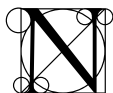


Леонора Каррингтон

# Слуховая Трубка



Издательство АСТ  
Москва

УДК 821.111-31  
ББК 84(4Вел)-44  
К26

Серия «Англия: серьезно, но не очень»

Leonora Carrington

THE HEARING TRUMPET

Перевод с английского *А. Соколова*

Художник *А. Орлова*

Печатается с разрешения издательства Flammarion  
при содействии литературного агентства Анастасии Лестер.

**Каррингтон, Леонора.**

К26 Слуховая трубка : роман / Леонора Каррингтон ;  
[пер. с англ. А. Соколова]. — Москва : Издательство  
АСТ, 2016. — 256 с. — (Англия: серьезно, но не очень).

ISBN 978-5-17-013933-0

Книга, которую сравнивают с «Алисой в Стране чудес»  
Льюиса Кэрролла.

Удивительная история эксцентричной пожилой леди Ма-  
риан Летерби и ее невероятных приключений в самом необыч-  
ном доме для престарелых, какой только можно вообразить.

Таинственный портрет и загадочные преступления...

Глобальные катастрофы и поиски Святого Грааля...

Последователи религиозно-мистических культов и древ-  
ние языческие боги...

В изящной и яркой книге Леоноры Каррингтон даже са-  
мые искушенные знатоки и ценители настоящей литературы  
найдут для себя что-то совершенно новое и неожиданное.

УДК 821.111-31  
ББК 84(4Вел)-44

© Editions Flammarion, Paris, 1974

© Перевод. А. Соколов, 2015

ISBN 978-5-17-013933-0

© Издание на русском языке AST Publishers, 2016

## *Предисловие*

Те, кто пишет о Леоноре Каррингтон (увы, о ее удивительном искусстве и книгах сказано очень мало), уделяют большое внимание ее жизни: смакуют ее непредсказуемую импульсивность. Вот она, девятнадцатилетняя английская дебютантка, сбегает, чтобы войти в мир сюрреалистов: вот она приходит на шикарную парижскую художественную вечеринку, завернутая в простыню, и шокирует бомонд, сорвав ее и представ перед публикой голой. Она сидит за столиком в ресторане и обмазывает ноги горчицей. Красит чернилами кальмара холодную тапиоку и подает гостям, выдавая за икру. Не обращая внимания на собравшихся в комнате, встает, идет в одежде под душ, а затем, возвратившись, опять усаживается на диван, хотя с нее льет вода. Случалось, что гостившие в ее доме люди приходили на завтрак и Леонора подавала им омлет с их же волосами, которые состригла, пока они спали. В краткой биографии, предпосланной одной из публикаций ее работ, содержится такая немислимая в жизнеописании

других литераторов фраза: «В мадридском доме для умалишенных с ней ужасно обращались, и ее вызволила оттуда няня, прибывшая в Испанию на подводной лодке».

Что это: апокрифы или правдивые истории? О ней рассказывается, как в 1934 году в семнадцать лет после фотосессии в отеле «Ритц» по случаю ее первого выезда в свет после того, как ее (по ее собственному выражению) выставили напоказ на «ярмарке невест» при дворе короля Георга V, она сидела на ипподроме «Аскот» и читала «Слепца в Газе» Олдоса Хаксли. Девушка. Читает. И такую скандальную книгу. «В те времена, если ты женщина, тебе не позволялось делать ставки. Не позволялось даже заходить в паддок, куда выводили напоказ лошадей. Вот я и взяла книгу. А чем было еще заняться?»\* Леонора воспроизводит те дни в своем раннем рассказе «Выход в свет». В нем говорится, как девушка, познакомившись и подружившись в зоопарке с гиеной, учит ее французскому языку, а в обмен зверь обучает ее премудростям гиенского. Девушка решает выставить гиену вместо себя на балу дебютанток: «Я разыскала пару перчаток, чтобы скрыть ей руки, которые, в отличие от моих, были уж слишком волосаты». Сюжет начинается как забавный розыгрыш и заканчивается невозмутимо-спокойно, но кроваво. Его тема — зарождение насилия в любых социальных изменениях или переменах

---

\* Из интервью Пола де Ангелиса. Леонора Каррингтон: мексиканские годы 1943—1985, 1991, с. 34.

собственного «я». А стимул этого насилия — в не прибегающей к оправданиям дикости.

Книги и картины Леоноры населены домашними животными, хищниками и существами, наполовину реальными, наполовину вымышленными. В ее живописи — и мрачной, и полной красок — присутствуют болтающие друг с другом звери, странные, похожие на людей создания, многоорукие ящерицы-змеи, полуволки-полулюди, люди, оборачивающиеся птицами (или это птицы оборачиваются людьми?), гномы в масках. И все они помещены в полуреальное-полувымышленное окружение, пограничное пространство между добром и злом. Картины напоминают театральные мизансцены, в которых раскрывается животная сущность людей и социальная сущность животных и создается магическая реальность, где то и другое сливается воедино и создается гибрид, причем часто в ходе ритуальной трапезы за похожими на столы алтарями, где еда выглядит удивительно живой. А в литературе Каррингтон эта еда и есть буквально живая. В «Дяде Сэме Каррингтоне» рассказчица (случайно знакомящаяся с дамами из высшего света, которые тайно на своих кухнях избивают овощи и кричат, что никто не войдет в Царствие Небесное, если не носит корсетов) становится свидетельницей драки при луне двух кочанов капусты. «Они отрывали друг от друга листья с такой яростью, что вскоре не осталось капусты — одни разбросанные листья».

Искусство Каррингтон характеризуется мрачной игривостью; откровением неожиданной и

часто активно воинственной жизни; глубоким, магическим и в то же время по-обеденному практичным видением потустороннего; отказом от принятых социальных и духовных авторитетов; столкновением загадочных и зачастую упрямо не поддающихся расшифровке символов — иногда из алхимии или таро или широкого спектра мифологий и знахарских традиций, а также из буддизма, римского католицизма, ирландского фольклора, каббалы, астрологии. Но это искусство никогда не попадало под классификации закрепленных смыслов. Каррингтон «категорически отказывалась объяснять какой бы то ни было аспект своего художественного творчества, утверждая, что ее работы должны говорить сами за себя», так писала о ней Сюзан Аберт\*. Возможно, это упорное нежелание Каррингтон признавать, что вещи могут быть чем-либо иным, кроме их таинственных сущностей, заставляет критиков искать ассоциации ее образам в чем-то более простом, биографическом. И неудивительно. Жизнь Леоноры Каррингтон поразительна.

Она родилась в 1917 году в семье богатого текстильного промышленника из Северной Англии. Ее мать была дочерью ирландского врача (Каррингтон любила подчеркивать ее цыганские корни). Росла Леонора главным образом в имении Крукхи-холл — по-готически величественном здании неподалеку от Ланкастера — и была един-

---

\* Аберт С. Леонора Каррингтон: сюрреализм, алхимия и искусство. 2005, с. 9.

ственной среди братьев девочкой в семье. О ней заботилась ее ирландская няня, которая вместе с матерью привила Леоноре любовь к ирландскому фольклору и мифам о подземных богах сидхе. Но большую часть детства Леонора бунтовала как против социального класса, к которому принадлежала, так и против любых попыток установить для нее какие-либо светские правила. Ее исключают из одной за другой закрытых католических школ, поскольку монахини объявляют ее «умственно неполноценной», но на самом деле встревожены ее странной склонностью к чудесному, природной дерзостью подростка, задающего вопрос, почему два плюс два равняется четырем, и особенно пугающей способностью Леоноры одинаково писать обеими руками и даже зеркальным способом, то есть задом наперед.

Родные посылают трудного ребенка с глаз долой — учиться лучшим манерам в закрытую школу мисс Перроуз во Флоренции, где она постоянно посещает музеи и галереи, и ее поражает творчество Паоло Учелло, Антонио Пизанелло, Джузеппе Арчимбольдо. Завершив образование в Париже, она, уже на правах дебютантки, появляется на приеме в отеле «Ритц» в честь своего первого выхода в свет и, к ужасу родителей, объявляет, что хочет заниматься живописью. Отец отвечает, что уж лучше бы дочь выбрала профессию заводчицы фокстерьеров. Леонора предпочитает измениться — она больше не бунтующая дочь богатых родителей, а бедная ученица живописи. Она поступает в новую лондонскую академию Амеде Озанфана,

представителя школы пуризма, отпочковавшей-ся от кубизма. Озанфан заставляет ее полгода рисовать одно и то же яблоко, пока оно не превращается в мумию\*. В девятнадцать лет Леонора знакомится с художником-сюрреалистом Максом Эрнстом, чьей живописью она восхищается. И, несмотря на то что он женат и ему хорошо за сорок, влюбляется в него и уезжает из Англии в Париж. «Не с Максом. Одна. Я всегда убегала одна»\*\*. Тогда же Каррингтон знакомится и сближается с Андре Бретоном, Роландом Пенроузом и его партнершей, американским фотографом Ли Миллер, которая сделала самые красивые снимки молодой Леоноры. На фотографии, снятой Пенроузом в 1937 году, Миллер, Каррингтон и еще двое друзей изображены в момент светского общения. Застыв в изысканных позах и опираясь друг на друга, они, словно внезапно заколдованные, крепко спят, все еще держа в руках чайные чашки.

Леонора моментально становится музой и избалованным ребенком сюрреализма. «Она воплощает в себе все, что ценит это движение в женщине: молодость, красоту, живость, раскованность и воображение без границ»\*\*\*. Но она всегда считала себя особенной — стремление к своеобразию пронизывает всю ее жизнь и творчество, — и теперь, когда ее называют чьей-то музой, только презрительно фыркает. Сближе-

---

\* Интервью Пола де Ангелиса, с. 34.

\*\* Там же, с. 36.

\*\*\* Чедвик У. Женщины-художницы и движение сюрреализма. 1985, с. 67.

ние с сюрреалистами одновременно и сковывало, и раскрепощало ее. Она была воплощением *femme-enfant\** и *sorcier\*\**, но, с другой стороны, сюрреалисты показывали ее работы на своих главных выставках рядом с картинами швейцарки Мерет Оппенгейм, испанки Ремедиос Варо (чья дружба будет очень важна для Каррингтон впоследствии), англичанки Айлин Агар и других женщин-живописцев.

Между 1937 и 1940 годами Каррингтон жила с Эрнстом во Франции — сначала в Париже, затем в райском деревенском уголке Сен-Мартен д'Ардеш, и тогда начала писать по-французски рассказы, которые расходились в публикациях сюрреалистов. В ее произведениях удивительным образом сочетается обыденное, узнаваемое и сюрреалистическое, как в сказках, наполненных блестками реальной жизни. Вот волосатая женщина, способная поболтать с кошками, вот жалкие священники и святые, обещающие голодающим бесполезное питание и убивающие в них страсть к деньгам. А вот более практические аспекты жизни после смерти — например, скелет, радующийся, что освободился от брэнной плоти, потому что теперь его больше не кусают комары. А затем разразилась Вторая мировая война, и немца Эрнста арестовали как гражданина враждебного Франции государства. Каррингтон приносила ему краски, чтобы он мог работать в

---

\* Женщина-ребенок (*фр.*).

\*\* Колдунья (*фр.*).

тюрьме. Вскоре освобожденный, он через некоторое время был вновь задержан, но уже оккупировавшими Францию немцами, в чьем списке значился представителем «вырождающегося искусства».

Оказавшись в двадцать три года одна за границей, Каррингтон перестает есть, и ее психическое состояние становится нестабильным. Добиваясь для Эрнста визы, она едет в Испанию, где попадает в дом для душевнобольных, и там ее лечат кардиазолом, вызывающим примерно такую же реакцию, как впоследствии проводимая ей электроконвульсивная терапия. Это время порождает мучительный, беспристрастный отчет о ее недуге — рассказ «Там, внизу».

«Очень было похоже, что я умерла», — скажет позднее Леонора Марине Уорнер\*. Ускользнув из страшного заведения и перехитрив посланных растерянными родителями телохранителей, она уезжает в США, а затем поселяется в Мехико, где уже живут приехавшие сюда в поисках безопасности многие ее друзья-сюрреалисты. Там она выходит замуж за венгерского фотографа Имре Вейца, который едва не стал жертвой гитлеровского антисемитизма. Город Мехико, счастливо объединяющий духовность с магией, во многом устраивал Леонору. В этом городе она снова встречается с художницей-сюрреалисткой Ремедиос Варо, и дружба женщин способствует

---

\* Имеется в виду предисловие М. Уорнер к произведению Л. Каррингтон «Дом страха».

расцвету их творчества, что находит отражение в «Слуховой трубке» — образ подруги героини Кармеллы явно навеян личностью блистательной Варо. В текстах Каррингтон обнаруживается еще несколько литературных намеков (например, в «Слуховой трубке» в докторе Гэмбите можно с достаточной вероятностью увидеть пародию на русского философа-мистика Георгия Гурджиева, а в Мальборо — калифорнийского мистика Эдварда Джеймса).

Однако всякое прочтение «реального» в работах Каррингтон приобретает особое значение, если наделить сюрреализм, в котором она жила, иной степенью актуальности. Это также ясно прослеживается и в творчестве ее современницы Ли Миллер: ее навеянные сюрреализмом 1930-х годов фотографии открывают взгляду реально-сюрреальное, например, снимок 1945 года груд тел в концлагере Дахау или совершившей самоубийство дочери бургомистра Лейпцига, словно спящей на большом кожаном диване с легким слоем пыли на лице. Вся литература Каррингтон — это спор реального с нереальным, и уже в ее раннем рассказе «Каменная дверь», написанном в начале 1940-х годов, странные трепещущие рождения и превращения происходят на фоне всепроникающих картин войны, очень напоминающих холокост.

В этом свете классическая «Слуховая трубка» — это послевоенное, послеатомное видение мира с отсылкой к эре глобального потепления. Поэтому ее переиздание своевременно, как никогда.

Некоторые критики полагают, что «Слуховая трубка» написана в начале 1960-х годов. Но более поздние источники утверждают, что Каррингтон написала ее раньше, в 50-х, когда ей самой только перевалило за тридцать. Сюзан Аберт в своей прекрасно иллюстрированной книге «Леонора Каррингтон: сюрреализм, алхимия и искусство» пишет: «Каррингтон сказала мне, что закончила книгу, пока сидела в кафе «Гарибальди» на площади Мариачас, оглушаемая какофонией шума». Друг Каррингтон, Альберт Левин, попытался опубликовать книгу в Нью-Йорке, но не сумел заинтересовать издателей ее содержанием — девяностодвухлетняя феминистка заключена в средневековый испанский замок, превращенный в дом престарелых\*.

Эта удивительная, искрометная, смешная, полная энергии и мастерства очаровательная повесть в то же время глубоко коренится в ужасе, которым проникнут написанный семь лет назад рассказ «Там, внизу». «Трубка» была утеряна, затем найдена и впервые опубликована в 1974 году в переводе на французский под названием «Le Cornet Acoustique». Первоначальная английская версия увидела свет в 1976 году. Эта повесть — самое зрелое произведение Каррингтон, ее наиболее значительное достижение в прозе и в каком-то смысле утверждение ее собственной зрелости.

Героиня повести — Мариан Летерби — девяностодвухлетняя женщина-инвалид. Совре-

---

\* Аберт С. С. 147.

менный мир сделал ее не видимой и не слышимой для относящихся к ней с презрением родных. Ее подруга Кармелла дарит ей огромную слуховую трубку, которая позволяет ей узнать, что творится вокруг, и разговоры окружающих вдруг становятся доступными для ее ушей. Она подслушивает, что семья решила отправить ее в христианское благотворительное заведение для престарелых дам, управляемое Братством Кладезя света, которое финансирует известная американская зерновая компания. В понимании Каррингтон за могуществом любой традиционной религии неизменно стоят деньги. Лайтсам-холл и его окрестности — это нехитрое, топорное надувательство, когда старушки живут в домиках из детских стишков, чтобы их родные думали, что они ведут беззаботную, мирную жизнь. Бессмысленное учение доктора Гэмбита, основанное на поисках внутреннего смысла христианства, на самом деле представляет собой смесь одурманивания и навязывания всякой религиозной мути. Там притворяются, что слышат духовные голоса, изобретают нелепо-смешные и глупые ритуалы и утверждают, что им были видения, и все это только ради того, чтобы привлечь к себе внимание. Но вдобавок ко всему есть еще висящий над обеденным столом портрет монахини с косящим глазом, подмигивающей «со сбивающей с толку смесью насмешки и недоброжелательства». Монахиня смотрит на полуголодных пожилых дам, среди которых и Мариан Летерби, и вот эта Мариан Летерби вопреки царящим в доме порядкам

создает иную систему верований, в которой противоестественная на вид монахиня открывает нечто волнующе потустороннее. Затем Мариан становится свидетельницей убийства, превращается в некое подобие древней анархистки и начинает режиссировать революцию. Она узнает, что значит родиться заново. Учится выживать в реальном жестоком мире.

С самого начала Леонора Каррингтон подчеркивает сюрреализм повседневного бытия. Служанка пожилой госпожи предпочитает разговаривать с кошками, а не с детьми, с которыми никогда не общается, хотя, «наверное, любит их по-своему». У самой Мариан есть «короткая седая бородка, которая у обычных людей вызывает отвращение». Она же находит, что «в ней есть особый шик». Что это: сюрреалистическая бородастая героиня повести или просто описание подбородка любой старухи? Ее родные сидят у камина с электрическим очагом. Разве можно представить что-то более абсурдное? Самые просвещенные героини повествования удивлены абсурдности того, как миллионы и миллионы людей «подчиняются тошнотворной кучке господ, именующих себя правительством». Они задаются вопросом, не лучше ли и не приятнее ли для человека жить вовсе без власти? «Придется думать за себя, а не руководствоваться тем, что говорит реклама, кино, полицейские и парламенты». Героини выступают за то, за что и произведение в целом: за очень простую анархию — независимость суждений.

«Слуховая трубка» — в основе своей книга о глубоком разобщении. В центре повествования — люди, не способные или не желающие слышать друг друга. Она о том, как мы слышим или как мы не слышим или не способны слышать, и о том, что происходит, если мы получаем способность слышать и видеть по-другому. «Я стараюсь избавиться от образов, которые лишают меня зрения»\*, — заявила как-то Каррингтон. Такое впечатление, что ее книга, которая сначала кажется пародией и читается как «уютный» детектив Агаты Кристи, вдруг тает, снедаемая невероятным жаром, и, превращаясь в нечто невообразимое, похожее на журнал алхимика, стремится избавиться от любых принципов и представлений о принятом «цивилизованном» повествовании. Например, вся «английскость» повести — всего лишь призрачная мечта пожилой женщины о юности, когда очаровательный, но ребячливо-пустой молодой человек пригласил ее поиграть в теннис, а сам растворился в воздухе, и она увидела сквозь него рододендроны. «Нет, ты не умер, не происходит ничего драматичного, просто ты потихоньку исчезаешь, и я даже не могу припомнить твоего имени. Белый фланелевый костюм запомнился лучше, чем ты сам». И все-таки это литературное произведение, в котором все социальные достоинства несмылаемо и очаровательно английские. Приземленный язык не терпит разуженности, и речь самой Мариан превосходно

---

\* Уорнер М.