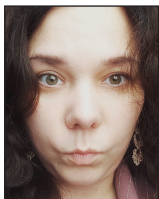


# Поэтика и эстетика творчества Ш. Бодлера и его коммуникация сквозь века с писателями-постмодернистами XXI в. Ф. Бегбедером и Б. Вербером

## Poetics and Aesthetics of Ch. Baudelaire's Work and His Communicative Dialogue Trough Ages with the XXI Century Postmodernist Writers F. Beigbeder and B. Werber

DOI: 10.12737/2587-9103-2022-11-4-14-22

Получено: 19 мая 2022 г. / Одобрено: 26 мая 2022 г. / Опубликовано: 25 августа 2022 г.

**М.А. Белей**

Канд. филол. наук,  
доцент Института образования и гуманитарных наук,  
Балтийский федеральный университет им. И. Канта,  
ORCID 0000-0002-5189-5866,  
Россия, г. Калининград, ул. А. Невского, д. 14,  
e-mail: maria.beley86@gmail.com

**M.A. Beley**

Candidate of Philology, Associate Professor  
at the Institute of Education and Humanities,  
Immanuel Kant Baltic Federal University,  
ORCID 0000-0002-5189-5866,  
14, Nevskogo st., Kaliningrad, Russia,  
e-mail: maria.beley86@gmail.com

**Е.Г. Фонова**

Канд. филол. наук, доцент  
Института образования и гуманитарных наук,  
Балтийский федеральный университет им. И. Канта,  
ORCID 0000-0001-9392-7347,  
Россия, г. Калининград, ул. А. Невского, д. 14,  
e-mail: EFonova@kantiana.ru

**E.G. Fonova**

Candidate of Philology, Associate Professor  
at the Institute of Education and Humanities,  
Immanuel Kant Baltic Federal University,  
ORCID 0000-0002-5189-5866,  
14, Nevskogo st., Kaliningrad, Russia,  
e-mail: EFonova@kantiana.ru

**Аннотация**

В статье рассматриваются основные черты поэтики и эстетики творчества Ш. Бодлера, через века вступающего в коммуникацию с современными писателями-постмодернистами. К данным принципам культурного диалога, поэтики и эстетики относятся дуализм, супернаaturalизм, принцип игры с читателем, бегство в вымышленную страну Икарию, онейрические и танатологические мотивы, своеобразный хронотоп города. К мировоззренческим принципам творчества можно отнести романтический пессимизм, сплин, дендизм и эскапизм.

Анализируется романное творчество современных французских писателей-постмодернистов Б. Вербера и Ф. Бегбедера сквозь призму поэтологического наследия Ш. Бодлера. Изучаются как прямое цитирование «Цветов зла» Ш. Бодлера, так и авторский коммуникативный диалог с французским поэтом, а также использование некоторых фрагментов из бодлеровского наследия в качестве эпиграфов к произведениям рассматриваемых авторов.

Делается акцент на такие ключевые концепты бодлеровского творчества, как смерть, сон и эскапизм, рассматривается их преломление в романе Вербера «Танатонавты», где происходит путешествие ученых-танатонавтов в «пространство» смерти. Теория супернаaturalизма находит свое воплощение в циклах романов «Об ангелах» и «О богах», где человек предстает вершителем судеб планет с альтернативной реальностью. В его красочных постмодернистских неомифологических романах сплетаются разные виды искусств: живопись, архитектура и музыка.

В статье большое внимание уделено развитию бодлеровского принципа описания современной жизни и урбанизма в творчестве Ф. Бегбедера. Образ денди, крайне значимый для автора «Цветов зла», воплощается в главном герое бегбедеровских романов «99 франков», «Идеаль», «Человек, который плакал от смеха», «Рассказы под экстази» и др. Он беззаботен, жесток и аморален. Его тяга к эскапизму в мир грез выражается в увлечении запрещенными веществами.

Изучается также отражение в творчестве Вербера и Бегбедера дуалистического принципа Ш. Бодлера. Вербер и Бегбедер являются преемниками и наследниками бодлеровской поэтики, выраженной в чувственном эстетизме, многочисленных аллюзиях, эклектизме, супернаaturalизме, интересе к загробной жизни и поэтизации сна.

**Ключевые слова:** эстетика, поэтика, постмодернизм, Вербер, Бодлер, Бегбедер, коммуникативный диалог.

**Abstract**

The article deals with the main features of poetics and aesthetics of Ch. Baudelaire's work, entering into communication with modern postmodernist writers through the centuries. These principles of cultural dialogue, poetics and aesthetics include dualism, supernaturalism, the principle of playing with the reader, escapism to the imaginary country of Icaria, oneiric and thanatological motifs, the peculiar chronotope of the city. The worldview principles of the work include romantic pessimism, sleepwalking, dandyism and escapism.

Contemporary French postmodernist writers B. Werber and F. Beigbeder are followers of the poetic heritage of Charles Baudelaire. In his novels one can find quotations from Baudelaire's *Flowers of Evil*, the author enters into a communicative dialogue with the French poet, some fragments of them even serve as epigraphs to his works. Werber's novel *"The Sixth Dream"* also contains direct references to the poetry of Baudelaire.

In B. Werber's *Thanatonauts* presents the themes of death, sleep and escapism in the compositional form of the journeys of the Thanatonaut scientists into the "space" of death. The theory of supernaturalism is embodied in the cycles of novels *"About Angels"* and *"About the Gods"*, where the man appears as a decider of the fate of planets with an alternate reality. His colourful postmodern neo-mythological novels weave together different forms of art: painting, architecture and music.

In the works of F. Beigbeder widely represented the image of modern cynical urban dandy. The protagonist of his novels *"99 Francs"* and *"Ideal"*, *"The Man Who Cried Laughing"*, *"Stories on Ecstasy"* is a product of a consumer society era of postmodernism. He is carefree, cruel and amoral. His craving for escapism into a dream world is expressed in his infatuation with illegal substances.

The work of Werber and Beigbeder encapsulates the dualistic principle of Baudelaire, Werber's characters strive for spiritual perfection, while Beigbeder's characters engage in carnal pleasures and self-destruction. Werber and Beigbeder are the successors and heirs of Baudelaire's poetics, expressed in sensual aestheticism, numerous allusions, eclecticism, supernaturalism, an interest in the afterlife and the poetics of sleep.

**Keywords:** aesthetics, poetics, postmodernism, Werber, Baudelaire, Beigbeder, communicative dialogue.

## Введение

9 апреля 2021 г. литературоведческое сообщество отметило 200-летний юбилей великого французского писателя Шарля Бодлера. Его перу принадлежат знаковые для всей последующей мировой литературы произведения, в том числе книга стихов «Цветы зла», которая стала откровением для современников писателя и вызвала большой резонанс в обществе.

Значение поэтического творчества Шарля Бодлера для французской и мировой литературы сложно переоценить. Оно оказало воздействие на самые противоположные литературные школы: «На натурализм Золя, психологический анализ Поля Бурже, утонченность и распределение искусства символистов, туманную мечтательность Метерлинка. Многие из писателей с тех пор пробовали заставить звучать новые струны, подобно Бодлеру, как, например, Верлэн, Маллармэ, Роденбах, Анри Ренье, которые были его поклонниками и отчасти учениками» [16, с. 4]. Наследие автора «Цветов зла» довольно активно и разносторонне осваивалось как близкими во временном плане поэтами-символистами, которые, создавая теоретическую базу символизма, основывались на бодлеровской идее соответствий, воспринимали его в качестве мэтра, так и авторами более поздних литературных движений — футуристов, сюрреалистов, модернистов, экзистенциалистов, постмодернистов. Можно наблюдать так называемый коммуникативный диалог авторов, принадлежащих к разным литературным эпохам и художественным направлениям.

В современную эпоху, проходящую под эгидой постмодернизма, авторы обращаются к «вечным темам» и интертекстуально «жонглируют» предшествующими им произведениями и культурными символами, давая им новый импульс развития и вступая в диалог со своими знаменитыми предшественниками.

Постмодернистскому мировоззрению свойственна эпистемологическая неуверенность, т.е. представление о мире как о хаосе, бессмысленном и непознаваемом, порожденное кризисом ранее существовавших ценностей. Это обуславливает специфическую форму мироощущения, называемую постмодернистской чувствительностью, отрицающей все системы и приоритеты. Единственным средством существования в таком мире может быть ироничность трактовок, релятивизм, пародирование и десакрализация самых высоких материй. Мы разделяем точку зрения видного отечественного лингвиста С.С. Аверинцева, который говорил о постмодернизме следующее: «Мы живем в эпоху, когда все слова уже сказаны, поэтому каждое слово, даже каждая буква в постмодернистской культуре — это цитата» [1].

**Актуальность** данного исследования состоит в том, что сравнительно- сопоставительный анализ творчества Ш. Бодлера и французских постмодернистов Ф. Бегбедера и Б. Вербера предпринят в России впервые.

## Обзор литературы

Анализ восприятия бодлеровского творчества другими художественными направлениями начался еще в Серебряном веке в критических работах П. Якубовича, А. Белого, В. Брюсова, М. Волошина, Н. Гумилева и др. Следующая волна интереса к произведениям французского поэта возникла в связи с выходом бодлеровской «Лирики» в 1965 г., а также первого за советское время издания «Цветов зла» в 1970-м. С именами П.А. Антокольского и Н.И. Балашова, а также Г.К. Косикова, В.В. Левика, С.И. Великовского, И.И. Гарина, М.Л. Нольмана, С.Н. Зенкина, И.И. Карабутенко, М.В. Толмачева, Е.Г. Эткинды, О.В. Тимашевой, Г. Орагвелидзе и др. связана важная ступень в критическом переосмыслении творчества Бодлера. В зарубежном бодлероведении важную роль играют исследования У.-Т. Бэнди, К. Пишуа, П. Арно, Л. Остина, П. Пиа, М. Рэмона, М. Рюффа, Ж. Бошолье и др. Примечательно, что на настоящий момент нет работ, которые бы делали акцент на бодлеровское влияние на писателей постмодернистов, хотя самому феномену постмодернизма, к которому принадлежит творчество Б. Вербера и Ф. Бегбедера, посвятили свои труды такие исследователи, как Р. Барт, Ж. Бодрийар, Р. Грийе, И. Хассан, Ж.Ф. Лиотар, Ж. Деррида, Ч. Пирс, М. Фуко, У. Эко, а также И.П. Ильин, Н.Б. Маньковская, И.С. Скоропанова, М. Эпштейн и др.

В своем исследовании мы использовали методы сравнительно-сопоставительного и контекстуального анализа.

**Материалом** исследования послужили произведения Ш. Бодлера, а также романы Ф. Бегбедера «Человек, который плакал от смеха», «Рассказы под экстази», «Я верую — Я тоже нет» и др. и романы Вербера из циклов «Об ангелах» и «О богах», «Шестой сон».

## I

Итак, первая часть нашего исследования посвящена преломлению бодлеровских идей в творчестве Фредерика Бегбедера. В его произведениях, а также в восприятии жизни и эстетической позиции можно провести достаточно много параллелей с творчеством автора «Цветов зла».

Так, Бегбедер фокусирует свое внимание на плотских наслаждениях, ведущих к саморазрушению. Его персонажу свойственен чувственный эстетизм, важ-

ную роль играет тема женщины, с одной стороны, как источник наслаждения, а с другой, как недостижимый прекрасный идеал. Дендизм, урбанизм, существование в «искусственном раю» — сходные у обоих авторов образные системы. Отчасти влияние автора «Цветов зла» можно увидеть и в бегбедеровском отношении к смеху. Бодлеровские очерки о французских карикатуристах находят свое отражение в размышлениях Бегбедера о смешном в современном мире в романе «Человек, который плакал от смеха». Остановимся на каждом из этих аспектов подробнее.

Отчасти вслед за Бодлером Бегбедер опирается в своем романном творчестве на принципе описания современной жизни — *modernité*. Автор «Цветов зла» призывал коллег описывать современную им действительность без пафоса и прикрас. Так, в предисловии к переводу «Необыкновенных историй» Эдгара По Бодлер отмечает, что современный ему мир характеризуется пошлостью, уродливостью, непостоянством, лживостью, потерей идеала, аморальностью, подлостью, отчаянием, разочарованностью.

Современную действительность Бодлер в большей степени обличает в «Парижских картинах», а также в «Парижском сплине». С одной стороны, отражение современности передается автором и через лексику: повседневная речь, прозаизмы, а иногда и варваризмы вливаются в высокий поэтический стиль, что было ранее под негласным запретом. «Шлюхи», «солитеры», «черви», «слизняки», «трупы» и т.п. шокировали слух обывателя.

С другой стороны, Бодлер как пейзажист рисует, будто с натуры, детальное полотно большого города. То, чего ему не доставало у художников в «Салоне 1859 года», а именно — урбанистических пейзажей, он прекрасно воплотил в своем творчестве. Т. Готье замечал по этому поводу: «...Он любит следовать по всем закоулкам Парижа за бледным человеком, искаженным, изнывающим в судорогах искусственных страстей и реальной современной скуки, любит захватить его врасплох в его тревоге, страхах, бедствиях, падениях, в его неврозе и отчаянии» [13, с. 31–32].

Бодлер рисует перед нами картину городских, узнаваемо парижских сумерек, где царствуют разврат и похоть, мотовство и жульничество, где небо медленно закрывается перед нами, как огромный альков, и человек превращается в дикое животное «Вечерние сумерки» (*Le crépuscule du soir*). «Предрассветные сумерки» (*Le crépuscule du matin*), «стихотворение, завершающее цикл “Парижские картины” и являющееся вторым в серии “Городские сумерки” (*Les deux crépuscules de la grande ville*), показывает пробуждение призрачного, уставшего от греха, продрогшего от холодного тумана Парижа. Расположение стихотворения (финальное) в разделе многозначи-

тельно подчеркивает вечную возобновляемость, дурную бесконечность этой серой жизни» [16, с. 12].

Как и у Бодлера, так и у Бегбедера Париж — главное место действия и отчасти герой произведений. Вместе с персонажами бегбедеровских романов мы исследуем все парижские значные места, которые автор описывает с точностью завсегда, включая декор, подаваемые блюда и напитки, постоянных клиентов. Наиболее часто посещаемый и любимый героями район Парижа — квартал вокруг Елисейских Полей. «Все там напыщенно, фальшиво и “блескуче”... В этом периметре всегда располагались ультралиберальные прибежища разврата. *Chez Régine, Mathis Bar, Studio A* и *Roxie* Сандры Сислей — на улице де Понтьё, *Elysée Matignon* и *Safari* — на авеню Матиньон, *Apocalypse* — на улице де Колизе, *Apoplexu* — на Франциска I, 78 и *Centrale*, переименованный в *Queen* — на Елисейских Полях, 102, *Keur Samba* — на улице Ла Боэси, *Raspoutine* — на улице Бассано, *Piscine* — на улице де Тильзит, *Niel's* — на авеню Терн, *Puzzle* — на улице Бальзака, *Suite* — на авеню Георга V, *Man Ray* — на улице Марбеф, *Titty Twister* — на улице де Берн» [3, с. 46].

Его любимые заведения — знаменитое парижское кабаре *Raspoutine* — «в красно-золотых тонах, декорированное Эрте, где выступали пьяный метатель ножей, чародей, знавший тысячу фокусов, и колумбийские музыканты, выдававшие себя за цыган» [3, с. 193], или *Crazy Horse*, где бармен «не наливает джин-тоник, он — мастер *liquide art*, искусства напитков. Каждый стакан — отдельное произведение» [3, с. 162], где «на сцену выходят танцовщицы, принимают военные позы, они в меховых шапках стражей Букингемского дворца, и в их обнаженных телах нет ни капли непристойности» [3, с. 253].

Бегбедеровский урбанизм, городские зарисовки, по-журналистски точны и оценочны. В романе «Человек, который плакал от смеха» перед читателем отчет о погромах, организованных желтыми жилетами, о приеме в Елисейском дворце, о работе и структуре радиостанции *France Publique*. Он очень выпукло и объемно изображает картины последних событий, объединяя визуальные, обонятельные, звуковые эффекты: «Мне нравится утренний запах горячего гудрона на Авеню Гранд Арме. Революция на площади Звезды создала лимузинную пробку перед Аркой. Саудовцы бегут прочь, уверенные, что орда мятежников обязательно их ограбит. Они опасаются за платиновые часы *Hublot*, стоящие дороже трехкомнатной квартиры в Ливри-Гарган. Над уснувшей улицей плавают синеватый пар» [3, с. 112]; «... один из корешей в этот момент разбивает ветровое стекло “Порше Кайенн”, стоящего перед “Временами года”. Заходится воем сигнализация...» [Там же].

Романы Бегбедера — во многом автобиографичны. Главный их герой — Октав Паранго — типичный денди, противопоставляющий себя современному обществу потребления. Здесь также отчетливо прослеживается бодлеровское влияние. Для автора «Цветов зла» дендизм — «явление современное», порожденное «неведомыми доселе причинами» [7, с. 224]. Согласно Бодлеру, денди «все причастны к протесту и бунту, все воплощают в себе наилучшую сторону человеческой гордости — очень редкую в наши дни потребность сражаться с пошлостью и искоренять ее. <...> Дендизм, с точки зрения поэта, — последний взлет героики на фоне всеобщего упадка» [7, с. 238]. Самюэль Крамер, герой новеллы Бодлера «Фанфарло» — ультрамодный денди в черной одежде и ярко-красном галстуке. Денди Бодлера — настоящий стоик; у него улыбка спартанского юноши, чьи внутренности выгрызает лисенок. В творчестве Бегбедера образ одиозного, модного и беспринципного героя-развратника поэтизируется и идеализируется. Он предстает продуктом усталой энтропийной культуры эпохи постмодернизма и сверхпотребления.

Герой Бегбедера Октав Паранго отчаянно боится стареть. Он пытается заглушить это чувство животного страха алкоголем и наркотиками. В душе он еще юн и беспечен, он хочет быть молодым всегда, но окружающие, особенно женщины, напоминают ему: «Октав, ты в курсе, что тебе уже не шестнадцать лет?» [3, с. 87], на что он отвечает: «На моем могильном камне напишут: “Октав Паранго. Умер, отказавшись стареть”» [Там же].

Тема старости, развиваемая в романах Бегбедера, также во многом сходна с бодлеровской. Старость — это апогей оставленности, предвестник вечного одиночества («Отчаяние старухи» (*Le désespoir de la vieille*), «Старый паяц» (*Le vieux saltimbanque*). «Семь стариков» и «Маленькие старушки» — ужасный крик возмущения перед лицом неизбежного разрушения плоти, как отмечал сам поэт. Октава Паранго преследует проклятие «трех У — уменьшения, усыхания и увядания» [3, с. 151], он седеет, худеет, покрывается испариной, пытается скрыть свое отчаяние под маской смеха, напоминающего записанный смех из американских ситкомов.

Сходна у обоих авторов и тема скоротечности человеческой жизни, безжалостного бега времени. Вечные спутники гнусного старика-времени, его «дьявольская свита» — воспоминания, сожаления, судороги, томления, страхи, кошмары, гнев, неврозы («Двойственная комната»). Человек несвободен и никогда не будет свободен. Несмотря на постоянное стремление к выполнению долга (рожать детей, сажать деревья, ваять), на постоянное ограничение себя, его беспрестанно терзает мысль: а доживет ли

он до вечера (*Vivras-tu ce soir?*). Все его стремления и мучения тщетны («Предостерегатель» (*L'Avertisseur*)).

Схоже понимание времени и у Бегбедера. В романе «Человек, который плакал от смеха» он размышляет: «В детстве время течет так медленно, что кажется недвижимым. Человек взрослеет, темп ускоряется, но он этого не замечает, одержимый будущим, этим неисчерпаемым источником... всего на свете. В зрелом возрасте время пускается в галоп, уподобляясь тетиве, туго натянутой в момент рождения и внезапно лопнувшей. Годы пролетают за минуты, так стремительно, словно Всевышний ткнул в кнопку “быстрая перемотка”. Начинается череда похорон, чужие дети сдают выпускные экзамены, получают водительские права, женятся, умирают. После пятидесяти ускорение на пути к могиле приобретает головокружительный ритм. Будущее больше не кажется соблазнительным богатством. Товарищи юности лысеют и становятся похожими на сенаторов. Наши морщины — результат утомительных попыток задержать время. Непосильный труд — все равно что попробовать остановить Ниагарский водопад ладонями. Еще три щелчка пальцами, и все будет кончено» [3, с. 337].

Мысль о смерти как неминуемом итоге человеческого существования преследует как лирического героя Бодлера, так и героев Бегбедера. Бодлер бросает вызов смерти. Смерть — это цель жизни и единственная надежда, гостиница, заказанная заранее, где нас ждут уют, еда и сон («Смерть бедняков»).

Но жизнь коротка, а искусство вечно (*Vita brevis, ars longa* — Гиппократ), — пишет Бодлер в «Неудаче» (*Le guignon*); и поэту, чтобы суметь пережить все жизненные невзгоды, надо иметь сизифово терпение. Та же тема развивается автором и в «Падали»: красота, запечатленная художником, вечна и нетленна. По Бодлеру, смерти также никогда не удастся убить память: если образ продолжает жить в нашей памяти — он вечен.

У Бегбедера смерть становится чем-то обыденным, естественным. В романе «99 франков» автор дает два альтернативных окончания романа — счастливое и трагическое. В трагическом главный герой Октав гибнет, и его смерть не вызывает сожаления. Он отправляется в свое последнее путешествие, давая увлечь себя морскому течению. Здесь также возникают образы из лирики Рембо и из «Песен Мальдорора» Лотреамона.

Чтобы убежать от неминуемой старости и мыслей о конечности существования, чтобы противостоять окружающей пошлой действительности, правила и нормы которой претят герою, как Бодлер, так и Бегбедер видят несколько выходов.



С одной стороны, убежать от реальности помогают алкоголь и наркотики, без которых герой уже не представляет своей жизни, и сама эта жизнь передается им сквозь призму перманентного опьянения. «Герой будто следует заветам автора “Искусственного рая” и стихотворения в прозе “Опьянитесь” (*Enivrez-vous*), где говорится о том, что «всегда надо быть пьяным. В этом все, это единственная задача. Чтобы не чувствовать ужасной тяжести Времени, которая сокрушает ваши плечи и пригибает вас к земле, надо опьяняться без устали. Но чем же? Вином, поэзией, добродетелью, чем угодно. Но опьянитесь» [16, с. 46].

Влияние вина, гашиша и опиума на сознание человека — одна из ключевых тем бодлеровского творчества. Развитие ее можно найти как в лирике поэта («Отравы» (*Le poison*), цикл «Вино» (*Le vin*)), так и в «Искусственном рае» (*Les Paradis artificiels*), книге, благодаря которой, по мнению Пэра Анри, Бодлер стал «предвестником будущего» в литературе.

Данная тема широко представлена в романах Ф. Бегбедера «99 франков», «Идеаль», «Каникулы в коме», «Рассказы под экстази», «Человек, который плакал от смеха». Во вредных и губительных привычках главный герой ищет побег от циничного общества потребления.

Бодлер подробно описывает воздействие гашиша и опиума на человека, перечисляя и с медицинской точностью уточняя все его фазы. Он подробно рассказывает о возникающих галлюцинациях

Подобные же исследования проводит и Бегбедер, но опробовав уже самые новейшие наркотические средства, не считая воздействия алкоголя и марихуаны. «Рассказы под экстази» писатель начинает с описания воздействия *MDMI* на человека и отговаривает своих читателей от употребления этих тяжелых наркотиков, так как те «разрушают мозг» (*abîme le cerveau*) [18, с. 13]. Октав Паранго, альтер эго писателя, подробно описывает воздействие кетамина на свое физическое и психическое состояние: «Я насыпал шепотку К в салфетку и вдохнул. Через пять минут порошок делает тебя невесомым, ты словно бы покидаешь свое тело, освобождаешься от материальных оков, а потом смотришь на небо, замечаешь, что луна напоминает полуденное солнце, бормочешь: “Ну надо же...” — и смеешься, и хохочешь. Смех освобождает, ты ни над кем не издеваешься, а веселишься просто потому, что облачко перед Луной формой напоминает смайлик над Елисейскими полями...» [3, с. 259.] Описывает он и похмелье на следующий день, как это делал и Бодлер в «Искусственном рае».

Плотские наслаждения — еще один способ укрыться от реальности. Здесь ключевую роль играет образ женщины, который тоже во многом схож с бодлеровским восприятием. «Так, образ женщины в “Цветях

зла” очень многообразен — это и женщина-дьявол, и женщина-красота, и женщина-великанша, и женщина-животное, и женщина-хищница, и женщина — ненасытная машина, и женщина-вампир, но, с другой стороны, она же и муза, и ангел-хранитель, и даже Мадонна, перед которой преклоняется поэт («Что можешь ты сказать, мой дух всегда ненастный...» (*Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire*)), она ведет его по дороге Красоты («Живой факел» (*Le Flambeau vivant*)). Его героиня сама прекрасно знает о тяготах и тщетности жизни, о неизбежной конечности существования» («Исповедь»)» [16, с. 13].

В романах Бегбедера женщина очень разная. Это и источник плотских утех (бесчисленные проститутки, окружающие героя), но и недостижимый предмет восхищения, как танцовщица из *Crazy Horse* Деа из романа «Человек, который плакал от смеха». «Эта богиня дарит свою красоту уверенно и чуть презрительно, и сидящим за столиками клиентам кажется, что они лежат у ног идола» [3, с. 168]. Как и лирического героя Бодлера, так и героя Бегбедера в женщине привлекает и ее дьявольская сущность: «Сходство Милицы с ведьмой, ее злая красота возбудили бы и мертвеца...» [3, с. 220].

Отчасти сходно отношение обоих авторов к Богу. «Для Бодлера одним из ключевых мотивов как лирики, так и житнетворчества можно назвать неприятие общепринятых христианских заповедей, отсутствия надежды на религиозное спасение. Герой стихотворения “Мятежный” (*Le rebelle*) в разговоре с ангелом, который пытается убедить его в том, что любовь к Богу и есть настоящая страсть, призывает любить ближнего и быть милосердным, с упорством отвечает: “Я не хочу!” (*Je ne veux pas!*)» [16, с. 17].

«Продолжая традиции А. де Виньи, который считал Бога мстительным и жестоким (“Потоп”), равнодушным по отношению к Христу и людям (“Оливковая гора”), печаль романтика по этому поводу Бодлер трансформирует в протест. Весь раздел “Цветов зла” “Мятеж” (*Révolte*) посвящен бунту против Бога. Кульминация отречения и бунта против Бога — “Литании Сатане” (*Les litanies de Satan*)» [16, с. 28].

Поэт сомневается в существовании высшего существа, которое может спасти и помочь. В письме матери от 6 мая 1861 г. он пишет: «Я желаю всем сердцем (с той искренностью, которую никто не может знать, кроме меня) поверить в существование высшего и осязаемого существа, которое бы было заинтересовано в моей судьбе; но что нужно сделать, чтобы в это поверить?» [17, с. 151].

«Разрушение человека изнутри, спровоцированное Демоном, оскверняющим уста, уводящим в вечную Тоску, являющим окровавленные одежды и разверстыя раны, предстает перед нами в стихотворении

“Разрушение” (*La destruction*). Единственное, что может спасти от Тоски и угрызений, это разврат и смерть, альков и гроб (“Две сестрицы” (*Les deux bonnes soeurs*)), “две сестры”, “жестокие девы”, безжалостно пьющие кровь поэта (“Фонтан крови” (*La fontaine de sang*))» [16, с. 21].

Нечто подобное в ощущении и восприятии Бога можно найти и у Бегбедера. Тема веры в Бога настолько была важна для него, что он выпустил книгу, основанную на диалоге, на обмене мнениями с отцом ди Фалько «Я верую — Я тоже нет» (*Je crois — Moi non plus*) с подзаголовком «Диалог между нечестивцем и епископом при посредничестве Рене Гиттона» [4, с. 251]. Вся эта книга — попытка писателя понять сущность Бога, осознать отношения между добром и злом, выявить природу дьявольского и божественного в человеке. Эти размышления очень созвучны бодлеровскому ощущению двойственности, двуположности человеческой души.

Можно провести некоторые параллели в анализе обоими авторами журналистского высмеивания действительности. У Бодлера это карикатуристы, работающие в «Карикатур», «Шаривари» и др. изданиях («О некоторых французских карикатуристах» и «О некоторых зарубежных карикатуристах»), у Бегбедера — радиобозреватели *France Publique* («Человек, который плакал от смеха»). Бодлер противопоставляет художников, преследующих сиюминутные интересы, узколобых патриотов (Шарле) и Домье, которому удается, шаржируя и утрируя характерные черты своих моделей, при создании галереи политических деятелей показать все скудоумие и несуразность, все чудачества и душевные пороки, где животное начало преобладает над человеческим.

Бегбедер в своем романе описывает с сарказмом работу обозревателей радиостанции *France Publique*. Он говорит об искусственности смеха и шуток, звучащих в эфире, о том, что обитатели западных стран задались целью превратить мир в бесконечную шутку. Октав Паранго упрекает обозревателей «Утра» в том, что их шутки базируются исключительно на телепрограмме новостей, в них нет спонтанности. «Юмор становится банальным и перестает быть смешным. Переизбыток шуток убивает шутки...» [3, с. 187].

Проводя параллели между творчеством Бодлера и произведениями Бегбедера, следует отметить, что Октав Паранго сам называет себя неодакдентом. Он и его подруга Манон, которая писала в Сорбонне диссертацию по декадансу, составляют на салфетке манифест неодакдентов. Они выделяют общие черты декадентов XIX и XXI вв., подчеркивая тягу к наркотическим средствам, поклонение поэтам и распутникам, ощущение праздника на краю бездны

и т.д. Бодлер здесь выступает лишь опосредованно, лишь как предвестник декадентского движения. Акцент делается на более крайние декадентские проявления, как у Гюиманса, Лотреамона, Вилье де Лиль-Адана и др.

Но имя Бодлера и непосредственно появляется на страницах бегбедеровских произведений. К роману «Человек, который плакал от смеха» автор берет эпиграф из стихотворения Бодлера «Самобичевание» (*L'Héautontimorouménos*): «Я — нож, проливший кровь, и рана, // Удар в лицо и боль щеки, Орудье пытки, тел куски; Я — жертвы стон и смех тирана!» Выбор этого эпиграфа очень символичен как для образной системы романа, так и для житнетворчества самого писателя, для которого Октав Паранго — его альтер эго. Как и у Бодлера, у Бегбедера романы очень личностные, это, по сути, интимные дневники писателя, обнажающие все интимные подробности его жизни.

Неоднократно возникает на страницах произведений Бегбедера и кладбище Монпарнас, и могила автора «Цветов зла». Так, идя на вокзал Монпарнас, Октав проходит между могилами Шарля Бодлера и Франсуа Вейергана. Ведя беседы с Жаном-Мишелем де Фалько о Боге, Бегбедер опять же направляется на кладбище к могиле Бодлера со скульптурой гения зла под сенью вознесшейся над крестами Монпарнасской башни.

Таким образом, в романах Бегбедера можно увидеть довольно много параллелей с произведениями автора «Цветов зла».

## II

Вторая часть нашей статьи посвящена другому из наиболее ярких представителей постмодернизма, в творчестве которого бодлеровская эстетика и образность нашли свое отражение — Бернару Верберу. Сначала рассмотрим, как трансформировалась идея автора «Цветов зла» о соответствиях в верберовских романских произведениях.

В творчестве современного французского писателя Бернара Вербера сплелись правда и художественный вымысел, фикциональное и псевдонаучное. Его произведения представляют собой своеобразный квест по просторам мировой литературы и культуры.

Свою ментальную связь со знаменитым поэтом Б. Вербер выражает в упоминании главным героем романа «Шестой сон» имени Ш. Бодлера в списке книг, необходимых к прочтению: «Мир книг подпитывает мир снов, который намного больше мира книг. После других произведений Льюиса Кэрролла (“Охота на Снарка”, “Бармаглот”, “Алиса в Зазеркалье”) он открыл для себя творение Рабле, которое вдохновило его на сны об обжорах (“Гаргантюа и Пан-

тагрюэль”) <...> Он читал также поэтов: Виктора Гюго, Шарля Бодлера, Артюра Рембо, Бориса Виана, Превера, Жоржа Перека» [11, с. 12].

Бодлеровская теория соответствий, а также идея о «сюрнатурализме» («супернатурализме»), где звукопись, музыкальность, цветопись, обонятельные и осязательные ощущения выходят на первый план, были основополагающими в символистской эстетике, повлияв на всю последующую литературную традицию.

«В творчестве Вербера данная идея находит свое воплощение в циклах романов “Об ангелах” и “О богах”, где человек предстает вершителем судеб планет с альтернативной реальностью. В его красочных постмодернистских неомифологических романах сплетаются разные виды искусств: живопись, архитектура и музыка, а также акцент делается на символике цвета» [Белей]: *Je rêve de couleurs. Je vois des lumières bleu clair qui dansent sur un fond bleu marine. Les lumières se transforment en étoiles, puis en rosaces, puis en spirales... Les losanges se transforment en ovales mous qui s'étirent, se rejoignent en mosaïques de toutes les couleurs. Ce sont des tableaux abstraits mobiles qui s'enchaînent les uns aux autres*» [10, с. 262].

В приведенной цитате сон главного героя романа «Мы, боги» Мишеля Пэнсона представляет собой «постмодернистский витраж», яркий и красочный. Вышеизложенное свидетельствует об авторской художественной реализации постмодернистской поэтики сюрнатурализма в виде смешения искусств: живописи, музыки, архитектуры и литературы и построения сверхреальности.

Вообще цветопись как в стихотворениях Бодлера, так и в романном творчестве Б. Вербера играет очень важную роль. Бодлер под влиянием творчества Делакруа, которого он, кстати, называет «художник-поэт» [6, с. 365], переносит принципы «колоризма» в поэзию, но связывает их не только с живописностью, но и с музыкальностью: «...колорит дышит мыслью сам по себе, независимо от предметов, которые он облакает. Великолепные аккорды красок переносят вас в мир гармонии и мелодии, и впечатление, получаемое зрителем от этих картин, нередко сродни музыкальному» [6 с. 223]. Бодлер не раз подчеркивал, что «цвету присуща музыкальность». Цвет и колорит — это «последовательная и разнообразная смена мелодий. <...> В цвете налицо и гармония, и мелодия, и контрапункт» [6, с. 463].

Автор «Цветов зла» сам обозначает символику цвета в своих произведениях: «Красный цвет — цвет крови, цвет жизни <...> зеленый, спокойный, радостный и приветливый цвет природы...» [7, с. 154], «желтый, оранжевый, красный навевают образы радости, изобилия, славы и любви» [Там же] и т.д.

Вербер здесь во многом следует за Бодлером. «С помощью цвета автор передает эмоциональное состояние героев, цвет служит описанию природы и созданной им фантазмагорической модели мира мертвых, что, несомненно, важно для понимания поэтики его творчества. Наиболее репрезентативной в данном ракурсе представляется семантика цвета в авторской характеристике континента мертвых в романе «Танатонавты» [5, с. 13]. «В данном произведении Бернар Вербер повествует о семи “территориях” мира мертвых, описанных героями его романа — отважными исследователями-танатонавтами, вводимыми в кому с помощью специального оборудования. Как писатель-постмодернист Б. Вербер стирает грани между этноспецифическими трактовками семантики цвета в различных культурах. Писатель «жонглирует» культурными кодами, в его романах каждый из цветов приобретает космополитичную семантику. Деконструируя и по-своему интерпретируя каждый цвет, автор создает постмодернистский “витророман”» [Там же]. В цветовидении мира мертвых, по концепции Б. Вербера, можно выделить семь базовых цветов: синий, черный, красный, оранжевый, желтый, зеленый и белый.

Интересно преломление бодлеровской метафоры жизни как путешествия в романах Вербера. Для Бодлера жизнь — это путешествие в Икарию. Даже во сне человека томит жажда нового; но при дневном свете становится очевидным, что мерещащееся впереди Эльдorado — лишь рифы и, в конце концов, любое путешествие заканчивается смертью.

В романе «Танатонавты» Вербер пишет: *Les gens se suicideraient juste par curiosité pour «visiter» en touristes le Paradis!* [8, с. 167]. — Люди убили бы друг друга из-за обычного любопытства и желания совершить туристическую поездку в Рай. Здесь путешествие в Эльдorado трансформируется в туристическую поездку, возможную лишь при совершении самоубийства. Постмодернистское общество потребления в романе находится в погоне за новыми острыми ощущениями. Так, творчество Б. Вербера помогает взглянуть на явление смерти с романтической, авантюрной и иронической точек зрения.

Отчасти по-бодлеровски можно трактовать верберовское понимание красоты. «Для французского поэта все, в чем нет “легкого уродства», кажется “бесчувственным». В связи с этим характернейшими свойствами Красоты он называет неправильность, неожиданность, необыкновенность и удивительность. В “*Confiteor* художника” лирический герой восклицает: “Созерцание прекрасного — поединок, где в ужасе кричит художник перед своим поражением”. У Бодлера, красота двулика и обманчива, она обладает двойственной природой: в ней и ад, и рай,

и божественное, и дьявольское (“Маска” (*Le Masque*), “Гимн Красоте”)) [16, с. 112].

В творчестве Вербера отношение к красоте отчасти схоже с бодлеровским. Героиня романа «Империя ангелов» Венера Шеридан восклицает: «Красота помешала мне развить простые вкусы. Она долго была моим проклятием. Как абсолютная красота может стать испытанием? Фредди объяснил: — Она настолько восхитительна, что забываешь обо всем желании быть человеком, не хочешь ничего, кроме как стать цветком с благоухающими лепестками. Видя все это великолепие, начинаешь сам себя презирать... это испытание даже еще сложнее преодолеть» [9, с. 234]. Здесь возникает образ абсолютной идеальной красоты, которая была для Бодлера лишь абстракцией.

Интересно увидеть, как идея Игры преломляется в постмодернистском творчестве Вербера. «У Бодлера в монотонности и беспросветности человеческого существования лишь игра может дать полноту ощущения жизни (“Игра” (*Le jeu*)). Согласно исследованиям Е.Г. Фоновой, “в жизни есть только одно истинное очарование; это очарование Игры. Но что, если нам безразлично, выиграть или проиграть?” [16, с. 132] — размышляет Бодлер в “Фейерверках”. У Вербера ярким примером игры с читателем может служить роман «Империя ангелов», где в канву основного текста вводятся отрывки из «Энциклопедии относительного и абсолютного знания», которые, на первый взгляд, кажутся нелогичными, но при внимательном прочтении складываются в занимательную мозаику. При этом читатель самостоятельно расставляет акценты и как бы становится активным участником разыгранного действия. Интеллектуальные игры с читателем предполагают использование всевозможных знаков, символов, коммуникационных каналов, документальных фондов, электронных коммуникаций, что способствует повышению интеллектуального уровня читателя и стимулированию интереса к обращению к классическим первоисточникам и классическим и вечным темам и сюжетам.

«Энциклопедия относительного и абсолютного знания» — «своеобразный постмодернистский гипертекстуальный манифест автора, где в сочетании несочетаемого и в деконструкции и рекомпозиции романного жанра возникает гармоничное и яркое постмодернистское произведение, в котором реализуется принцип культурфилософской постструктуралистской символики» [5, с. 19] «мир — текст — книга — словарь — энциклопедия — библиотека — лабиринт» [15, с. 18], свойственный ризоматичной постмодернистской парадигме. Отчасти он здесь идет от Ш. Бодлера, для которого весь мир представлялся «огромным словарем» [7, с. 536], страницы кото-

рого художник «бесконечно перелистывает, вглядываясь в них точным и пронизательным взглядом» [Там же, с. 537].

Как и Бодлеру, Верберу близки кошки. У Бодлера кошка — мифический спутник поэта («Осенняя жалоба»), или кошка-сфинкс — образ высокомерного денди, отказывающегося подчиниться общественному мнению, кошка — это образ женщины, изящной, но с острыми коготками. У Вербера в романе «Ее Величество кошка» автор рисует постапокалиптический Париж, где царит запустение, хаос и разруха. Единственными здравомыслящими существами выступают кошки с «говорящими» именами Бастет и Пифагор. По авторскому замыслу, лишь они способны спасти человеческую цивилизацию.

Интересно восприятие обоими авторами темы музыки. Так, для Бодлера музыка — безбрежное море, которое то яростно швыряет героя во время шторма, как будто чувствуя все страсти, бередящие его душу, то, успокаивая, укачивает на своих огромных волнах, то в полный штиль отражает его отчаяние («Музыка»). Подобное понимание музыки встречается и в письме Вагнеру от 17 февраля 1860 г.: «Я часто испытывал очень странное чувство гордости и наслаждения от понимания того, что мне позволено проникать, вторгаться, это действительно сладострастное чувство, которое напоминает ощущения полета или движения по морю» [7, с. 673].

Бернар Вербер рассказал, какую роль музыка играет в его творческом процессе. В своем интервью газете «Известия» Вербер заявляет следующее: «Да, я тоже активно ее использую. В книге я перечислил треки, которые меня вдохновляли во время работы. Вообще я очень чувствителен к музыке. Мне нравится, что это очень сильный проводник эмоций. Если в кино вы показываете закат на фоне драматического саундтрека, зрителю уже понятно: происходит нечто страшное. Музыка в этом смысле сильнее слов. Она легко доходит до сути вещей. Я очень много слушаю Прокофьева, потому что он богат на оттенки и очень разнообразен. У Бетховена или Моцарта примерно одна эмоция, а у Прокофьева их множество» [14].

**Результаты.** В ходе проведенного исследования мы пришли к выводу, что творчество Ш. Бодлера сквозь века находит свое коммуникативное продолжение в современных постмодернистских произведениях Ф. Бегбедера и Б. Вербера, о чем свидетельствуют их ментальная связь и многочисленные ин-тертекстуальные отсылки.

### Заключение

Таким образом, в своем творчестве Бодлер постарался показать двойственность, порочность, грехов-



ность человеческого существа. Основными темами его произведений можно назвать скоротечность жизни, размышления о смерти, о том, является ли она освобождением от земных страданий, непокорность общепринятым законам и отсутствие веры в божественное спасение, дендизм как бунт против ответственности и пошлости окружающего мира, темы женщины, ненависти, бегства от реальности в воспоминания, мечты, сна, опьянения, бездны, одиночества как рока, преследующего человека, и иные сходные мотивы.

Многие из этих тем находят свой отклик у современных писателей-постмодернистов Бернара Вербера

и Фредерика Бегбедера. Современное прочтение Ш. Бодлера писателями Вербером и Бегбедером дает богатую почву для постмодернистской «смерти автора», имеющей целью рождение читателя креативного и рефлексивного типа, который вступает в коммуникативный диалог с Ш. Бодлером и другими столпами мировой литературы. Современные писатели-постмодернисты являются преемниками и наследниками бодлеровской эстетики, выраженной в чувственном эстетизме, эклектизме, сюрреальности, размышлениями о смерти, жизни в «искусственном раю», поэтизации сна и смерти, принципе описания современной жизни и т.д.

## Литература

1. *Аверинцев С.С.* Символ [Текст] / С.С. Аверинцев // София–Логос. Словарь. — Киев: Дух і Літера, 2001. — С. 155–161.
2. *Аничков Е.* Бодлер и Эдгар По [Текст] / Е. Аничков // Аничков Е. Предтечи и современность. — СПб., 1910. — С. 226.
3. *Бегбедер Ф.* Человек, который плакал от смеха [Текст] / Ф. Бегбедер. — М.: Городец, 2021. — С. 193.
4. *Бегбедер Ф.* Я верую — Я тоже нет [Текст] / Ф. Бегбедер, Ж.-М. Фалько. — М.: Иностранка, 2007. — 351 с.
5. *Белей М.А.* Жанровое своеобразие циклов постмодернистских романов Бернара Вербера «Об ангелах» и «О богах» [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.А. Белей. — М., 2020. — 197 с.
6. *Бодлер Ш.* Цветы зла [Текст] / Ш. Бодлер; изд. подгот. Н.И. Балашов и И.С. Поступальский. — М.: Наука, 1970. — 480 с.
7. *Бодлер Ш.* Цветы зла. Обломки. Парижский сплин. Искусственный рай. Эссе, дневники. Статьи об искусстве [Текст] / Ш. Бодлер. — М.: Рипол Классик, 1997. — 960 с.
8. *Вербер Б.* Танатонавты (fr: «Les Thanatonautes»). Paris: Albin Michel S.A., 1994. 505 p.
9. *Вербер Б.* Империя ангелов (fr: «L'Empire Des Anges»). Paris: Albin Michel, 2000. 443 p.
10. *Вербер Б.* Мы, боги (fr: «Nous Les Dieux»). Paris: Albin Michel, 2002. 364 p.
11. *Вербер Б.* Шестой сон. Paris: Albin Michel, 2016. 477 p.
12. *Гинзбург Л.* О лирике [Текст] / Л. Гинзбург. — Л.: Сов. писатель, 1974. — С. 318.
13. *Готье Т.* Шарль Бодлер [Текст] / Т. Готье // Бодлер Ш. Цветы зла. — Мн., М., 2001. — С. 31–32.
14. *Интервью Б. Вербера газете «Известия»* [Электронный ресурс]. URL: [https://www.gazeta.ru/culture/news/2020/01/05/n\\_13888184.shtml](https://www.gazeta.ru/culture/news/2020/01/05/n_13888184.shtml) (дата обращения: 26.03.2022).
15. *Руднев В.Г.* Прочь от реальности (Исследования по философии текста) [Текст] / В.Г. Руднев. — М.: Эдиториал УРСС, 2000. — 430 с.
16. *Фонова Е.Г.* Восприятие Шарля Бодлера во Франции, Бельгии и России в эпоху символизма: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е.Г. Фонова. — М., 2009. — 279 с.
17. *Baudelaire Ch.* Lettre à Madame Aupick. 6 mai 1861 // Baudelaire. Correspondance. Vol. II. P., 1973. P. 151.
18. *Beigbeder F.* Nouvelles sous ecstasy. P.: Gallimard, 1999. P. 13.

## References

1. *Averintsev S.S.* *Simvol* [Symbol]. Sofiya–Logos. Slovar' [Sophia–Logos. Dictionary]. Kiev: Duh i Litera Publ., 2001, pp. 155–161.
2. *Anichkov E.* *Bodler i Edgar Po* // Anichkov E. *Predtechi i sovremennost'* [Forerunners and modernity]. St. Petersburg, 1910, pp. 226.
3. *Begbeder F.* *Chelovek, kotoryy plakal ot smekha* [The man who cried with laughter]. Moscow: ID «Gorodets» Publ., 2021. P. 193.
4. *Begbeder F., Fal'ko Zh.-M.* *Ya veruyu — Ya tozhe net* [I believe — neither do I]. Moscow: Inostranka Publ., 2007. 351 p.
5. *Beley M. A.* *Zhanrovoe svoeobrazie tsiklov postmodernistskikh romanov Bernara Verbera «Ob angelakh» i «O bogakh».* *Kand. Diss.* [Genre originality of the cycles of postmodern novels by Bernard Werber “On Angels” and “On Gods”. Cand. Diss.]. Moscow, 2020. 197 p.
6. *Bodler Sh.* *Tsvety zla* [Flowers of evil]. Moscow: Nauka Publ., 1970. 480 p.
7. *Bodler Sh.* *Tsvety zla. Oblomki. Parizhskiy splin. Iskusstvennyy ray. Esse, dnevniki. Stat'i ob iskusstve* [Flowers of evil. Wreckage. Parisian spleen. artificial paradise. Essays, diaries. Articles about the art]. Moscow: Ripol Klassik Publ., 1997. 960 p.
8. *Verber B.* *Tanatonavty* (fr: «Les Thanatonautes»). Paris: Albin Michel S.A., 1994. 505 p.
9. *Verber B.* *Imperiya angelov* (fr: «L'Empire Des Anges») [Empire of Angels]. Paris: Albin Michel Publ., 2000. 443 p.
10. *Verber B.* *My, bogi* (fr: «Nous Les Dieux»). Paris: Albin Michel, 2002. 364 p.
11. *Verber B.* *Shestoy son* [Sixth dream]. Paris: Albin Michel Publ., 2016. 477 p.
12. *Ginzburg L.* *O lirike* [About lyrics]. L.: Sov. pisatel' Publ., 1974, pp. 318.
13. *Got'e T.* *Sharl' Bodler* // *Bodler Sh. Tsvety zla* [Flowers of Evil]. Mn., Moscow, 2001, pp. 31–32.
14. *Interv'yu B. Verbera gazete «Izvestiya»* [Interview of B. Werber to the Izvestia newspaper]. URL: [https://www.gazeta.ru/culture/news/2020/01/05/n\\_13888184.shtml](https://www.gazeta.ru/culture/news/2020/01/05/n_13888184.shtml) (accessed 26 March 2022).
15. *Rudnev V.G.* *Proch' ot real'nosti* (Issledovaniya po filosofii teksta) [Away from Reality (Studies in the Philosophy of the Text)]. Moscow: Editorial URSS Publ., 2000. 430 p.
16. *Fonova E.G.* *Vospriyatie Sharlya Bodlera vo Frantsii, Bel'gii i Rossii v epokhu simvolizma.* *Kand. Diss.* [The perception of Charles Baudelaire in France, Belgium and Russia in the era of symbolism. Cand. Diss.]. Moscow, 2009. 279 p.
17. *Baudelaire Ch.* *Lettre à Madame Aupick.* 6 mai 1861 // Baudelaire. Correspondance. Vol. II. P., 1973. P. 151.
18. *Beigbeder F.* *Nouvelles sous ecstasy.* P.: Gallimard, 1999. P. 13.