люди вызывались показать своим согражданам там, внизу, дьявола во всем адском величии в обмен за высокую плату и обет молчания. Финан-

10. Lefeuve Ch. *Les anciennes maisons de Paris sous Napoléon III*. P., Bruxelles: s. n., 1873. Vol. I. P. 482.

11. Речь идет о классических путеводителях по Парижу и окрестностям, печатавшихся в издательстве Альфонса Тарида в начале XX в.

совая авантюра, которая была гораздо менее рискованной для тех, кого обманули, чем для самого мошенника. Разве церковь не должна была приравнять мнимое явление дьявола к богохульству? Этот подземный город также приносил ощутимую пользу тем, кто знал его вдоль и поперек. Ведь его улицы проходили под великой таможенной стеной, помогавшей генеральным откупщикам обеспечивать свое право на взимание таможенных пошлин на импорт. Перевозка контрабанды в XVI и XVIII веке осуществлялась в основном под землей. Мы также знаем, что во времена общественных волнений быстро распространялись зловещие слухи о катакомбах, не говоря уже о прорицателях и ведуньях, которые имели законное право туда спускаться. На следующий день после побега Людовика XVI революционное правительство распространило плакаты, предписывающие тщательнейшим образом обыскать эти подземные коридоры. А несколько лет спустя в массах вдруг распространился слух, что некоторые городские кварталы близки к обрушению.

[С 2, 1]

Можно реконструировать город и по его *fontaines* (ключи, колодцы): «Несколько улиц сохранили эти названия, хотя самый знаменитый из них — *Puits d'Amour* (Колодец любви) — что находился неподалеку от торговых рядов, иссяк, исчерпан, стерт с лица земли, не оставив после себя никаких следов. И едва ли что-то осталось от колодца с эхом, давшего название улице Пюи-ки-Парль (улица Говорящего Колодца), или того колодца, который кожевник Адам-Эрмит выкопал в квартале Сен-Виктор; нам известны другие улицы со словом «колодец» в названии — Пюи-Моконсей, Пюи-де-Фер, Пюи-де-Шапитр, Пюи-Сертен, Бон-Пюи, — наконец, улица дю Пюи, которая сначала называлась улицей Бу-дю-Монд, а потом стала тупиком Сен-Клод-Монмартр. Рыночные колодцы, колодцы с подъемными устройствами, водоносы превратятся скоро в общедоступные источники воды, и наши дети, для которых вода будет свободно доставляться на верхние этажи самых высоких парижских домов, будут удивляться, что мы так долго сохраняли эти примитивные средства удовлетворения одной из самых насущных потребностей человека». Maxime du Camp: *Paris. Ses organes, ses fonctions et sa vie*¹².

[С 2, 2]

12. du Camp M. Paris. Ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIXe siècle. P.: Hashette, 1875. Vol. V. P. 263.

Иная топография, задуманная не архитектурно, а антропоцентрически, показала бы нам разом самый тихий квартал, отдаленный 14-й округ, в его истинном свете. По крайней мере, так его видел писатель Жюль Жанен столет назад. Тот, кто в нем родился, мог вести самую насыщенную, самую отчаянную жизнь, ни разу его не покидая. Ибо в нем одно за другим теснятся все здания, уготованные для социальных бедствий и пролетарской нужды: родильный дом, приют для подкидышей, лазарет, знаменитая Санте — огромная парижская тюрьма и эшафот. По ночам на укромных узких скамейках — не на комфортных скамейках в скверах — можно увидеть мужчин, растянувшихся для сна, словно в зале ожидания на полустанке в этом ужасном путешествии.

[С 2, 3]

Существуют архитектурные эмблемы торговли: ступеньки ведут к аптеке, магазин сигар занял позицию на углу. Торговля умеет использовать порог: перед пассажем, катком, купальней, железнодорожной платформой стоит, этакой берегиней порога, курица, автоматически откладывающая оловянные яйца со сладостями внутри, рядом с ней — автоматическая гадалка, перфоратор, с помощью которого наше имя штампуется на оловянной ленточке, которую судьба связывает нам на шею.

[С 2, 4]

В старом Париже казни (например, через повешение) совершались публично, на улице.

[С 2, 5]

Роденберг говорит о «стигийском существовании» некоторых ничего не стоящих бумаг — например акций фонда Mirès, — которые продаются мелкими жуликами (*petite pègre*) на бирже в надежде на «будущее воскрешение в соответствии с ежедневными шансами». Julius Rodenberg: *Paris bei Sonnenschein und Lampenlicht*¹³.

[С 2a, 1]

13. Rodenberg J. Paris bei Sonnenschein und Lampenlicht. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1867. P. 102–103.

Консервативная тенденция парижской жизни: еще в 1867 году один предприниматель задумывал пустить по Парижу пятьсот паланкинов.

[С 2а, 2]

О мифологической топографии Парижа: какой характер придают ему ворота. Важна их двойственность: ворота пограничные и триумфальные. Загадка межевого камня внутри города, который когда-то обозначал место, где город заканчивается. — С другой стороны — триумфальная арка, ставшая сегодня островком безопасности. Из опыта порога развились ворота, преображающие тех, кто проходит под их сводом. Триумфальная арка обращает вернувшегося полководца в героя-триумфатора. (Является ли рельеф на внутренней стене арки нелепицей? классицистическим недо-разумением?)

[С 2а, 3]

Галерея, ведущая к Матерям¹⁴, сделана из дерева. Дерево, даже после глубоких преобразований, трансисторически проступает в образе большого города вновь и вновь, создает посреди современного уличного движения — в деревянных заборах, досках, уложенных поверх разрушенных подземных частей сооружений, — образ его сельской первозданности. → Железо →

[С 2а, 4]

«Это мрачно обступающий сон северных улиц большого города, не только Парижа, но, возможно, и Берлина, и лишь мимоходом знакомого мне Лондона, мрачно спускающиеся сумерки, без дождя, но промозглые. Улица сужается, дома справа и слева смыкаются, наконец, она превращается в пассаж с тусклыми стеклянными стенами справа и слева, стеклянный коридор: это отвратительные винные забегаловки с поджидающими официантками в черных и белых шелковых блузках? здесь пахнет пролитой кислятиной. Или это ярко раскрашенные коридоры борделя? Но стоит пройти дальше, и по обе стороны — маленькие, в цвет летней листвы, двери и деревенские ставни, жалюзи, и разве не сидят там почтенные старушки за пряжей, а за окнами, подле немного чопорных комнатных растений, словно в крестьянских

14. Отсылка к первому действию второй части «Фауста» Иоганна Вольфганга фон Гете, где Фауст спускается в «царство Матерей».

садах, но все же в прелестной комнате, — светлые девицы и не раздастся ли пение: “Одна прядет шелк...”?» Франц Хесель, рукопись. (ср.: Стриндберг, «Злоключения лощмана»).

[С 2а, 5]

Перед входом — почтовый ящик: последняя возможность подать знак миру, который покидаешь.

[С 2а, 6]

Подземная пешеходная экскурсия по канализации. Популярный маршрут: Шатле — Мадлен.

[С 2а, 7]

«Руины Церкви и Аристократии, Феодализма и Средних веков являют собой нечто возвышенное и сегодня вызывают восхищение у изумленных, потрясенных победителей; но руины Буржуазии превратятся в омерзительные отбросы из картона, гипса, накрашенных картинок». Honoré de Balzac: *Ce qui disparaît de Paris*¹⁵ → Коллекционер →

[С 2а, 8]

...В наших глазах все это и есть пассажи. Но они не были ничем из этого. «Ибо только сегодня, когда им угрожает кирка, они действительно стали святилищами культа эфемерного, сложились в фантомный пейзаж проклятых утех и профессий, непостижимых вчера и неведомых для завтра». Louis Aragon: *Le paysan de Paris*¹⁶. → Коллекционер →

[С 2а, 9]

Внезапно ожившее прошлое города: освещенные окна в преддверии Рождества сияют так, будто они все еще горят с 1880 года.

[С 2а, 10]

Сон — это земля, в которой отыскиваются находки, свидетельствующие о предыстории XIX века. → Сновидение →

[С 2а, 11]

15. Balzac H. de. *Ce qui disparaît de Paris*// *Le diable à Paris*. P.: J. Hetzel et Compagnie, 1845. Т. II. P. 18.

16. Aragon L. *Le paysan de Paris*. P.: Gallimard, 1926. P. 19.

Причины упадка пассажиров: расширение тротуаров, электрическое освещение, запрет проституции, культура открытого воздуха.

[С 2а, 12]

Возрождение архаической драмы греков на дощатых прилавках базара. Префект полиции разрешает на этих подмостках только диалоги. «Этот третий персонаж хранит молчание по милости Префекта Парижа, разрешившего диалоги только в так называемых ярмарочных театрах». Gerard de Nerval: *Le Boulevard du Temple. Autrefois et aujourd'hui*¹⁷.

[С 3, 1]

Перед входом в пассаж — почтовый ящик: последняя возможность подать знак миру, который покидаешь.

[С 3, 2]

Город только на первый взгляд однороден. Даже его название звучит по-разному в разных частях. Нигде, разве что в сновидениях, нельзя глубже (*ursprünglicher*) постичь феномен границы, чем в городах. Познать их — значит познать те межевые линии, которые проходят вдоль железнодорожных эстакад, через участки, находящиеся в частной собственности, внутри парка, вдоль берега реки; значит познать эти рубежи вместе с анклавами различных территорий. Как порог, тянется граница через улицы; новый район начинается шагом в пустоту; как будто человек вступил на низкую ступеньку, которую не разглядеть.

[С 3, 3]

У входа в пассаж, на каток, в пивную, на теннисный корт: пенаты. Курица, несущая золотые яйца-праздники, машина, выбивающая наше имя, и другая, взвешивающая нас (современное *υψώνι σκαυτον*¹⁸), игровые автоматы и механические гадалки — все они охраняют порог. Так часто встречающиеся, они между тем не пребывают ни внутри, ни снаружи. Они оберегают и размечают переходы, и воскресное путешествие ведет не только на природу, но и в эти таинственные пенаты. → Дом мечты → Любовь →

[С 3, 4]

17. de Nerval G. *Le Boulevard du Temple. Autrefois et aujourd'hui* // *Le cabaret de la Mère Sagnet*. P.: Bernouard, 1927. P. 259–260.

18. Познай себя.

Страх, в котором деспотично держит всю квартиру дверной звонок, также черпает свою колдовскую силу в пороге. С пронзительным звяканьем нечто готовится переступить порог. Но насколько этот звон становится до странности меланхолическим, подобным колокольному, когда он знаменует момент отправления, как в Императорской Панораме, когда сопровождает тихое колебание образа, который уходит и возвещает появление следующего. → Дом мечты → Любовь →

[С 3, 5]

Эти ворота — входы в пассажи — являются порогами. Они не помечены ни одной каменной ступенью. Достаточно и выжидательной позы некоторых людей. Скупое отмеряемые шаги, сами того не ведая, выдают человека, замершего перед принятием решения. → Дом мечты → Любовь →

[С 3, 6]

Другие «дворы чудес», помимо того, что был прославлен в «Соборе Парижской Богоматери», в Каирском пассаже. «В квартале Маре на улице Турнель находится Пассаж и Двор Чудес; другие дворы чудес были на улицах Сен-Дени, дю Бак, де Нейи, де Кокий, де ла Жюсьенн, Сен-Никэс и на холме Сен-Рош». Emile de Labédollière: *Histoire du nouveau Paris*¹⁹ [26:4-26:5 и 27 из «Книги пророка Исаяи», в честь которых были названы эти дворы].

[С 3, 7]

Об успехах Османа в области водоснабжения и водоотведения в Париже: «Поэты могли бы сказать, что Османа больше вдохновляли божества подземные, нежели небесные». Lucien Dubech, Pierre d'Espezel: *Histoire de Paris*²⁰.

[С 3, 8]

Метро. «Большинство станций получило абсурдные названия, самое нелепое принадлежит той, что находится на углу улиц Бреге и Сен-Сабен: ее название превратилось в Бреге-Сабен, где имя часовщика соединилось с именем святого». Ibid. P. 463.

[С 3, 9]

19. Labédollière E. de. Histoire du nouveau Paris. Histoire de ses vingt arrondissements. P.: Gustave Barba, Libraire-Éditeur, 1860. P. 31.

20. Dubech L., d'Espezel P. Histoire de Paris. P.: Payot, 1926. P. 418.

Дерево, архаический элемент уличной картины: деревянные баррикады.

[С 3, 10]

Июньское восстание. «Большинство заключенных были доставлены в каменоломни и подземные галереи, которые находятся под фортами Парижа и настолько обширны, что в них могла бы разместиться половина населения Парижа. Холод в этих подземных галереях так силен, что многие могли согреться только безостановочным бегом или движением рук, и никто не осмеливался лечь на холодные камни... Заключенные дали всем галереям названия парижских улиц и при встрече называли друг другу свои адреса». Sigmund Engländer: *Geschichte der französischen Arbeiter-Associationen*²¹.

[С 3а, 1]

«Все парижские каменоломни соединены между собой... В нескольких местах были оставлены столбы, чтобы не обрушился потолок. В других под ними были проложены стены. Эти стены образуют длинные подземные ходы, похожие на узкие улицы. В конце некоторых написаны номера, чтобы не заблудиться, — но не стоит сильно рисковать в этом выработанном известняковом пласте... если не хотите... умереть голодной смертью». — «Легенда о том, что в подвалах парижских каменоломен днем можно увидеть звезды», возникла из-за старой шахты, «которая была завалена сверху камнем с крошечным отверстием диаметром около шести миллиметров. Через него день освещает тьму внизу, как бледная звезда». Johann Friedrich Benzenberg: *Briefe geschrieben auf einer Reise nach Paris*²².

[С 3а, 2]

«Какая-то штука, которая дымила и пыхла на Сене, издавая при этом такие же звуки, какие издает барахтающаяся в воде собака, сновала взад и вперед под окнами Тюильри от Королевского моста к мосту Людовика XV: это была ничемная механическая игрушка, выдумка пустоголового изобретателя, утопия — словом, это был пароход. Парижане равнодушно смотрели на эту бесполезную затею». Надар

21. Engländer S. Geschichte der französischen Arbeiter-Associationen. Hamburg: Hoffmann u. Campe, 1864. Bd. 2. P. 314–315.

22. Benzenberg J.F. Briefe geschrieben auf einer Reise nach Paris. Dortmund: Malinckrodt, 1805. Bd. I. P. 207–208.

приводит цитату из романа «Отверженные» Виктора Гюго в: Nadar: *Quand j'étais photographe*²³.

[С за, 3]

«Подобно жесту циркового фокусника или машиниста сцены, первый гудок первого локомотива был сигналом к пробуждению, к взлету ввысь всего и вся». Ibid. Р. 281.

[С за, 4]

Примечательна история возникновения одной из самых объемистых книг о реалиях Парижа, а именно книги Максима Дюкана «Париж, его органы, отправления и жизнь во второй половине XIX века», изданной в шести томах. *Maxime Du Camp: Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIXème siècle*²⁴. Об этом сочинении в одном «Каталоге старой книги» говорится следующее: «Чрезвычайно интересное сочинение, отличающееся скрупулезной и достоверной документацией. Действительно, чтобы собрать материал для этой книги, Дюкан самолично поработал кондуктором омнибуса, дворником, чистильщиком канализации. Через свое упорство он заслужил прозвище „внештатный префект Сены“, оно же сыграло свою роль в возведении писателя в достоинство сенатора». Происхождение книги описывает Поль Бурже в своей «Речи в Академии 13 июня 1895 года по наследованию кресла Максима Дюкана». *Paul Bourget: Discours académique du 13 juin 1895: Succession à Maxime Du Camp*²⁵. В 1862 году, рассказывает Бурже, у Дюкана начало слабеть зрение; он обратился к оптику Секретану, который выписал ему очки против дальнозоркости. Далее слово Дюкану: «Возраст меня настигал. Я не собирался оказывать ему достойный прием. Но подчинился. Заказал себе пенсне и очки». Теперь Бурже: «У оптика не было нужных стекол. Ему нужно было полчаса, чтобы их изготовить. Чтобы как-то убить эти полчаса, мсье Дюкан вышел прогуляться. Он фланировал наугад и вскоре оказался на Новом мосту... Писатель переживал один из тех моментов, когда

23. *Nadar F. Quand j'étais photographe*. P.: E. Flammarion, 1900. P. 280. Цитата на русском приводится по: Гюго В. Отверженные // Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. М.: Правда, 1972.

24. *du Camp M. Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIXème siècle*. P.: Librairie Hachette, 1893–1896.

25. *Bourget P. Discours académique du 13 juin 1895: Succession à Maxime Du Camp* // *Anthologie de l'Académie française; un siècle de discours académiques, 1820–1920*. P.: Delagrave, 1921. Vol. 2. P. 191–193.

человек, ощущая, что уже не молод, задумывается о жизни со смиренной степенностью, заставляющей видеть во всем отражения его собственной меланхолии. Незначительное усугубление физиологического характера, которое подтвердилось в ходе его визита к окулисту, живо напомнило ему то, о чем мы так быстро забываем: закон неизбежного разрушения, что господствует во всех делах человеческих... Внезапно ему подумалось — ему, восточному страннику, пилигри-му безмолвных пустынь, песок которых исполнен прахом умерших, — что наступит день, и этот город, неимоверное дыхание которого переполняло его, тоже умрет, как умерли столько столиц столько империй. К нему пришла мысль о невероятном интересе, который вызвала бы сегодня верная и полная картина Афин эпохи Перикла, Карфагена времени Барка, Александрии Птолемеев или Рима Цезаря... Благодаря одному из этих умопомрачительных озарений, когда какая-то тема внезапно является нашему уму, он отчетливо увидел возможность написать о Париже такую книгу, которые древние авторы не смогли написать о своих родных городах. Он снова посмотрел на мост, на Сену, на набережную... Только что ему явилось творение зрелости». Это вдохновение, почерпнутое из древности для написания современного административно-технического труда о Париже весьма показательно. Об упадке Парижа см. также главу о Сакре-Кёр в книге Леона Доде «Жизнь Парижа». Léon Daudet: *Montmartre et le Sacré-Coeur*²⁶.

[С 4]

Следующая фраза в бравурной пьесе «Подземный Париж» (*Paris souterrain*) из книги Надара «Когда я был фотографом» (*Quand j'étais photographe*)²⁷: «В истории сточных канав, написанной гениальным пером поэта и философа, после этого описания, которое он сумел сделать более волнительным, нежели драматическое сочинение, Гюго рассказывает, что в Китае нет такого крестьянина, который бы, продав овощи в городе, по возвращении не тащил бы с собой две огромных бадьи, наполненных этими драгоценными нечистотами».

[С 4а, 1]

26. Daudet L. *Montmartre et le Sacré-Coeur*//Paris vécu. P.: Librairie Gallimard, 1930.

27. Nadar F. *Quand j'étais photographe*. P. 124.

О воротах Парижа: «До того момента, пока между колоннами не показался сборщик налогов, можно было подумать, что находишься у ворот Рима или Афин». *Biographie universelle ancienne et moderne*²⁸.

[С 4а, 2]

«В книге Теофиля Готье „Капризы и зигзаги“ нахожу курьезную страницу. „Большая опасность грозит нам“, говорится там... „Современный Вавилон не будет разрушен, как башня Лилака, не утонет в асфальтовом озере, как Пентаполис, и не придет в упадок, как Фивы; он просто обезлюдет и будет уничтожен крысами Монфокона“. Странное видение смутного, но прозорливого мечтателя! Это, по сути, подтвердилось... Крысы Монфокона... Парижу больше не страшны; декоративные изыски Османа их отпугнули... Но с высот Монфокона спустились пролетарии и с помощью пороха и нефти начали разрушение Парижа, предсказанное Готье». Max Nordau: *Belleville*²⁹.

[С 4а, 3]

В 1899 году во время работ по строительству метро на улице Сент-Антуан обнаружили фундамент башни Бастилии. Кабинет эстампов.

[С 4а, 4]

Винные залы: «Склад, состоящий частично из хранилищ для спиртных напитков, частично из скальных погребов для вин, образует... своего рода город, улицы которого носят названия самых важных винных регионов Франции». Adolf Lenz: *Acht Tage in Paris*³⁰.

[С 4а, 5]

«Подвалы Кафе Англе... простираются далеко за бульвары и образуют весьма сложные подземные проходы. Их даже разделили на улицы... Там есть Бургундская улица, Бордоская, улица дю Бон, Эрмитажная, улица Шабертен, Бочковой

28. *Biographie universelle ancienne et moderne*. Nouvelle édition publiée sous la direction de M. Michaud. Paris, 1856. Vol. 14. P. 321. (Article by P. F. L. Fontaine.)

29. Nordau M. *Belleville*// Aus dem wahren Milliardenlande. Pariser Studien und Bilder. Leipzig: Duncker & Humblot, 1878. Bd. 1. P. 75-76.

30. Lenz A. *Acht Tage in Paris: Ein vollständiges Gemälde der Französischen Hauptstadt u. der nächsten Umgebungen. Ein unentbehrlicher u. treuer Führer für alle Besucher der Pariser Industrie-Ausstellung*. Leipzig: O. Wigand, 1855. P. 37-38.

перекресток. Вы попадаете в прохладный грот... где полно моллюсков, это — грот шампанских вин... Аристократы былых времен не гнушались ужинать в конюшнях... Да здравствуют подвалы, где можно закусить по-настоящему эксцентрично!» Taxile Delord: *Paris-viveur*³¹.

[С 4а, 6]

«Будьте уверены, что когда Гюго видел нищего на улице... он видел его таким как есть, действительно таким как есть, древним нищим, древним побирušкой... на древней дороге. Когда он смотрел на мраморную плиту на одном из наших каминов или на зацементированный кирпич на одной из современных печей, он видел эту плиту или этот кирпич такими как есть: как камень домашнего очага. Древний камень домашнего очага. Когда он смотрел на уличную дверь, на порог уличной двери, который обычно делался из тесаного камня, когда он смотрел на этот тесаный камень, он отчетливо видел древнюю линию, порог сакрального, ибо это одна и та же линия». Charles Péguy: *Vic-tor-Marie, Comte Hugo*³².

[С 5, 1]

«Кабачки Антуанского предместья походят на таверны Авентинского холма, построенные над пещерой Сивиллы, откуда проникали в них идущие из ее глубин священные дуновения, — на те таверны, где столы были подобны треножникам и где пили тот напиток, который Энний называет сивиллиным вином». Victor Hugo: *Les Misérables*³³.

[С 5, 2]

«Кто путешествовал по Сицилии, вспомнят знаменитый монастырь, где монахи, пользуясь тем, что земля обладает свойством высушивать и сохранять тела, в определенное время года облачают в древние одежды величественные человеческие останки, которым они оказали погребальное гостеприимство: папы, кардиналы, полководцы и короли; выстроив мертвых в две колонны по стенам своих обширных катакомб, они проводят посетителей сквозь строй этих ске-

31. Delord T. *Paris-viveur* P.: J. Taride, 1854. P. 79–81, 83–84.

32. Péguy C. *Victor-Marie, Comte Hugo*//Œuvres complètes. 1873–1914: Œuvres de prose. P.: Edition N.R.F., 1916. P. 388–389.

33. Hugo V. *Les Misérables*//Œuvres Complètes: Roman. P.: J. Hetzel et Compagnie, 1881. Vol. 8. P. 55–56. Цит. по: Гюго В. Отверженные//Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. М.: Правда, 1972.

летов... Ну что же! Этот сицилийский монастырь представляет собой образ нашего общественного состояния. Под парадными одеждами, которыми украшены наши искусства и литература, не бьются сердца; это мертвецы вперяют в вас свои неподвижные, потухшие, холодные взоры, когда вы спрашиваете у нашего века, где ваша литература, где ваше искусство, где ваши устремления». Alfred Nettement: *Les ruines morales et intellectuelles*³⁴. Сюда же: сравнить «К Триумфальной арке» (1837) Гюго.

[С 5, 3]

Две последние главы в книге Лео Кларети «Париж от основания до 3000 года» (Léo Claretie: *Paris depuis ses origines jusqu'en l'an 3000*³⁵) называются «Руины Парижа» и «3000 год». Первая содержит пересказ поэмы Гюго «К Триумфальной арке», вторая — лекцию о древностях Парижа в знаменитой «Академии города Флокзима, что находится на новом континенте Сенепир, открытом в 2500 году между мысом Горн и Австралией».

[С 5, 4]

«В парижском Шатле существовал длинный подвал. Этот подвал находился на восемь футов ниже уровня Сены. В нем не было ни окон, ни отдушин, <...> люди могли туда проникнуть, но воздух не проникал. Каменный свод служил потолком, а полом — десятидюймовый слой грязи... На высоте восьми футов от пола это подземелье пересекала из конца в конец длинная толстая балка; с балки на некотором расстоянии одна от другой свешивались цепи длиной в три фута, а к концам этих цепей были прикреплены ошейники. В подвал сажали людей, осужденных на галеры, до дня их отправки в Тулон. Их загоняли под эту балку, где каждого ожидали поблескивавшие во мраке кандалы <...>. Они стояли неподвижно в этом подвале, в этой тьме, под этой переладиной, почти повешенные, вынужденные тратить неслыханные усилия, чтобы дотянуться до куска хлеба или кружки с водой под низко нависающим над головой сводом, по щиколотку в грязи, в стекающих по телу собственных нечистотах, истерзанные

34. Nettement A. Les ruines morales et intellectuelles. P.: Bibliothèque universelle de la jeunesse, 1836. P. 12.

35. Claretie L. Paris depuis ses origines jusqu'en l'an 3000. P.: Libraires-Éditeurs Charavay-Frères et Cie, 1886. P. 347.

усталостью, на дрожащих, подкашивающихся ногах, цепляясь руками за цепь, чтобы отдохнуть, не имея возможности уснуть иначе как стоя, и просыпаясь каждую минуту, удушаемые ошейником <...>. Что делали они в этом склепе, в этой преисподней? То, что можно было делать в склепе: умирать, и то, что можно делать в преисподней: петь... Именно в этом подвале и родились почти все песни арго. Именно в тюрьме Большого Шатле в Париже появился меланхолический припев галеры Монгомери: Тималумизен, тимуламизон. Большинство этих песен зловещи; некоторые веселы; одна песенка — нежная». Victor Hugo: *Les Misérables*. P. 297–981³⁶. → Подземный Париж →

[С 5а, 1]

О науке порога: «Между теми, кто в Париже передвигается пешком, и теми, кто разъезжает в каретах, различие только в подножке, как утверждал один странствующий пешком философ. Ах эта подножка! Это точка отправления из одной страны в другую, из нищеты в роскошь, от беззаботности к заботам. Это дефис между тем, кто был ничем и тем, кто будет всем. Вопрос в том, как на нее вступить». Theophile Gautier: *Paris et les Parisiens au XIX siècle*³⁷.

[С 5а, 2]

Смутное предчувствие метро в описании домов-моделей будущего: «Весьма обширные и хорошо освещенные подвалы сообщаются между собой. Они образуют длинные галереи, которые идут вдоль улиц, где проложены подземные железные дороги. Железные дороги предназначены не для людей, а исключительно для громоздких товаров — винных бочек, древесины, угля, и т. п. Эти подземные железные дороги приобретают громадное значение». Tony Moilin: *Maisons-modèles*³⁸.

[С 5а, 3]

36. Цит. по: Гюго В. Отверженные.

37. Gautier T. Etudes philosophiques // Paris et les Parisiens au XIX siècle. Moeurs, arts et monuments. P.: Morizot, 1856. P. 26.

38. Moilin T. Maisons-modèles // Paris en l'an 2000. P.: Librairie de la Renaissance, 1869. P. 14–15.

Фрагменты из поэмы Виктора Гюго «К Триумфальной арке»

II

Всяк день Париж кричит, ворчит.
Никто не знает, вопрос глубок,
Что потеряет мира грохот
В тот день, когда он замолчит!

III

Он замолчит однако! Минует тьма рассветов,
Тьма месяцев, тьма лет, столетий тьма,
Когда брег этот, где воды бьются о гулкие мосты,
Склоненным и шуршащим камышам предан будет;

Когда Сена, камнями окаймленная, побежит
Унося купол древний, в воды рухнувший,
Внимая ветру тихому, что возносит до небес
Шелест листвы и пенье птиц;

Когда ночью потечет она, белея во тьме,
Счастливая, баюкая издревле течение смятенное,
Тому, что слышит наконец гласы неисчислимы
Что смутно раздаются под небом звездным;

Когда от града этого, сумасшедшего и сурового трудяги,
Который, понукая его стенам преданные судьбы,
Под собственным молотом свои пойдет прахом
Чеканя из бронзы монету, из мрамора мостовые;

Когда от крыш, колоколен, извилистых ульев,
Исполненных гордости куполов, притворов, фронтонов,
Что обращали град этот, гудящий гласами суматошными
Густым, непроходимым и кишащим у всех на глазах,

Не останется на громадной равнине
Никаких пантеонов, никаких пирамид
Лишь две гранитные башни, возведенные Карлом Великим,
Да Наполеона бронзовый столп;

...

...

Ты — ты дополнишь треугольник возвышенный!»

IV

Арка! Вот когда ты станешь вечной и законченной,
Когда все, что в волнах Сены брезжится,
Навсегда утечет,
Когда от града этого, что Риму был равен,
Останется лишь ангел, орел и человек,
На трех вершинах стоящий.

...

...

V

Нет, время ничего у вещей не берет.
Всякий портик, понапрасну расхваленный,
В медленных его метаморфозах
Достигает наконец красоты.
На монументы, что люди почитают,
Время навлекает строгое очарование.
От фасада до абсиды
Никогда, хотя оно ломает и ржавит,
Платье, которое оно у них забирает,
Не стоит того, в которое оно их рядит.

Это время пробивает морщины
На слишком хмурых кирпичях;
По углам холодного мрамора
Умным перстом проводит;
Это оно, дабы поправить творение,
Примешивает живого ужа
К извивам гидры гранитной.
Я вижу, как готическая крыша смеется,
Когда в античном ее фризе время
Камень вынимает и свивает гнездо взамен».

VII

...

...

Но нет, всё умрет!
Больше ничего на этой равнине,
Кроме канувшего народа, которым она пока кишит;
Кроме потухшего взора человека и Господа взора живого;
Арка, колонна и там посреди

Серебристой реки, пеной шумящей,
В тумане собор, наполовину обрушенный.

2 февраля 1837

Hugo: *Ode à l'Arc de Triomphe*³⁹.

[С 6; С 6а 1]

Снос зданий как источник обучения теории строительства. «Никогда прежде не было столь благоприятных условий для такого рода учения, что сложились в наше время. В течение двенадцати лет множество зданий, среди прочих церкви, монастыри, были разрушены вплоть до фундамента; все они снабдили нас... ценными сведениями». Charles-François Viel: *De l'impuissance des mathématiques pour assurer la solidité des bâtiments*⁴⁰.

[С 6а, 2]

Снос зданий: «Высокие стены, с их горчичного цвета полосами вдоль разрушенных дымоходов, раскрывают, подобно поперечному сечению архитектурного плана, тайну интимного обустройства... Занятное зрелище — все эти дома, открытые нараспашку, с полами, повисшими над бездной, яркими обоями в цветочек, сохранившими форму комнат, с лестницами, которые больше никуда не ведут, с подвалами, выставленными на свет, с причудливыми обвалами и неудержимыми руинами; можно сказать, что эти разрушенные здания, эти необитаемые архитектурные сооружения будто списаны с офортов, которые Пиранези набрасывал своей горячечной рукой, правда, последние выдержаны в более мрачной тональности. Théophile Gautier: *Mosaïque de ruines*⁴¹.

[С 7, 1]

39. Hugo V. *Ode à l'Arc de Triomphe*//*Œuvres complètes. Poésie*. P.: J. Hetzel et Compagnie, 1881. Vol. 3. P. 233–245.

40. Viel C.-F. *De l'impuissance des mathématiques pour assurer la solidité des bâtiments*. P., 1805. P. 43–44.

41. Gautier T. *Mosaïque de ruines*//*Paris et les Parisiens au XIX siècle*. P. 38–39.

В заключении статьи «Бульвары» Луи Лурине пишет: «Бульвары умрут от аневризмы: взрыва газа» (Louis Lourine: *Les Boulevards*. P. 62⁴²).

[С 7, 2]

Бодлер в письме Пуле-Маласи 8 января 1860 года о Мерионе: «На одном из своих офортов он заменил небольшой воздушный шар тучей хищных птиц, а когда я ему заметил, что в небе над Парижем не может быть столько орлов, он ответил, что все это не лишено оснований, потому что „эти люди“ (правительство императора) часто запускали орлов, чтобы, следуя своему ритуалу, изучать предсказания, и что это было напечатано в газетах, даже в *Le Moniteur*»⁴³. Гюстав Жеффруа цитирует Шарля Бодлера в: Gustave Geffroy: *Charles Meryon*.

[С 7, 3]

К Триумфальной арке: «Триумф был институтом римского государства и его предпосылкой было получение военачальником права на особую форму власти, — военный *imperium*, — которое, однако, истекало в день ритуального совершения триумфа... Из различных предварительных условий, с которыми было связано право на триумф, самым настоящим было требование не пересекать преждевременно... границу города. В противном случае полководец терял право на божественное покровительство в войне, которое распространялось только на внешние военные действия, а вместе с ним и право притязать на триумф. Всякая скверна, всякая вина, связанная со смертоубийством в битве — вероятно, изначально опасность исходила и от духов убитых — снимается с полководца и войска, остается за священными воротами. С такой точки зрения становится ясно, что *porta triumphalis* были не чем иным, как монументом прославления триумфа». Ferdinand Noack: *Triumph und Triumphbogen*⁴⁴.

[С 7, 4]

42. Lourine L. *Les Boulevards*//Paris chez soi. P.: Paul Boizard Editeur, 1854. P. 62.

43. Geffroy G. Charles Meryon. P.: H. Floury, 1926. P. 126–127. (Цитата на русском приводится по: Бодлер Ш. Избранные письма. СПб.: Machina, 2012. С. 138. Перевод немного изменен.)

44. Noack F. *Triumph und Triumphbogen*//Vorträge der Bibliothek Warburg. Leipzig: B.G. Teubner, 1928. B. 5. P. 150–151, 154.

«Эдгар По запустил по улицам столиц персонажа, которого называет Человеком толпы. Беспокойный гравер и искатель является Человеком камней <...> Вот <...> художник, который не грезил и не работал, подобно Пиранези, перед останками упраздненной жизни, творчество которого производит впечатление настойчивой ностальгии <...> Его зовут Шарль Мерион. Его гравюры представляют собой одну из самых глубоких поэм, когда-либо написанных о городе, и исключительная в своем роде оригинальность этих пронзительных листов заключается в том, что они сразу же, несмотря на то что были писаны с живых уголков, предстают как зрелище жизни минувшей, которая уже умерла или вот-вот умрет <...> Это ощущение существует независимо от самого скрупулезного, самого реалистичного воспроизведения сюжетов, на которых остановил свой выбор художник. В нем есть провидец, и он конечно догадывался, что эти столь прочные формы являются эфемерными, что курьезные красоты уйдут туда, куда все уходит, он слушал язык, на котором говорят улицы и переулки, где все без конца перестраивается, переделывается, рушится, начиная с самых первых дней этого града на острове, вот почему сквозь город XIX столетия эта выразительная поэзия дотягивается до Средневековья, сквозь созерцание непосредственных видимостей высвобождает извечную меланхолию.

Парижа старого больше нет. Форма города
Меняется быстрее, увы! чем смертного душа.

Эти две строки из Бодлера можно было сделать эпиграфом к сборнику творений Мериона. *Gustave Geffroy: Charles Meryon*⁴⁵.

[С 7а, 1]

«Представить древние *porta triumphalis* в виде арочных ворот — не натяжка. Напротив, поскольку они выполняли лишь символическую функцию, то изначально возводились самым простым способом, то есть из двух столбов с горизонтальной перемычкой». *Noack: Triumph und Triumphbogen*⁴⁶.

[С 7а, 2]

45. *Geffroy G. Charles Meryon. P. 1–3.*

46. *Noack F. Triumph und Triumphbogen. P. 168.*

Проход через триумфальную арку как обряд посвящения: «Прохождение армии через узкие ворота сравнивали с „протискиванием через узкую щель“, которому приписывали значение рождения заново». Ibid. P. 153.

[С 7а, 3]

Фантазии о закате Парижа являются симптомом того, что развитие техники не было принято. Эти видения свидетельствуют о смутном осознании того, что вместе с большими городами развивались и средства, позволяющие сравнить их с землей.

[С 7а, 4]

Ноак упоминает, что «арка Сципиона стояла не на дороге, ведущей к Капитолию (*adversus viam, qua in Capitolium ascenditur...*)⁴⁷, — а напротив нее. Тем самым определяется чисто монументальный характер этих построек, без какого-либо дополнительного практического значения». С другой стороны, культовый смысл этих построек так же очевиден, как и их обособленность: «Даже там, где стоят многие более... поздние арки, в начале и конце улиц, у мостов и на мостах, у входа на форумы, у границ города... везде у римлян действовало такое сакральное понятие, как граница или порог». Ibid. P. 162, 169.

[С 8, 1]

О велосипеде: «Действительно, не следует обманываться по поводу реального значения нового модного устройства, которое один поэт на днях назвал конем Апокалипсиса». *L'illustration*, 12 juin 1869. Цит. по: *Vendredi*, 9 octobre 1936 (Louis Cheronnet: *Le coin des Vieux*).

[С 8, 2]

О пожаре, уничтожившем ипподром: «Все местные кумушки видят в этом бедствии гнев божий, обрушивающийся на грешное зрелище женщин на велосипедах». *Le Gaulois*, 2 (? 3?) octobre 1869. Цит. по: *Vendredi*, 9 octobre 1936 (Louis Cheronnet: *Le coin des Vieux*). На ипподроме были организованы женские велосипедные гонки.

[С 8, 3]

47. Лицом к дороге, ведущей к Капитолию (лат.).

Чтобы лучше понять «Парижские тайны» и подобные произведения, Кайуа хочет обратиться к роману нуар, в частности к «Тайнам замка Удольф», в особенности из-за «преобладающей значимости пещер и подземелий». Roger Caillois: *Paris, mythe moderne*⁴⁸.

[С 8, 4]

«Весь левый берег, начиная от Нельской башни <...> и до Могилы Иссуара, представляет собой лаз, ведущий сверху вниз. И если новейшие сносы домов обнаруживают исподние тайны Парижа, то когда-нибудь жители левого берега будут просыпаться в ужасе, открывая тайны лицевой стороны». Alexandre Dumas: *Les Mohicans de Paris*⁴⁹.

[С 8, 5]

«Должно быть, это видение Бланки, <...> эта тактика умалчивания, эта политика катакомб порой заставляли Барбеса колебаться, будто он оказывался перед... внезапно открывающимися лестницами, ведущими в подвалы незнакомого дома». Gustave Geffroy: *L'enfermé*⁵⁰.

[С 8, 6]

В книге «Детективный роман и влияние научной мысли» (*Le 'Detective Novel' et l'influence de la pensée scientifique*) Печис Мессак приводит цитату из «Мемуаров» (*Mémoires*) Видока: «Париж является точкой на земном шаре, но точка эта — клоака, и в ней сходятся все сточные канавы»⁵¹.

[С 8a, 1]

Le Panorama (литературно-критический обзор, выходящий в свет каждые пять дней), в последнем номере от 25 февраля 1840 года в рубрике «Трудноразрешимые вопросы» дает следующий пассаж: «Сгинет ли вселенная завтра? Не придется ли ее вечной длительности лицезреть конец нашей планеты, или последняя, которая имеет честь носить нас на себе, переживет весь прочий мир?». Очень важно, что в литературном обозрении можно было написать именно так. (Кстати, в обращении, «К нашим читателям», опубликованном в первом номере, говорится, что газета *Le Pano-*

48. Caillois R. *Paris, mythe moderne*//Nouvelle Revue Française. P., 1937. Vol. 25. № 284. P. 686.

49. Dumas A. *Les Mohicans de Paris*. P.: Michel Lévy frères, 1863. Vol. III.

50. Geffroy G. *L'enfermé*. P.: Éd. Rencontre, 1926. P. 72.

51. Messac R. *Le «Detective Novel» et l'influence de la pensée scientifique*. P.: H. Champion, 1929. P. 419.

рата была создана с целью заработать денег.) Основателем был водевилист Ипполит Лука.

[С 8а, 2]

Как вечер низойдет и день собой замкнет,
Пастушка древняя, отжившая, она,
Собрав Париж и все вокруг рукою легкою,
Стопою твердою возьмет и поведет
В наипоследний день, в наипоследний двор
К руке Отца — свое бесчисленное стадо.
Charles Péguy: *La Tapisserie de Saint-Genève*⁵²,
цит. по: Marcel Raymond: *De Baudelaire au surréalisme*⁵³.

[С 8а, 3]

Подозрительное отношение к монастырям и духовенству в Коммуне: «Даже больше, чем в случае с улицей Пикпюс, усилий было положено, чтобы возбудить, благодаря подвалам Сен-Лорана, народные страсти. К голосу прессы присоединилась реклама образов. Этьен Каржа фотографировал, используя электрический свет, скелеты... После Пикпюс, после Сен-Лорана, с интервалом в 30 дней, настал черед Монастыря Успения Богородицы и церкви Нотр-Дам-де-Виктуар. Над столицей веял ветер безумия. Повсюду искали подвалы и скелеты». Georges Laronze: *Histoire de la Commune de 1871*⁵⁴.

[С 8а, 4]

1871 г.: «Воображение народа разыгралось не на шутку. И себя в том не винило. Не было столоначальника, которого бы не преследовала мысль обнаружить вошедшее в моду орудие измены — подвалы. В тюрьме Сен-Лазар искали подвал, который, уходя от капеллы, тянулся до предместья Аржантей, то есть пересекал два рукава Сены и покрывал расстояние километров в десять, если по прямой. В церкви Сен-Сюпис подвал вел прямо к Версальскому замку». Ibid. P. 399.

[С 8а, 5]

52. Перевод стихотворения на русский язык приводится по: Пеги Ш. Покров святой Женевьеве и Жанне д'Арк//Избранное: Проза. Мистерины. Поэзия. М.: Русский путь, 2006. С. 159.

53. Raymond M. De Baudelaire au surréalisme. P.: R.-A. Corrêa, 1933. P. 219.

54. Laronze G. Histoire de la Commune de 1871. P.: Payot, 1928. P. 370.

«В самом деле люди заменили собой доисторическую воду. Прошли века с тех пор как вода ушла, и они начали сходное наводнение. Начали устраиваться в тех же впадинах, строились вдоль тех же путей. Именно там, рядом с церковью Сен-Мерри, крепостью Тампль, ратушей Отель-де-Виль, рядом с торговыми рядами Лез Аль, кладбищем Невинных и Оперой, то есть в тех местах, откуда вода с таким трудом уходила и которые насквозь были пронизаны потоками и протоками подземных вод, люди тоже в самой полной мере пропитали собой землю. Самые насыщенные и самые деятельные кварталы возникали на стародавних болотах». Jules Romains: *Le 6 octobre*⁵⁵.

[С 9, 1]

Бодлер и кладбища: «Ночами за высокими домами, у Монмартра, Монпарнаса, на Менильмонтан ему грезятся городские кладбища, три других града в громадном городе, с виду они поменьше града смертных, поскольку последний их заключает в себе, но в действительности они гораздо более просторные, более густонаселенные — со всеми этими узкими клетями, этажами уходящими в глубину; и даже в тех местах, где сегодня циркулирует толпа, например сквер Невинных, он воссоздает древние оссуарии, погребенные или канувшие в небытие, поглощенные потоками времен вместе со всеми своими мертвецами, наподобие кораблей, которые затонули вместе со всей командой». François Porché: *La vie douloureuse de Charles Baudelaire*⁵⁶.

[С 9, 2]

Параллельные места в оде «К Триумфальной арке». Обращение к человеку:

А города твои, столпотворения монументов,
Что разом говорят на свете обо всем,
Что толку в них — арках, башнях, пирамидах?
Ничуть не удивлюсь, когда лучами влажными
Заря снесет их как-то спозаранку, смешав
с шалфеем и зернышками тмина.

55. Romains J. *Le 6 octobre* // *Les hommes de bonne volonté*. P.: Flammarion, 1932. Vol. 1. P. 191.

56. François P. *La vie douloureuse de Charles Baudelaire* // *Le roman des Grandes existence*. P.: Plon, 1926. P. 186–187.

И вся твоя архитектура, многоэтажная и превосходная,
Обернется кучей щебня и разнотравья,
Где, в солнце вперившись, гадюка проворная шипит.
Victor Hugo: *Dieu-L'Ange*⁵⁷.
[С 9, 3]

Леон Доде о виде Парижа с собора Сакре-Кёр. «Мы смотрим сверху на это сборище дворцов, монументов, домов и лачуг, которые будто нарочно сгущились здесь в ожидании какого-то катаклизма или даже множества оных — метеорологических или социальных. Будучи обожателем возведенных на высотах святилищ, которые, с их бодрящим дыханием ветра, подстегивают мой ум и нервы, я часами смотрел на Лион с Фурвьера, на Марсель с Нотр-Дам-де-ла-Гард, на Париж с Сакре-Кёр <...> Так вот, в определенный момент я слышал в себе что-то вроде набата, причудливого предупреждения: над тремя великолепными городами витала угроза крушения, опустошения огнем или водой, кровопролития, внезапного уничтожения, наподобие пожара, выжигающего вековые леса. Но иной раз мне казалось, что они изнутри поедаются какой-то неведомой подземной тварью, которая обрушивает то какой-нибудь памятник, то квартал, то целую гряду высоких зданий <...> С высот этих лучше всего видишь именно угрозу. Агломерация и рост труда заключают в себе угрозу. Ибо человек нуждается в труде, это понятно, но у него есть и другие потребности <...> Есть потребность уединиться или присоединиться к какой-нибудь группе, потребность кричать, бунтовать, умиротвориться, подчиниться <...> Наконец, есть в нем потребность пойти на самоубийство, и в обществе, которое он строит, потребность эта оказывается гораздо более властной, нежели так называемый инстинкт самосохранения. Вот почему более всего удивляет, когда осматриваешь Париж, Лион, Марсель с высоты Сакре-Кёр, Фурвьер, Нотр-Дам-де-ла-Гард, так это то, что Париж, Лион, Марсель выжили». Léon Daudet: *Rive droite Paris*⁵⁸.

[С 9а, 1]

57. Hugo V. La Fin de Satan. Dieu//Oeuvres complètes de Victor Hugo. P.: Imprimé par l'Imprimerie Nationale; édité par la Librairie Ollendorff, 1911. Vol. 11. P. 475–476.

58. Daudet L. Rive droite Paris//Paris vécu. P.: Librairie Gallimard, 1930. Vol. 1. P. 220–221.

«У нас есть целый ряд античных описаний, начиная с Полибия и дальше, знаменитых в древности городов, в которых ряды домов стоят пустыми и постепенно рушатся, между тем как на форуме и в гимнасии пасутся стада коров, а в амфитеатре растет пшеница, из которой все еще выступают статуи и гермы. В V веке Рим был по населению равен деревне, однако в императорских дворцах еще можно было жить». Oswald Spengler: *Le declin de l'Occident*⁵⁹.

[С 9а, 2]

DOI: 10.58186/2782-3660-2022-2-5-162-192

59. Spengler O. *Le declin de l'Occident*. P.: Gallimard, 1933. V. II, 1. P. 151. Цит. по: Шпенглер О. *Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории*. М.: Мысль, 1998. Т. 2. С. 110–111.