

УДК 821.167.1-7
ББК 84(2Рос=Рус)6-7
Б87

Бретон, Андре.

Б87 Психопаты шутят. Антология черного юмора / Андре Бретон. — Москва : Алгоритм, 2018. — 384 с. — (Юмор — это серьезно).

ISBN 978-5-907028-13-5

«Всегда сваливай свою вину на любимую собачку или кошку, на обезьяну, попугая, или на ребенка, или на того слугу, которого недавно прогнали, — таким образом, ты оправдаешься, никому не причинив вреда, и избавишь хозяина или хозяйку от неприятной обязанности тебя бранить».

Джонатан Свифт

«Как только могилу засыпят, поверху следует посеять желудей, дабы впоследствии место не было бы покрыто растительностью, внешний вид леса ничем не нарушен, а малейшие следы моей могилы исчезли бы с лица земли — как, льщу себя надеждой, сотрется из памяти людской и само воспоминание о моей персоне».

Из завещания Д.-А.-Ф. де Сада от 30.01.1806 г.

В книгу вошли произведения, относящиеся к жанру черного юмора. Среди авторов люди, чья гениальность не вызывает сомнений, но, как известно, чем больше талант, тем более человек и безумен... Авторами антологии черного юмора стали абсолютно гениальные и совершенно сумасшедшие: Д. Свифт, Маркиз де Сад, Эдгар По, Шарль Бодлер, Артур Рембо, Пабло Пикассо, Франц Кафка, Сальвадор Дали и многие другие.

УДК 821.167.1-7
ББК 84(2Рос=Рус)6-7

ISBN 978-5-907028-13-5

© А. Бретон, С. Дубин (перевод), 2018
© ООО «ТД Алгоритм», 2018

Все права защищены. Книга или любая ее часть не может быть скопирована, воспроизведена в электронной или механической форме, в виде фотокопии, записи в память ЭВМ, репродукции или каким-либо иным способом, а также использована в любой информационной системе без получения разрешения от издателя. Копирование, воспроизведение и иное использование книги или ее части без согласия издателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

Литературно-художественное издание

ЮМОР — ЭТО СЕРЬЕЗНО

Андре Бретон

**ПСИХОПАТЫ ШУТЯТ
АНТОЛОГИЯ ЧЕРНОГО ЮМОРА**

Редактор *Елизавета Мигунова*
Дизайн обложки — *Борис Протопопов*

ООО «Алгоритм»

Оптовая торговля:
ТД «Алгоритм» +7 (495) 617-0825, 617-0952
Сайт: <http://www.algoritm-izdat.ru>
Электронная почта: algoritm-kniga@mail.ru

Өндірген мемлекет: Ресей
Сертификация қарастырылмаған

Подписано в печать 05.04.2018.
Формат 84х108^{1/32}. Печать офсетная. Усл. печ. л. 20,16.
Тираж экз. Заказ

ISBN 978-5-907028-13-5



9 785907 028135 >



СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие Бретона к изданию 1966 года	9
Громоотвод	11
Джонатан Свифт (1677–1745)	19
Наставления слугам	21
Скромное предложение, имеющее целью не допустить, чтобы дети бедняков в Ирландии были в тягость своим родителям или своей родине, и, напротив, сделать их полезными для общества	25
Размышления о палке от метлы	31
Мысли о разных предметах, до морали и забавы относящихся	32
Донасьен-Альфонс-Франсуа де Сад (1740–1814)	35
Жюльетта	39
Письмо к мадам де Сад	44
Георг Кристоф Лихтенберг (1742–1799)	48
Афоризмы	51
Шарль Фурье (1772–1837)	56
Северный венец	59
Метод объединения полов в седьмом периоде (а не в восьмом)	62
Фрагмент создания гипомажорного клавира	63
Знакомые проявления катаракты	65
Знаки препинания	66
Слон и собака	67
Томас Де Куинси (1784–1859)	71
Об убийстве в ряду прочих изящных искусств	74
Пьер-Франсуа Ласнер (1800–1836)	78
Кристиан Дитрих Граббе (1801–1836)	81
Силены	82
Петрюс Борель (1809–1859)	91
Рапсодии. Вступление	93
Торговец — читай вор	95
Похоронный факельщик	97

Эдгар По (1809–1849)	100
Ангел Необъяснимого (Экстраваганца)	101
Ксавье Форнере (1809–1884)	105
Стыдливая бедность	109
Заметки без названия	111
Еще один год заметок без названия	111
Шарль Бодлер (1821–1867)	113
Никудышный стекольщик	115
Льюис Кэрролл (1832–1898)	119
Морская кадриль	121
Вилье де Лиль-Адан (1840–1889)	129
Убийца лебедей	130
Шарль Кро (1842–1888)	135
Сушеная селедка	137
Наука любви	138
Фридрих Ницше (1844–1900)	146
Письмо профессору	147
Изидор Дюкасс, граф де Лотреамон (1846–1870)	150
Песни Мальдорора	153
Письмо	161
Йорис-Карл Гюисманс (1848–1907)	163
Семейный круг	165
На рейде	171
Тристан Корбьер (1845–1875)	176
Литания сну (фрагмент)	177
Жермен Нуво (1851–1920)	181
Гребень	182
Артюр Рембо (1854–1891)	185
Сердце под сутаной	187
Письмо	190
Альфонс Алле (1854–1905)	193
Вполне парижская драма	195
Летние забавы	197
Жан-Пьер Бриссе (1837–1919)	204
Великий Закон, или Ключ к словам	208
Происхождение секса	210
Сердце	215

О. Генри (1862–1910)	217
Пока ждет автомобиль	218
Андре Жид (1869–1951)	225
Речь Прометея	226
Джон Миллингтон Синг (1871–1909)	232
Повеса — гордость Запада	234
Альфред Жарри (1873–1907)	238
Эпилог	242
Песенка о головоуныистве	243
Юбю в неволе	245
Куриная слепота	246
Суперсадец	248
Страсти Христовы в свете гонок по пересеченной местности	250
Реймон Руссель (1877–1933)	254
Африканские впечатления	258
Солнечная пыль	262
Новые африканские впечатления	264
Франсис Пикабия (1879–1953)	266
Если взглянуть трезво	267
Антракт на пять минут	268
Дитя	269
Гийом Аполлинер (1880–1918)	270
Драматургия	272
Мимолетные встречи	274
Тюлень	276
Шляпа-могила	277
Стихотворение	277
Пабло Пикассо (1881–1973)	278
Стихотворения	280
Артур Краван (1881–1920)	282
Андре Жид	284
Франц Кафка (1883–1924)	290
Превращение	292
Гибрид	299
Мост	301

Якоб ван Годдис (1884–1921)	303
Мечтатель	304
Кавардак	304
Визионер	305
Марсель Дюшан (1887–1968)	306
Мысли наоборот	308
Ганс Арп (1887–1966)	312
Безымянный зверинец	314
Альберто Савинио (1891–1952)	316
Введение в жизнеописание Меркурия	318
Жак Ваше (1896–1919)	322
Письма с войны	324
Бенжамен Пере (1899–1959)	330
Путешествие паразитов	331
Три вишни и сардинка	335
Жак Риго (1899–1929)	338
Я буду серьезен...	340
Жак Превер (1900–1977)	345
Попытка описать торжественный обед и бал-маскарад в городе Париже (Франция)	346
Сальвадор Дали (1904–1989)	350
Новые оттенки спектрального секс-апила	353
Жан Ферри (1906–1974)	359
Галантный тигр	361
Леонора Каррингтон (1917–2011)	366
Выход в свет	367
Жизель Прассинос (1920–2015)	372
Досужий разговор	373
Головоножка	374
Жан-Пьер Дюпре (1930–1959)	377
Пес святотатства	379

ПРЕДИСЛОВИЕ БРЕТОНА К ИЗДАНИЮ 1966 ГОДА

Книгу, которую вы держите в руках, от предыдущего издания отличает лишь незначительная редакторская правка. Содержание ее, напротив, вполне сознательно оставлено без изменений — даже с риском разочаровать отдельных читателей. Конечно, в последние несколько лет стало очевидным появление целого ряда авторов, чье творчество прекрасно вписывается в изначальную концепцию сборника, а потому требует к себе того же внимания. Так, например, велико было желание включить в состав Антологии работы Оскара Паниццы, Жоржа Дарьена, Г. И. Гурджиева (представляющие ту грань его таланта, которую являет нам великолепное «Возникновение мыслей», открывающее «Рассказы Вельзевула своему внуку»), Эжена Ионеско или Джойс Мансур — однако автор отказался от подобного намерения, и по причинам вполне очевидным. Эта книга, впервые опубликованная в 1939 году и с незначительными дополнениями переизданная в 1947-м, отметила начало совершенно новой эпохи. Стоит вспомнить, что в момент ее появления слова «черный юмор» не имели ни малейшего смысла (если только ими не пытались обозначить особую форму насмешки, присущую исключительно африканцам!), и лишь с тех пор выражение это появилось во всех толковых словарях; известно и то, сколь блестящей была судьба черного юмора в дальнейшем. Все свидетельствует о том, что это понятие находится сейчас в самом центре бурлящей актуальности, стремительно распространяясь как в устной форме («чернушные» анекдоты), так и в изобразительном искусстве (и особенно в иллюстрациях к некоторым газетам и журналам) и кино (по крайней мере там, где речь не идет о чисто развлекательной продукции). Тот факт, что настоя-

щий сборник является одновременно и свидетелем эпохи ушедшей, и предвестником нового времени, избавляет его от сравнения с каким-нибудь беспрестанно обновляемым справочником или от сходства со смехотворным списком очередных лауреатов — ведь мало что так противоречило бы его истинному предназначению. Итак, перед вами — окончательный вариант «Антологии черного юмора»¹.

Париж, 16 мая 1966 г.

¹ В переводе С. Дубина

ГРОМООТВОД

Предисловие можно назвать громоотводом.

Лихтенберг

«Для настоящего комизма, — пишет Бодлер, — шипящего, точно петарда, взрывного и мгновенно охватывающего собою все вокруг — нужно, чтобы...»

Шипение и взрыв: я был потрясен, обнаружив, что эти же слова стоят по соседству у Рембо, и где! — в самом сердце стихотворения, просто-таки сверкающего черным юмором (по сути, это последние его стихи, где «ерничашее, окончательно сбившееся со всякого разумного пути вдохновение» с невиданной, неземной силой прорывается сквозь лихорадочные попытки утвердить себя — с тем лишь, чтобы тотчас же опровергнуть):

ДРЕМА

Вот голодуха, спасу нет,
Посылку съели — и привет...

Шипение, хлопок... Похоже, кто-то воздух портит.
И шепот: «Пахнет, как грюйер!».

Что это — случайная встреча, невольный перифраз, сознательное заимствование, наконец? Для ответа необходим подробный — и авторитетный — анализ данного стихотворения (сложнейшего для понимания из всех, когда-либо написанных по-французски), однако до сих пор никто даже не приблизился к осуществлению такого анализа. Отмеченная переключка тем не менее оказывается по-своему весьма значимой, подсказывая, что обоих поэтов занимали размышления о той, условно говоря, грозовой погоде, когда только и может сверкнуть меж-

ду людьми загадочный разряд юмористического наслаждения — разряд, важность которого неуклонно растет на протяжении последних полутора веков, да так, что лишь в нем одном видится сегодня суть любого сколь-либо примечательного интеллектуального промысла. В силу особой требовательности современного восприятия можно все с большей уверенностью утверждать, что поэтические и художественные произведения, научные труды, общественные и философские учения, лишённые этой разновидности юмора, катастрофически оставляют желать лучшего и обречены рано или поздно на неизбежное вымирание. Перед нами не просто величина первого ряда — значение и влияние ее таковы, что она способна возобладать надо всеми иными, а в перспективе и вывести их — окончательно и повсеместно — из употребления. Перо словно обжигает руку, страницы тлеют еле сдерживаемым огнем, а ветер одержимости то дует что есть силы в паруса, то злобно хлещет по лицу при одной лишь мысли о подробном исследовании этого типа юмора — хотя нам и удаётся, с редкостным удовлетворением, отследить некоторые его проявления в литературе, искусстве и самой жизни. Пожалуй, именно совершенное владение юмором возносит человека на самый верх той пирамиды развития, о существовании которой — хорошо ли, плохо ли — каждый из нас по-своему догадывается: однако потому и не дается нам, и долго еще будет от нас ускользать общее, раз и навсегда данное определение юмора — ведь не зря говорят: «человек невольно обожествляет то, что находится за пределами его понимания». И если «даже самые совершенные умы, достигшие высших степеней инициации, — например, обладания магической формулой Высшего Знания, — не без труда способны были объяснить, как это божество может помыслить самое себя»¹ (Высокая Каббала, земная инициация Высшего Знания, ревниво оберегалась

¹ *Пьер Пьюбб*. Тайны богов. Венера. Р.: Daragon éd., 1909. — *Прим. А. Бретона*.

элитой посвященных), то соответственно не может быть и речи о том, чтобы растолковать юмор, поставить его на службу каким-либо практическим целям; подобные попытки равносильны стремлению вывести правила существования из действий самоубийцы. «Нет на свете ничего, включая даже само небытие, что умная шутка не сумела бы свести к взрыву хохота... Смех — одно из самых великолепных роскошеств, которое вплоть до проявлений поистине оргиастических все еще может позволить себе человек, — стоит на краю этого небытия, но выступает залогом уже самой бесконечности»¹. Понятно, тем не менее, какую пользу мог бы извлечь юмор как из своего определения вообще, так из определения, только что приведенного, — в частности.

Не стоит удивляться, таким образом, что все те разнообразнейшие исследования природы юмора, которые были предприняты до настоящего времени, смогли принести лишь самые неприглядные плоды. На одном из таких опросов, — проведенном, отметим, из рук вон плохо — журналом *Aventure* в ноябре 1921 года, г-н Поль Валери дал следующий ответ: «Суть юмора невозможно расшифровать — иначе французы не твердили бы о нем на каждом углу. Однако слово это в ходу именно по причине той неопределенности, которую в нем подразумевают, — что, соответственно, и делает его столь удобным, коли случается заспорить о вкусах и пристрастиях. Смысл его меняется буквально с каждым новым упоминанием, да и само слово этот можно сложить только из всех тех высказываний и фраз, в которых это слово встречается и будет еще бесконечно встречаться». Что ж, такая возведенная в абсолют недоговоренность выглядит все же предпочтительнее многословия, которое демонстрирует нам г-н Арагон — похоже, задавшийся целью исчерпать в своем «Трактате о стиле» эту благодарную тему (а на деле

¹ Арман Петижан. Воображение и воплощение. Р.: Dénoël et Steele, 1936. — Прим. А. Бретона.

лишь напустить в нее побольше туману); юмор, однако, не простил ему подобной дерзости и, надо отметить, мало к кому с тех пор поворачивался спиной столь решительно: «Вам угодно разобрать юмор по частям, как в анатомическом театре? Извольте! Вот растопыренная пятерня, которую обыкновенно тянут вверх — простите, мсье! — чтобы вставить словечко: чем вам не шевелюра? Глаза — два вафельных рожка для мороженого, а ушами станет пара милых охотничьих домиков. Правой рукой — необходимой, признайтесь, лишь для симметрии, — послужит нам Дворец правосудия, на место же левой возьмем то, что осталось однорукому, у которого как раз правую-то — ищисвищи... Юмор бессмысленно искать в протертых супчиках, девицах на выданье и симфонических оркестрах, зато его хоть отбавляй у дорожных рабочих, и им битком набиты скрипучие лифты или дырявый шапокляк... Он то прошмыгнет по иконостасу кухонной утвари, то вынырнет в омуте дурного вкуса, то удалится на зимние квартиры — в царство моды... Куда он так несется? За солнечным зайчиком. Его дом? Крошка Сен-Тома. Настольная книга? Некто Бине-Вальмер. Маленькие слабости? Сумерки, но только хорошо свернувшиеся в глазунью. Не чужд он иногда и некоторой сухости — короче, сильно смахивает на оружейный прицел», и прочая, и прочая... Что тут сказать? Исправно слепленное домашнее задание усидчивого пригостишки, который ткнул в тему, словно пальцем в небо, да только о юморе, кроме как со стороны, судить попросту неспособен. Все это фиглярство, повторюсь, — не больше чем очередная увертка. Ближе других к пониманию сути вопроса подошел, наверное, Леон Пьер-Кен, в своей книге «Граф де Лотреамон и Бог» представивший юмор способом утверждения не только «абсолютного бунта подростка и внутренней непокорности взрослого», но и — шире — *высшего мятежа разума*.

Для настоящего юмора нужно, чтобы... пожалуй, вопрос этот все еще остается открытым. Можно, однако, с уверенностью заключить, что огромный шаг в понимании

сути юмора мы сделали благодаря Гегелю и созданному им понятию *объективного юмора*. По его словам, «романтическое искусство с самого начала характеризовалось более глубоким раздвоением удовлетворенной в себе внутренней жизни, которая находится в состоянии разорванности или безразличия к объективному, ибо объективное вообще не соответствует существу в себе духу. Эта противоположность развивается все глубже по мере развития романтического искусства, занятого либо случайным внешним миром, либо не менее случайной субъективностью. Удовлетворенность внешним содержанием и внутренней субъективностью возрастает и приводит, согласно принципу романтического искусства, к углублению души в предмет. С другой стороны, юмор, схватывая объект и его формирование в рамках своего субъективного отражения, проникается внутрь предмета и становится тем самым как бы *объективным юмором*». Мы же, со своей стороны, могли только констатировать¹, что на сверкающей дороге к грядущему черный сфинкс *объективного юмора* неизбежно встретится с белым сфинксом *объективного случая*, и все то, что суждено будет в дальнейшем создать человечеству, может родиться только из этих объятий.

Заметим вместе с тем, что выстроенная Гегелем иерархия искусств (поэзия, как единственное действительно универсальное искусство, возвышается над всеми прочими, своей образностью и ритмом задавая существование остальных, так как лишь она одна способна передать жизненные ситуации в *непосредственном развитии*) служит достаточным объяснением тому, что занимающая нас разновидность юмора нашла свое проявление в поэзии значительно раньше, нежели, допустим, в живописи. На большинстве полотен прошлого, которые могли бы так или иначе быть отнесены к этому типу юмора, самым плачевным образом сказывается сатирический или нравоучи-

¹ «Политическое положение сюрреализма» (1935), очерк «Сюрреалистическое положение предмета». — *Прим. А. Бретона.*

тельный настрой их авторов, отчего эти картины неизбежно вырождаются в чистую карикатуру. Некоторое исключение хочется сделать разве что для работ Хогарта или Гои и выделить особо еще несколько художников, у которых юмор скорее еще только намечается, робко предполагается, — таковы, например, большинство картин Сёра. Думается, в сфере изобразительных искусств торжество свободного от примесей и четко бьющего в цель юмора приходится на период, расположенный куда ближе к нашему времени, а первым — и поистине гениальным — его творцом следовало бы признать мексиканского художника Хосе Гуадалупе Посаду, который в своих замечательных лубочных гравюрах оживляет для нас перипетии революции 1910 года (о том, как юмор от размышлений переходит к действию, могут, помимо этих работ, рассказать и парящие над страной тени Вильи и Фьерро — Мексику с ее замогильными игрушками вообще можно назвать землей обетованной для черного юмора). С тех пор юмор самодержавно царит на живописных полотнах, и его черная трава тихо похрустывает всюду, куда только несет обрученных с ветром коней Макса Эрнста. В рамках этой книги упомянем лишь о трех его романах-«коллажах» («Безголовая о ста головах», «Сон маленькой девочки, мечтавшей сделаться кармелиткою» и «Пасхальная неделя, или Семь первородных стихий») — высшем и одновременно уникальном воплощении юмора в живописи.

Что же касается встречи юмора и кино — не только, подобно поэзии, воспроизводящего развитие жизненных ситуаций, но и пытающегося связать их в некое единое полотно, — то она очевидна и, пожалуй, изначально была предопределена уже хотя бы тем, что кино, пытаясь растрогать зрителя, просто обречено прибегнуть к крайности и бурлеску. Первые комедии Мака Сеннета и несколько фильмов Чаплина («Шарло уносит ноги», «Пассажир»), незабвенные Фатти и Пикратт командуют парадом, стройные шеренги которого ведут нас к быстро забытым, но от того не менее блистательным «Ногам за миллион долла-

ров» и «Расписным пряникам», и дальше, к тем вылазкам в пещеры подсознания — а это гроты почище фингаловых или поццуольских! — которым, без сомнения, являются «Андалузский пес» и «Золотой век» Бунюэля — Дали, а также «Антракт» Пикабиа.

«Давно пора бы, — пишет Фрейд, — познакомиться поближе с основными характеристиками юмора. В юморе есть не только нечто раскрепощающее — в этом он схож с остроумием и комическим, где удовольствие также тесно связано с умственной активностью — но и что-то величественное, возвышенное, чего в этих других двух видах наслаждения нам уже не отыскать. Величественность эта связана, разумеется, с триумфом нарциссизма — победы, самоутверждения неуязвимого отныне Я. Теперь Я не уступает ни пяди собственной земли, над ним не властны страдания внешнего мира, и ему чужда сама мысль о том, что они вообще могли бы его растрогать; мало того — похоже, это даже доставляет ему удовольствие». Пример, которым Фрейд поясняет такую самовлюбленную глухоту Я, грубоват, но красноречив: понедельник, осужденного ведут на виселицу, и тот роняет: «Ничего себе неделька начинается!». Известно, что Фрейд, анализируя юмор, видел в нем аналог принципа экономии, уберігающего от вызванной страданием психической затраты. «Этой незначительной приятности мы почему-то склонны приписывать огромное значение, словно бы чувствуя, что ей под силу освободить нас, вознести над треволениями реальности». По Фрейду, разгадка юмористического отношения к миру кроется в необычайной способности отдельных индивидуумов переносить в случае угрозы психический акцент со своего Я на Сверх-Я, изначально наделенное родительской, надзирающей властью (оно «...обыкновенно строго контролирует Я, и отношения их неизбежно напоминают отношения отцов и детей»). Нам показалось небезынтересным сопоставить с этим утверждением целый ряд персональных точек зрения, так или иначе юмором вдохновленных, а также текстов, где этот юмор получил свое наивысшее литератур-