

ЭН. А. П. - Д. Ю. К. - Ю. П. П. П. Р.

КРАТКАЯ ИСТОРИЯ

ИСТОРИИ ИСТОРИИ



А. В. Ж. А. - С. - С. С. С. -

J E A N - L U C H E N N I G

Brève Histoire

D E S F E S S E S

ЖАН-ЛЮК ЭННИГ

Краткая история
ПОПЫ



МОСКВА
2006

УДК 930.85:611.981
ББК 63.3(0)-7
Э66

Перевод с французского Елены Клоковой

Составитель и редактор серии Александр Туров

*Художественное оформление и макет серии Андрея Бондаренко
и Дмитрия Черногаева*

Энниг Ж.-Л.

Э66 Краткая история попы / Жан-Люк Энниг ; пер. с фр. Е.Клоковой. — М. : КоЛибри, 2006. — 222 с. — (Вещи в себе).

ISBN 5-98720-023-7

Не двусмысленную «жопу», не грубую «задницу», не стыдливые «ягодицы» — именно попу, загадочную и нежную, воспевают в своей «Краткой истории...» французский писатель и журналист Жан-Люк Энниг. Попа — не просто одна из самых привлекательных частей тела: это еще и один из самых заметных и значительных феноменов, составляющих важнейшее культурное достояние человечества. История, мода, этика, искусство, литература, психология, этология — нигде не обошлось без попы. От «выразительного, как солнце» зада обезьяны к живописующему дерьмо Сальвадору Дали, от маркиза де Сада к доктору Фрейду, от турнюра к «змееподобному корсету», от австралопитека к современным модным дизайнерам — таков прихотливый путь, который прошла человеческая попа. Она знавала времена триумфа, когда под солнцем античной Греции блистали крепкие ягодицы мраморных богов. Она преодолела темные века уничижения, когда наготу изображали лишь затем, чтобы внушить к ней ужас. Эпоха Возрождения возродила и попу, а в Эпоху Разума она окончательно расцвела: ведь, если верить Эннигу, именно ягодицам обязан Homo sapiens развитием своего мозга. «Краткая история попы» — типично французское сочетание блеска, легкости, остроумия и бесстыдства.

УДК 930.85:611.981
ББК 63.3(0)-7

ISBN 5-98720-023-7

© Zulma, 1995
© Е.Клокова, перевод на русский язык, 2005
© «КоЛибри», оформление, 2006
© «КоЛибри», издание на русском языке, 2006

*Посвящается
Патрику Гвернеку*

СОДЕРЖАНИЕ

ГЛАВА 1. <i>Австралопитек</i>	9
ГЛАВА 2. <i>Купание</i>	20
ГЛАВА 3. <i>Поцелуй</i>	26
ГЛАВА 4. <i>Блазон</i>	35
ГЛАВА 5. <i>Бордель</i>	42
ГЛАВА 6. <i>Людоед</i>	45
ГЛАВА 7. <i>Хирургия</i>	49
ГЛАВА 8. <i>Изгибы</i>	52
ГЛАВА 9. <i>Круп</i>	62
ГЛАВА 10. <i>Дитя</i>	71
ГЛАВА 11. <i>Танец</i>	74
ГЛАВА 12. <i>Украшения</i>	78

ГЛАВА 13.	<i>Фантом</i>	85
ГЛАВА 14.	<i>Щель</i>	89
ГЛАВА 15.	<i>Порка</i>	97
ГЛАВА 16.	<i>Три грации</i>	109
ГЛАВА 17.	<i>Греки</i>	114
ГЛАВА 18.	<i>Тучность</i>	123
ГЛАВА 19.	<i>Идеал</i>	128
ГЛАВА 20.	<i>Распутница</i>	137
ГЛАВА 21.	<i>Купальник</i>	142
ГЛАВА 22.	<i>Рука</i>	146
ГЛАВА 23.	<i>Мужчины</i>	150
ГЛАВА 24.	<i>More ferarum</i>	160
ГЛАВА 25.	<i>Имена</i>	165
ГЛАВА 26.	<i>Одалиска</i>	170
ГЛАВА 27.	<i>Яйцо</i>	176
ГЛАВА 28.	<i>Кол</i>	183
ГЛАВА 29.	<i>Павлин</i>	189
ГЛАВА 30.	<i>Открытки</i>	194
ГЛАВА 31.	<i>Содомиты</i>	198
ГЛАВА 32.	<i>Отверстие</i>	207
ГЛАВА 33.	<i>Наблюдатель</i>	213

ГЛАВА 1

Австралопитек

Попа образовалась в глубокой древности. Она возникла, когда человек решил наконец подняться с четверенек и стал ходить на двух ногах. Это был поворотный момент эволюции: именно тогда ягодичные мышцы достигли значительного развития. Из всех ныне существующих видов приматов только человек наделен округлой, неизменно выступающей попой. Впрочем, некоторые исследователи полагают, что такие же попы есть и у лам, живущих в Андах. Во всяком случае, подчеркивая отличие шимпанзе от людей, первых описывают именно как «приматов с плоскими ягодицами». Хотя определение «плоские», конечно, лишает само понятие ягодиц всякого смысла.

Итак, зарождение попы совпадает с началом прямохождения, а этому явлению, как утверждает Ив Коппенс¹,

1 Ив Коппенс (р. 1934) — французский антрополог, палеонтолог и археолог. — *Здесь и далее — прим. ред.*

не менее трех-четырех миллионов лет. Речь идет о золотом веке австралопитека афарского (*Australopithecus afarensis*), обитавшего на территории современных Эфиопии и Танзании. По мнению Коппенса, этот золотой век наступил после подъема Восточно-Африканского рифта — глубокой впадины с многочисленными вулканическими выходами, тянувшейся от Джибути до озера Малави. Материк начал делиться вдоль рифта надвое, климат тоже изменился. На западе межтропической Африки он остался влажным, здесь сохранились леса, и обезьяны продолжили жить на деревьях. На востоке же на смену лесу пришла саванна, и люди спустились на землю. У них освободились руки, изменилась посадка черепа на позвоночном столбе, что дало толчок развитию мозга. Любопытная гипотеза: именно стремительному росту мозга обязана своим появлением попа. Выдвигалась и другая теория: австралопитек был всего лишь большой обезьяной, чье развитие замедлилось вследствие модификации одного из генов. Затылочное отверстие, связывающее мозг с позвоночником, сохранилось в неизменности у основания черепа (как у детенышей шимпанзе). Мышцы скорректировали костное строение, и таз округлился. Очевидно одно: ягодицы приобрели свою современную форму не сразу после того, как древний человек стал прямоходящим. Понадобилось очень много времени, чтобы мохнатая малосимпатичная задница превратилась в столь любимую нами мягкую и гладкую попку.

Люси, самая знаменитая из всех известных нам австралопитеков афарских (по правде говоря, мы вообще знаем очень мало представителей этого вида), была найдена в 1974 году в Эфиопии. Ей более трех миллионов лет. Люси позволяет нам составить общее представление о тех, кому выпала честь быть обладателями первой в мире попы. Сто-

ит сразу уточнить, что ягодичцы у Люси то появлялись, то исчезали: она продолжала лазить по деревьям в поисках еды, ночлега и укрытия от хищников и при этом, естественно, убирала зад, втягивала его. Но, спускаясь на землю, она прекрасно передвигалась на двух ногах благодаря укороченному тазу и скошенным бедренным костям. Люси была очень маленькой. В возрасте примерно двадцати лет она едва достигала роста шестилетнего ребенка (1,05 м при весе в 30 кг) и выглядела весьма непривлекательно: огромные руки и короткие ноги, почти плоское лицо, маленькая голова и взгляд исподлобья. Люси искала у себя блох, выкапывала и поедала термитов, спала или верещала: хотя мордочка у нее была довольно узкой, устройство гортани все равно не позволяло ей издавать членораздельные звуки (хотя ученые до сих пор спорят по этому поводу). Поскольку археологи нашли только скелет Люси, мы не можем составить точного представления о ее ягодичах, но предполагаем, что они напоминали редкий морской кокос, произрастающий на островке Праслен на Сейшелах; из-за необычной формы его называют *кокосовой задницей*. Итак, прошел добрый миллион лет, прежде чем на смену непостоянным ягодичам *человека умелого* (*Homo habilis*) пришел основательный зад *человека прямоходящего* (*Homo erectus*).

Обезьяны, оставшиеся жить в лесу, ягодичами так и не обзавелись, что, впрочем, не слишком им мешало. Как пишет Десмонд Моррис¹, если обезьяна-самка хочет послать сексуальный сигнал самцу, она открыто демонстрирует ему свой зад. Зрелище поистине удивительное, поскольку у самок многих видов обезьян задница с приближением овуля-

1 Десмонд Моррис (р. 1928) — английский зоолог, этолог, режиссер. В своих работах анализировал человеческое поведение в терминах зоологии.

ции приобретает цвет жгучего красного перца и сильно набухает. Совокупление возможно только в момент максимального увеличения этого органа, поэтому самцам бабуинов и шимпанзе приходится всю жизнь бегать от одного красного зада к другому, чтобы забыть о том, как их обидела природа. У женских особей человеческого вида все происходит иначе. Их ягодицы не изменяются во время менструального цикла — они остаются выпуклыми постоянно. Женщина готова к соитию всегда, даже в те дни, когда зачатие невозможно. Это обстоятельство долгие века вызывало раздражение католической церкви.

Десмонд Моррис пишет и о другом наблюдении: на груди у самок обезьян гелад находится подобие их зада. Область гениталий у гелад ярко-розовая, окаймленная белыми сосочками, в центре расположена кроваво-красная вульва, и в период овуляции этот же рисунок проявляется на груди гелад.

Таким образом самки становятся счастливыми обладательницами двух вульв, что может ввести самца в заблуждение, но наверняка не оставит равнодушным. Подобные явления, добавляет Моррис, имеют место и у человеческих самок. Если бы женщина явила взору самца свой обнаженный зад, он увидел бы пару красных губ меж двух пухлых полушарий. Впрочем, у людей так поступать не принято. Когда мы начали передвигаться в вертикальном положении, нижняя часть тела стала передней, то есть самой видимой и доступной из всех сигнальных зон. Нет ничего удивительного в том, что на передней стороне тела женщины можно найти проявления мимикрии. Накрашенные яркой помадой губы являются подобием половых губ, а груди похожи на круглые ягодицы.

Многие не согласятся с последним утверждением: грудь, мол, слишком сильно отвисает и имеет лишь отда-

ленное сходство с выпуклой попой. На это Моррис возражает: конечно — если это грудь не первой молодости. Женщина достигает половой зрелости к 23 годам, то есть до этого ее грудь выглядит наиболее упругой и полной, хотя сегодня все чаще прибегают к различным ухищрениям и приемам, чтобы придать груди не соответствующую возрасту форму. Но даже и без этих уловок женская грудь достаточно похожа на попу, чтобы сигнал не остался непонятым. Миметизм, считает Моррис, всегда эффективен, даже если он не очень точен. Кстати, на ягодицы похожи не только груди, но и плечи и пухлые колени. Особенно если колени сдвинуты, а плечо поднято и касается щеки. Можно сказать, что у человеческой самки — единственной из всех приматов — ягодицы есть почти повсюду.

Жорж Батай в «Теменном глазе» с удивлением отмечает, сколь не схожи между собой ягодицы человека и бабуина. Это откровение посетило Батая в июле 1927 года в лондонском зоологическом саду. Нагота анального выступа обезьян повергла его в «какой-то восторженный ступор». Эти бесстыдные выпуклости, вместилища фекалий, окрашенные в ослепительно яркие цвета — от ярко-красного до перламутрово-лилового, — непристойная откровенность безволосого ануса, напоминающего созревший фурункул, этот огромный кусок сырого розового мяса — все показалось ему исполненным комического великолепия и невыразимого ужаса. Для Батая обезьяний зад «выразителен, как солнце». Непристойность эта, уточняет он, достигла такой степени, что эволюция избавила некоторых обезьян от хвоста, в любом случае не способного скрыть огромный мешок плоти. Высвобождение анальных сил, по мнению Батая, сродни извержению вулканов. На загадочные колики живой природы под сенью липкого сумрака лесов земля

ответила веселым ревом своих внутренностей, рвотой неведомых кратеров. По весьма смелому определению Батая, «земной шар покрыт анусами вулканов».

А что же человек? У людей, по мнению Батая, произошло своего рода смещение от ануса к голове: силы, до определенного момента заставлявшие набухать анальное отверстие, воспламенившие его, внезапно перекинулись на лицо и шею. С тех пор как человек стоит на двух ногах, голова взяла на себя часть функций по очищению организма, которые раньше выполняло отверстие, находящееся на другом конце тела: люди плюются, кашляют, зевают, рыгают, сморкаются, чихают гораздо чаще и обильнее других животных, но главное — они обрели странную способность рыдать и хохотать до упаду. Батай полагает, что блеск и яркость окраски, нередкие в животном мире и сосредоточенные, как правило, в области головы, у обезьян природа перенаправила к противоположной оконечности тела, а наш анус, лишенный былого сияния, скрылся в темноте узкой ложбинки, разделяющей ягодицы. Весьма пессимистичный взгляд на человеческую попу.

А вот вопрос, на который нет точного ответа: какой формы была огромная задница доисторической женщины? Может быть, ее конические ягодицы были дерзко вздернуты вверх, словно две сахарные головы? Или смотрели, как теперь, вниз, на манер перевернутого червового туза? А может, у нее была попка домиком? Увы, по скелетам древних дам этого не узнать. Тем не менее можно с уверенностью утверждать, что у истоков человечества стояла именно пышнозадая женщина. В этом нас убеждают сделанные 20 000 лет назад, во времена палеолита, примитивные статуэтки размером с косточку персика: Венеры из Виллендорфа (Австрия), женщина без головы из

Сирея (департамент Дордонь, Франция) или Венера из Костёнок (Россия). Самый интересный представитель *женщины широкозадой* — это, безусловно, Венера Леспюгская (департамент Верхняя Гаронна), вырезанная из куска слоновой кости. Она являет собой подлинный вызов законам анатомии — это такое нагромождение округлых отполированных масс, больше всего похожее на пышную булочку. Понять, что где у этой женщины, почти невозможно. Сразу и не скажешь — то ли у нее четыре ягодицы вокруг поясницы, то ли груди и ягодицы образуют единую массу, состоящую из шаров, грубо разделенных на ломти. Больше всего это напоминает скопление клеток в момент зарождения жизни, не плоть, но ее предысторию. Впрочем, эти жирные ягодицы, эти самодовольно раздувшиеся зады, перед натиском которых ничто не могло устоять, казались, должно быть, очень привлекательными доисторическим мужчинам.

В чем причина подобной избыточности? Неужели у женщин той далекой эпохи действительно было такое анатомическое строение? Или статуэтки изображали божество охотников и земледельцев? Ученые, занимающиеся доисторической эпохой, видят в этих изделиях из глины, кости, угля и золы изображение матери, но тут есть о чем поспорить — ведь только треть известных нам статуэток изображает беременную женщину. Возможно, речь идет о жрицах каких-то доисторических религиозных культов? Или о «бесстыжих» Венерах, вроде тех, что были найдены в Ложери-Бас, Гримальди и Монпазье, — ромбовидных созданий, формой и размерами напоминающих вульву? О женщинах, выставляющих напоказ свои формы и наготу в более чем смелых позах (у одних ноги широко раздвинуты, у других колени сведены, а зад куполом вздернут вверх)? Не возж-

деление ли вызвало к жизни эти огромные доисторические зады? Вот вопрос, который требует ответа. Судя по всему — именно оно. В некоторых (правда, весьма немногочисленных) изображениях преувеличенно пухлые ляжки можно принять за мошонку, а длиннющие шеи наводят на мысль о восставшем пенисе — вспомним рисунки Пикассо (1927). Совершенно очевидно, что магические способности женщины должны были лишь обеспечить удачную охоту или воспроизводство здорового потомства, так что эти статуэтки были *ex voto*¹ эрекции.

У Десмонда Морриса есть своя теория, объясняющая подобное накопление ягодичного жира. В те времена, говорит он, люди, подобно всем остальным приматам, совокуплялись в положении «мужчины сзади» и женщины подавали сексуальные сигналы задом — как обезьяны. Чем «богаче» была эта часть женского тела, тем сильнее она привлекала мужчин. Но громоздкий зад доставлял много неудобств, и люди в конце концов перешли к копуляции «лицом к лицу». Вследствие этого груди увеличились в размерах, подражая обширным полушариям ягодиц. Так появилась более гармоничная и изящная женская фигура. Такой она остается и в наши дни, хотя в лесах юго-западной Африки, в племенах бушменов, сохранились женщины с гигантскими ягодицами. Изображения таких же выдающихся задов встречаются в наскальной живописи Зимбабве и Южной Африки.

Теория Морриса изящна и правдоподобна. Многие исследователи отмечают, что в Африке главными критериями женской красоты считаются роскошный зад и плавная, как у львиц, походка. В Мавритании долгое время существовали специальные дома, где целые армии служанок откармливали девушек на выданье, помогая им стать тучны-

1 *Ex voto* (лат.) — жертвоприношение по обету.

ми: как говорится, хорошей женщины должно быть много. В Нигерии, как пишет Мунго Парк¹, даже не претендующая на выдающуюся красоту женщина может ходить, только если ее поддерживают под руки две рабыни, а идеальная красавица весит столько, что передвигается верхом на верблюде. Дарвин в своем фундаментальном труде «Происхождение человека и половой отбор» (1871) писал: «Сэр Эндрю Смит видел однажды почитавшуюся красавицей женщину, у которой эта часть тела достигала таких размеров, что, опустившись на землю, она была способна встать, лишь добравшись ползком до какого-нибудь откоса. Если верить Бертону, сомалийцы, выбирая жен, выстраивают кандидатов в шеренгу и отдают предпочтение тем из них, которые *a tergo*² наиболее заметно выдаются».

Из всего этого можно сделать один вывод: встав на две ноги, человек остался доволен результатом. Потрясенный изобилием женской плоти, он как можно дольше пытался сохранить воспоминание о ней. Но поскольку женщина предпочла избавиться от части своих достоинств и «втянула» попу, мужчине пришлось довольствоваться всевозможными суррогатами. Так возникла мода на буфы и фижмы, призванные увеличить ягодицы дам и утолить печаль кавалеров. В первые годы Третьей республики во Франции на свет появилась роскошная задница, схожая немислимыми размерами с доисторической: она была полностью искусственной и называлась *турнюром* или *шафом* (что подчеркивало ее сходство с аэростатом), или попросту *фальшивым задом*. На самом деле эта фальшивая попа — наследница фижм и кринолина — была в лишь напоминанием о былом

1 Мунго Парк (1771–1806) — шотландский путешественник, исследователь Западной Африки.

2 *A tergo* (лат.) — сзади.

великолепии: каркас из металлических прутьев с различными наполнителями (например, из конского волоса) никого не мог обмануть, но придавал женскому задку величественный вид. То было время фальшивого блеска, «показных» задниц.

Злые языки утверждали, что дамы в турнюрах весьма похожи на жирных гусынь, хотя они скорее напоминали лебедей. Малларме обожал недоступно-возвышенную красоту высокомерных и чувственных прелестниц в туалетах цвета небесной лазури, скабиозы и чайной розы. Кто-то сравнивал их с кентаврами, загадочными мифологическими созданиями, но этот образ не выдерживает никакой критики: все-таки у дам было всего две ноги! По большому счету, никто не мог точно сказать, на кого или на что похожа женщина и остается ли она вообще существом из плоти и крови. Скрытая складками, бантами и воланами, женщина не ступала, а скользила по земле. Белизна кожи волновала мужчин, а накладные попы, хоть и радовали глаз, не могли не заронить в умы буржуа невольного сомнения: а что *на самом деле* находится внутри? Никогда еще в адрес женщин не говорилось столько грубостей. Жюль Лафорг¹ писал, что женщина есть не что иное, как «пустота, одетая в фижмы», а Эдмон Гонкур называл ее «нулем в кринолине».

И в конце концов женщина избавилась от кринолина, сменив его на *змееподобный корсет*. Утянув до невозможности талию, она прогнулась в поясице, женский силуэт стал извилистым. Бюст был прижат, живот подтянулся, а зад казался таким огромным, что женщина окончательно утратила человеческий облик. Жак Лоран в книге «Нагота прикрытая и неприкрытая» — остроумнейшей истории

1 Жюль Лафорг (1860–1887) — французский поэт-символист, один из создателей верлибра.

женского белья — обращает внимание на любопытное обстоятельство: именно в ту эпоху, когда нижнее белье впервые попыталось оказать сопротивление любовным порывам, Фрейд разработал свою теорию подавления. В те же годы весь Париж ринулся смотреть пьесу «Иветта ложится спать» — первый в мире стриптиз: на сцене под звуки фортепиано дама медленно снимала платье и ложилась в постель. Создатели спектакля, поставленного в 1905 году, хотели пощекотать нервы буржуа — и им это удалось. По мере того как женщина раздевалась, зрители получали возможность убедиться, что явившееся их взорам тело хотя кое-чем и отличается от мужского, но все-таки остается человеческим. К счастью, кубизм вскоре искоренил моду на перекошенные силуэты.

Возродив обычай амазонок, которые отрезали правую грудь, чтобы она не мешала им метко стрелять из лука, некоторые спортсменки стали жертвовать обеими, а иногда вдобавок лишали себя и ягодиц. В 25–30-х годах появилась абсолютно новая — совсем плоская — женщина: *эмансипе*. А конским волосом стали набивать матрасы.

ГЛАВА 2

Купание

Попа всегда мылась часто. Купание — одно из главных ее занятий. Процесс этот во все времена волновал воображение художников. Многие мастера — например Якоб Ванлоо в картине «Отход ко сну», вдохновленной полотном Йорданса «Кандавл, царь Лидийский, показывает свою жену Гигесу», а особенно живописцы второй половины XIX века, создали обширную панораму омовения попы. Можно догадаться, что, когда были созданы все условия для интимного совершения туалета (уже в XVIII веке женщины начали пользоваться биде), они тут же кинулись рассказывать зрителю о самых интересных моментах этого процесса. Неудивительно, что многих художников называли вуайеристами и даже просто свиньями — так бесцеремонно они вторгались в жизнь женщины. А вот мытье мужского зада гораздо реже становилось объектом изображения — разве что на полотнах Фредерика Базиля, Томаса

Икинса или нашего современника Дэвида Хокни. Заметим, что это досадное упущение огорчает не одного любителя изящных искусств.

Попа, конечно, и раньше осмеливалась показаться обнаженной среди садов, но мифологический или библейский сюжет заставлял забыть о непристойности. Конечно, и бесконечные нимфы, убегающие от фавнов, и Сусанны под пристальными взглядами старцев, и Вирсавии, застигнутые врасплох царями, и многочисленные Артемиды, нечаянно встретившиеся с Актеонами, гневались на дерзких нахалов, но не отказывались из-за них от купания. На лицах всех этих героинь столь явно читалась оскорбленная невинность, что мораль никогда не страдала. Но почему же художники так любили этот сюжет?

Жильбер Ласко¹ полагает, что мужчины, грезя о женщине, в действительности мечтают о чем-то влажном, текущем. Кстати, героини далеко не всегда напуганы так сильно, как следовало бы. Вспомним «Купание Дианы» Клуэ. Тугая, кокетливо отставленная по па богини превосходно себя чувствует в гуще леса, среди резвящихся сатиров. Или полотно «Тепидариум» (так назывался теплый бассейн в античных термах), принадлежащее кисти одного из представителей школы Фонтенбло: незваного гостя на картине нет, женские ягодицы наслаждаются купанием в одиночестве. Заметим, кстати, что теплый зад выглядит намного привлекательнее зада замерзшего — тот поджигается, только что не становится вогнутым, словно отказывает вам. Попка, которой тепло, отдается свободно, по доброй воле, она набухает, как губка.

1 Жильбер Ласко — французский искусствовед и художественный критик, профессор Сорбонны.

Ренуар говорил: «Обнаженная женщина может выходить из моря или вставать с кровати, носить имя Венера или зваться Нини — все равно ничего лучше в мире не существует». Очень похоже на замечание в «Пире» Платона: на свете есть две Афродиты: старшая (небесная) и младшая, которую мы именуем земной или «пошлой». Увы — различить их бывает очень нелегко. Дега, например, с обезоруживающей естественностью наблюдал за прелестными попками в ваннах комнат. Иногда кажется, что он залезал на стул или выглядывал из-под стола, стремясь под самым выгодным углом рассмотреть все эти округлости, чтобы потом запечатлеть на холсте фантастические изгибы женского тела. «Я изображаю женщин напрочь лишенными кокетства, — говорил художник, — как животных, старательно приводящих себя в порядок». Что именно они делают? Моют руки, чистятся, расчесывают волосы, приседают, вытираются — раз, другой, — промокая полотенцем поясницу, шею, другие местечки, и все начинают снова. Попа, совершающая свой туалет, не расположена к мечтательности, ей безразличны любопытные взгляды. Попе ни до кого нет дела. И это весьма досадно. Хотелось бы посмотреть, как она расслабится или разнежится. Но нет. Она не выставляет себя напоказ в самом выгодном свете. Ей на это плевать. Зад земной Афродиты не станет терять время попусту. «Картина, — говорил Боннар, — это крошечный мирок, который должен быть самодостаточным». Именно так. Задница Боннара знает, что она любима. В этом вся разница. Она волнует своей кротостью, наполняя комнату сиянием красоты и беспечности. Совершенно очевидно, что Боннару позировала не проститутка, нанятая за деньги, а Марта, его жена. На картине 1933 года «Обнаженная перед зеркалом» мы видим безыскусную, нежную и застенчивую попку. Ягодицы Мар-

ты излучают свет, но мысли ее далеко — она разглядывает себя в зеркале. Откуда эта тревога? Что она предчувствует? Ягодицы написаны в теплых терракотовых тонах, они трепещут и переливаются, как зерна граната. Вот так-то: лицо исчезает, а зад смеется.

Задницы, которые писал Курбе, едва ли принадлежат нимфам. Курбе — олицетворение природной силы, свободы, это чувствуется в его женских образах. Как только не оскорбляли бедолагу! «Основатель школы уродства», «вульгарный живописец» или (по определению Золя) «певец плоти», Курбе действительно стремился вульгаризировать наготу. Его излюбленная модель — крепкая крестьянка с молодым, но очень объемистым, грубым и уже слегка обвисшим задом. Девушки на картине «Купальщицы» (1853) наслаждаются общением, солнечный свет заливает их слишком белые тела, они щурятся от удовольствия. Этот свет на темном фоне выглядит странно, пожалуй, в нем даже есть нечто сатанинское. Императрицу Евгению, посетившую Салон 1853 года, поразили пропорции лошадиных крупов на картине Розы Бонёр. Однако императрице объяснили, что художница изобразила крепких першеронов, а не резвых скаковых лошадок из императорской конюшни. И когда очередь дошла до «Купальщиц», Евгения, указывая на ту из девушек, что надевает сорочку, спросила с лукавой улыбкой: не першеронка ли это? Говорят, Наполеон III, восхищенный остротой, стегнул полотно хлыстом. Злюка Мериме уверял, что эти барышни имели бы большой успех в Новой Зеландии, где человеческие формы ценятся исключительно за то, что могут разнообразить стол каннибалов. Впрочем, все эти колкости не слишком огорчили Курбе, и на Салоне 1868 года он выставил новое полотно — «Источник». Какая задница! Поразительно крепкая и глад-

кая. Разделяющая полушария щель едва намечена, плоть излучает свет. Юная особа на картине только что разделась, ее филейная часть напоминает идеальный кочан цветной капусты. Сразу и не решишь, что это — чудо или уродство: ее зад в высоту сантиметров на десять больше всех прочих человеческих задов. Кеннет Кларк¹ пишет о «разгулявшемся донельзя аппетите» и добавляет: «Животная беззастенчивость женщин Курбе придает им античное величие».

Ренуаровские попы, которые принято считать идеальными, узнаешь среди тысяч других: они жирные, это верно, или, скажем так, излишне пухлые, но ничем не напоминают гримасничающие зады Рубенса. «Их кожа, — замечает Кларк, — облегает тело плотно, словно шкура животного». Ренуар обожал писать своих маленьких дурочек, как он их называл, на берегу Средиземного моря. Они вытираются, брызгают друг на друга водой, выставляя напоказ попки, им чуждо смущение. Более того, кажется, что они танцуют. Женщины кокетничают, передразнивают друг друга, играют со своими волосами и пальцами ног и ни о чем не думают — они просто наслаждаются движением в жарком летнем воздухе. Они купаются не в воде, а в свете. Героини Ренуара намного улыбчивее и моложе моделей Курбе, их тела, к счастью, не изуродованы пирамидальными или цилиндрическими ягодицами, как у купальщиц Сезанна. Госпожа Ренуар жаловалась, что служанок в их доме нанимали на работу, только если «их кожа хорошо отражала свет». Законная причина для недовольства, что уж там говорить, но согласимся, что попка прислуги может быть очень даже хороша.

1 Кеннет Кларк (1903—1983) — английский искусствовед, профессор Оксфорда, директор лондонской Национальной галереи.

Подведем итог: в период с 1850 по 1914 год по *grosso modo*¹ только и делала, что мылась, словно у нее не было других забот. Когда «купальный сезон» закончился, она направилась в постель, которая от века была предназначена ей судьбой.

1 *Grosso modo* (лат.) — в основном.

ГЛАВА 3

Поцелуй

«Если в Средние века изображали наготу, — пишет Батай («Слезы Эроса»), — то лишь затем, чтобы внушить к ней ужас». Когда смотришь на картину «Страшный суд» Рогира ван дер Вейдена или на полотно «Низвержение грешников» Дирка Боутса, лавина летящих в преисподнюю задниц просто поражает. Впрочем, если считать эту груды плоти олицетворением греха, гроздью проклятых задов, обреченных на вечный мрак, растерянность отступает.

Вопрос о том, есть ли зад у Сатаны, долгое время был предметом жарких споров. В XIII веке изображение этого зада нередко встречалось на фронтонах церквей и капителях колонн, но Цезарий Гейстербахский (в третьей книге «Диалогов о чудесах») утверждал, что, когда демоны принимают человеческий вид, задов у них нет. Но как же быть с отпечатком дьявольской задницы в городе Муадон-ла-Ривьер департамента Атлантическая Луара? Мы не станем

распространяться о достоинствах ягодиц, заметим лишь, что традиционным представлением о лишенном зада дьяволе объясняется, по мнению Десмонда Морриса, давнее поверье: стоит показать Сатане задницу — и он ослабеет и ответит взгляд. К этой хитрой уловке часто прибегал Лютер, веривший, что его все время соблазняет демон. Нечистый будто бы даже пытался плотски искушать его, обернувшись суккубом, и делал это гораздо чаще, чем его любимая Катарина фон Бора, и уж точно куда ловчее. Лютер видел дьявола повсюду — в постели и на охоте, доходило до того, что нечистый мерещился ему в обезьянах и попугаях, которых в те времена держали у себя богачи. В 1532 году он заявляет в «Застольных беседах», записанных Иоганном Аурифабером: «Этой ночью дьявол обвинял меня в воровстве, в том, что я разорил Папу и лишил множество религиозных орденов принадлежащих им по праву благ. «Поцелуй меня в зад!» — воскликнул я, и он умолк». Десмонд Моррис, кстати, замечает, что в средневековой Германии во время сильной ночной грозы было принято выставлять в открытую дверь голый зад — так можно было отвести молнию и отпугнуть силы зла.

Бытовало расхожее мнение, что зеркало есть не что иное, как «истинный зад дьявола», ведь оно пробуждает в людях тщеславие, похоть и гордыню. Обнаженная Венера любит свое отражение, тому же занятию предаются Зверь из Апокалипсиса и Праздность — персонажи «Романа о Розе». Первое изображение отразившегося в зеркале сатанинского зада появляется в книге, которую в 1370 году составил в назидание своим дочерям шевалье де Латур-Ландри. На ульмских гравюрах (1483 и 1485) зеркало возникает перед объатыми адским огнем грешницами. На гравюре мастера из Аугсбурга (1498) женщина смотрится в

выпуклое зеркало (его называют *зеркалом чародейки*), но в нем отражается не только ее лицо, но также хвост и задница кривляющегося за ее спиной чертенка. На полотне Босха «Сад наслаждений» (ок. 1500) в стальном зеркале отражается некий чудовищный персонаж, пресмыкающийся под тронем Сатаны, а женщина с жабой меж грудей, бесильно уронив руки, с ужасом вглядывается в свое лицо. Итак, не стоит сомневаться ни в существовании дьявольской задницы, ни в лукавстве зеркал, ни в том, что нечистый по сути своей есть *тот, кто рассекает надвое*. Традиция толстозадого демона была весьма устойчива, и свидетели на процессах о колдовстве часто заявляли, что дьявол обожает демонстрировать окружающим зад, а во время шабаша требует от своих адептов, чтобы они воздавали ему почести, целуя именно эту часть тела. Отсюда и слухи, что холодны не только рука и сперма Сатаны, но и его задница.

В поцелуе в анус, безусловно, есть нечто восторженно-исступленное, ведь совершается он во мраке: взгляд устремлен во тьму таинственного отверстия. Иначе говоря — этот поцелуй ослепляет. Что до ведьм, целующих дьявольский зад, то, возможно, их ослепляет любовь. Но для всех остальных очевидна несочетаемость этих двух отверстий — верхнего и нижнего: того, что берет (рот), и того, что отдает (анус). Именно поэтому поцелуй в зад считался позорным, а задний проход стал главным пугалом для Церкви. Священнослужители заявляли, что чистая душа ни при каких обстоятельствах не может запятнать себя подобным поцелуем, что немедленно сделало его невероятно привлекательным для еретиков.

Как же все это происходило? Дьявол якобы исповедовал ведьм (и колдунов), отпуская им «гнусный грех целомудрия», и в знак верности понуждал их целовать свой зад

либо маску, которая иногда его прикрывала. Но еще больше Сатана любил подчинять своей власти неофитов, и предпочтительно — молодых, дабы увеличить и усилить свою армию. Как свидетельствовал на процессе некий Сильвен Невийон, демоны на шабашах «склонялись пред теми, кто приводил к ним своих детей, и целовали оных детей в зад», после чего их заставляли отречься от всех благ, даруемых человеку крещением и раем, демон давал им новые имена, часто нелепые, и метил когтем разные части тела (процедура была весьма болезненной), отдавая предпочтение зоне гениталий. Назывался такой след *меткой дьявола*.

Как отмечает в «Описании непостоянства злых демонов» (1612) Пьер де Ланкр¹, дьявол, желая обмануть правосудие и его служителей, «метит людей в самых грязных местах, например в глубине мужского или женского естества, так что не у всякого праведника достанет мужества искать там знаки. Иногда же он, как существо злобное и извращенное, оставляет свой знак в самом благородном и драгоценном месте, в том числе в глазах или во рту, что кажется совершенно невозможным». Судьи не отказывали себе в удовольствии исследовать эти отметины, прокалывая их иглой: осужденным сбрасывали все волосы на голове и теле и тщательно осматривали несчастных в самых потаенных местах. Любое свидетельство противоестественного полового сношения обрекало жертву на сожжение. В этом случае считалось, что человек совершил тройное преступление: грех колдовства, содомии и скотоложства — ведь дьявол часто овладевал людьми, обернувшись козлом.

1 Пьер де Ланкр (1550–1631) — французский судья, устроивший в 1609 году массовые сожжения ведьм в населенной басками области Лабур.

Итак, если верить многочисленным отчетам судей и «Гексамерону» Антонио де Торквемады¹, на шабашах демоны, прекрасные дамы и кавалеры «предавались свальному греху, утоляя беспорядочные и нездоровые желания», причем демоны заставляли смертных проделывать именно то, что приводило тех прямиком на костер. Дьявол никогда не лишал невинности девочек моложе двенадцати лет, предпочитал замужних дам и оплодотворял лишь тех женщин, которые сами его об этом умоляли. Он ввергал жен в прелюбодеяние и одновременно овладевал мужьями, так что мучительное ледяное соитие влекло за собой двойной грех. Дьявол совершал содомский грех и с девицами, не лишая их девственности и уберегая от нежелательной беременности: они возвращались с шабашей невинными, но окровавленными. Почти все, кто свидетельствовал на процессах о *copula cum dæmone*², утверждали, что пенис дьявола причинял жертвам ужасные страдания — ведь он был невероятно длинным и твердым. Некоторые женщины, в том числе Франсуаза Фонтен в признаниях, сделанных на процессе в 1591 году, говорили о «твердом, как камень, и очень холодном» члене дьявола, другие — например Жаннет д'Абади — заявляли, что член этот «покрыт чешуйками, как рыбий хвост», и в развернутом виде составляет в длину около метра, хотя обычно «свернут на манер змеи». Пьер де Лимар добавляет, что член у дьявола «сделан из рога, во всяком случае так он выглядит, потому-то женщины и кричат». Де Ланкр, цитирующий эти свидетельства, находит нужным уточнить, что ведьмы используют специальную мазь, дабы облегчить проникновение сатанинского члена. Некоторые трезвые головы склонны были считать член

1 Антонио де Торквемада (1553–1570) — испанский писатель и гуманист.

2 *Copula cum dæmone* (лат.) — соитие с демоном.

дьявола всего лишь годмише¹ — кожаным, деревянным или металлическим. А Мишле² полагал, что это клистир. Короче говоря, то, что святой Августин называл *turpissimum fascinum*³, было, возможно, вспомогательным средством, а неровности и шероховатости дерева оставляли ссадины в женских влагищах и мужских задних проходах.

В Средние века (вплоть до времен Рабле) существовала и другая задница — не менее распутная, но куда более забавная: ее можно назвать *гротескной*. В те времена народный юмор, по мнению Бахтина, в основном обыгрывал тему выпуклостей, округлостей, утолщений, прыщей и всяческих отверстий в человеческом теле: выпученные глаза, нос, живот, раззявленный рот, половой член или зад. На ярмарочных представлениях актеры и акробаты выкидывали всяческие коленца, кувыркались, и зрители хохотали над тем, что «зад упорно пытается занять место головы, а голова — место зада». Показывать свой зад, как это делает панзуйская сивилла перед Панургом и его спутниками («С этими словами она двинулась к своей норе и, остановившись на пороге, задрала платье, нижнюю юбку и сорочку по самые подмышки и показала зад»⁴), или целовать чужой — такими были грубые шутки и проделки того времени. Молва гласит, что Рабле, получив однажды аудиенцию у Римского Папы, заявил во всеуслышание, что готов поцеловать достопамятного понтифика «с черного хода» — при условии, конечно, что ход этот хорошенько вымоют. В четвертой книге «Пантагрюэля» папоманы заявляют, что непременно совершат этот ритуал, если Папа снизойдет до встречи с ними.

1 Годмише — искусственный половой член.

2 Жюль Мишле (1798–1874) — французский историк романтического направления.

3 *Turpissimum fascinum* (лат.) — постыднейший член.

4 «Пантагрюэль», XVIII, перевод Н. Любимова.

Вспомним эротическое фавлио под названием «Беренжер — Длинный зад» (XIII век). Один ломбардец взял в жены даму, дочь знатного сеньора. Его собственный отец был вилланом и богатейшим ростовщиком. Вы спросите, с чего это вдруг благородный сеньор согласился на столь нелепый брак? Да он так много задолжал своему кредитору, что попросту не мог отказать его сыну. После венчания тесть «собственноручно посвятил зятя в рыцари». Молодые прожили вместе лет десять, хотя рыцарь сразу выказал себя бездельником и обжорой (особенно он любил пироги). Он презирал простолюдинов, хотя сам был ужасным трусом и подлецом: «Ему куда больше подошло бы ворочать сено, чем управляться с мечом и щитом». Супруга быстро поняла, что ее муж вовсе не родовитый аристократ, и попрекнула его низким происхождением, напомнив, в какую знатную семью он вошел, на что бахвал возразил: он превосходит всех ее родственников, вместе взятых, храбростью, доблестью и героизмом и немедленно ей это докажет.

На рассвете следующего дня он велел слуге принести ему доспехи — совсем новые, ни разу не бывшие в употреблении, прыгнул в седло и отправился в ближайший лесок. Повесив щит на дерево, обманщик обнажил меч и начал, как безумный, колотить им по доспеху. Потом, взяв копье, он разломал древко на четыре части, вернулся к жене и предъявил ей «пострадавшее в бою оружие». Дама онемела от изумления, а ее муженек разливался соловьем, воспевая свои подвиги. Уверенный, что хитрость удалась, муж приказал изготовить ему новую экипировку, но дама заметила, что шлем несколько не пострадал, а ее муженек не ранен, не оглушен, да и вид у него совсем не изможденный. Она решила проследить за супругом, надела рыцарский наряд, поехала следом и увидела, что он колотит по щиту, как

сто тысяч демонов. Вволю наслушавшись его воплей, дама пришпорила коня и понеслась на мужа, разгневанно крича:

Вассал, вассал, не сошли ли вы с ума,
Что так крушите мой лес?
Будь я проклят, если выпущу вас живым,
Не разорвав на куски!

Несчастный не узнал жену и до смерти перепугался. «Уронив меч, он лишился чувств». Насладившись унижением мужа, дама спрашивает, что он предпочитает: сойтись в поединке или «поцеловать ей зад — в середке и со всех сторон». Как вы понимаете, выбор бедолага делает очень быстро. Дама спешивается, задирает одежду и становится перед ним на четвереньки: «Сударь, приложите сюда лицо!»

Муж смотрит на «две заветные расщелины, но они кажутся ему единым целым». Он говорит себе, что никогда в жизни не видел столь длинной задницы.

И он поцеловал сей зад,
Унизив себя мольбой о прощении,
Как никчемный трус,
Совсем рядом с дыркой,
А вернее будет сказать — прямо в нее.

Как только экзекуция закончилась, дама назвала свое имя — «Беренжер — Длинный Зад, который умеет устыдить всех хвастунов» — и вернулась домой. Эта женщина в любой ситуации сохраняла присутствие духа: она быстро разделась, послала за рыцарем, «милым ее душе и телу», провела его в свою спальню, и они предались любви. Тут вернулся из леса муж. Увидев жену с любовником, он стал осыпать ее проклятиями и угрозами. Она же на все его крики отвечала, что предлагает ему «нажаловаться рыцарю Беренжеру, — тот быстро научит его уму-разуму». Муж почувствовал себя

разбитым в пух и прах. А его умная и красивая жена могла отныне делать все, что было угодно ее душе. «Если пастух размазня, — заключает автор фаблио, — волк гадит на овец».

Существует еще один поцелуй — его можно назвать *мирным поцелуем*. Франсис Понж¹ пишет в «Луговой фабрике», что иногда под порывом ветра луг изгибается, как живое существо, мягко колышется, пульсирует, словно на что-то соглашаясь. Волнуясь, луг как будто говорит «да». Но чему? Дуновению ветерка, земле, жизни, незыблемости корней? А может, это «да» относится ко сну — ведь на округлом изгибе луга так и тянет полежать (в точности как на округлой пухленькой попке), словно это подушка. Жан Жене часто возвращался к этой идее и даже считал зад своих любовников местом, на котором можно достойно отойти в мир иной. У его Паоло в «Похоронном бюро» ягодички «слегка волосатые, покрытые кудрявым золотистым пушком», и герой шарит в них языком, пытаясь забраться как можно глубже: «Я вжимался в них лицом, увязал в них, даже кусал — мне хотелось искромсать мышцы ануса и залезть внутрь целиком, словно крыса из знаменитой китайской пытки, как те крысы из парижской клоаки, что сожрали моих лучших солдат. Но внезапно мое дыхание замедлилось, голова качнулась вбок и на мгновение застыла на упругом полушарии, как на белой подушке». В другой главе Жене продолжает тему поцелуйного сна, но на сей раз с Декарненом: «Мой язык ослабил напор, я все еще прятал лицо во влажные заросли и видел, как дыра Габеса украшается цветами и листьями, превращаясь в прохладную беседку, и я забирался туда, чтобы заснуть во мху, в спасительной тени, и умереть там».

1 Франсис Понж (1899–1988) — французский философ и поэт.

ГЛАВА 4

Блазон

Попа — никто не убедит меня в обратном — не принимает активного участия в жизни. Говоря о ней, мы почти не используем переходные глаголы — только возвратные и непереходные. Попе вообще ничего не нужно. Ее описывают скорее как факт, говоря о формах, движении и метаморфозах этой части тела. Задница, по сути дела, нуждается только в эпитетах, да и они ничего в ней не меняют. Задница есть задница, любой эпитет лишь подчеркивает тот или иной нюанс, поэтизирует ее. Украшенная эпитетом, попа вызывает экстаз, обожание, небывалую любовь или же мстительную иронию и гнусные издевки. Нет ничего удивительного в том, что попа стала излюбленным сюжетом *эротического блазона* — жанра, вошедшего в моду в 1535 году.

Блазоны были очень распространены в литературе первой половины XVI века. «Блазонировали» буквально все и вся. Клеман Маро написал два маленьких комических

стихотворения — «Блазон о прекрасном соске» и «Блазон об уродливом соске», они имели шумный успех, и поэты принялись с упоением «дробить» и «кромсать» женское тело, сочиняя блазоны о разных его частях. Первое значение слова «блазон» — герб. В геральдике «блазонировать» означает описывать и разбирать составные части гербового щита, но специфическое употребление этого выражения быстро распространилось на другие области жизни, и в литературе блазоном стали называть детальный разбор человека или явления с последующим его воспеванием либо осмеянием. Природа этого жанра двойственна. «Блазон, — пишет Тома Себийе («Поэтическое искусство Франции», 1548), — есть бесконечное восхваление либо пространное порицание (поношение) того или иного предмета. Посвятить блазон можно как уродству, так и красоте, как злу, так и добру». Блазонами иногда называли хвалебные оды, а контрблазонами — сатирические поношения, но блазон как жанр всегда построен на двусмысленности. Блазон в чем-то сродни софизму, но отличается от него формой: и литературный и народный блазон может либо восхвалять, либо шельмовать, совмещение исключается. Непосредственный предмет блазона — всегда не более чем предлог: главное — виртуозность автора, его владение искусством парадокса. Маро показал, что человеческое тело может быть объектом как обожания, так и глумления, но отдельная деталь его способна возбуждать и поддерживать желание.

После «дела о пасквилях» (октябрь 1534 года) Маро уехал в Феррару, ко двору герцогини Рене. Именно там, вдохновляясь творчеством итальянских *strambottisti* (они бесстыдно блазонировали все подряд) и эпиграммами

1 Strambottisti — исполнители «страмботто» — итальянских народных любовных песен.

«Греческой антологии», он написал свой «Блазон о прекрасном соске», которым восторгались и в Италии, и при дворе Франциска I. Поэты принялись блазонировать женщину от корней волос до кончиков пальцев. Ляжка, вздох, слеза, сустав, язык, колено — все части женского тела были аккуратнейшим образом учтены. Перу Эсторга де Болье принадлежит прелестное посвящение женскому заду.

О женский зад! О зад прекрасной девы!
Округлость форм твоих восславили напевы.
Ты золотом волос кудрявых опушен,
Ты — девушек краса и гордость зрелых жен.
Хоть прелести свои ты держишь на замке,
Но открываешь их в ответ мужской руке.
Когда же друг твоим руном играет,
Его ласкает, треплет и сжимает,
У чресл его покорно ты лежишь,
А завершив игру, трепещешь и дрожишь.

Стихотворение увидело свет в 1537 году. В конце жизни Эсторг де Болье стал реформистским священником и публично покался: бывший католик корил себя за создание «похотливых» блазонов и в 1546 году написал во искупление былых грехов «Духовный блазон во славу пресвятого тела Иисуса Христа». Похоти здесь, разумеется, не было и в помине. Вдохновленный успехом жанра, Маро выдвинул идею контрблазона и написал «Блазон об уродливом соске» (впрочем, стихотворение не понравилось даже ему самому). Большинство опубликованных тогда контрблазонов (в том числе куплет, посвященный заду) были анонимными: сегодня мы знаем, что они принадлежат перу Шарля де Лаюэтри.

Как пишет Паскаль Киньяр¹, нечасто эпоха создает образ идеального женского тела, которое возбуждает самое сильное желание, и мало кто из поэтов прямо признавался, что именно в женском теле вызывает у него наибольшее отвращение. Так каким же был канон красоты в эпоху Возрождения? И что мы знаем об идеальной попе того времени? Что в ягодицах любимой вызывало особенное волнение? Основными критериями были цвет и упругость. Щеке, например, надлежало быть алебастрово-белой либо «светлой и смуглой», но не слишком бледной и не «черной», иногда нежно разрумянившейся, как персиковый цвет, но не набеленной и не раскрашенной, «круглой, но не слишком, твердой и полной, но не жирной и не дряблой». Я так подробно описываю щеки, потому что они зачастую дают очень точное представление о ягодицах, и наоборот. Все должно быть «кругленьким» — так говорили в эпоху Возрождения. Идеальным считался маленький коралловый улыбчивый ротик с пухлыми мягкими губками. Совершенная грудь могла быть только высокой, бело-розовой, как шарик из слоновой кости, увенчанный хорошенькой земляничкой или вишенкой. Ложбинке между грудями надлежало быть широкой, ягодицам — крепкими, с нежной и гладкой кожей, бедрам — крутыми, телу — белым и упругим, без складок, и твердым, как мрамор, и покрытым шелковистым «серебристым пушком». Итак, главными критериями красоты были белизна, гладкость и изящество форм. Безупречным считалось крепкое тело с правильными изгибами. В женщине эпохи Возрождения не было ничего текучего, она была прекрасна, как статуи из каррарского мрамора. Щеки, груди и ягодицы — все выпуклости

1 Паскаль Киньяр (р. 1948) — французский романист и эссеист, лауреат Гонкуровской премии.

женского тела — должны были радовать ладонь упругостью плоти. Идеальная красавица Возрождения всегда очень молода, у нее округлый живот и поджарый, как у подростка, зад.

Главным для всех авторов блазонов (в литературе существовала целая школа поэтов, писавших в этом жанре) было найти верный подход к заднице. Ягодицы — не просто интимная часть тела, они неуловимы и непостоянны, как ртуть. Маркиз де Сад, например, мучительно подбирает слова, описывая красоту зада, он путается, повторяется. Для него задница — предмет поклонения, он встает на колени перед прелестным маленьким задиком, целует его, трогает, приоткрывает и впадает в экстаз. Как описать восторг перед лицом божественного зада и роскошного ануса? Де Сад не знает. Монах Северино находит, что у Жюстины «великолепно очерченные ягодицы и жаркий, несказанно узкий задний проход». Слово найдено — совершенство ягодиц *несказанно*. Маркиз называет три признака идеальной попы: она красиво вылеплена, белая, но может иногда заливаться дивным румянцем; она свежая, круглая и полная; наконец, она неприступна и плотно сжата. «Заветное отверстие» де Сад иногда сравнивает с ягодкой, бутончиком или розочкой — мило, но туманно. Причина растерянности маркиза кроется не в смятении чувств: все дело в том, что красота — это пошлость, а хвалебная ода — глупый жанр.

Маркиз оживляется, описывая уродство ягодиц — будь то вялые, обвисшие, траченные пороком зады распутников или мерзкие уродливые задницы старых своден. Заклеить увядший зад очень легко. Ссохшийся от частых порок зад, старый морщинистый зад, зад, подобный грязной ветхой тряпке, разодранный зад, больше всего напоминаю-

ший промокательную бумагу, израненный, съеденный заживо гниением зад, до того дряблый и тощий, что можно обмотать покрывающую его кожу вокруг палки, старый морщинистый зад, напоминающий коровье вымя, кратер вулкана, дыру в уборной, гнусную клоаку: воистину, зад достигает апофеоза в поношении и величия — в бесчестье.

Верлен в сборнике *Oeuvres libres* («Вольные стихи») признается, что потрясен и побежден задницей. Поэт то и дело возвращается к этой мысли, он совершенно ослеплен «великолепными, блистательными, / такими неистовыми / В юных забавах» ягодицами (*Filles*). Его завораживает как «Застенчивая малышка, сладкая маленькая штучка / В легком ореоле золотистого пушка, / Раскрывается / Навстречу / моему желанию, неистовому и немому» (*Femmes*). Но больше всего Верлена потрясают мощь зада, которым он «навсегда покорен», грандиозное бесстыдство и торжество плоти. Верлен капитулирует не только перед женским, но и перед мужским задом, хоть и клянется всеми богами, что первый в тысячу раз лучше второго (и наоборот). Но главное для читателей в этих стихах — зад, увиденный Верленом в новом ракурсе (хотя, конечно, это не главная из его поэтических находок): поэт погружается в него лицом. В глубине тела Верлен купается в перебродивших запахах, как в стоячей, прогретой солнцем воде. Он пленен этой сумрачной пряной ловушкой. «Я погиб. Ты победила. / Лишь одно имеет теперь значение — твой большой зад, / Который я так часто целовал, лизал и обнюхивал...» (*Femmes*). Верлен тонет «в этой особой испарине, / благоуханной и наполненной запахами / спермы и влаги и ароматами зада». Язык шарит в таинственном отверстии, теряется в нем, пьянеет от «терпкого и свежего яблочного запаха», сладкоежке весело, он влюблен.

Поцелуй затуманивает рассудок (мы знаем это от Пруста). Поэтому-то попа для многих приобретала призрачные очертания, а описывать призрак — дело весьма непростое. «Если я скажу вам, — пишет Патрик Гренвиль¹ в «Грозовом рае», — что один [зад] толще других, а этот маленький и тощий, тот тощий и желтоватый, а другой — румяный, в ямочках, с пухлыми половинками, гостеприимно раскрыт или целомудренно сжат... мои слова не отразят реальности». Как же Гренвиль решает проблему? Он описывает попку Мо, полагаясь на воображение. Однажды он случайно видит ягодицы Мо. «Я немедленно прикрыл дверь [ванной], ибо Мо способна впасть в ужасный гнев, если узнает, что ее видели, застали врасплох, погубили». Он воспринимает свое видение как цветочное пятно. «Зад серо-белый. Цвет крайне важен. Мутно-белый. Ослепительная белизна великолепна, но, слегка поблекнув, она придает плоти еще большую выразительность, окутывает ее пеленой желания. Кажется, будто зябко-серая снежная пороша припудрила кожу».

Блазон, посвященный заду, меньше всего похож на хирургическую операцию. Я бы назвал его неумелой попыткой постижения реальности, тщетным стремлением смягчить боль от невозможности обладания.

1 Патрик Гренвиль (р. 1947) — французский романист, лауреат Гонкуровской премии.

ГЛАВА 5

Бордель

Когда в 1882 году Тулуз-Лотрек поселился на Монмартре, ему было всего восемнадцать лет, но его уже тогда называли Маленьким Тираном. В компании друзей, возглавляемой Эмилем Бернаром¹, Маленький Тиран изведal самые отвратительные развлечения Парижа. Красотки в красных и желтых юбках плясали кадрили в зале «Элизе-Монмартр»: Ла Гулю, Нана-Кузнечик, Грий-д'Эгу с ее щербатой улыбкой и Рыжая Роза, ставшая любимой моделью художника и наградившая его сифилисом. Посещал он и других женщин — в «домах», как тогда говорили. Все мы знаем картины Мане «Олимпия» и «Нана». На полотнах, написанных после 1879 года, Дега позволяет нам разглядеть рядом с голыми девицами тени их клиентов. Но только Лотрек осмелился в 1893 году поселиться в шикарном заведении на улице Мулен, на правом берегу

1 Эмиль Бернар (1868–1941) — французский художник-импрессионист.

Сены, где его звали мсье Анри. «Я только и слышу со всех сторон: «Бордель!» — писал он. — И что с того! Только здесь я чувствую себя как дома».

В 90-х годах из двухсот публичных домов, официально зарегистрированных в 1856 году в Париже, сохранилось не больше шестидесяти. Лучшие дни остались позади. Наивный человек скажет: где, как не в веселом доме, можно вволю насмотреться на задницу? Какое заблуждение! Задница у Лотрека не выставляет себя напоказ. Девицы не остерегаются художника, он им нравится: он заглядывает им под юбки на лестнице, подсматривает, как они целуются вза-сос или лежат в постели, сплетаясь в нежном объятии. В те времена лесбийские отношения не были редкостью у девиц, проживавших в борделе. Лотрек любит в падших зданиях именно эту сентиментальность. Они не прячутся, но и не рисуются, проходят мимо, проскальзывают в дверь между будуаром и спальней, отражаясь в зеркалах, стоят на пороге гостиной. Нежатся на канapé, а потом внезапно вскакивают и убегают, шумно смеясь, играют в карты, убивая время. Лотрек никогда не изображает их в спальне с клиентом (в 30-х годах это станет любимым сюжетом Брассан¹). Девушки коротают свободное время в одиночестве или наедине с подругой. Иногда мы видим их обнаженными, спереди или со спины, но именно со спины они волнуют нас сильнее всего — потому что смотрят в зеркало. Лотрек подсматривает и делает наброски — несколько точных штрихов. У него злой карандаш. Он предпочитает рыжих и белокожих женщин, так что у всех героинь на его полотнах огненные волосы и прозрачная кожа.

1 Брассан (настоящее имя Дьюла Халаш; 1899–1984) — французский фотограф венгерского происхождения. Прославился сериями жанровых фото «Ночной Париж» и «Парижские утехы».

Задница борделя — это задница-насмешница. Она неприбрана, ей скучно. Порой Лотрек изображает ее слегка неуравновешенной, но у него она никогда не бывает ни напыщенной, ни вялой, как у Руо¹. У лотрековских героинь зады всегда очень живые и задорные. Такой попке терять нечего, и плевать она хотела на то, что ее могут взять да и нарисовать. «Лотрек пишет злачные места кистью могильщика», — сказал один из критиков о картине «Танец в Мулен-Руж». Лотрека называли «Гойей проституток», говорили о «шлюхах с набеленными телами, наглых чертовках, что разлеглись на красных диванах», видели «порок даже в его колорите, мужском, крепком, пряном». Однако героиня «Обнаженной перед зеркалом» (1897) — она не сняла чулки, а рубашку уронила на пол к своим ногам — вовсе не олицетворяет триумф порока. Ее тело великолепно, у нее полный зад, высокая упругая грудь, но любая женщина, долго и пристально вглядывающаяся в свое отражение в зеркале, неизменно приходит к печальному выводу: да, плоть роскошна, она на пике красоты, но смерть уже пометила ее. Как говорил Кокто, на каждом снимке красивой женщины мы видим смерть за работой — она словно пчелиный рой в стеклянном улье. Та, что смотрится в зеркало, тоже прекрасно все видит.

Одна из картин Лотрека — «Обнаженная рыжая на корточках» — вызывает двойственное чувство. Натурщица позирует. Лотрек пишет ее несравненную попу в мягких рыжевато-охряных тонах. Женщина грациозна, она выгнула спину, чтобы подчеркнуть сходство с разгоряченной кобылой. В ней нет ничего от погрузившейся в мечты девушки. А вот художник потрясен, он замер, застыл от изумления! Истинный сюжет картины — Нимфа и Хромоножка. Млечный Путь, отразившийся в пенсне калеки.

1 Жорж Руо (1871–1958) — французский художник-постимпрессионист.

ГЛАВА 6

Людоед

Как это можно — съесть попу? Можно ли это хотя бы представить себе? Нет ничего проще: достаточно вспомнить все то, с чем мы привыкли ее сравнивать. Например, фрукты (яблочки или персики, а может, и груши) или выпечку (пирожки и булки). Идеальным кондитерским воплощением задницы можно назвать знаменитый шведский торт «Принцесса». Чего в нем только нет! Миндальный бисквит, крем и фрукты образуют великолепный купол, покрытый зеленым марципаном и сахарной пудрой. Эту мягкую и нежную попу нарезают толстыми ломтями, в которых чередуются разноцветные слои, и подают с сухим белым вином, например с совиньоном. Мрачный шутник Ролан Топор¹ без тени смущения предлагает нам продуманное до мелочей людоедское меню, воплощение принципа

1 Ролан Топор (1938–1997) — французский рисовальщик и писатель, знаменитый своим черным юмором.

«человечина — лучшее блюдо для человека». Среди фирменных блюд Топора фигурируют *луценое яичко* («подержите его над огнем, и кожица слезет сама»), *девочки ляжки*, *жаренные в масле* («это блюдо очень весело есть в компании друзей»), *щеки от шеф-повара со щавелевым пюре, седалищная борозда в пережаренном масле и теплом уксусе, женская кровь со шкварками, суп из объедков карлика, пенис-соте, похлебка из свежих губ, свежесыжатая сперма*. Остается только жалеть, что Топор не изобрел ни одного рецепта приготовления ягодиц. Правда, за него это сделал один японец — за счет одной голландки.

«С точки зрения философской, — писал Дали, — единственный способ познать объект — это съесть его. Я всегда говорил, — добавляет он, — что, если бы Гала умерла и неожиданно уменьшилась до размеров оливки, я бы ее съел». Таков людоедский взгляд на ягодицы. Напомним, что Минский, отшельник из «Истории Жюльетты» де Сада, сам себя называл *чудовищем, изблевающим природой*: «Мне сорок пять лет, и похоть моя так велика, что я не засыпаю, не «разрядившись» раз десять. Огромное количество поедаемой мною человеческой плоти увеличивает объем и плотность семени. Любой, кто испробует подобную диету, наверняка утроит свои чувственные способности — не говоря уже о силе, здоровье и свежести, которые подарит ему эта пища». Прожорливость и неутолимая похоть, способность превращать мясо с кровью в густую сперму — уникальное свойство людоеда, огра, прямого потомка ужасного божества Орка, символизирующего ад и смерть.

А вот и *ягодицы-соте*, блюдо жуткой адской кухни. 11 июня 1981 года в Париже Иссеи Сагава выстрелил в голову голландской студентке, изнасиловал ее, расчленил и съел некоторые части тела: одни — сырыми, другие — поджаренными

на сковороде. Сначала его признали невменяемым и поместили в лечебницу, но потом отпустили в Токио и передали на попечение семьи. С тех пор он занимается живописью. На одной из его картин изображены женские ягодицы — молочно-белые, налитые — на тарелке, с вилок и ножом в углу полотна (работа в духе дадаизма). В апреле 1986-го он поведал одному журналисту, что, убив девушку, почувствовал непреодолимое желание съесть ее ягодицы. «Я ужасно боюсь крови и по этой самой причине выбрал правую половинку: сердце ведь у человека слева, так, а сердце — центр кровообращения. Вот я и начал с правой. Я впился зубами в самую мясистую часть. Но мне не удалось оторвать ни кусочка. Даже челюсти разболелись, и я отправился на кухню за ножом. Сначала взял фруктовый ножик и попытался проколоть ягодицу. Никогда не думал, что человеческая кожа может быть такой прочной. Тогда я взял нож подлиннее — мясной, и его мне удалось воткнуть. Я попытался отрезать кусочек, но крови не появилось, ни капли. Я увидел что-то желтое. Это было похоже на кукурузный початок. Я по-настоящему удивился — думал, что мясо покажется сразу. А это оказался жир. И очень плотный. Я резал, резал, но мяса все не было. В конце концов, срезав почти весь жир, я нашел какие-то красные штуки и съел их. Много съел, потому что они оказались очень вкусными. Должен сказать, ягодицы для меня — самая привлекательная часть женского тела.

Поедание плоти есть совершенное выражение любви. Я хотел ощутить ее жизнь. Почувствовать ее вкус. Изнанку ее кожи, ее плоть. Я решил попробовать ее груди. Отрезал их, перевернул, но мяса не нашел. Там был только жир. Я все-таки решил узнать, какова грудь на вкус, и зажарил одну на сковородке. Грудь была совсем вялая, но, когда я зажег под сковородкой огонь, она начала набухать и даже по-

казался сосок. Она снова стала похожа на грудь молодой девушки. Как в те времена, когда та была еще жива и дышала. Я срезал остатки ягодиц, чтобы поджарить мясо, оторвал кожу и приготовил несколько кусочков. Потом мне захотелось попробовать половые органы Рене. Я их отрезал и попытался отгрызть кусочек, но запах был слишком сильный, и я не смог. Пришлось их тоже поджарить. Попробовал я и анус, но он был ужасно жестким, и я выбросил его в помойку. В тот день я еще съел кусочек ее губы и кончик носа. А потом занимался любовью с ее рукой».

В своей автобиографической книге «В тумане» Сагава уточняет, что ягодицы девушки таяли во рту, как сырой тунец.

ГЛАВА 7

Хирургия

Некоторые попки дольше других остаются молодыми. Над ними как будто не властны ни время, ни обстоятельства: изгиб хорош, бедра не подводят, но все дело портит живот. Со спины легко выглядеть соблазнительной: неплохо смотрятся округлый зад и симпатичные складочки под ягодицами, похожие на две улыбки. Итак, некоторые «пожилые» ягодицы бывают нежными и очень белыми, пухлыми и сладкими. Вот почему многие люди больше полагаются на задницу, чем на лицо. Кое-кто даже делает весьма смелый вывод — мол, отсюда и полигамия, свойственная некоторым народам. Случается, однако, что кожа собирается складками, как старый мешок, кажется дряблой и вялой или же, напротив, отечной и жирной. Как исправить недостатки перезрелой или рыхлой задницы? Очень просто — ей требуется реставрация. Женщины, озабоченные судьбой своих форм, прибегают к липосакции, чтобы испра-

вить слишком большие зады. Процесс липосакции заключается в отсасывании через тонкие полые иглы внутреннего слоя жира. К этой процедуре прибегают не только женщины, но и мужчины, желающие создать «задницу своей мечты». Зад можно уменьшить значительно или слегка, главное при этом — сохранить округлости. К сожалению, процедура липосакции, способная исправить слишком выпуклые или жирные ягодичцы, совсем не подходит для плоских и вялых задов. В подобных случаях используют ягодичные протезы из плотного силикона — но от этой операции на теле остаются шрамы — или делают жировые впрыскивания — так Россини начинял макароны гусиным паштетом. Доктор Пьер Фурнье¹ называет подобную процедуру *fesse-lift* — ягодичный лифтинг. Пациенту, конечно, вводят его собственный жир. У этой методики есть единственный недостаток: жир тает, сохраняется не больше двадцати пяти процентов. Чтобы поддерживать форму, приходится каждые два-три года повторять впрыскивания.

Ягодицы, доверившие свою судьбу скальпелю, не застрахованы от досадных неудач и недоразумений. Силиконовое протезирование — дело очень непростое, и известны случаи, когда женщины, сядя, обнаруживали, что их протезы сползли на бедра. На медицинском жаргоне это называется «перемещение силикона», а попросту говоря — побег задницы. Жуткое зрелище: попа сохранила округлую форму, но находится совсем не там, где вы привыкли ее видеть! Желая застраховаться от подобных неприятных сюрпризов, японки подкладывают в лифчики и трусики губчатые протезы — будто надевают на себя каждое утро ягодичцы и груди. Таким образом, не важно — внутри она или снару-

1 Пьер Франсуа Фурнье — пластический хирург, участвовал в разработке методов липосакции и липофиллинга.

жи, попа и на склоне лет может выглядеть шикарно. Это доказывает, что не все в нашем теле умирает и рождается в одно и то же время. Попе недоступна лишь пересадка — в отличие от сердца или почек она не может жить в чужом теле. Она принадлежит только нам — другой такой не найти. Она преданно сопровождает нас. Конечно, она не отличается постоянством, но стоит ли упрекать спутника, который так мил и податлив?

ГЛАВА 8

Изгибы

Матисс говорил Дюбрейю, одному из своих учеников: «В человеческом теле есть только выпуклости, ты не найдешь в нем ни одной вогнутой линии». Жильбер Ласко («Кольца и узлы») замечает по этому поводу: а как же впадины подмышек, ямочки на щеках, ушные раковины, щель влагалища, изгиб стана? Да без этого изгиба невозможны идеальные ягодицы.

Представьте себе две дуги, выгнутые в разные стороны: чем сильнее изгибается позвоночник, тем больше округляется зад. Как писал Корнель, «тем больше пыл, чем дальше наша цель». Попросту говоря, человек поклоняется выпуклой линии, вот и ищет ее повсюду, хотя в действительности ищет он женщину.

По этой самой причине необходим истинный математический гений, чтобы отыскать в ягодицах подобие кар-

тины Мондриана¹. Вот парадоксальное определение ягодиц через прямую линию: «Часть задней стороны тела человека, ограниченная двумя воображаемыми линиями (параллельными земле, когда человек стоит), — первая из этих линий, верхняя, проходит через высшую точку разделения мышечных масс (а именно утолщений, образуемых мышцами, идущими по задней поверхности бедра к задней поверхности голени); вторая, нижняя, линия проходит под самой нижней видимой точкой мышечных утолщений, — а также двумя другими воображаемыми линиями, расположенными по обе стороны тела и перпендикулярными как земле, так и вышеописанным горизонтальным линиям. Перпендикулярные линии проведены через точку на бедре, в которой упомянутые мышечные утолщения соединяются с мышцами, лежащими на передней поверхности бедра». Некоторые насмешники даже позволили себе, опираясь на это невятное определение, составить классификацию попок киноактрис, базирующуюся на трех элементах — квадрате, «горизонтальном треугольнике» и «вертикальном треугольнике». Квадрат, куда вписывается идеально круглая попа, объявили привилегией *классических ягодиц* (Луиза Брукс, Мэрилин Монро); «вертикальный треугольник» мог вместить *тыжвообразные* или *грушевидные* ягодицы: они великолепны, но с возрастом быстро тяжелеют (Мей Уэст, Джейн Мэнсфилд, Жанна Моро, Беатрис Даль); наконец, «горизонтальный треугольник» символизировал *мальчишескую попку* спортсменки или очень юной девушки — этот тип (Брижит Бардо, Жюльет Бинош) встречается реже прочих.

1 Пит Мондриан (1872–1944) — нидерландский живописец, многие работы которого представляют собой абстрактные композиции из прямоугольных плоскостей и перпендикулярных линий.

Мир предпочел весьма старомодный, но куда более доступный способ описания ягодиц в терминах кривых линий: «...они то напряжены, то расслаблены, подобно лире или луку», как говорил еще Гераклит. Пытаясь дать определение ягодицам, мы в первую очередь упоминаем изгиб, и тут, конечно, не обходится без эстетики барокко. Стиль барокко — это облака, гирлянды, ракушки, своды, купола и завитки. Статуи святых в алтарях некоторых швабских церквей как будто искрятся весельем, они охвачены трепетным ликованием и очень похожи на колышущиеся ягодицы. Со времен «Суда Париса» Рафаэля художники изображали женскую наготу по одной-единственной причине: она позволяла им использовать эллиптическую, извилистую, волнообразную линию (ну и еще, разумеется, потому что женщины им просто нравились). И разве ягодицы не олицетворяют собой все завитое и круглое в женском теле: локон, щеку, вульву, глаз или ноготь? Возможно, они — идеальная метафора тела, заключенного, подобно моллюску, в раковину, гипербола, вмещающая его во всей своей полноте?

...Е — белизна шатров и в хлопьях снежной ваты
Вершина, дрожь цветка, сверканье короны...¹

Сонет Рембо «Гласные» с трудом поддавался толкованию, что позволило Роберу Фориссону², больше известному широкой публике своими ревизионистскими идеями, предложить в 1961 году в журнале «Бизарр» его эротическую интерпретацию. По мнению Фориссона, Рембо описал в сонете женское тело, а потому следует всего-навсего

1 *Перевод М. Кудинова.*

2 Робер Фориссон — французский историк, представитель ревизионистской школы, профессор Лионского университета.

положить букву «Е» на бок и написать ее округло, как греческую Ε (эпсилон). «Белые полные груди, которые медленно набухают, потом гордо устремляются вперед, величественно красуются, а соски трепещут от удовольствия». Этому более чем смелому толкованию — в конце концов, познания Рембо в области красоты женского тела ограничивались книгами! — один из читателей «Монда» противопоставил гомосексуальную версию сонета, блазон о мужском теле, усмотрев в «Е» и контурах греческой Ε — ни больше ни меньше — «веселую задницу», о которой писал Верлен.

Чтобы найти подтверждение этим не таким уж идиотским интерпретациям, достаточно взглянуть на рисунок Матисса «Изгиб», выполненный в 1933 году. Женские ягодицы сведены художником к одной линии, к легкому колебанию, к следу, оставленному ими в воздухе. Десмонд Моррис ошибается, утверждая, что универсальный символ любви — стилизованное сердце — навеян формой женских ягодиц: на жаргоне сутенеров XIX века символом зада действительно был туз — но не червовый, а пиковый или даже трефовый («В Риме были нередки шалости с «трефовым тузом» молодых аббатов», — изящно шутил Теофиль Готье в «Письмах к Президентше», 1850). Возвращаясь к задку в форме буквы «эпсилон», вспомним столь любимую современными художниками позу: женщина лежит на боку, подтянув колени к груди, и мы видим ее ягодицы — одну на другой, и между ними — щель вагины. Как на полотне Пикассо «Фавн, срывающий покров с нимфы» (1930–1936). Поза, безусловно, радует глаз зрителя, открывающего для себя женщину во всей ее полноте: лицо, груди, вульву, гигантские шаровидные ягодицы и ноги. Иногда, как на картине Курбе «Сон» (1866), даже удастся увидеть крестец. Это, конечно, явное излишество, но плоти, как известно, много не бывает.

И все-таки настоящий смысл изгиб ягодиц обретает только в движении. Попа вальсирует, волнуется, переливается, скользя по причудливой синусоиде. Альфред Дельво¹ в «Эротическом словаре» (1864) заявляет прямо, что женщина «крутит задом» перед мужчинами, чтобы воспламенить их. Бальзак пишет о «чувственном вращении» женского зада, а Лео Ферре² восторженно восклицает: «Твой стиль — это твой зад!» Богатство нашего словаря позволяет увидеть в выразительном действии одну из главных характеристик женственности. Она вертит задницей, крутит жопой, виляет кормой, отклячивает попу... все варианты перечислить просто невозможно. Как заключает Марсель Эме³, «ее как будто все время заносит на ходу, но это очень мило». Во французском языке для обозначения такого движения даже появились специальные глаголы. Когда Рембо пишет о женском теле, он не забывает упомянуть бешеную страстность зада. В этом смысле у задницы Рембо куда более дерзкий характер, чем у задницы Верлена: она подпрыгивает, она порхает. Вот что он пишет в 1870 году в рассказе «Сердце под сутаной» о ягодицах Тимотины Лабинетт: «...я увидел выступающие под платьем лопатки, и сердце мое переполнилось любовью при взгляде на твои *грациозно раскачивающиеся* крутые бедра!»

Так какова же природа этого движения? Оно, несомненно, не имеет ничего общего с подпрыгиванием грудей. Ягодицы плавно перемещаются слева направо и справа налево, как глаза или яички в мошонке. Последние, кстати, напоминают маленькую сморщенную задницу, когда тесно прижаты друг к другу, и тем более удивительно

1 Альфред Дельво — французский литератор середины XIX в.

2 Лео Ферре (1916–1993) — французский певец, поэт и композитор.

3 Марсель Эме (1902–1967) — французский писатель, романист, новеллист, драматург и сказочник.

(особенно если видишь их впервые) смотреть, как они движутся туда-сюда. Покачивание ягодиц передается всему телу, так что женщина с сексуальной попой никогда не останется незамеченной. Именно такой была Мей Уэст, хотя многие считали, что ее движения чересчур выразительны. Мей Уэст демонстрировала миру тугие округлости и изумительные бедра, олицетворяя собой все великолепие женщин с телом в форме буквы S. От корсета до шляпки, от носков туфель до выреза на платье Мей Уэст была невероятно сексуальна. Мэрилин Монро избрала для себя иную, «горизонтальную», стойку, ее еще называют «стойка на роликах». Говорят, именно поэтому она всегда носила туфли на очень высоких каблуках, причем один был немного короче другого.

Картину довершали платья с завышенной талией, как правило, с открытой спиной, их зашивали прямо на актрисе, чтобы ткань — прозрачная и тонкая, как кожица персика, — не порвалась. Подобные наряды повергали большинство окружающих женщин в ярость. Как восхищенно заметила соперница героини Мэрилин в «Ниагаре»: «Если хочешь носить такое платье, начинай готовиться к этому с тринадцати лет». Каким бы парадоксальным это ни казалось, за исключением нескольких кадров в бикини в фильме «Неприкаянные» (1962) и полуночного приема ванны в «Что-то непременно случится» (1962) Джорджа Кьюкора, Мэрилин нигде не появлялась полностью обнаженной. Кино «разложило по полочкам» анатомию актрисы, продемонстрировав зрителям ее грудь, бедра, живот и ягодицы, но так и не показало в костюме Евы. Кое-кто пытался раскрыть секрет идеальной фигуры с помощью каббалистического пересчета пропорций Мэрилин: 92/57/85. Последовательность выходила следующая: 2 — 3 — 4. Вычтя объем

груди из роста, они получали 70 — идеальное число, производное от 7 — количество дней в неделе, цветов в спектре, врат в Фивах — и кратное 10 — сумме магической тетрады. Другие «специалисты» оспаривали эти результаты, утверждая, что счастливым числом Мэрилин была девятка, «символ совершенства, к которому ничего невозможно добавить, не рухнув в небытие». Да, Мэрилин — совершенство, но дело не в красоте ее ягодиц — просто она была на редкость гармонично сложена. Поэтому-то англичане и называли ее просто: Мммммм...

В противоположность Мэрилин, пишет Ален Флейтер («Энциклопедия наготы в кино»), кинематографическую карьеру Брижит Бардо можно назвать долгим стриптизом, длившимся три десятилетия и в конечном счете более чем полным. Первой, конечно, явила себя миру ее попа. В фильме «Свет в окне напротив» (1956) героиня — молодая женщина, страдающая из-за импотенции мужа, раздевается перед открытым окном. Зад Бардо снят в контражуре, а свет в этой ночной сцене поставлен так, что зритель видит лишь смутные очертания прелестной круглой попки актрисы. В том же году Бардо снялась в фильме «И Бог создал женщину...». Уже в первых эпизодах зад Бардо принимает солнечные ванны, спрятавшись за сохнувшими на террасе простынями. Перед нами образ попки-оптимистки, понятия не имеющий о своей сексуальной привлекательности, не ведающей ни стыда, ни запретов. «Разве я непристойна? — спрашивает она. — Я естественна!» В 1958 году в фильме «В случае несчастья» Бардо, уже полностью освещенная, задирает платье и демонстрирует задницу своему адвокату (его играет Жан Габен). Несколько долгих минут он невозмутимо смотрит на нее, небрежно заложив руки в карманы дорогого двубортного пиджака, а потом отвешивает

вает ей пару звучных шлепков. Идеальное завершение сцены. В «Истине» (1960) обнаженная Бардо танцует мамбо, а потом настает черед знаменитой сцены в «Презрении» (1963), когда Камилла упрямо вопрошает, красивая ли у нее задница. Известно, что Годар снял этот эпизод по настоятельному требованию продюсеров и поместил его в начале фильма, словно хотел одним махом покончить с проблемой. Так метрдотель в начале ужина демонстрирует клиенту живого розового лангуста, прежде чем унести его на кухню и бросить в кипяток. К этому моменту зад Бардо, идеально отвечавший требованиям «французского качества», был уже известен всему миру. Дерзкая, капризная, неукротимая попа кружила головы всем молодым людям того времени, олицетворяя собой одну из вершин творения.

«Я люблю круг, — говорила Ники де Сен-Фаль¹. — Мне нравятся округлость, изгибы, колыхание. Мир крутлый, мир — это грудь». Дали тоже любил округлости, но другие. «Из всех красот человеческого тела, — писал он, — сильнее всего впечатляют меня яички. Созерцая их, я ощущаю метафизический восторг. Мой учитель Пужоль² называл их прибежищем нерожденных существ. Я же вижу в них невидимое и вечное присутствие небесных сфер. Но я терпеть не могу болтающиеся мошонки, они напоминают мне о нищих попрошайках. Мне нравятся подобранные, плотные, круглые и твердые, как скорлупа ореха». Именно груди, яички и ягодицы олицетворяют совершенство округлости, ибо они придают объем и полноту изогнутой линии. В этом смысле западная культура, воспринимающая всякое отверстие как недостаток и изъян, хранит верность идеям Парменида,

1 Мари Аньес («Ники») де Сен-Фаль (1930 г.) — франко-американская художница, скульптор.

2 Франсеск Пужоль (1882—1962) — каталонский писатель и журналист.

считавшего Вселенную идеальной сферой, *гармонично круглой сферой*, которую орфики предпочитали называть *ослепительно белым яйцом*. Сама выпуклость зада, масса и внушительная незыблемость этого зависшего над пропастью утеса делают его практически неприступным и вечным, как небесный свод. Разница лишь в том, что в сфере ягодиц есть разлом, трещина, скрытая рана, и вся их загадочность проистекает из парадоксального соединения купола и бездны.

Итак, задница доставляет нам удовольствие. В ее основательности есть нечто ободряющее. Особенно в трудных случаях. Она утешает, внушает желание верить в будущее. Возможность насытиться ею в созерцании или касании погружает нас в сладостную эйфорию. Не случайно дизайнеры уже лет десять создают предметы домашнего обихода, соединяющие в себе гладкие и округлые поверхности, так похожие на ягодицы. Топор в 1979 году выразил стиль эпохи в слогане: «Гладко, скользко, хорошо!» Скользкое приобретает «абсолютную эстетическую ценность, — говорил Дали о своей любимой безделушке, роге носорога, — когда оно связано с идеей проникновения». Итак, гладкость нравится человеку именно потому, что благоприятствует введению, при условии, конечно, что гладкий предмет не слишком заострен и не напоминает, скажем, ядерную боеголовку. Гладкий предмет должен быть круглым, в крайнем случае — овальным, чтобы не вызывать непоправимых разрушений. Округлые формы сегодня присутствуют повсюду. В грибках на детской площадке, в шарообразных пылесосах и спортивных кабриолетах. Округлость не дает нам забыть, что мир стесывается, как морская галька, и обсасывается, как леденец. Мода на эти формы подала дизайнерам женского белья идею создать бюстгалтер, приподнимающий и как бы надувающий грудь. Самым неожиданным об-

разом в вырезе дамского платья оказывается подобие ягодиц. В эластичных лифчиках, придающих упругим грудям почти совершенную форму, есть нечто *пневматическое*. Любители задницы могут только порадоваться: создана женщина с четырьмя ягодицами, и ей больше не нужно оборачиваться, чтобы полюбоваться собственной попой. Этим чудом мы обязаны изумительному сочетанию жесткой арматуры и силиконовых подушечек.

ГЛАВА 9

Круп

Есть ли ягодицы у животных? Или поставим вопрос иначе: можно ли называть ягодицами зады некоторых зверей? В словарях на этот счет царит полная неразбериха. Мы встречаем там слова «круп», «зад», «крестец», но как же быть с ягодицами? Вот что пишет Бюффон в своей «Естественной истории» (1749–1789): «Ягодицы, являющиеся нижней частью туловища, есть только у представителей рода человеческого; ни у одного из четвероногих животных ягодиц нет: то, что обычно принимают за эту часть тела, является в действительности задней четвертью туши». Казалось бы, все ясно? Как бы не так! Антуан Фюретьер¹ (1690), считал, например, что у лошади — *зад*, у быка — *крестец*, у барана — *седалищный бугор*, а у кабана — *окорок*. И верно — кто спутает зад с окороком, о котором маркиза де Се-

1 Антуан Фюретьер (1619–1688) — французский писатель, моралист и сатирик, составитель «Универсального словаря».

винье¹ в письме от 31 августа 1689 года рассказывала, как «покойный господин де Ренн нарезал его тонкими ломтиками и закладывал ими страницы своего тревника», от чего «лицо его являло собой истинный светоч Церкви»?

Литтре² в своем «Словаре французского языка» (1863–1872) записал, что ягодицы есть у людей и обезьян. Это утверждение запутывает нас еще больше. А вот Пьер Ларусс³ («Большой энциклопедический словарь XIX века», 1866–1876) считал, что красота зада животного заключается в его размерах, объеме и крепости мускулов. «В таких случаях говорят, что лошадь *хорошо оснащена*, что у нее *крепкий зад*». Тут совершенно закономерно будет задать вопрос: почему у лошадей такие пышные заты, если вертикальное положение они принимают крайне редко? Мы и сегодня не знаем точного ответа, но зад, отбросив последние табу, совершенно очевидно стремится завладеть всем миром. Оказывается, им наделены обезьяна, свинья, корова и даже собака. Колетт⁴ в «Доме Клодин» (1922), описывая сложение брабантки Пати-Пати, указывает на «широкие бедра, пышный зад и широкую грудь», как у крошечной гнедой лошади.

Но возможно, не стоит с таким упорством искать ягодицы у животных, ведь начиная с XI века все дружно называют эту часть их тела *крупом* (это относится к лошади, пони или ламе), имеющим форму зоба или курдюка (не слишком лестное сравнение)? Столетие спустя слово «круп» приобрело

1 Мари де Рабютен-Шанталь, маркиза де Севинье (1626–1696) — французская писательница. Оставила богатое эпистолярное наследие.

2 Эмиль Литтре (1801–1881) — французский врач, философ и лексикограф.

3 Пьер Ларусс (1817–1875) — французский лексикограф и издатель.

4 Сидони Габриель Колетт (1873–1954) — французская романистка.

иронический оттенок — так называли людей со слишком «богатой» задницей, а где-то с 1690 года термин стал употребляться в эротическом смысле: «крупом» называли женскую попу — чтобы подчеркнуть ее животное начало. Однако здесь требуется уточнение. «Заметьте, — пишет Марсель Эме в романе «Наезжающей камерой» (1941), — что слово «круп» употребляют лишь применительно к женщинам и животным. Говорят «круп женщины» или «круп кобылы». Получается, что женское тело есть не что иное, как промежуточная стадия между телом мужчины и тушей животного». Остановимся на этой мысли. Когда-то в крестьянской среде здоровье и даже красоту женщины определяли именно по ширине и полноте ее зада: чахлая, тщедушная задница — как и *обвислая* (скошенная) или *ослиная* (слишком торчащая) — вызывала у окружающих сострадание. Мужчинам нравились только крупные, тяжелые формы, коротко говоря — они предпочитали женщин «округлых и в теле». Кстати, кюре Клакбю, герой «Зеленой кобылы» (1933), еще одного романа Эме, полагал, что «в этой мясистой части дьявол не скрывается». Добрый священник, конечно, ошибался. Святой Иероним предупреждал, что могущество дьявола именно там и заключено. Впрочем, получив церковное отпущение грехов, можно было предаваться нескромным ласкам, позволять себе шлепочки, похлопывания и отпускать весьма смелые шуточки. В конце концов, одному только Господу Богу ведомы нечистые мысли, которые женские попки внушают мужским умам.

В отсутствие женщин всегда можно поговорить о других попах, поразительно похожих на женские. Сартр в «Дорогах свободы» скрупулезно точно указывает размеры попок всех любовников Даниэля, каждого юнца 18–20 лет, с которым тот сталкивается на жизненном пути; в «Смер-

ти в душе» он описывает круглые, почти женские, плечи, узкие бедра и крупный мускулистый зад некоего юноши по имени Филипп; в «Возрасте зрелости», рассказывая о встреченном на Севастопольском бульваре молодом «жреце любви», замечает, что у того был упитанный зад и толстые щеки — как у хорошенькой крестьянки, — только серые и щетинистые. «Женоподобная плоть, — подумал он. — Колышется, как тесто». Но из неженских задов самый роскошный, безусловно, принадлежит Паламеду де Германту, барону де Шарлю. Это «колыхание чистой материи». Это подлинный артистизм человеческого зада. У Шарлю женские ягодички — именно это его выдает, хотя с возрастом их вид меняется. В «Содоме и Гоморре» Жюльен, стоя перед мастерской жилетника, отпускает на этот счет несколько нелестных замечаний, но совсем уж чудовищных размеров зад Шарлю достигает после шестидесяти. Окружающие изумляются «грудастости» и «расплывшемуся задку» погрузившегося в порок человека. Именно в этом возрасте господин де Шарлю начинает все больше походить на свою сестру госпожу де Марсант и мнит себя бордельной Сарой Бернар. Подобная метаморфоза филейной части — уникальный пример в истории французской литературы.

Есть на свете одна фантастическая и мало кому известная вещь — зад змеи, хотя его описание встречается в «Энеиде» Вергилия (II, 208), в «Потерянном рае» Мильтона (IX) и «Федре» Расина, где Ипполит сражается с ужасным чудовищем: «сверкая чешуей, свивался в кольца он». Хочу предостеречь моих читателей от распространенного заблуждения: зад не имеет ничего общего с гузкой. Последняя — одна из самых нежных и лакомых в птице, редкий деликатес, отсюда и другое ее шутовское название: «архиерейский

кусочек». Гузка, несущая на себе перья хвоста, является окончательностью птичьего тела, его вершиной, заключающей в себе последние, так называемые священные, позвонки; это храм крылатого создания. Пусть вас не сбивает с толку выражение «рот как куриная гузка» — это всего лишь фигура речи. Покончим с путаницей и поговорим о копчике. Копчик — маленькая треугольная косточка в форме клюва кукушки. Это форштевень зада, окончательность скелета, самая микроскопическая его деталь, за которой начинается небытие.

Остается ключевой вопрос: если коровий зад можно без особого труда отличить от человеческих ягодич, стоит выяснить, какова природа женской задницы. Альфред Бине¹ замечает, что морфология мужских ягодич определяет рельефом седалищных мышц, а за красоту женских отвечает гармоничное распределение жировой ткани. Причина проста: у мужчины двадцать миллиардов жировых клеток, а у женщины — сорок миллиардов. В мужском теле жировые клетки обволакивают основные органы, в том числе сердце и печень, а у женщин накапливаются под кожей на ляжках и бедрах. Этот жир причиняет, что и говорить, некоторые неудобства, но благодаря ему женщины гораздо лучше мужчин переносят холода; плавая, они не так глубоко погружаются в воду и быстрее скользят в ней. Спорным, однако, является утверждение Десмонда Морриса («Разгадка жестов»), считающего, что пухлые ягодичи и короткие ноги женщины делают ее «походку неловкой», она якобы переваливается, как утка.

Подведем итог: мужскую попу очень легко отличить от женской (хотя многие не раз попадали впросак). У мужчин

1 Альфред Бине (1857–1911) — французский психолог, создатель первой шкалы измерения интеллекта.

задница, как правило, маленькая, узкая, крепкая и мускулистая, а у женщин — куда более объемистая, широкая и мягкая. Таков эстетический выбор. Излишек жировой ткани у женщин иногда называют «неприкосновенным запасом», наподобие верблюжьего горба. Однако избыток жира означает и большее количество выпуклостей и складок. Многие считают это плюсом, но только не Мишель Турнье:¹ он находит крайне прискорбным то обстоятельство, что приходится выбирать между «богатой», но вялой задницей и поджарой, но маленькой. Удачным компромиссом кажется ему лошадиный зад: «Лошадь предлагает нам нечто изумительное: огромные крепкие ягодицы — это мечта для любителя. Кроме того, такой зад обеспечивает идеальную дефекацию — легкость, пластичность и запах выше всяких похвал. Конский навоз — одна из самых прекрасных вещей на свете». Эта идея очень долго занимала воображение Турнье. В «Лесном царе» у него есть герой — черный мерин-гигант по кличке Синяя Борода, «весь в буграх мышц, косматый и задастый, как женщина». Для Турнье все очень просто: «Лошадь — это круп плюс некоторые другие части тела, которые дополняют его спереди». Это Гений Дефекации или Анальный Ангел. «Наездник упрямо пытается водрузить свой маленький вялый стерильный задик поверх исполинского, пышного лошадиного крупа, втайне надеясь, что сияние Анального Ангела каким-то чудом перекинется на него, благословив его собственные выделения». Увы ему! Лишь полная тождественность его зада с лошадиным подарила бы ему те средства, что обеспечивают идеальную дефекацию. Потому-то истинный идеал человека — кентавр. Ибо кентавр олицетворяет собой «че-

1 Мишель Турнье (р. 1924) — французский писатель, лауреат Гонкуровской премии.

ловека, телесно вплавленного в Анального Ангела, когда зад всадника, слившись воедино с крупом животного, весело роняет на землю пахучие золотые яблоки».

Точно так же восхищался грубыми, мощными выпуклостями человеческих и лошадиных тел Микеланджело (например, в «Обращении Савла»), но лучше всего выразил свою любовь к ягодицам французский художник Жерико — один из самых страстных почитателей творчества великого итальянца. «Я люблю большезадых людей», — говорил он. Думается, можно не напоминать, как часто Жерико писал мужские зды и крупы лошадей — он был постоянным посетителем императорских конюшен в Версале (и, безусловно, самым великим «лошадиным» художником Франции). Трудно не заметить, как много общего в творчестве Микеланджело и Жерико: физическая мощь, скульптурность форм, взрывная энергия, как если бы ягодичные мышцы лошади действительно питали своей силой мускулатуру всадника. Вес и размер у Жерико выражают силу чувств. «Именно животных, — пишет Лоренц Эйтнер («Жерико», 1991), — он, как опытный наездник, пишет лучше всего, но как художник он поработчен ими».

Жерико написал невероятное количество задниц: массивные лошадиные крупы (1813), зды атлета и акробата и даже (но это редкий случай) женскую попу: в «Объятии любовников» («Зевс и Алкмена») он так «выкрутил» тело женщины, что глазам зрителя открываются не лицо, не грудь, не живот Алкмены, а ее рассыпавшиеся по спине волосы и зад, напоминающий круп великолепной кобылы. Иногда Жерико изображает рядом человеческий зад и лошадиный круп, удивительно схожие друг с другом, достаточно вспомнить картины «Офицер императорской гвардии, идущий в атаку» (1812) и «Коленопреклоненный человек с

поднятой правой рукой». На последнем полотне человек и лошадь написаны со спины: его ноги расставлены — одна напряжена, как пружина, другая стоит коленом на земле, между ними четко прорисованы анус, ягодичная щель и гениталии. Обнаженные силачи Жерико напрягают отставленный зад совсем как лошади. Еще более очевидным это сходство становится в изображении яростного противоборства, героической схватки человека с животным — лошадью, львом, быком или тигром. Поединок вставших на дыбы лошадей с обезумевшими от страха возникшими, рабы, пытающиеся совладать с закусившими удила скакунами, укрощение диких лошадей: все мышцы напряжены, физическое усилие превращает задницу в величественный и грозный монолит.

Взгляните на полотна «Рабы, останавливающие лошадь» и «Бег свободных лошадей в Риме» (1817): человек пытается подчинить себе животное, как будто хочет напитаться его силой или слиться с ним воедино. У Жерико есть несколько рисунков, изображающих сатиров и кентавров: «Кентавр, похищающий нимфу», «Сатир и нимфа». Тела сплелись в чувственной поединке, который напоминает скорее танец, чем похищение. Такие счастливые моменты редки в творчестве Жерико, для него в страстном порыве тела всегда есть нечто неразделенное, жестокое, трагическое. Только на склоне лет, живя в Англии, он выразил обретенный наконец душевный покой в изображениях массивных и крепких тяжеловесов, этих силачей и пролетариев лошадиной породы. Они стали для Жерико олицетворением всех тех людей из народа — мясников, борцов, ломовых извозчиков, — которые всю жизнь были его излюбленными моделями наряду с величественными обитателями версальских конюшен. Но лошадь для Жери-

ко, как и для Турнье, — это венец творения. Ее брюхо, шкура, сильное тело и налитой зад по-настоящему совершенны и полноценны. Жерико завораживает способность этого создания отражать свет, приглушая его блеск и сияние. Возможно, секрет художника именно в том, что он страстно, до безумия, желал наполнить человеческое тело животной мощью — нежной и поразительно мирной мощью превосходного лошадиного крупа.

ГЛАВА 10

Дитя

Что за манера впадать в неумеренный восторг при виде маленькой попы, крошечной детской попки, глупой незрелой попочки? Когда мать показывает нам свое чадо, она обязательно демонстрирует его чистенькие очаровательные ягодички. И все вокруг охают и ахают, восхищаясь славным круглым задиком. Думаю, пришло время поговорить о матери и культе детской попки.

«Есть ли на земле и под жаркой небесной задницей, — пишет Витольд Гомбрович¹ в «Фердидурке» (1937), — что-нибудь хуже этого загадочного женского пыла, этих восторгов и счастливых, доверчивых объятий?» Конечно, только в самом раннем возрасте у человеческого существа бывает такая нежная, свежая, сладостно-детская попка. Она похожа на маленькую теплую картофелину. У груднич-

1 Витольд Гомбрович (1904–1969) — польский писатель, драматург и эссеист.

ков ткани настолько же эластичны, насколько неразвит мозг. И это идеальный момент, чтобы с идиотским смехом терзать и тискать, посасывать и поглаживать, обнюхивать и обхлопывать этот маленький, покрытый пушком нежный задик. Ох уж мне эти матери, жадно хватающие ребенка за попку, такую прелестную и такую невинную! Можно быть совершенно уверенным: попка ребенка нуждается в матери, стремится к ней. И ни к кому другому. Разве что к кормилице, но ведь та — молочная мать. Любые другие посягательства на попку считаются извращенными, постыдными, чудовищными. Попка ребенка для матери — что масло для сковородки: ежесекундная близость, нетерпеливое кипение, отношения, необходимые обоим сторонам. Мать, лишенная детской попки, сбивается с пути, перестает быть матерью. Следовательно, попка ребенка формирует мать — да и как бы та могла отречься от того, что взрастила в своем чреве? Мать бессильна против попки — остается воздавать ей почести.

Какая прелестная маленькая попка у ее драгоценного малыша! Ах, до чего он хорош в незащитности сладкого полусна! Материнское сердце тает от нежности при виде пускающего слюни, описавшегося и обкакавшегося карапуза! Ведь все, что извергает из себя тело ребенка, невероятно ценно для его матери. Чем активнее ребенок срыгивает кашку, тем больше умиляется мать. В этот удивительный период вся жизнь маленького человечка состоит из выделений, истечений и извержений продуктов обмена. Из его какашек. Из его попки. О, эта маленькая попка ангелочка! Любимая мамочка обцеловывает детскую попку, и та растет на глазах. А мать растет с попкой своего ребенка. Она становится огромной. Попка — фундамент матери, основание ее величия. В обществе попки мать стремится к идеалу.

Становится мадонной. Именно поэтому она возводит попку своего чада в абсолют. Попка в ее глазах становится олицетворением ребенка. Своей милой незрелостью, трогательной неловкостью, полным непониманием жизни, невежеством и беспомощностью малыш обязан исключительно матери. Единственное ее призвание — ввергнуть весь мир в детство при помощи «попочной» педагогики. Она и сама в глубине души мечтает об одном: тоже впасть в детство. О, счастье всеобщего поклонения попке! Гармония сфер! О, эта попка, шепчет она, эта несравненная попка!

«Главная часть тела, — пишет Гомбрович, — задок, такой простой и безыскусный, — основа всего, с него начинается процесс роста. Лицо — вершина, оно подобно верхушке дерева... выросшей из попки: шея — естественное завершение». Она получает жизненные соки из своего «основания». Это естественный процесс. Шее не победить в этом поединке. Попка идет на прорыв и добивается успеха, как победоносная армия Цезаря, она проникает повсюду — в уши, икры, веки, колени, язык, глаза, руки, ноги. Ребенок превращается в необъятную попку, великолепную попку, которая стремится когда-нибудь подмять под себя весь мир.

ГЛАВА 11

Танец

Танец покончил с вялой, унылой задницей-неудачницей. Секрет прост: в танце с попой происходит нечто волшебное — она сотрясается. Резкое движение заставляет ее колыхаться, она вздрагивает и трепещет, это похоже на землетрясение. Короче говоря, танцующая задница — счастливая задница. В изображениях древних менад и в «Танце» Матисса (1910) она выставляет себя напоказ и — уж вы мне поверьте — ловит от этого кайф! В танце попа испытывает сладчайшее, пламенное, бурное волнение. Только в танце она входит во вкус, осознает собственные желания и желания окружающих, набухает и, кажется, готова вспыхнуть от одного прикосновения. В ритме танца задница становится необузданной, неистовой, отчаянной, ее охватывает дрожь. Церковь очень быстро поняла, какую опасность представляет для нее весь этот шум-тара-рам, и на Парижском соборе 1212 года объявила, что тан-

цевать в воскресенье — еще большее преступление, чем работать в поле. Ведь танец — это «спичка, разжигающая костер сладострастия».

Магия танца была известна уже в древности. На Дионисиях сатиры, менады, фавны и nereиды били в бубны и подпрыгивали, словно пытаясь преодолеть законы земного притяжения. Менады в струящихся одеждах, яростно встряхивая головами, отбрасывали за спину косы, их тела, казалось, качаются на морских волнах, ягодичи от этих дикарских прыжков напрягались в чувственном экстазе. В I веке н. э. мы встречаем задницу на Вилле Мистерий, в южной части Помпей. В этом доме совершались особые эротические церемонии, и более чем откровенные изображения задницы должны были вызывать у участников действия острое желание. Вот надменная величественная матрона — очевидно, хозяйка дома — бичует стоящую перед ней на коленях женщину с влажными от пота волосами, рядом, спиной к зрителям, изображена обнаженная вакханка — она кружится в бешеном ритме и бьет в кимвал. Она танцует босиком, ее волосы забраны в конский хвост, а ее попа потрясает воображение — это одна из самых прекрасных задниц на свете. Ягодичи волнуются, их сотрясает дрожь. Вакханка танцует, и покрывало, взмывая в воздух, образует вокруг тела женщины огромную арку, напоминающую щель между двумя полушариями ягодичи. Она танцует, и кажется, что ее зад, превратившийся в огромный лунный диск, вот-вот взмоет в небо.

По свидетельству Ювенала, в большой моде на пирах того времени было изысканное развлечение: габесская танцовщица¹ быстро перебирала маленькими ножками, щелкала кастаньетами, издавала непристойные крики и ярост-

1 Габес — прибрежный оазис и порт в римской Африке (сейчас — Тунис).

но вращала бедрами. Зрители поддерживали артистку аплодисментами, и она опускалась на пол и замирала, выставив зад, готовый к бою. Ювенал исходит желчью. «Треск кастаньет, — пишет он, — слова, которых устыдилась бы голая рабыня, караулящая вход в публичный дом, непристойные вопли, искусство наслаждения — все это служит для развлечения сотрапезников, оскверняющих своей мерзкой блевотиной красоту лакедемонских мозаик».

В индийской игре попы с косой было нечто более утонченное, почти гипнотическое. Храмовая танцовщица в Индии во всем уподоблена апсаре — небесной деве, родившейся в волнах молочного моря и живущей на небесах рядом со священной коровой, райским деревом, луной, которой Шива украсил свою прическу, и слоном. Апсары обитают в царстве Индры и улаживают своим танцем взор богов. Индийские ваятели изображают апсару в виде женщины с очень тонкой талией, круглыми грудями и большим задом. Сегодня, если физические параметры храмовой танцовщицы не отвечают строгим требованиям, она обязана пользоваться накладками. «Индийский танец, — пишет Менака де Махадайя, — подчеркивающий три главные округлости женского тела (плечи, ягодицы и ноги), не есть призыв к сексу (и в этом его коренное отличие от танца арабского). Он призван отразить расцвет женщины, ее сладострастную ауру». В индийском танце присутствуют обязательные аксессуары: ножные браслеты из колокольчиков (*кинжини* или *гунгуру*) и коса с подвесками на конце — когда танцовщица извивается, коса подпрыгивает и бьет ее по задку. Эти подрагивания, удары и прыжки косы обладают мощной эротической силой.

А вот в Сенегале эротизм носит куда менее завораживающий характер. В 80-х годах XX века здесь родился зной-

ный танец под названием «вентилятор», или «танец ягодич». Техника проста — нужно встать на колени, тесно сведя их вместе, приподнять голову, выгнуть спину и отдаться во власть *тама* — маленького барабана. Танцовщица вращает бедрами и ягодицами, подражая лопастям вентилятора. Некоторые бесстыдницы позволяют себе задираť покрывало, яростно крутят попой под крошечной набедренной повязкой и одновременно трясут *джал-джали* — жемчужными подвесками. Итак, в танце, каков бы он ни был, попа часто прибегает к помощи различных приспособлений: они подчеркивают ритмичность ее движения и издають звуки, возбуждающие желание.

ГЛАВА 12

Украшения

Больше всего на свете тореро боится рогов быка. Рог может ударить его в любое место, но главное — способен в мгновение ока проткнуть ягодицу. Жан Ко¹ в книге «Уши и хвост» рассказывает, как матадор, надевая в раздевалке лосины (по-испански они называются *taleguilla*), демонстрирует мужской компании покрытые шрамами ягодицы. «Взгляните на его тело, пока не вошли поклонницы. Вот вмятина на бедре; шрам на правой ягодице; шрамы на ногах; шрам на шее до самого уха». Рог оставляет на теле раны, но это и любовные отметины. Клеймо. Нестираемая метка. Знак принадлежности. Лосины матадора так идеально подогнаны по фигуре (их невероятно трудно натягивать, ведь они должны облегать ягодицы, икры и ляжки, как вторая кожа!), что бык, в отдельные моменты схватки

1 Жан Ко (1925–1993) — французский писатель, сценарист, критик. Личный секретарь Сартра.

почти «обнимающий» с человеком, просто не может не заметить бросающую ему вызов тугую плоть, одетую в розовое, черное или золотое. К счастью, рог не всегда вонзается в тело, уродуя зад. Он может зацепить лосины. Это выглядит забавно, но не смущает тореро. Рассказывают, что как-то Чинито, французский торeadор китайско-польского происхождения, выступал в блестящем синем костюме. Бык заинтересовался и поддел Чинито рогом. Лосины треснули, и Чинито сражался с голым задом, невозмутимый и величественный. Рог в лосинах — дело обычное. Вспоминаю снимок, появившийся в «Монд»: разорванные, разошедшиеся в форме буквы V лосины с кокетливо выглядывающими оттуда ягодицами. Газета снабдила фотографию лаконичной подписью «Победный жест Пакири»¹.

Итак, задница может проиграть сражение, не утратив блеска и щегольства, а потом горделиво демонстрировать порезы и шрамы. Рог может и продырявить ее, но такое случается редко. Нынешняя мода на пирсинг показывает, что легче всего проколоть крылья носа, пупок, ушную раковину, сосок, язык, верхнюю губу, крайнюю плоть или половые губы (по словам Франс Борель² — самые дикарские части тела), а реже всего подвергаются «экзекуции» ягодицы и анальные отверстия. Выходит, тот участок тела, который называют «срамным», чаще других остается девственно нетронутым. Его не прокалывают и ничего к нему не цепляют. Между тем, как писал в XVII веке в «Человеке преобразованном» Джон Булвер³, «среди других странных

1 Франциско «Пакири» Ривера (1948–1984) — легендарный испанский матадор.

1 Франс Борель — бельгийский искусствовед, директриса Высшей школы визуальных искусств в Брюсселе. Автор ряда работ, посвященных взаимоотношениям тела и искусства.

3 Джон Булвер (1606–1656) — английский естествоиспытатель и философ. Изучал язык тела и значение жеста.

украшений я видел, как представители некоего народа в приступе нелепого воодушевления проделывали себе дырки в ягодицах и подвешивали к ним драгоценные камни, что, должно быть, крайне неудобно и весьма предосудительно при оседлом образе жизни». Бруно, один из самых знаменитых парижских татуировщиков, рассказывал, что у него была клиентка, пожелавшая, чтобы он вдел ей в соски золотые кольца, а на клиторе (тот был внушительных размеров) укрепил десятисантиметровую золотую цепочку с грузиком в форме оливки на конце. Довершали «экипировку» еще два кольца в половых губах и золотая спираль в заднем проходе, соединенная с цепочкой, которая свободно свисала из анального отверстия и оканчивалась карабином.

А вот татуируют попу очень часто — место укромное и довольно мясистое, так что операция менее болезненна, чем на ногах и руках. Само слово «татуировка» происходит от таитянского *tatau*, обозначающего многочисленные насечки, которые наносят на кожу многократно повторяемыми движениями. Татуировщик подобен скульптору с резцом, он метит кожу, прокалывая иглой тысячи крошечных дырочек. Во «Втором путешествии капитана Кука вокруг света в годы 1772, 1773, 1774 и 1775» описываются татуировки таитян: «Вариантов рисунков так много, что количество и места расположения зависят исключительно от личной фантазии каждого. Но все сходятся в одном — зад должен быть совершенно черным». Используют таитяне так называемый дымный черный пигмент. Смешанный с кокосовым маслом, он вводится под кожу уколами рыбьих костей или осколков ракушек. «Поскольку операция очень болезненна, особенно татуировка ягодиц, делают ее раз в жизни и не раньше, чем юноше исполнится двенадцать или даже четырнадцать лет».

Иудаизм в Книге Левит сурово осуждает членовредительство, и христианская Церковь на Никейском соборе 787 года, продолжив традицию, наложила строжайший запрет на подобное обращение с телом, объявив его пережитком язычества. В татуировке есть что-то фетишистское и идолопоклонническое — даже в тех случаях, когда татуировками покрывают все тело, за исключением головы, основания шеи, предплечий и щиколоток, как в Японии (говорят, тело после такой процедуры становится холодным, как у рыбы). В Европе так называемая «сентиментальная татуировка» («залог любви») и выбор места для татуажа вполне стереотипны и определяются полом заказчика. По мнению Бруно, парень предпочтет сделать татуировку на предплечье, бицепсе, плече или левой стороне груди, то есть на верхней части тела, — чтобы все видели. Хотя некоторые склонные к самолюбованию типы порой выкалывают красноречивую надпись «I love me» на бедре или пенисе. Девушка скорее сделает татуировку на одной из ляжек, ягодицах, животе, лобке, груди или бедрах, а змее, орлу, кинжалу и дракону предпочтет ласточку, сирену, морского конька или пальмовую ветвь. Выбор говорит сам за себя: мужчина хочет превратить свою руку в оружие, женщина свою попу — в драгоценность. В персональное сокровище. Иногда татуировка бывает очень интимной, например, в Японии иногда татуируют всю вагину целиком: голова дракона может находиться в промежности, а тело — на животе. Такой рисунок называется «скрытой татуировкой». Родилась она в конце эпохи Эдо, но делают ее крайне редко — слишком уж болезненна процедура: клитор плохо переносит больше 600–700 проколов в день.

Крупные композиции можно создавать лишь на спине — это самый обширный гладкий участок кожи. У одного

врача-американца на спине вытатуирован гигантский двухцветный осьминог, его щупальца обвивают руки и ноги хозяина. Задницу татуировщики часто воспринимают как продолжение спины, что не слишком для нее лестно. Почему бы не обыграть ее особое сложение, крутые склоны и пещеру в центре? Некоторые игривые татуировки изображают, например, собачью свору, летящую от лопаток к пояснице и исчезающую в анальном отверстии, или длинного черного змея, ныряющего в темные глубины человеческого нутра. Уильям Карюше («Татуировки и татуированные») рассказывает, что у одной заключенной на ягодицах были вытатуированы два зуава в парадных мундирах со штыками в руках: иллюстрация к патриотическому девизу «Враг не пройдет!» В романе «Мой брат Ив» Пьер Лоти¹ описывает охоту на лис, вытатуированную на теле матроса китобойного судна: нанесенные синей тушью собаки, лошади, свора и всадники огибали плечи и торс в погоне за животным, успевшим наполовину скрыться в норе. «Эй! Да вот же она, лиса!» — вскричал бородатый капитан и, захохотав как безумный, опрокинулся на спину». Попа всегда радуется произведенному эффекту.

Некоторые татуировки играли роль клейма. Раскаленным железом клеймили рабов — так их проще было искать в случае побега. «Инструментом, — пишет Лабат, — служит тончайшая серебряная пластина. Ее нагревают, а кожу натирают жиром. Промасленную бумагу кладут сверху и прижигают через нее. Ожог вспухает, и появившиеся на теле буквы остаются навсегда». Точно так же метили вышедших из повиновения невольников. «Вчера в восемь часов, —

1 Пьер Лоти (настоящее имя Луи Мари Жюльен Вио; 1850–1923) — писатель, член Французской академии. Морской офицер и путешественник, создатель жанра «колонийального романа».

рассказывает один французский офицер, — мы уложили четверых самых отъявленных бунтовщиков на мосту, привязали за руки и за ноги и выпороли. Кроме того, в качестве дополнительного наказания им были сделаны насечки на ягодицах. Когда ягодицы начали кровоточить, их натерли смесью пороха, лимонного сока, рассола и перца — чтобы не случилось гангрены и посильнее жгло». В Средние века проституция сурово каралась Церковью и законом. Особенно лютовали власти города Гента. Сводням и проституткам отрезали носы и клеймили буквами «С» или «П». Знак бесчестия ставили на лоб, руку или ягодицу.

Татуировка, как и нанесение шрамов, и раскрашивание тела, стремится искусственно выделить ту или другую зону. Подобное внимание очень льстит попе. В Бенине маленьким девочкам наносят на внутреннюю сторону бедер рисунок в виде ромбовидной решетки — ляжки, украшенные этими знаками, призванными защищать девственность, словно бы говорят: «Сожми нас!» Татуировка охраняет сокровище, но это лишь одна из ее возможных функций. Взять хотя бы спиралевидное украшение, нанесенное на мужское тело американским художником Китом Херингом:¹ узор не только зрительно приподнимает ягодицы, подчеркивая их округлость и красоту, но как будто приглашает вонзить в них стрелу. Племя макасенов, обитающее на юге плато Кордофан, в Судане, не уделяет ягодицам особого внимания. Мужчины украшают все тело целиком крупными абстрактными узорами, но ягодицы первыми бросаются в глаза — как если бы рисунок увеличивал их.

1 Кит Херинг (1958–1990) — американский художник-граффитист. В качестве материала для своей живописи использовал в том числе и человеческое тело.

Мужчины-макасены, в том числе борцы (*kaduma*), придают своим задам пепельный оттенок, а женщины в полнолуние, когда начинаются танцы (*okou*), натирают свои попы арахисовым маслом. Выпуклые твердые полушария женских ягодиц, похожие на бронзовые отливки, красиво выделяются на фоне ночного неба, а мужские зады — крепкие, сухие, поджарые — словно вылеплены из глины, так же как их голые, натертые золой головы. Мужчины натираются золой с головы до ног — сжигается особый кустарник, — тело приобретает синевато-серый оттенок и становится похожим на статую из ноздреватого камня. Потом на кожу взбитым молоком наносится множество линий и узоров, молоко размывает пепел, и узоры выглядят черными на пепельном фоне. Глядящие в небо ягодицы мужчины-макасена, обрабатывающего поле сорго или табачную плантацию, производят сильное впечатление. Зола питает и чистит кожу, защищает ее от паразитов и... делает намного красивее. *Kaduma*, одержавших победу в состязании, награждают «золой героев». Все нубийские племена поклоняются натертой золой заднице, как божеству.

ГЛАВА 13

Фантом

Ягодицы могут набухать и опадать, наливаясь или подбираться — эта изменчивость отнюдь не признак меланхолического темперамента. Попа не выражает состояния души — в отличие от рук, губ или глаз. По сути своей она нейтральна, чтобы не сказать — равнодушна. Что это — беспечность, расслабленность или глубокое уныние? Трудно сказать, но факт остается фактом: иногда попа оживленно трепещет, иногда опускается, словно затосковав, но в ней нет ни гордости, ни ревности, она вовсе не капризна. Ягодицы немые и, пожалуй, глуповаты. По ним ничего нельзя понять, потому что они ничего не выражают. Влюбляться с первого взгляда в нечто, не способное на ответные чувства, — верх идиотизма. Ужасно глупо окружать задницу ореолом несуществующей тайны. Только слабоумный может разглядеть в ней красивый пейзаж, морские волны, табуны диких лошадей, барханы пустынь и бог знает что еще.

Примерно так рассуждают недруги попы. Добавим еще кое-что. Попа глуха и нема, и потому ей неизвестно, как сильно люди могут ее любить или ненавидеть. Трудно смириться с тем, что мир так несправедливо устроен. Бывают, конечно, попы, наделенные душой, но таких очень мало. Кое-кто полагает, что одухотворенные попы — самые потрясающие из всех, но большинство не разделяет подобного убеждения, втайне предпочитая ягодицы глупые, ничего о себе не понимающие, грубо плотские. Такова любовь.

Стоит ли искать в ягодицах верность? Боже упаси! Они вечно ускользают, всегда предают. Порой руки пытаются ухватиться за них, как за выступ скалы, но неизменно соскальзывают, ободрав ладони до крови. Ну да, всегда найдутся скалолазы-экстремалы, возжелавшие доказать себе, что могут атаковать эту стену и победить. Но большинство предпочтет отступить или — а это еще хуже! — постарается внушить себе, что они победили, покорив неприступную твердыню.

Ягодицы — это упругая нежная плоть, до нее приятно дотрагиваться, но никто не знает, из чего они на самом деле состоят. Есть мнение, что это лишь иллюзия, обман чувств, что они попросту не существуют — как дорогие сердцу Андре Дотеля¹ «грибы-призраки». Так что же, попы — это фантом? Возьмите, к примеру, какую-нибудь выдающуюся задницу: ее владелец поворачивается — и что же? — мы видим весьма посредственное лицо. Задница вмиг утрачивает половину своей прелести. Она вообще часто страдает по вине лица, а вот обратное происходит крайне редко, значит, ее роль в любви не так уж и велика. Как пишет Мишель Турнье, «если лицо любимого человека воз-

1 Андре Дотель (1900–1991) — французский поэт, новеллист, автор фантастических рассказов.

буждает вас сильнее любой другой части его тела — это верный признак истинного чувства». Порой остается только пожалеть, что красивая задница не может поменяться местами с заурядным лицом. Коротко говоря, если попа — второе лицо человека, иногда лучше и вовсе не видеть первое.

Попа непостоянна. Ветрена. Когда вы смотрите на нее с близкого расстояния, она может показаться вам скованной, не уверенной в себе и даже слегка поношенной, но вот она удаляется, вам ее уже не догнать, и тут-то мошенница внезапно оживляется, набирает силу, встряхивается, расправляется. Впору поверить, что она радуется тому, что улизнала от нас. Ничего подобного — все дело в движении. На расстоянии мы видим лишь главные ее линии (две вертикальные, две горизонтальные), игру теней, придающую ей объем. Издалека попа выглядит намного привлекательнее, в ней есть загадка. Одна беда — как говорится, близок локоть...

Попа умело играет со светом. И со временем суток. Она всегда играет. И всегда найдется дурак, который купится на ее штучки. Взять хотя бы ту сцену из «Зеленой кобылы», в которой Аделаида обольщает беднягу Оноре. Она стоит на коленях, ее зад высоко поднят, голова низко опущена. Оноре удивлен богатством плоти — он-то всегда огорчался, что эта часть тела у девушки, на его вкус, недостаточно крупна. «Черная юбка медленно колыхалась, отбрасывая зыбкие тени на стену в глубине кухни. Оноре пристально вглядывался в темноту, пытаясь оценить формы тела. Он был взволнован столь неожиданной переменой. Аделаида снова взялась обеими руками за щетку и принялась тереть пол: ее аппетитный зад ходил ходуном, и Оноре не мог прийти в себя от изумления».

Вот эти-то ужимки и сводят нас с ума.

То же происходит, когда женщина так низко нагибается, что верхняя часть тела словно бы отделяется от нижней. Перед нами как будто не одна женщина, а две, и потрясающие размеры ягодиц внезапно наводят на мысль о слоне, которого упоминает Малларме. Кое-кто, оправдываясь, уверяет, что, мол, в такой диспропорции между бюстом и задом, мощными ляжками и изящным, удлинненным торсом есть нечто поэтичное и волшебное. Этих любителей потрясает фантастический гибрид единорога и львицы. А вот те, кто равнодушен к заднице, не желают особо утруждать себя поисками женщины в женщине. Для таких людей попа далеко не главное счастье в жизни и не путь постижения мудрости. Они предпочитают о ней просто забыть.

ГЛАВА 14

Щель

Что такое ягодица?

Для греков — с чем бы они ее ни сравнивали, с шаром (*gloutos*) или буторком (*puge*) — важны были плотность и размер. Римляне называли ягодицы словом *nates* — от санскритского *nitambah*, что означает «склон» или «гребень» горы. От латинского *nates* произошли слова *naches* и *nages*, существовавшие во французском языке до XVI века. Позже они вошли в лексикон кожевников (так называли часть шкуры от ноги до хвоста) и мясников. Со времен Поздней Римской империи с этими словами конкурировало слово вульгарной латыни *fissa*, давшее к 1200 году *fesse*, — от *fissum* (щель) на классической латыни. В словаре XIV века все еще присутствует слово *naches* — собственно полушария, а словом *fesse* обозначается лишь щель между ними. В конце концов *fesse* взяло верх над остальными, и то, что с начала времен было мясистым и округлым, стало называться словом, обозначающим пустоту.

Все это противоречило здравому смыслу, ведь ягодицы — самая крупная из мясистых частей тела. И все же ягодицы — такие весомые, такие материальные — присвоили себе слово *fissa*, за которым скрывается отрицательная величина, ничто. Загляните в словари. Какая неблагодарность: там нет ни слова о седалищной борозде. Фюретьер пишет о «мясистой части, находящейся на оборотной стороне человека», а недавнее издание «Тезауруса французского языка» — о «двух мясистых выступах, образованных мышечно-жировой тканью, расположенных ниже и сзади подвздошного гребня». Подведем итог: ягодицы появились на свет из расщелины, но сделали все, чтобы от нее отречься. Поскольку им это удалось, никто и не пикнул. Но неужели попа стыдится своего происхождения?

Совсем замолчать существование первородной щели было невозможно, потому-то в языке и появились насмешливые прозвища, вроде «ягодичного пробора» или «задней борозды». Обе метафоры доказывают, что рельеф задницы образуют холмы полушарий. А любые холмы и пригорки существуют лишь на фоне более низкого рельефа. Щель очерчивает ягодицы, без нее они были бы слепой, рыхлой массой. Щель — не складка местности, а основа географии ягодиц.

Принято считать, что все красивое в человеческом теле имеет пару. Это относится и к ягодицам. Встречаются, конечно, ужасные отклонения, например «сиамская» задница: один из китайских императоров влюбился в женщину, у которой было две головы, две пары груди, два сердца, две пары рук и две пары ягодиц. Да, гармонично, но все равно ужасно. А вот человеческого существа с тремя ягодицами никто никогда не видел, да и вообще трудно сказать, куда можно было бы пристроить подобную анома-

лию, даже у Дали не получилось бы. Расхожее выражение «красивая пара ягодиц» не то чтобы неверно, но звучит как-то глупо. Очень редко — но такое тоже случается — одной ягодицы можно недосчитаться, и тогда кажется, что зад окривел. Ягодица исчезла, но мы знаем, что она когда-то существовала, ее призрак еще витает в воздухе. Ягодича-одиночка выглядит неприятно и вызывающе. Выражение *n'y aller que d'une fesse* — «ходить вползада» — имеет два значения: 1) хромать; 2) действовать вяло, неохотно. «Утехи бывают вялыми и томными, — писал Монтень. — Дамы могут обратить на нас внимание по тысяче разных причин, а вовсе не из-за душевной привязанности. Порой ими руководит коварство. Они принимают нас неохотно — ходят вползада».

Если же обе ягодицы на месте, хорошо видно, что они ничем не отличаются друг от друга. У них нет обратной симметрии — как у рук или ног. Ягодицы — близнецы, они одинаковые, эти выпуклости внушают ощущение порядка и равновесия. Ягодицы — это вам не своевольный отросток вроде пениса: тот скорее сродни рогу нарвала. Как и груди, ягодицы гордо являют себя миру, наперекор всем впадинам и равнинам тела, давая понять, что одна не сможет существовать без другой. Разделяющая ягодицы точно посередине щель (самая длинная из всех впадин) — это своего рода мост между двумя полушариями, позволяющий руке путешествовать с одного полюса планеты на другой.

Рамон Гомес де ла Серна¹ рассказывал, как один богатый человек «искал пару грудей если не совершенно идентичных, то хотя бы очень похожих одна на другую». Знаток показали бесконечное множество «самых разнообразных

1 Рамон Гомес де ла Серна (1888–1963) — испанский писатель-авангардист, драматург и биограф.

прелестей», но того все не устраивало. Потерявший терпение продавец грудей предложил «пригласить эксперта, чтобы тот произвел геометрические измерения и доказал, что они равны, *как Божьи половинки*». Писатель замечает: левая грудь ближе к сердцу, потому и характер у нее более живой, и ласкают ее чаще. С ягодицами все обстоит совершенно иначе. Левое полушарие (не говоря уже о правом) находится очень далеко от сердца, возможно даже, что сердце и попа никогда друг о друге не слышали. Левая половинка не пробуждает в нас никаких необычных чувств. Когда берешься за левую ягодицу, хочешь только одного — прихватить и правую. Человек любит, чтобы у него были заняты обе руки, а поскольку кисти находятся на одном уровне с попой, — ничего не стоит обхватить ее и даже забраться внутрь. Итак, если между полушариями ягодиц и существуют различия, то не естественного происхождения: может быть, у них просто по-разному сложилась жизнь.

Гоген, всегда любивший только женщин, признается в одной из глав автобиографической книги «Ноа Ноа» — он писал ее на Таити в 1891–1893 годах, — что однажды был совершенно потрясен красотой своего юного маорийского друга. Его слова звучат очень странно (пусть даже на Таити практически отсутствуют сексуальные различия между полами): «У меня словно бы появилось предчувствие преступления, желание неизведанного, я ощутил пробуждение зла». И еще: «Его тело — тело хрупкого гибкого животного — было так грациозно, он шел мимо меня, и у него *не было пола...*» Грудь, безусловно, олицетворяет женственность (увы — мы отмечаем рост числа подделок), а вот ягодицы ничего не значат. Напротив, их двусмысленность повергает в сомнения. Что они такое? Этот вопрос напрашивается сам собой при взгляде на роскошную плоть. Следует признать, что в

ягодицах нет ничего специфического, кому бы они ни принадлежали — мужчине или женщине. Некоторые, в том числе маркиз де Сад, не делают особых различий между полом своих избранников, перебираясь от одного к другому (был бы зад!). Попа исключает жанровые предпочтения. Если заходишь с тыла, никогда не знаешь, на кого попадешь.

Очень часто груди и ягодицы меняются местами, как в знаменитой сцене из «Андалузского пса» (1928): слепец оглаживает груди обнаженной женщины, они превращаются в ягодицы, потом снова в груди, как будто статуя оживает под мужской лаской и все время пытается ускользнуть. Но никто до Пьера Молинье¹ не создавал столь озадачивающих примеров симультанизма, невероятных химер в черных чулках, выставляющих напоказ ягодицы и груди *одновременно*. Они похожи на гаргулий или людей-лягушек Гранвиля — Молинье конструировал из фотографий (он и сам для них позировал) коллажи, собрал их, как пазл. Разрезав снимки двух разных женщин, он сложил из них картинку, поменяв местами грудь и зад. Приставив к верхней части женского тела нижнюю, фотограф вернул ему изначальную живость. Некоторые сочли это ужасно неприличным. Женщина Молинье прошла через пытку, но наконец-то стала цельной. Ее задница похожа на огромное набухшее сердце — пожалуй, можно сказать, что это одухотворенная задница. Художник назвал свой шедевр очень романтично: «Райский цветок».

Не стоит упускать из виду и такую деталь: в отличие от грудей ягодицы не увенчаны соском. Да в них нет молока, которое можно было бы сосать. Они сухие. Даже «уродливые соски», как их называл Руссо (то есть смотрящие в сто-

¹ Пьер Молинье (1900–1976) — французский фотограф и художник-сюрреалист.

роны или вогнутые), задерживают на себе взгляд. Ягодицам этого не дано. Они — просто гладкие склоны, приглашающие, так сказать, «перевалить» через них, и это вполне осуществимо благодаря срединному разлому, бреши, у которой, кстати, тоже есть «пара» в человеческом теле. Не влагалищная щель, нет — та больше похожа на рот, потому что отделяет то, что снаружи, от того, что внутри, — а *ложбинка меж грудями*. Седалищная борозда — это не совсем щель: скорее, коридор, проход, а в глубине ложбинки между грудями ничего нет, разве что кость. Ягодицы же укрывают подземный колодец, розу из плоти, напряженную, трепещущую. Как бы то ни было, груди или ягодицы, которые словно бы пытаются разбежаться в разные стороны, смешны и даже отвратительны, но как же они милы, когда трутся друг об друга, теснятся, чтобы получше спрятать свои секреты и подчеркнуть красоту.

И до чего же хороша эта щель между ними, когда она едва приоткрыта. Желобок в устье грудей или ягодиц, смущающая душу извилистая линия, изящная выемка на краю опасной бездны. Микеланджело принадлежал к тем, кто уделял внимание не только живому нраву ягодиц, но и бездне, разделяющей полушария щели, вход в которую отмечен темной тенью. А эти уходящие вниз склоны! Между холмами, нежными и плотными, гладкими, как щеки ребенка, пролегает гумус тенистой борозды, опушающей ягодицы. «Волосы, — говорил папа Григорий, — суть зримое доказательство телесных грехов, отягчающих душу». Да уж, судя по всему, у попы очень много грехов! Разве не греховна чернота ануса, черного, как зрачок глаза?

Почему мужчинам так нравятся женские ножки? Причина проста: они признаются себе по секрету, что их привлекает то место, где ножки сходятся вместе. Руки присо-

единяются к туловищу тем же способом, но они не вырастают, подобно ногам, из чего-то круглого и загадочного. Загадка кроется в плотно сомкнутых половинках круга. Попа — это предчувствие, но не знание. Ягодицы отчасти прикрывают и смягчают тайну. Какую тайну? Тайну происхождения мира. Так называлась знаменитая картина, которую Курбе написал в 1866 году для турецкого посла Халиль Бея, — тот потом приказал спрятать изображение за зимним пейзажем с церковью. Что мы видим на картине? Вульву. Безголовое животное. Великолепную промежность (она наверняка принадлежит прекрасной ирландке Джоанне), достаточно открытую для того, чтобы можно было разглядеть, как складка доходит до самого зада, совершает полный оборот. Скандальность картины заключается в той самой «ангельской расщелине», о которой говорил Мишель Лейрис¹. В единстве зада и вульвы. В бесконечности щели, которую Пикассо на своих рисунках, датируемых 1968–1972 годами, изображал в виде восклицательного знака, образованного прямой чертой и розочкой ануса.

В «Наблюдателе» Моравиа² пишет, что вуайерист отслеживает не только запретное, но и неизвестное. То, как он подглядывает через щель или в приоткрытую дверь «в порыве жгучего любопытства и извращенного желания», очень похоже на научный поиск. Сравните, говорит он, термины «*расщепление*» и «*щель*». Опыт, ведущий к открытию ядерной энергии, подразумевает первоначальное «расщепление» — это слово применимо как к атому, так и к женскому половому органу. В обоих случаях происходит открытие (в

1 Мишель Лейрис (1901–1990) — французский писатель, поэт, историк искусства и этнограф.

2 Альберто Моравиа (настоящая фамилия Пинкерле; 1907–1990) — итальянский писатель.

прямом смысле этого слова, то есть открывание закрытого прежде предмета) важнейшей тайны природы. Эта тайна с незапамятных времен скрывала состав протовещества и происхождение жизни. Не случайно загадочность ягодиц (как и вульвы) связана именно с щелью, причем в случае задницы речь идет об извращенной, иллюзорной, дьявольской тайне, имеющей отношение не к началу, а к концу вещей. Аполлинер в поэме, посвященной Мадлен Паж, называл щель *девятými вратами*, самыми таинственными из врат, «вратами колдовства, о котором никто не осмеливается говорить».

ГЛАВА 15

Порка

Изложение истории порки следует начать с уточнения. Слово *fessee* (порка) во французском языке происходит вовсе не от слова *fesse* (задница). Глагол *fesser* (пороть) образован от старофранцузского *faisse*, *fece*, а оно, в свою очередь, от латинского *fascia*: повязка, ленточка, шнур, лифчик, ремень, короче — любые узы, ограничивающие свободу человека. В 1489 году *fessee* означало *порку* розгами. И лишь позже, вследствие простого переноса по смежности (ситуация, конечно, тоже изменилась), под словом *fessee* стали подразумевать любые удары по заднице, причем лучшим инструментом была признана рука. На картине Макса Эрнста «Дева Мария, наказывающая младенца Иисуса в присутствии трех свидетелей: Андре Бретона, Поля Элюара и автора» (1926) рука у Богоматери явно тяжелая. Как пел Готье-Гаргий:¹

1 Готье-Гаргий (1573–1634) — актер парижского театра «Отель де Бургонь».

Порите, порите, говорила мать (sic!),
Шкурка на попе нарастет опять.

Литтре дал такое определение порки: «удары рукой или розгой по ягодицам». Франс считал порку лучшим способом «вбить добродетель через зад». Хотя рука кажется идеальным инструментом, многие с удовольствием использовали другие средства: крапиву, терновые ветки и кнут. Графиня де Сегюр¹ — она была родом из России и помнила, как там били кнутом мужиков, — обожала это орудие и даже злоупотребляла им. Иллюстратор ее «Хорошенького чертенка» изобразил изысканную сцену порки: многохвостая плетка безжалостно хлещет по попке мальчика в килте. Графиня не возражала против подобного приукрашивания сюжета, хотя сама была весьма лаконична. «Пытка длилась недолго, но была ужасна», — пишет она в главе, повествующей о том, как Мария Петровна, большая любительница порки, сама попадает в руки улыбчивого капитана Исправника. В отличие от Божественного Маркиза, графиня не вдаётся в детали, она констатирует факты. Но испытываемые унижения и ярость жертв всегда ужасны. Графиня настаивает на том, что порка должна длиться долго, пока палач не обломает розгу о спину жертвы, а исполосованный зад не покраснеет. В книге «Маленькие примерные девочки» читаем, что другие дети, стоя в отдалении, должны слушать «вопли и мольбы маленькой воровки, это им очень полезно». Вот что называется пороть! Некоторые преподаватели (Лейрис² писал, что они упиваются поркой) на-

- 1 Софи де Сегюр (Ростопчина, 1799–1872) — французская детская писательница русского происхождения.
- 2 Мишель Ле й р и с (1901–1990) — французский поэт, эссеист, исследователь традиционных культур, один из лидеров научно-художественного объединения «Коллеж социологии».

шли в этом свое призвание: когда-то во всех иезуитских школах и лицеях монахи публично пороли провинившихся учеников. Этих экзекуторов называли *братья-поротели*. Или *задовзбиватели*. Как писал Беранже:

И сечь сильней,
И бить больней
Мы будем ваших малышей!¹

Итак, хотя слова *fessee* (порка) и *fesse* (зад) не однокоренные, они определенно очень «привязаны» друг к другу. Пожалуй, это была любовь с первого взгляда. И правда, что может быть нежнее и доверчивее попы? Кто еще готов так смиренно сносить удары, храня — один Бог знает почему! — преданность хозяину? Порка для попы — то же, что пощечина для щеки, хотя между ними существует еще более тесная связь: в период с XIII по XVII век слово *gifle* (пощечина) во французском языке значило щека. «Пощечина» родилась из «щеки», вскочила на ней, как фурункул. Под пощечиной подразумевался удар ладонью или тыльной стороной руки по щеке. Мы не случайно сравнили задницу и щеку: ими часто восхищаются в равной мере — пухлые щеки уподобляют ягодицам, а красивую задницу называют «щекастой», рвутся отшлепать ее, надавать ей пощечин. Порка, во всяком случае в словарях, пережила свой расцвет в XVII веке. В то время она царила повсеместно. Школьники пороли чепуху, извозчики драли своих лошадей, портнихи распарывали швы, а подвыпившие молодые красавицы, как пишет Реньяр², хлестали шампанское и к концу обеда становились очень нежными. Общество во времена Людовика XIV терпеть не

1 «Святые отцы», перевод Вс. Рождественского.

2 Жан Франсуа Реньяр (1635–1709), французский драматург-комедиограф и романист.

могло стоять на месте и не скрывало этого, люди то и дело прищипоривали жизнь.

Считается, что королевская порка — как и порка патриотическая — доставляет удовольствие только поркущему. Лишь в XIII веке — сравнительно недавно! — предположили, что удовольствие получает и другая сторона. Вспомним, как Екатерина Медичи использовала летучий эскадрон своих фрейлин. В мае 1577 года королева устроила праздник в Шенонсо, на котором, по свидетельству Пьера де Летуаль¹, самые красивые и добродетельные придворные дамы — полураздетые, с распущенными, как у девиц, волосами — участвовали в церемонии. Брантом², охочий до пикантных подробностей, уточняет: королева была развратна от природы и, «дабы еще сильнее разжечь желание, приказала раздеть дам и упивалась их наготой, потом она принялась шлепать их по ягодицам, тех же, кто в чем-то провинился, секла розгами; королеве нравилось, как дергаются и извиваются их тела под ударами, она наслаждалась тем, что их зады словно бы получали удовольствие от экзекуции». Бывало и так, добавляет он, что Екатерина «просто приказывала дамам задрать платье — панталон тогда не носили — и шлепала или хлестала их по ягодицам, заставляя смеяться или плакать. Зрелище так разжигало ее аппетит, что после порки она часто отдавала их в руки какому-нибудь сильному и крепкому кавалеру».

«Какой темперамент!» — восхищается Брантом.

Не исключено, что революционная порка имела примерно ту же подоплеку. На одном эстампе 1791 года изобра-

1 Пьер де Летуаль (1546–1611) — французский мемуарист.

2 Пьер де Бурдей Брантом (1540–1614) — французский придворный, писатель, мемуарист и биограф.

жена сцена наказания монахини: палача и жертву окружает толпа зрителей, многие зеваки вооружены лорнетами, другие застыли от изумления. Монахиня, нагнувшись, преподносит публике свой зад, словно освещенный лучами солнца монстранц¹, как подсолнух или небесное видение. Стишок под картиной гласит, что монахинь искали повсюду — в дортуарах, кельях, часовнях и монастырских подземельях — и пороли без стыда и совести, иногда до крови. В эпоху Террора подобные публичные наказания были распространены повсеместно. Олимпия де Гуж² чудом избежала унижения, а вот Теруань де Мерикур³ «якобинские мегеры» выпороли в мае 93-го на Террасе фельянов в Тюильри. Случайное появление Марата, которого неистовые гражданки почитали как бога, остановило эту ужасную экзекуцию, но Теруань, пишет Мишле, сошла с ума, превратилась в «омерзительное животное» и окончила свои дни в госпитале Сальпетриер.

Антиклерикализм, как мы знаем, шел рука об руку с похотью, и мир, по словам отца Дюшена⁴, ничего не имел против того, что его поборники «вбивали» патриотизм в души старых ханжей и святош, как сами они когда-то «учили» аристократическим манерам своих воспитанниц. Кто-то даже не поленился составить весьма игривый реестр жертв революционной порки. Вот список церковных задов, отхлестан-

1 Монстранц — готическая дарохранительница.

2 Олимпия де Гуж (ум. 1793) — французская публицистка, одна из родоначальниц феминизма, автор «Декларации прав женщины и гражданки» (1792). Погибла на гильотине.

3 Теруань де Мерикур (1762–1817) — деятельница французской революции, известная своей эксцентричностью (одевалась амазонкой и пр.). В эпоху якобинского террора призывала к умеренности и протестовала против излишних жестокостей.

4 Луи Дюшен (1843–1922) — французский католический священник, богослов и историк древней Церкви.

ных рыночными торговками и обитательницами Сент-Антуанского предместья в 1791 году:

«Францисканки с улицы дю Бак: шестьдесят высохших, пожелтевших задов, похожих на заплесневелые тыквы.

Сестры ордена Драгоценнейшей Крови Христовой явили миру совсем другие зады — белые как снег и круглые. Один гражданин, присутствовавший при наказании, уверял, что в тот день пороли самые красивые задницы столицы. Серые монахини приходов Сен-Сюльпис, Сен-Лоран, Сент-Маргарет, Ла-Мадлен и Сен-Жермен-л'Осеруа не избежали общей участи, и зады их были до ужаса уродливыми и черными, как у кротов.

Зады кальварианок оказались смуглыми и толстыми — их вполне можно было бы принять за ягодицы патриотов, не будь они прикрыты черными одеяниями.

Точный подсчет гласит, что всего выпороли 621 ягодицу, или 310 с половиной задов, поскольку у казначейши мираминок оказалось всего одно полушарие».

Может ли благодать снизойти на человека через попу? Судя по всему — да. Первым порочный экстаз испытал в 1723 году Руссо. Когда ему было одиннадцать лет, он жил в Боссе, близ Женевы, в доме пастора Ламберсье. Однажды дочь священника выпорола его. Наказание странным образом еще сильнее привязало его к экзекуторше. «Я обрел в боли, — пишет Руссо («Исповедь», I), — и даже в стыде некую чувственность, которая поселила в моей душе желание, а не страх снова понести наказание от той же руки». Вторая порка мадемуазель Ламберсье стала и последней: заметив, что мальчик нимало не боится наказания, она объявила, что процедура ее слишком утомляет, и отказалась от нее. Руссо впал в отчаяние. Он ощущал себя жертвой «странного навязчивого пристрастия, доводившего его до безумия».

Философ исписал целую страницу интимными признаниями, которые дают понять, что то наказание в детстве определило его вкусы и пристрастия на всю оставшуюся жизнь. «Лежать на коленях властной любовницы, повиноваться ее приказам, молить о прощении — все это доставляло мне острейшее наслаждение, и чем сильнее живое воображение разжигало мою кровь, тем более робок я был». В подобной ситуации любовь, как и сердце, разгорается медленно, умерщвление плоти происходит бесконечно, и страдания немыслимы. Фрейд, как мы знаем, считал болезненное возбуждение ягодиц «одной из эрогенных причин пассивной склонности к жестокости».

В XVIII веке порка была повсеместно распространена не только в монастырях, где «святые сестры с упоением наказывали послушниц, а святые отцы тем же способом отпускали грехи монахиням», но и среди распутников — они применяли ее для разжигания сладострастия. Во времена маркиза де Сада в Париже существовал Клуб розог, где женщины с «прелестным изяществом» секли друг друга. В 1768 году маркиз был арестован и заключен в Сомюрский замок за скандальное приключение с нищенкой Розой Келлер: он завлек ее в свой дом, держал обнаженной в подвале и нещадно сек. В отличие от Руссо, порка, сколь бы жестокой она ни была, не определила судьбу маркиза — она всего лишь укоротила его жизнь. Де Сад разработал теорию порки. «Для меня, — говорила Клервиль («История Жюльетты»), — нет наслаждения более утонченного, ничто так не воспламеняет все мое существо». Следует различать порку пассивную и активную. Сердцу Клервиль милы обе. Первая — тем, что она «возвращает угасшую от сладострастных излишеств силу», заставляя кровь быстрее бежать по жилам, согревает детородные органы, способству-

ет энергичному семяизвержению и сверх меры умножает наслаждение похотью. Активная порка — это пытка, дающая палачу возможность «насладиться слезами покорной жертвы». «Страдания возбуждают мучителя, сопротивление разжигает его ярость, когда жертва корчится от боли, в палаче разгорается страсть, он упивается ее кровью и слезами». «Как сладко бывает видеть искаженное мукой и отчаянием прелестное лицо» и «слизывать языком алые капли, сверкающие на нежной лилейно-белой коже». У Сада никогда не знаешь, где кончается порка и начинается преступление. Его герои раздирают, кусают, секут, жестоко истязают зад, порют прутьями, бьют многохвостой плеткой, колют иглами, прижигают раскаленными щипцами, рвут полушария металлическим гребнем. Порка у де Сада граничит с убийством. В «Новой Жюстине» он описывает некую «хитрую машину», позволяющую растягивать плоть, чтобы кровь текла сильнее. «Связав их, мы с помощью пружины раздвигали им бедра и наклоняли верхнюю часть тела до самой земли. Поскольку лежали они на животе, их ягодицы оказывались вздернутыми так высоко, а кожа так напрягалась и натягивалась, что после десяти ударов розгами кровь текла ручьем». У порки в худшие ее годы было одно-единственное предназначение: кровь должна была «хлестать из всех мест», а плоть — превратиться в кровавую кашу. Со временем любители этой экзекуции вернулись к более «спокойному» — сухому — варианту порки.

Покорно выставленный зад всегда, даже у обезьян, был знаком подчинения, но многих экзекуторов униженная поза не удовлетворяла, им нужно было оставить на теле жертвы свои отметины. Особенно страдали от этого дети, страдают и по сей день, несмотря на запрет телесных

наказаний. Порка долгое время разделяла мир, что в корне противоречило ее смыслу. Самые жаркие споры среди любителей порки вызывает вопрос: «Как пороть?» Рукой, настаивает Тони Дювер¹. «Голая рука и голый зад — вот чистота жанра». Обычай не велит пороть ягодицы по отдельности. Никто не бьет сначала по одной половинке, а потом по другой, их положено обрабатывать как единое целое. Наносимые удары должны в быстром ритме сдвигать и колыхать оба полушария вместе «со всем тем, из чего они состоят, с жиром и кожей, которые придают им тот цветущий вид, то сияние совершенства, которое убивало всех художников, пытавшихся их запечатлеть». На все эти шлепки, хлопки и сотрясения реагирует главным образом ягодичная щель. Как волны землетрясения, они передаются анусу малыша, похожему на упругую и подвижную шину маленького автомобильчика. Жгучие вибрации возбуждают всю нервную систему целиком, в том числе половые органы (иногда даже происходит оргазм). Итак, заключает Дювер, порка — это удовольствие (во всяком случае, она должна им быть). Она сродни содомии, различно только направление ударов, но и то и другое — форма пассивной мастурбации. Ты стоишь, а кто-то трудится над тобой. Над твоим телом. Нет, ни за что, никогда, ни в коем случае и ни под каким предлогом детей пороть нельзя, возражает Жак Сергин² («Похвала порке»). А почему, собственно? Ну, во-первых, из-за недостатка места. «Видите ли, их попки очень изящны, но так малы!» Во-вторых, это больно. Заметим, что Сергин — мономан. Он создал прелестную тео-

1 Тони Дювер (р. 1945) — французский романист и эссеист, выступал за «сексуальное освобождение» подростков. Автор «Энциклопедии эротической литературы».

2 Жак Сергин — современный французский романист и эссеист.

рию порки, но она касается исключительно женщины, которую он любит и которая любит его. Он, конечно, порет ее не для того, чтобы наказать, и ненавидит поговорку: «Бей жену: если ты не знаешь, за что, она сама знает». Сергин порет не для того, чтобы обуздать, подчинить или унижить — так он пытается любить ее еще сильнее. Это порка не по принуждению, а по доброй воле. Порка, говорит он, «одно из проявлений любви», «особая ласка». Сергин восхищен попой вообще и попой своей жены в частности. «Он сражает меня наповал, этот сияющий нежный зад, пробуждает голод и жажду, приводит в ярость, наконец. По правде говоря, зад сводит меня с ума, выворачивает наизнанку, как выпотрошенного кролика, он превращает меня в людоеда». Вот так — ни больше ни меньше. На вопрос, согласится ли он сам быть выпоротым, Жак Сергин сдержанно (и без особого энтузиазма) замечает: «Если любимая женщина захочет — почему бы и нет?» В любом случае Сергин — категорический противник порки из чистого каприза. По его мнению, чтобы превратить порку в искусство, нужно это делать по строгим, им самим выработанным правилам.

Итак, вопрос первый: когда пороть? Лучше не делать этого в дурном настроении или в порыве злобы. Сергин решил, что будет пороть жену по пятницам. Пятница, говорит он, удачный день.

Вопрос второй: в какой позиции? Тут все просто: женщина должна повернуться задом, или он сам переворачивает ее, как горячий блин, и кладет животом к себе на колени. В этой позе ее маленький, изумительно округлый зад выглядит очень гармонично и вызывающе. Она ерзает, пытаясь удерживать равновесие, но в глубине души ей это даже нравится.

В-третьих, как поступить с трусиками? По Сергину, женщина, которую порют, не должна стоять и не может быть

одетой, но ей и не следует быть совершенно обнаженной. «Для меня совершенно очевидно, что весь смысл порки заключается в трех действиях: согнуть, наклонить, раздеть. Подчеркиваю — раздеть частично, то есть снять одежду с той части тела, которая будет объектом порки». Сергин категоричен в отношении ткани и цвета этих «потрясающих, смущающих ум и сердце, фантастических штанишек». Он настаивает на материи максимально тонкой (но не слишком прозрачной!), нежной и гладкой. Лишь такую ткань одобряет он в своем педантичном безумии, потому что только она напоминает бархатисто-влажную плоть ягодич. Самым эротичным цветом для гладкой, мягкой и шелковистой материи остается, конечно же, белый.

Вопрос четвертый: как раздевать? Следует спускать крошечные трусики, испытывая сладкую муку, как если бы это была оболочка вашего собственного сердца. Не стоит снимать их совсем — пусть они станут рамкой или драгоценным футляром для попы. Для многих ценителей крайне важен антураж: чулки, кожаные ремешки или даже терновая гирлянда, как у Жюльетты маркиза де Сада. Ягодицам нужна достойная оправа: «Заключенный между трусиками и сбранной валиком юбкой, — пишет Сергин, — обнаженный влажный зад, бледный и сияющий, как будто преподносит вам себя целиком, без остатка, он почти тянется к вам, невинный и одновременно вызывающий, слабый и нежный, как ребенок, и такой же капризный и испорченный».

Остается последний вопрос: теперь, когда плод очищен, как именно приступать к делу? Да очень просто: переходя от одной половинки сладкой попки к другой, сверху вниз, слева направо, щека к щеке, и так по кругу. В конце концов женщина начинает плакать. Эти слезы неопровержимо доказывают, что порка удалась. Есть и другие крите-

рии. Во-первых, отзвук. Женский зад, конечно, не барабан, но порка безусловно должна быть звучной. В ответ на удар женщина инстинктивно сжимает свою маленькую попу и приглушенно вскрикивает. Потом наступает момент ослабления, когда она принимает порку и начинает получать удовольствие: зад раскрывается, он спокоен под градом жгучих шлепков. Апофеозом является тот миг, когда изящный, изумительный зад любимой женщины становится ярко-красным, похожим на разогретую солнцем бархатистую ягодку малины. Сергин говорит, что в такие мгновения он как будто держит ее на своей ладони.

Когда результат достигнут, мужчина хватая женщину в объятия, быстро и нетерпеливо срывает с нее оставшуюся одежду, бросает на спину или на живот и погружает свой член в распаленную поркой изголодавшуюся плоть.

Осталось поговорить о щетке для волос. В отличие от Колдуэлла¹ («Акр Господа Бога»), Жак Сергин считает этот англосаксонский способ порки совершенно недопустимым. Чем бы вы ни били — ручкой или головкой, — щетка лишает порку чувственности, она только наказывает и подавляет. Нет, бить нужно рукой, тут двух мнений быть не может (не согласны только сингапурцы, они до сих пор используют ротанговую трость). «Какой бы ни была порка — резкой, хлесткой, продолжительной или короткой, — она должна остаться чем-то средним между избиением и лаской, можно сказать, что она начинается и заканчивается где-то на полдороге, в тот самый момент, который медицина называет преддверием *сладкой боли*».

1 Эрскин Колдуэлл (1903–1987) — американский писатель, публицист.

ГЛАВА 16

Три грации

Хариты были дочерьми Зевса. Гесиод называет их прекрасноликими. Аглая, Евфросина, Талия олицетворяли собой изящество и телесное совершенство, украшающие жизнь. Все просто помешались на этих юных особах: в эллинистическую эпоху были созданы их знаменитые беломраморные изображения — копия великого творения хранится в Сиене. Образы харит украшали стены домов в Помпеях, они вдохновляли художников эпохи Возрождения. Сначала этих юных девочек изображали одетыми, но скоро они и разоблачились, уступив первому же порыву ветра.

Как возник этот образ? Возможно, источником вдохновения стал греческий танец, в котором девушки клали руки на плечи друг другу. Какому-то художнику пришла в голову счастливая мысль взять из общего ряда три фигуры и образовать замкнутую симметричную группу, представив их прелестными спутницами Афродиты. Эти юные девы

стоят так, что зритель может любоваться ими со всех сторон и в разнообразных сочетаниях: вид слева, вид сзади и вид справа — самые выгодные ракурсы для демонстрации женских прелестей и прекрасный повод поместить ягодицы в центр композиции. Если верить Сенеке, расположение фигур олицетворяет три стороны дарования (давать, принимать, возвращать), вот только неизвестно, чему именно соответствуют ягодицы. Помимо всего прочего, художник, всегда стесненный плоским холстом, в этом сюжете получает возможность соперничать со скульптором: он словно бы показывает нам одну и ту же женщину со всех сторон сразу, как будто она отразилась во множестве зеркал. Приятно и забавно гадать, идет ли речь о трех женщинах, слившихся воедино, или об одной, ставшей тремя. Никаких сомнений не возникает лишь по поводу самой нескромной и наиболее бесспорной части этого трио. Впрочем, несмотря на вполне целомудренный характер, навязанный трем грациям художниками эпохи Возрождения, их изображение в Италии чаще всего украшало вывески борделей.

Влажные одеяния подчеркивают красоту девичьих тел. На знаменитом полотне Боттичелли «Весна» (1478) складки ласкают кожу, привлекают внимание к изящно отставленной ноге, округлостям и изгибам. Грации Флорентийца похожи на античных менад, они кажутся невесомыми и совершенно обнаженными. Их попы не слишком велики, но в них есть нечто ангельское. Кеннету Кларку слышится в них «мелодия небесной красоты». Это точно. Пальцы одной из дев находятся в опасной близости от ее заветного сокровища. Это всего лишь касания, колыхания, воздушная чувственность; ветерок и вода делают их прекрасными. Эти юные создания едва касаются ногами зем-

ли и не отрываясь смотрят друг на друга. Возможно, мелодия, которая чудится Кларку, не так уж и возвышенна. Ягодицы граций Боттичелли так хороши, что сами себя желают. А вот у Рафаэля и Корреджо они вовсе забывают о музыке, отдав предпочтение кухне. Полнеют на глазах. Грации Корреджо (1518) очень энергичны: длинные волнистые волосы развеваются по ветру, в лицах есть что-то от фурий, но ляжки и ягодицы у них более чем упитанные. Ягодицы Корреджо похожи на сдобный пирог. Грации Рафаэля (1505) не так бесплотны, как их боттичеллиевские сестры, и они почти не смотрят друг на друга. «Эти милые округлые тела, — восторгается Кларк, — сладостны, как землянички». Почему бы и нет? На их ягодицы действительно приятно смотреть. Хотя они, возможно, слишком совершенны, даже вычурны, чуточку жеманны и слегка напыщенны. Им не хватает огонька. Грации Рафаэля обнимаются, но руководит ими не желание — они позируют. А яблоко в ладони — уж точно не символ сладострастия, это лишь красочная деталь, яркое пятно в картине. Если ягодицы Корреджо кокетничают и веселятся, то у Рафаэля они явно ждут, когда художник положит наконец последний мазок на полотно.

Кранах в «Суде Париса» (1530) смело меняет декорации, помещая Гёру, Афину и Афродиту в баварский пейзаж. Дамы, оспаривающие приз за красоту, ждут решения сидящего под деревом Париса, их лица выражают плохо скрытое нетерпение, каждая искоса поглядывает на соперниц. Узкие плечи, высокая грудь, выпуклый живот и длинные тонкие ноги напоминают нам о готическом идеале тела. Они обнажены, вернее, *почти* обнажены: бедра задрапированы легкой тканью, шеи украшены тяжелыми бусами, а шляпы немислимых форм похожи на кольца Сатурна. Яго-

дицы Кранаха, сочетающие изящество линий и недостаток объема, вызывают в памяти египетские барельефы. Но главная их примета — юность: Кранах тяготеет к незрелым плодам, к нераспустившимся бутонам. Кое-кто усматривает в контрасте между мягкой женской плотью и блестящими доспехами Париса «ту же взаимодополняемость, что существует между восставшим пенисом и готовой принять его вагиной». Смелое сравнение. Ничего подобного нет, естественно, у Рубенса. Его «Три грации» (1636) являют собой апофеоз задницы — грации в них ни на грош, ибо все ушло в одну-единственную часть тела. Женская фигура, едва расставшись с худобой и сухостью, почти сразу становится избыточно пышной — таковы полнотелые, с мучнисто-белой кожей красавицы Рубенса. Их плоть — хотя кто-то, возможно, сочтет это достоинством — кажется слишком неровной, даже бугристой.

Фламандская попа — увы! — это олицетворение упадка. Жирная, одутловатая, целлюлитная. Сколь бы беспечно ни прикрывалась она в танце струящимися белыми одеяниями, глаз то и дело натывается на складки да рубцы. Невольно приходит в голову сравнение с тыквами, которыми украшали сельские церкви в честь праздника урожая. Забавно, но и у этих тыквоподобных дам нашлись свои восторженные почитатели. Это благодарственный гимн щедрости природы, восторгались они, олицетворение чистоты водного потока, в этих задах присутствует та самая человечность, которую святой Фома Аквинский почитал основным элементом красоты. Что ж, возможно. И все-таки эта бугристая, даже комковатая плоть свидетельствует главным образом о том, сколь пагубна страсть к обжорству. Да что уж там говорить — эти грации и танцуют-то еле-еле, они вязнут в окружающем их воздухе. Кажется, что они состоят из за-

гадочной субстанции — нежной, мягкой, но совершенно неоднородной, которая поглощает и одновременно отражает свет, как промасленная бумага. Рубенс хотел, чтобы его обнаженная натура выглядела весомой, и это ему удалось. Он наделил свои модели идеальными параметрами сферы и цилиндра. Как пишет Тэн¹ о «Кермессе» в «Философии искусства» (1865), Рубенс неправдоподобно увеличил размеры торса, разругал щеки, изогнул бедра и утяжелил ляжки. «Худшее, что может с ними произойти, — подхватывает Кларк, — это неожиданное нападение сатиров. А похоть козла — Божий дар». Впрочем, и на такое приключение им не стоит слишком уж надеяться.

1 Ипполит Тэн (1828–1893) — французский философ, социолог, искусствовед, историк. Родоначальник культурно-исторической школы.

ГЛАВА 17

Греки

Верхом совершенства, бесспорно, является греческий зад — юный, спортивный и... мужской. Художники и гончары в своих произведениях придавали загорелым задом своим героев цвет красной охры, женские же были молочно-белыми.

Впервые греческий зад появляется в изображениях атлетов, гордо выставляющих себя напоказ в палестре. Курос (*Kouros*) — так греки называли юношей, чьим главным занятием в жизни была забота о красоте и силе. Их ягодицы на вазах всегда изображались в профиль, «анфас» они встречаются лишь у гротескно-уродливых сатиров, кентавров или горгон. Главными достоинствами позы в те времена считались изгиб и объем, потому-то и в профиль ее изображали двумя полукругами, создающими иллюзию движения, как в «Борцах» Андокида или «Веселых сотрапезниках» Евфимида (ок. 525 г.). «Самое большое наслаж-

дение, — писал Стратон из Сард¹ (а он был знаток!), — доставляет мне вид юноши с крепким телом и нежной кожей, тренирующегося в палестре». Некоторые художники, в том числе Евфроний («Сцена в палестре», ок. 505 г.), попытались — без особого успеха — изобразить тело со спины. Евфроний написал натертые маслом ягодичы атлета в самом выгодном для них ракурсе, они находятся на уровне головы мальчика-раба, который, очевидно, вынимает занозу из ноги атлета. Изображение разочаровывает — слишком велик контраст между изумительным изгибом ягодич и тощими ляжками.

Другие, в том числе Макрон, решили загородить задницу рукой эфеба: эта уловка помогла обойти затруднение. Дикайос в «Любовных безумствах» (ок. 510 г.) нашел прекрасное решение: юноша, обнимая девушку, запускает руку между ягодичами любимой. Лишь в забавах Силена и сатиров, образующих, по словам Марциала, «сладострастную цепь», античная задница раскрылась и предстала перед нами в очень современной позе: опираясь на один бок, она устремилась в почти вертикальном взлете навстречу жгучим наслаждениям. И вот что интересно: крупный зад практически сводит на нет половые признаки. Как объяснить идеал греческой красоты, выраженный в следующем уравнении: маленький пенис + большие ягодичы = мужественный юноша? Вот что говорит об этом в «Облаках» (423) Аристофан, защищая принципы традиционного воспитания:

Если добрые примешь советы мои
И свой слух обратишь к наставленьям моим,

1 Стратон из Сард — греческий поэт, живший во времена императора Адриана (117–138 гг.). Составитель антологии эпиграмм, воспевающих красоту мальчиков.

Станет, друг, у тебя
Грудь сильна, как мехи. Щеки — мака алей.
Три аршина в плечах, сдержан, скуп на слова.
Зад могуч и велик. Перед — мал, да удал.
Если ж будешь по новым обычаям жить,
Знай, что щеки твои станут желты, как воск,
Плечи шуплы. Куриная, слабая грудь,
Язычок без костей, зад цыплячий, больной,
Перед вялый — вот будут приметы твои.
Ты приучишь себя
Безобразно-постыдное добрым считать,
А добро — пустяком.
В заключение всех бед преисполнишься весь
Антимаховым грязным паскудством¹.

«Грязное паскудство» — это, конечно, *пассивная* содомия. Греки считали любого взрослого мужчину, пассивного в любовных отношениях, *pathicos* или *cinede* («тем, кто позорно ерзает»), развратником. Итак, красивый зад и очень маленький пенис возводили молодого атлета в ранг божества, эфебы славились силой и благородством форм, тогда как большой член и чахлые дряблые ягодицы свидетельствовали о похотливости: таким сложением художники надеялись старых развратников, варваров, рабов и, конечно, уродливых сатиров.

Чей зад стоит выделить особо среди мраморных и бронзовых задниц греческих героев и эфебов Антикифера или Марафона, задов Гермеса, Диадумена или Посейдона из музеев Афин, Дельф, Олимпии или Риаче, что на побережье Калабрии? Все они одинаково великолепны, и лю-

1 *Перевод А. Пиотровского.*

боваться ими нужно, так сказать, на месте, потому что ни в одном каталоге нет изображения этой части тела, хотя это и противоречит здравому смыслу. Взять хотя бы статую Антиноя из музея в Дельфах, датируемую II веком нашей эры. Антиной был любимцем императора Адриана, который нашел юношу в Малой Азии, в Никомедии. Антиной был греком, но «Азия, — пишет Маргерит Юрсенар¹, — произвела на эту терпкую кровь эффект капли меда, которая баламутит чистое вино, делает его еще более душистым». В Антиное была пугливая нежность, капризно-горький изгиб его губ и диковатая повадка словно предвещали беду (он покончил с собой в 20 лет, бросившись в воды Нила). Но красота Антиноя осталась с нами — божественное лицо, крепкая, как щит, грудь и — главное! — величественный зад безупречной формы и невероятной белизны: многие поколения храмовых служителей полировали и чистили драгоценный мрамор, и он почти уже приобрел упругую мягкость живой плоти.

В Национальном археологическом музее Неаполя находится потрясающая мраморная копия греческой бронзовой статуи Геракла (IV век до н.э.). Со спины — сплошные мускулы. Правда, эти мускулы позволили себе распусться, расслабиться. Голова Геракла слегка наклонена, ноги согнуты, правая рука свободно лежит на бедре. Почему у этого греческого героя, покорителя непорочных дев, наделенного фантастической силой (хотя Плутарх в «Диалогах о любви» утверждал, что у Геракла было так много любовников, что всех их практически невозможно перечислить), такая роскошная женская задница? В этом-то и заключается парадокс греческой мужественности: крепкие

1 Маргерит Юрсенар (1903–1987) — французская писательница, первая женщина, ставшая членом Французской академии.

мускулистые ягодицы оказываются ужасно чувственными. Не случайно на некоторых фресках в Помпеях и Геркулануме Геракл изображен со спины, как, например, в той сцене, где он находит своего юного сына Телефа: задница выглядит невероятно мощной, кожа задубела от солнца, но чуть согнутая в колене левая нога отставлена так кокетливо, что герой похож на фотомоделю. Невольно спрашиваешь себя, кто перед нами: убитый горем отец или похотливая девственница?

Не стоит думать, что, если греческое искусство в древнюю эпоху и в начале классического периода специализировалось на мужских телах, женщина совсем не интересовала греков, что они не замечали ее красоты и что она не принимала никакого участия в их жизни. Однако, взглядевшись в женщину повнимательнее, греки сразу сконцентрировались на строении ее попы.

Афродиты эллинистической эпохи — Анадиомена с длинными скрученными жгутом волосами, Каллипида — ее ягодицы можно, пожалуй, назвать гостеприимными из-за подобранных вверх складок покрывала (кое-кто рискует утверждать, что в недоступной для посторонних глаз ватиканской коллекции есть даже мадонна с такой красивой и хорошо оснащенной задницей, что она вряд ли могла долго оставаться девственницей!), и Афродита на корточках работы Дойдалса (она позволяет нам оценить пластику грушевидных ягодиц)... Все они прославились своей эффектной «оборотной стороной». Пракситель, изваяв в 340 году до нашей эры свою гениальную Афродиту Книдскую, наделил ее красотой не меньшей, чем своего Гермеса. Мы не знаем точно, выходит богиня из бассейна или собирается искупаться, но в одном можно быть уверенным на все сто процентов: она умело скрывает свою стыдливость. Кое-кто

удивлялся, как это она могла пять долгих столетий воспламенять души и тела поэтов, императоров и философов, привлекая их в свое святилище на острове Книд. Считается, что моделью Праксителю послужила знаменитая своей красотой гетера Фрина. В этой Афродите трудно отыскать тот «трепет чувственности», о котором пишет Кеннет Кларк. Лицо богини сурово, груди у нее маленькие, а взгляд пустой. Во всяком случае, так обстоят дела с копией из музеев Ватикана. К счастью, до нас дошел диалог «Две любви», приписываемый Лукиану (IV в до н. э.), из которого становится ясно, что лучшее в этой статуе было скрыто от глаз зрителей. Чтобы увидеть это, следовало войти через заднюю дверь храма.

«Весь внутренний двор <...> плодоносил. Все вокруг осеяли плодовые деревья, образовавшие свод простертыми высоко в воздухе густыми кронами. Сверх того, пышно разросся мирт <...> Густые виноградные лозы были увешаны частыми плодами: ведь приятнее Афродита, соединенная с Дионисом, и сладостны оба в смеси...»

Ликин и двое его друзей были взволнованы свиданием с богиней, но что ожидало их позади? «Храм этот имеет двери с двух сторон, и желающие могут как следует рассмотреть богиню со спины, чтобы ничто в ней не осталось скрыто для восхищенного созерцания. <...>

Решив осмотреть богиню целиком, мы обогнули святилище и подошли к нему сзади. И когда женщина, которой вверено хранение ключей, растворила перед нами дверь, мы замерли, пораженные зрелищем дивной красоты. Афинянин, еще совсем недавно смотревший спокойно, лишь только увидел те части, которые напомнили ему мальчиков, вдруг закричал, обезумев больше Харикла: «О Геракл! Какая соразмерная спина! Какие полные бока — как

раз по ладоням, обнимающим их! Какой красивой линией изгибаются мышцы ягодиц! Они и не прилегают слишком плотно к костям из-за худобы, и не расплываются в чрезмерной полноте и тучности. А как сладостны улыбки ямочек, запечатлевшихся по обеим сторонам бедер, — и сказать нельзя! Как совершенны пропорции бедра и голени, прямая линия которой тянется до самой стопы!»

Пока Калликратид выкрикивал все это как одержимый, Харикл почти застыл от необычайного восхищения, а глаза его от страсти подернулись томной влагой.

Когда же мы насытились зрелищем и перестали удивляться, то увидели на одном бедре пятно, выделявшееся, как грязь на одежде; белизна мрамора вокруг особенно подчеркивала его безобразие. Стараясь повернее угадать истину, я подумал, что пятно, которое мы видим, появилось на камне от природы: ведь и камни не избавлены от изъянов и часто судьба мешает им достигнуть совершенной красоты. Итак, я считал, что мрамор загрязнило природное черное пятно, и удивлялся, как Пракситель скрыл этот портящий красоту камня изъян среди таких частей тела, которые меньше всего могли его выдать. Но стоявшая неподалеку от нас прислужница храма рассказала нам невероятную и неслыханную историю. Один юноша довольно знатного рода (имя его не было названо), часто посещая святилище, в недобрый час влюбился в богиню. Дни напролет проводил он в храме, и сперва всем казалось, что это лишь благочестивое поклонение. Утром, едва из постели, намного опередив рассвет, он приходил в храм и только после заката неохотно шел домой; целый день сидел он против богини, все время устремив на нее свой взгляд. При этом он шептал неясные слова и украдкой произносил любовные жалобы. А когда страсть его разгоралась

еще сильнее, он покрывал надписями всю стену, и нежная кора каждого молодого дерева славил прекрасную Афродиту. Наравне с Зевсом он чтил Праксителя, и всякая прекрасная драгоценность, хранившаяся у него в доме, становилась приношением богине. Наконец от чрезмерного напряжения своих вожелений он впал в отчаяние: тогда и нашлась дерзкая мысль, которая, как сводня, помогла ему удовлетворить желание. Когда солнце клонилось к закату, он незаметно для присутствующих прокрался и, затаив дыхание, встал неподвижно за дверью, в самой глубине; и после того как прислужники, по обыкновению, закрыли дверь снаружи, наш юный Анхис остался заперт внутри. Как рассказать в подробностях о той несказанной ночи? Ни я, ни кто другой не сможет этого сделать. На следующий день были замечены следы этих любовных объятий, и на теле богини появилось пятно — улика того, что она испытала. А сам юноша, как повествует народная молва, исчез совсем: говорят, он бросился на скалы или в морскую пучину»¹.

Придя к выводу, что попа может быть красивой независимо от пола, более того — что она составляет самую двусмысленную часть человеческого тела, греки придумали существо, которое, объединив оба пола, воплотило в себе триумф задницы.

Так появился Гермафродит. По преданию, в этого юношу влюбилась Салмакида, нимфа источника близ Галикарнаса. Девушка обвила вокруг возлюбленного и умолила богов слить их в единое существо. Олимпийцы исполнили ее просьбу. Концепция двуполого божества пришла в Грецию из Азии, через Кипр. Греки предпочли

1 Перевод С. Ошерова.

не подчеркивать различие полов, а объединили их в двусмысленном существе: на него можно взглянуть в Лувре, где выставлен «Спящий Гермафродит» — изумительная копия статуи, созданной в III веке до нашей эры. Когда смотришь на Гермафродита, возникает странное ощущение, что мраморное тело ритмично пульсирует, у него на редкость высокий зад, а лицо скрыто сгибом локтя. «Я — всё в одном», — словно бы говорит это существо третьего пола, одно из тех, которых Платон описывал так: «Тело у всех было округлое, спина не отличалась от груди». Идеальная метафора Гермафродита, рожденного из ягодиц. Он остался волшебной мечтой человечества, и, ко всеобщему удивлению, вдохновил изящно вздернутые попки юных распутниц французского XVIII века.

ГЛАВА 18

Тучность

Всем известно, что есть люди, находящие некое смутное очарование в жирной заднице, избыточном весе и непропорциональном сложении. Они восхищаются наглыми, непомерными, гипертрофированными ягодницами — как правило, женскими. Их интересуют задницы в восточном стиле, «солнцеподобные» крупы, допотопные формы, короче говоря — горы мяса. Трудно сказать, что тому причиной, возможно, эти люди мечтают погрузиться в подушки плоти, утонуть в изумительных перинах толстых, ленивых, глупых полушарий, завораживающих мир своей идиотской кротостью. Подобным разжижением мозгов страдали некоторые художники, в том числе колумбиец Ботеро¹. Одна незадача — чем сильнее раздувается задница, тем больше у нее шансов исчезнуть. Задница Ботеро — задница-гриб, на-

¹ Фернандо Ботеро (р. 1932) — колумбийский художник, известный своими ироническими изображениями преувеличенно тучных фигур.

хальная жирная задница — чистое бедствие. Плоть так тяжела, что просто тонет в жире.

Досадно. Есть ведь способ укрепить мускулатуру, не нанося урона пропорциям, — для этого достаточно заняться сумо. Этот японский вид спорта, связанный с синтоизмом, близок к некоторым видам борьбы, пришедшим из Кореи и Китая. Лишь в эпоху Эдо (XVII–XIX века) борьба сумо стала примерно такой, какой и остается сегодня. Очень долго схватки устраивали на уличных перекрестках, а поединки между женщинами и слепцами (было и такое!) имели откровенно непристойный характер. Задница борца-сумоиста — бесспорно, самая обширная на свете и на сегодняшний день — исключительно мужская. Это гигантская задница — словно у зубра и полубога. Сумоист весит (включая зад) от 180 до 250 килограммов. Его вес сосредоточен в животе и бедрах — этими частями тела производится толчок, они дают отпор сопернику. Собственные ягодицы наверняка задавили бы борца, не будь они такими величественно-надменными, свирепыми и поразительно гибкими. Зритель никогда не видит сумоиста полностью обнаженным: он одет в *маваши* — шелковый пояс одиннадцатиметровой длины, многократно обмотанный вокруг талии и пропущенный между ног. Маваша не только прикрывает наготу, но и дает борцу точку опоры при проведении некоторых приемов. Импозантнее всего ягодицы сумоиста выглядят во время схватки, когда противники сходятся лицом к лицу, отставив громадные зады, несколько мгновений смотрят друг другу в глаза, а потом две груды плоти расплющиваются одна об другую с громким чавкающим хлопком. Это удар чудовищной силы, раунд длится не дольше трех минут, но совершенно изматывает борцов. Как же они добиваются подобного торжества плоти? Очень про-

сто: спят по четырнадцать часов в день и много месяцев подряд поглощают густую похлебку, приготовленную из рыбы, цыпленка, говядины, дюжины яиц и бобового пюре, заправленную сладким соевым соусом. Называется этот супчик *шанко набе*. Борцы ящиками пьют пиво «Саппоро» и теплое саке. И все-таки задница сумоиста — искусственное, специально откормленное создание, что-то вроде галльских гусей. Однако мы помним, что век этих гусей был недолог — уж слишком вкусная, по мнению римлян, была у них печенка. В 50–55 лет гипертония, повышенный уровень холестерина и диабет неизбежно настигают и сумоистов. Поэтому мы отдадим предпочтение западной заднице — она, конечно, не так шикарна, но куда практичнее.

Некоторых женщин полностью поглотили их собственные взбунтовавшиеся попы. Эти женщины стыдятся своих ягодич, потому что на них все смотрят: оборачиваются, вскрикивают от изумления, поражаясь подобной оснастке. Жирный зад — вечный немой укор своей хозяйке. Такие женщины тускнеют, пытаясь стать как можно незаметнее, но их задницы не теряются и в темноте. Напрасно несчастные маскируют компрометирующую часть тела широкими одеяниями — она все равно привлекает внимание окружающих, подобно тем легкомысленным попкам, которые вдруг решили взяться за ум и стали несговорчивей всех самых капризных капризуль.

Обладательницы проклятых окружностей всеми способами пытались их уменьшить, сплющить, отделаться от них, забыть. Но ягодичы взяли верх, укрепились в ущерб своим хозяйкам. И женщины смирились, позволили телу выйти из берегов. Еще недавно эту бедняжку можно было назвать дамой с большим задом, теперь это один сплошной зад, внутри которого погребена женщина. Она словно

бы заблудилась в океане плоти, кажется, что ее голова растет прямо из задницы. Такова драма ягодиц-спрутов, пожирателей женщин.

Но не у всех женщин со слишком крупными задами такая тяжелая жизнь. Некоторые, например «Черная Нана» работы Ники де Сен-Фаль, даже осмеливаются носить вызывающе яркие купальники в желтых цветочках и красных сердечках. У всех женщин Ники де Сен-Фаль могучие тела, а головы размером меньше грудей. Эти разноцветные великанши переполнены жизненной силой. По слухам, Ники всю жизнь лепила жирных, купающихся в целлюлите женщин, чтобы отомстить сухопарой матери, недодавшей ей в детстве любви. Итак, ягодицы способны выкрутиться из любой ситуации, каковы бы ни были превратности судьбы. Значит, нет никакой фатальной безысходности, способной привести слишком большую попу в этакий лепрозорий для отчаявшихся жирнозадых страдальцев — вроде того, что в городе Дареме, штат Северная Каролина. Именно там доживают свои дни неvezучие нестандартные зады, хотя некоторые, не теряя надежды, и пытаются пройти курс лечения. Называется это место Fat City.

Феллини обожал воспевать *задастость* женщины. Женщина-задница, говорил он, это «молекулярная эпопея женского естества, божественная комедия женской анатомии». И это вовсе не злая шутка, как можно подумать. Феллини любил именно таких женщин — чудовищно уродливых, бесформенных, неуклюжих, уса-тых. Эти самые «усачки» — *baffon*, как говорят итальянцы, — с темным пушком над верхней губой и волосатыми икрами, садятся на маленькие седла своих велосипедов, как на чашу с фруктами, «улаждая взоры окружающих видом самых прекрас-

ных задов Романы». Феллини рассказал Хосе Луису де Вильялонге¹, что впервые Женщина явилась ему у моря, когда ему было восемь лет. Огромная белотелая и вечно грязная тетка жила одна в хижине, которую собственноручно выстроила для себя на пляже. Вечерами она отдавалась на песке рыбакам, которым хватало духу приблизиться к ней. Денег они ей не платили, но разрешали собирать оставшиеся на дне лодки мелкие сардины. В Римини эта рыбка называется «сарагина». Вот сумасшедшую толстую шлюху и прозвали Сарагиной. За два су она медленно задирала дырявую юбку и несколько секунд демонстрировала огромный бледный зад — мечту многих поколений мальчишек. А за четыре су Сарагина поворачивалась передом, хотя иногда вместо этого внезапно начинала кидаться на людей и выкрикивать проклятия.

Лицо Сарагины напоминало морду львицы, у нее были очень узкие глаза и огромный подвижный рот. От нее сильно пахло рыбой, водорослями — они вечно путались у нее в волосах, — нефтью и смолой. Тело у Сарагины было гибкое, как у дикой кошки, а зад — огромный, как земной шар. Однажды Сарагина запела. Она пела румбу. Детским голосом. Очень чистым, очень звонким и очень нежным. В тот день Феллини понял, что такое грех.

1 Хосе Луис де Вильялонга (р. 1920) — испанский актер и сценарист.

ГЛАВА 19

Идеал

Любителям попы хорошо живется в наше время. Женских (и даже мужских) задниц вокруг даже слишком много, рекламщики эксплуатируют их почем зря: шины «Пирелли», газировка «Швеппс», сверхпитательный гель «Диор Свелът» (в его рекламном ролике попа кутается в воздушный розовый муслин). Первой в 1970 году прославилась благодаря рекламе в «Пари матч» задница работы фотографа Эйборна (газета «Монд» тогда отказалась печатать снимки — на то, чтобы принять неизбежное, ей понадобилось десять долгих лет!). Представьте себе пятьдесят маленьких снимков попы. Ошибиться невозможно. Ни один снимок не похож на другой. Это один и тот же зад, но снятый с пятидесяти разных точек. Сделать такое совсем нетрудно, ибо задница неисчерпаема.

Господин Эйборн как истинный энтузиаст своего дела мог бы сделать 500 и даже 5000 снимков. Фотограф, долж-

но быть, часами простаивал перед маленькой попкой, но вряд ли хоть минуту скучал. Больше всего удивляет не столько объект внимания, сколько количество. Редко когда увидишь разложенные по маленьким ячейкам на манер бретонского печенья попки. «Турецкая баня» Энгра будоражила умы — можете себе представить, какие бурные эмоции вызвали пятьдесят маленьких медальонов! Если судить по внешнему виду, позировала Эйборну женщина, но с таким же успехом это может быть задик крупного младенца. Это совершенная попа, идеал задницы, она словно бы и не принадлежит существу из плоти и крови, она похожа на облако или на персик с нежной пушистой кожицей, трудно даже вообразить себе ту или того, кто мог бы предъявить на нее права. В попе Эйборна нет ни одной реалистической детали: ни волос, ни отверстия, ни намек на половые органы — ничего. Это недоступная, полная, гармоничная задница: она эстетична. Она состоит из теней и света, изящных контуров и рассекающей ее надвое длинной тонкой черты. Эта шелковистая попка наверняка покажется аппетитной любителям недозрелых твердых плодов. Можно, пожалуй, сказать, что это прообраз генетически модифицированной задницы. Предвосхищение вечной и бесконечной Попы.

Второе явление женской попки народу звали Каролина. Это произошло в 1978 году стараниями Жан-Поля Гуда¹. Он многое сделал для внедрения во Франции негритянской попки. Каролина, очаровательная юная девушка из Сан-Доминго, прославилась тем, что пристроила на свой великолепный зад бокал для шампанского. Она открывала бутылку — круглоглазая, с забавным хохолком на макушке,

1 Жан-Поль Гуд — французский режиссер-документалист, фотограф, клипмейкер.

похожая на лесное божество, — струя золотистой жидкости, выстрелив из горлышка, пролетала над ней и, зависая в воздухе, как сверкающая корона приземлялась в бокал. Красивое зрелище — тем более красивое, что задница, благодаря мастерству оператора и цветовым уловкам, вдвое увеличилась в объеме. Жан-Поль Гуд всегда питал особую страсть к черным и бронзовым попкам. И стремился передать их красоту с исключительной точностью. «Меня вдохновляет темный цвет, — говорил он, — эти женщины с мощным задом и прямым, как у прусского офицера, затылком (я наношу на него синий грим, чтобы подчеркнуть негроидность), пахнущие мускусом, с идеальной формой черепа, с крупом скаковой лошади и стройными ногами».

И наконец, в 1981 году модель Мириам сняла нижнее белье. Казалось, публика ждала этого всю жизнь: как выглядит мадемуазель Мириам — девушка, впервые показавшая «товар» (то есть попку) лицом, — было и раньше хорошо известно. Ее смелость оценили по достоинству. На первом плакате Мириам обещала: «2 сентября я сниму верх». На втором — уже демонстрируя во всей красе ничем не стесненную грудь — заявляла: «4 сентября я сниму низ». Франция затаила дыхание. И в назначенный день, увидев-таки прелестную попку мадемуазель Мириам, публика убедилась: «Авенир»¹ держит слово. Работники рекламы долго спорили о роли женщины, ее души и попы в торговле моющими средствами. Мы же, потребители, благодарны мадемуазель Мириам за то, что она подарила нам самое жизнеутверждающее изображение этой прелестной части тела.

Выход мужской задницы в свет случился позднее и оказался куда более бурным. Зад был мускулистым, уступал женской попке в объеме и превосходил ее в упругости.

1 «Авенир» — французское рекламное агентство.

Мужской зад никогда не пытался прикинуться женским. Андрогинность, о которой говорит Жиль Липовецки¹ («Парадоксы империи эфемерного»), не касается ягодич. «Унисекс» в этой области отсутствовал, но мужской зад показал себя, продемонстрировав миру значительную разницу между мощной задницей регбиста и компактной попкой мсье Дима, идеально сложенного молодого пловца-австралийца. Сто лет назад мужские (и женские) ягодичи несколько отличались от современных. Очень интересно наблюдать за эволюцией тела с 1885 года, после изобретения физической культуры. Эту возможность нам предоставил Эдмон Дебонне, современник барона де Кубертена², прозванного «человеком с мускулистыми усами». В коллекции Дебонне, насчитывающей 50 000 кадров и состоящей из фотографических, стереоскопических и автохромных пластинок, сделанных в период с 1885 по 1950 год, в глаза бросается как минимум одна вещь: ягодичи изменились. Вдохновленный красотой античных статуй и живописью романтиков, Дебонне показывает нам дышащее энергией мужское тело. Поза слишком уж победительна, ретуши многовато, но это настоящий гимн богам Олимпа, всем гладиаторам, акробатам и ярмарочным силачам, напыщенная демонстрация трапециевидных, дельтовидных и двухглавых мышц, нафабранных усов, выпяченных торсов. Картину дополняют леопардовая шкура или палица дикаря. В этом теле всего слишком много.

А что же задница? Как ни странно, она выглядит почти трогательной в своем стремлении избежать всеобщего за-

1 Жиль Липовецки (р. 1944) — социолог, профессор философии Университета в Гренобле.

2 Пьер де Кубертен (1863–1937) — французский общественный деятель, педагог, историк, литератор; инициатор возрождения Олимпийских игр.

твердения. Все части тела выглядят крепкими и надменными, но только не зад. Он легок и мягок. И даже если напрягается время от времени, участь бицепса ему не грозит. Заднице Эдмона Дебонне нравится быть задницей, а не мышцей, это очень заметно на женских фотографиях. Уделом дам в те времена были тяжелые, ослепительно белые, изысканно-округлые формы. Изящество, покорность и наслаждение — так все воспринимали женщину и, соответственно, ее попу. Кроме того, тогда так шнуровали корсет, что изгиб поясницы казался противоестественным. Ну, во всяком случае, весьма впечатляющим — по сравнению с грудью. Тело молочно-белое, пухлое, ножки маленькие. Женщина походила скорее на хрупкую безделушку, нарушены были все пропорции. Тугой корсет, ботиночки и волосы, собранные в высокую прическу, придавали ей весьма игривый вид. Порой в голову невольно приходил вопрос: школьница это или шлюшка?

Итак, мужчины выпячивали грудь и хорохорились, а зашнурованные женщины выглядели томными. Сегодня все изменилось. Идеальная мужская задница выглядит не такой сильной, она более упругая, круглая и живая. А вот женские ягодицы маскулинизируются, очаровательные округлости и грациозная беззаботность уступают место жилистым и худощавым задкам. Торжество большой ягодичной мышцы.

Фотографии обнаженных мужчин (и женщин) Дебонне были известны лишь узкому кругу любителей, и Франция открыла для себя зад господина Протопапаса только в 1967 году. Этот двадцатилетний грек, студент-философ, позировал в профиль обнаженным для «Черного пояса» — марки плавок от «Селимай». У него был чувственный рот, пышная темная шевелюра и шикарная задница. Но самым удивительным стало то обстоятельство, что у этой задни-

цы была голова. Редкий случай. Одно парижское агентство несколько лет специализировалось на торговле «кусками» манекенщика, предлагая рекламщикам по отдельности его руку, ступню, ноги и даже глаза. Таких «доноров» называют дублерами. Ягодицы тоже хорошо продаются, в том числе в кино, где они скрывают недостатки звезд. Задница мужская, задница женская — существует две модели и множество расцветок, но она, как правило, всегда анонимна. Господин Протопапас впервые продемонстрировал публике живую, полноценную, выпуклую попу, не разлученную с телом. Это произвело фурор. «Мы задели их за живое!» — говорили в «Публисис»¹. А продажи «Черного пояса» стремительно росли.

В 1972 году певец Мишель Польшарефф заставил весь мир мечтать о его филейной части: по случаю выступления певца в «Олимпии» афишами был обклеен весь Париж. На Мишеле была прелестная бледно-розовая кружевная шляпка, темные очки и лиловое дезабилье, приподнятое на пухлой развязной заднице. Больше всего Польшарефф был похож на шлюху. Газеты писали, что некий психиатр считает прекрасного певца «явным мазохистом», а какой-то шофер такси заявил, что все равно предпочитает попку Сильви Вартан. Правосудие было безжалостно. Тем временем Мишель Польшарефф пел «Я — мужчина». Забавно... А вот история мсье Орли представляет собой краткое изложение эволюции мужской особи за последние десять лет. В 1983-м он впервые появился на публике: присев на край ванны, отставив ногу и наклонившись, он сушил волосы. Мсье Орли был слегка напряжен, но его энергичная, красиво очерченная задница отлично себя чувствовала в

1 «Публисис» — французское рекламное агентство.

узких плавках, а седалищная борозда четко выделялась — возможно, благодаря щедрой ретуши.

Несколько лет спустя мсье Орли стал другим человеком. Он не постарел, нет, казалось, он даже помолодел, но совершенно очевидно расслабился. Мсье лежал на животе, перегнувшись через бортик кровати, и подставлял свою спину прелестной массажистке. Ягодицы, находившиеся в центре фотографии, утратили дивный изгиб, и надеты на них были не плавки, а легкие футбольные трусы. Окружающая атмосфера тоже изменилась, стала более чувственной. Мсье Орли ничем не напоминал молодого парня, сушившего волосы прекрасным летним утром, — перед нами был прирученный хищник, предвкушающий бурную ночь и любовную схватку, в которой ему не позволят быть сверху.

Перед нами прошла череда нахальных задниц: твердая попка мсье Антея, расхристанная задница мсье Валентино, засунутая в тесные джинсы, восточная задница мсье Роша — ладная, но недоступно-капризная, она отражалась в круглом бассейне, позволяя любоваться собой со всех сторон. Но в 1991 году публику поверг в шок зад мсье Дима. Австралиец (все американцы отказались) беспечно прыгал по своей кровати, резвился в море, нырял, выставя на всеобщее обозрение соблазнительный зад и омываемую волной мошонку. Игры пловца вызвали всеобщее возмущение по другую сторону Атлантики, где не видели ничего подобного аж с самого 1896 года, когда в маленьком кинозале в Лос-Анджелесе, в присутствии 73 застывших от изумления зрителей, две звезды немого кино — Мэри Ирвин и Джон Райс — в течение долгих четырех секунд целовались на экране.

Что касается юных, детских попок, «живых, трепещущих, вечно настороженных, иногда болезненно-впалых, но улыбающихся и наивно-оптимистичных, выразительных,

как лица», о которых пишет в «Лесном царе» Мишель Турнье, в рекламе мы таких — увы — не видели. Запрет на эксплуатацию непорочности сохранился сегодня, пожалуй, только в рекламе. Вообще-то очень непросто говорить о незрелых попах, не вошедших в возраст, но очевидно набирающих силу; о ягодицах, которые впервые пробуешь на вкус, и они кажутся горькими и сладкими одновременно, терпкими, как груши сен-жан, и шаловливыми, как рожки козленка. Молодая сияющая кожа почти прозрачна и непростительно упруга. Юные ягодицы прекрасно знают, что в них есть нечто уникальное, звонкое, оптимистичное, но это не делает их наглыми. Напротив, они кажутся робкими, неловкими, неотесанными. В них присутствует наивность, почти доброта. «Увидев его ягодицы, — продолжает Турнье, — я впервые ощутил в своем сердце любовь, они открыли мне все, что было в нем безоружного, неловкого, уязвимого».

«Венера и Купидон» (1540–1545) Бронзино дает довольно точное представление о юношеском заде. Картина флорентийца навеяна «Венерой и Купидоном» Микеланджело, только Купидон Бронзино — не ребенок: у него почти сформировавшееся тело, а поза так необычна, что маленький пухлый зад кажется очень привлекательным. Зритель видит только разгоряченное лицо и пышущий здоровьем зад. Так что же написал Бронзино? Юный мальчик и зрелая женщина, уста к устам, его рука ласкает ее грудь, а толпа зрителей, в том числе старик, наблюдает. Принимая во внимание то обстоятельство, что Купидон — сын Венеры, перед нами чистой воды инцест. Купидон пылко представляет напоказ свою плоть, он хочет быть таким же тяжеловесным и чувственным, как Венера: на ее роскошных округлостях, подобно какому-то диковинному грибу, наливается соком маленький задик, можно подумать, что это

изысканное сокровище является естественным продолжением сочной женской плоти. Такого не встретишь у девочек в тюлевых пачках — их называют балетными малышками: жестокие нагрузки на репетициях как раз на то и нацелены, чтобы лишить их всяких форм. Эти девочки с собранными в пучок на затылке волосами держатся, как правило, стайкой, им от восьми до двенадцати лет, и взгляд ценителя с восторгом созерцает череду маленьких — с орешек — попок, узеньких бедер и тоненьких, как у лисички, лодыжек, обтянутых розовыми или белыми трико. Они смеются, прыгают, тоненькие, как веточки, у их попок весенний и воздушный облик, а это большая редкость.

Кстати, балетная пачка похожа на венчик цветка, на загнутые кверху лепестки гвоздики или колокольчика, а может — и на крылышки мотылька. Пачка — веселый и кокетливый наряд, он украшает попку, лицемерно притворяясь, что скрывает ее, пишет Турнье, восхваляет ее, трепеща оборками. Она — белый пенный взрыв, воздушное отражение всего мясистого и тяжеловесного, что есть в танцовщице. Как жаль, что некоторые люди время от времени выражают желание «оборвать лепестки» маленькой девочки в пачке — словно злые мальчишки, обрывающие крылья мухам. Патрик Гренвиль хотел бы видеть юную балерину совершенно обнаженной, чтобы одна нога цеплялась носком за перекладину, а другая, напряженно выгнутая, стояла на полу. «Эта возвышенная, мучительная поза позволила бы мне увидеть ее пушок, губки, маленькую попку. Она бы стояла, скованная небесным страданием, а мякоть вульвы, нарушив все запреты, выдала бы мне ее животную суть». Между тем каждому известно, что маленькая девочка в оборванной пачке беззащитна, как бабочка с оборванными крылышками.

ГЛАВА 20

Распутница

В конце XVII и в XVIII столетии художники увлекаются изображением женщины со спины. Рискнем предположить, что это связано с преклонением перед красотой Гермафродита, запечатленной в знаменитой статуе, найденной на вилле Боргезе и отреставрированной Бернини. Кеннет Кларк так определил вкусы той эпохи: «Если рассматривать женское тело как контраст плоского и выпуклого, можно утверждать, что со спины оно выглядит более совершенным». Это, безусловно, так, ведь ягоды, выразительные и одновременно двусмысленные по своей природе, располагают к неизведанным наслаждениям. Век, отбросив стеснение, отдался, по меткому замечанию Брантома, созерцанию *мяса*. Сверкающая белизна плоти наводила на мысль о рае.

Живописцы задирали юбки и раздвигали ноги своих героинь, чтобы зритель мог вволю насмотреться на завет-

ные местечки их тел, а юные девушки охотно и со всем возможным изяществом демонстрировали самые лакомые кусочки своего естества. Буше и Фрагонар без усталости писали нимф с телами цвета взбитых сливок и обворожительных наряд, плещущихся в волнах, воздевающих руки к небу, дрыгающих ногами и закатывающих в экстазе глаза. По словам Сен-Виктора¹ (1860), на полотнах «Галатей» и «Купальщицы» «плоть сверкает, как влажные цветы». Но юные морские девы были существами мифологическими, ненастоящими. Следовало вдохнуть в эти ляжки и ягодицы живую жизнь, найти для них подходящее лицо, изобразить их в тиши и уединении будуара, в сонной истоме. Так мисс О'Мёрфи превратилась в лесную нимфу.

К середине XVIII века женщина действительно начала меняться — возможно, не сама женщина, но ее идеал. В «Суде Париса» Ватто женщина все еще цилиндрична, как дорическая колонна, но это образ из прошлого, в моду входят *малышки*. Округлое юное тело, косы, стянутые голубой лентой, нежно-белая кожа, мягкая прелестная попка — такой предстала перед зрителями мисс О'Мёрфи на картине Буше «Отдыхающая девушка» (1752). Казанова пишет в своих «Воспоминаниях» (XXXII), что в 1751 году в Париже Патю представил его двум сестрам-фламандкам, младшей из которых — «малышке Морфи» — было всего 13 лет. Не желая выкладывать шестьсот франков за ее девственность, он в течение двух месяцев все-таки потратил половину этой суммы за двадцать пять ночей с ней и уплатил шесть луидоров «одному немецкому художнику» (возможно, Ф. Кислингу) за ее портрет. Была ли это та же девушка? Маловероятно. Д'Аржансон утверждал, что малышка

1 Поль де Сен-Виктор (1827–1881) — французский писатель, театральный критик, автор сборника статей «Люди и боги».

О'Мёрфи была дочерью каких-то мошенников-ирландцев. Как бы то ни было, сия юная куртизанка позировала всегда в одной и той же позе: совершенно обнаженная, она лежала животом вниз на плотных подушках, выгодно подчеркивавших ее упругую плоть, с накрашенными губами и раздвинутыми бедрами, готовая к любовным утехам. Буше, первый живописец короля и протеже маркизы де Помпадур, смаковал нежные прелести, поместив в центр полотна юную попку на фоне разбросанных подушек и мягких, струящихся тканей, подчеркнувших ее простодушное бесстыдство и чувственность. Сама мисс О'Мёрфи позволяла разглядывать себя безо всякого стыда и смущения. Неприимимый враг художника Дидро негодовал. «Этот господин Буше, — писал он в 1765 году, — если и берется за кисть, то лишь затем, чтобы показать мне соски и ягодичцы. Я не прочь взглянуть на них, но не желаю, чтобы мне их навязывали». Людовик XV, загоревшись, решил уложить соблазнительное дитя в свою постель. Казанова рассказывает, как «малышка Морфи» попала благодаря портрету в Версаль. Немецкий художник преподнес свое творение господину де Сен-Кентену, тот немедленно продемонстрировал его христианнейшему королю, большому знатоку по этой части, и его величество пожелал сию же секунду «убедиться собственными глазами, точно ли мастер скопировал оригинал и был ли оригинал так же хорош, как копия, ибо внук Людовика Святого точно знал, на что его употребить». Сестер тотчас привезли и поместили в одном из парковых павильонов. Полчаса спустя появился король, спросил у младшей Морфи, ее ли это портрет, вытащил из кармана миниатюру, взгляделся в малышку и воскликнул: «Никогда не видел подобного сходства!» Потом он опустился в кресло, усадил девочку к себе на колени, приласкал

и, «убедившись своей королевской рукой, что плод никем еще не был сорван, поцеловал ее». Дело в том, что монарх, как свидетельствует д'Аржансон¹, предпочитал девственниц, ибо боялся венерических болезней, а потому не терпел, чтобы в этом деле кто-то опередил его. Итак, Людовик XV поселил девочку в покоях в Оленьем парке. Через год она родила сына, «канувшего, подобно всем остальным бастардам, в неизвестность», а три года спустя ее постигла опала — из-за нелестного замечания в адрес госпожи де Помпадур.

Увлечение альковными шалостями и неугомонной юной плотью было в те времена столь сильным, что Фрагонар, верный ученик Буше, принялся с блеском обнажать на своих картинах прелестные маленькие попки. «Что спасает эти небольшие, но такие живые изображения обнаженной натуры, эти верлибры Фрагонара? — гадали братья Гонкуры. — Какое очарование вкладывает он в своих героинь, оправдывая их? Тут возможно единственное объяснение: он все делает наполовину. Его легкая манера письма заставляет забыть о непристойности позы...» Что бы там ни думали Гонкуры, попки юных дев, дремлющих с мечтательной улыбкой на устах, пылают. На картинах Фрагонара, в том числе на полотне под названием «Амур, снимающий сорочку с красавицы» (1765), есть одна любопытная деталь: ягодицы у его героинь такие же румяные, как щеки. Откуда эта разгоряченность? Что вызвало ее — застенчивость или озорство? Может быть, это просто тень? Да нет же, кровь. Неужели их высекли? Мы не знаем, что неожиданно воспламенило плоть — купание или какая-то другая процедура. Эти нежные кроваво-красные дольки

1 Рене Луи д'Аржансон (1694–1757) — французский мемуарист, министр иностранных дел при Людовике XV.

повергали зрителя в смятение, а порой и в изумление, навводя на мысль о том, что попки Фрагонара разругивались, стоило им избавиться от сорочки. Все совсем не так. Художник писал красным некоторые части тела лишь для того, чтобы они казались живыми, а не зеленоватыми, как на полотнах Рубенса. Кожа должна была выглядеть покрасневшей, раздраженной, а для этого следовало разогнать кровь. Иначе говоря, излишне целомудренные попки иногда приходится подогреть.

ГЛАВА 21

Купальник

Купальник-стринг, вошедший недавно в моду с легкой руки «мадемуазель Швеппс», оставляет ягодичы полностью обнаженными и делает женщину похожей на длинноногую газель с восхитительными обтекаемыми формами. Стринг знакомит нас со стремящейся ввысь попой — возможно, она кончается лишь где-то в районе подмышек. Ее можно сравнить с огромной каплей воды или с чудными грушами из Берри (у их тающей во рту мякоти такой терпкий вкус). Короче говоря, никто не возьмется утверждать, присутствуем ли мы при падении попы или при ее новом взлете. Задница в таком купальнике оказывает на окружающих любопытное воздействие. Некоторые, чье воображение вначале поразила новомодная штучка — она не показывает ничего впереди и все — сзади! — позже решили, что девушки с такими дерзкими попками уделяют слишком много внимания своему телу. Гнусная клевета была немедленно опро-

вергнута. Да, купальник-стринг предлагает совершенно новое видение женского зада, но полоска ткани меж двух половинок ясно и недвусмысленно сообщает дерзким нахам: «Вход воспрещен!» Можно сказать, что у этого купальника те же отношения с наготой, что у намека с признанием. Чем меньше ткани, тем больше смысла. Перед нами не просто голый зад, а платоновская «идея» зада. Ягодицы словно предлагают себя окружающим, но остаются недоступными, несмотря на всю их вызывающую распушенность. Выходит, стринг можно считать оплотом строгой морали. Пожалуй, он многих заставит пожалеть о том, что было когда-то одним из главных пляжных удовольствий, — о *моком купальнике*.

Когда девушки выходили из бассейна, пишет Патрик Гренвиль («Грозовой рай»), «их мокрые ягодицы были так плотно облеплены тканью, что напоминали два бурдючка с разрезом посередине». Мокрая лайкра ведь такая тонкая, почти прозрачная, что практически не скрывает ни ямок, ни округлостей. Когда девушка прыгает в воду, полоска ткани вжимается между бедрами, чуть сдавливая половые губы, а ягодицы почти готовы улепетнуть в находящуюся в центре бездну. По мнению Гренвиля, подобное зрелище неизменно поражает мужчину в самое сердце. А как неотразимы вылезающие из-под мокрого купальника аппетитные полушария, крепкие и слегка подрагивающие. Все это очарование детской угловатости и легкой глуповатости сегодня — увы! — исчезает, уступая место безнадежно гладкой коже, которая больше всего похожа на неосязаемую, залитую солнцем пленку. Имя ей — *загорелая задница*. «Голый человек подобен моллюску», — говорил Жак Лакан¹. Теперь с этим покончено навсегда. Мы простились с толстыми губ-

1 Жак Лакан (1901–1981) — французский психоаналитик.

ками влажной плоти, с огромными мягкими плодами, появлявшимися из своей оболочки, как если бы они впервые в жизни видели свет. И с боязливыми ягодицами, наделенными двусмысленным очарованием разоблаченной тайны. И со скандальной белизной кожи, в которой было нечто непередаваемое и нежное, извечное, тоскливое, смутное, юное, целомудренное. С белизной, которая вызывала одно-единственное желание — впитаться в нее зубами.

В этом же, по большому счету, заключалась прелесть так называемого черно-белого кино. Человеческая плоть в черно-белых фильмах выглядела одновременно совершенной, полупрозрачной и одухотворенной. «Кино выигрывает (если вообще выигрывает) в волшебстве цвета ровно столько же, сколько теряет в очаровании», — писал Эдгар Морен¹. Черно-белая пленка обнажает кожу, цветная делает ее непрозрачной, стремясь вписать тело в интерьер. На черно-белой пленке кожа светится, плоть выглядит нежной и томной. Цвет убивает эротизм белизны, любой цвет лишен выразительности, на черно-белой пленке он выглядит серым. «Окрашенные» ягодицы стали синонимом серой задницы, а в сером цвете нет никакой загадки. Зад кажется угрюмым и ужасно плоским. Безупречно загорелая кожа становится неживой, так что невольно задаешься вопросом: а не вывернуть ли ее наизнанку, чтобы узнать, что дарит ей жизненную силу, не обнажить ли природную красоту органов? Чтобы получить реальное представление о мягкости, мышцах и нервах попы, возможно, стоит обратиться к изображениям тел с обнаженными мышцами — к работам Аллери (1535–1607), например: тщательно очищенные от «кожуры» ягодицы выставляют на всеобщее

1 Эдгар Морен (р.1921) — французский социолог и кинорежиссер, снял «Хроники одного лета» (1961) — первую картину в стилистике *cinéma vérité* — «правдивого кино».

обозрение трепещущую плоть мускулистых полушарий. Рассматривая рисунки Аллери, с удивлением замечаешь, что ягодичы человека покрыты бороздками, как тело морского ската. Возможно, это свидетельствует о том, что наши далекие предки вышли из воды, или же о том, что тело человека в морских глубинах начало формироваться именно с ягодич. Впрочем, то, что наша попа оказалась у истоков зарождения мира, — самая невинная из ее проделок.

ГЛАВА 22

Рука

Попа, как это ни прискорбно, всегда располагала к шуточкам. Рабле сочинял на эту тему контрпетри¹ (Панург говорил, что «женщина, которая не умеет обиды терпеть, способна и за обедней п...ть, — разница, мол, только в нескольких буквах»²). Без задницы невозможны были бы ни водевиль, ни солдатский юмор, ни похабные анекдоты. Самой забавной была, конечно, женская задница, над ней смеялись уже во времена Шарля Сореля³. Пнуть соседа сапогом в зад не только приятно, но и уморительно, как и уципнуть исподтишка. Короче — ради задницы не жаль постараться. Но как подступиться к ней? Многие люди теряются в присутствии незнакомых ягодиц. Но тут нет ничего

1 Контрпетри — перестановка букв или слогов в словах, создающая слова с новым значением.

2 «Пантагрюэль», XVI, перевод Н. Любимова.

3 Шарль Сорель (1602–1674) — французский писатель, автор галантных романов и родоначальник французского бытового романа.

страшного. Все дело в сноровке и технике, попросту говоря — в ловкости рук. Возьмем, к примеру, щипок. Этот жест часто неправильно трактуют, а ведь он может быть и любовным. Движение большого и среднего пальцев заслуживает самого пристального внимания. Итальянцы, превратившие щипание в спорт, заявляют, что существует три приема: *pizzicato* — сухое быстрое прищипывание двумя пальцами (это упражнение для начинающих); *vivace* — крепкий щипок несколькими пальцами; и, наконец, *sostenuto* — захват и долгое выкручивание. Не следует также путать *щипок с захватом* и *щипок с поворотом*: в первом случае кожу забирают в горсть, чтобы получилась широкая складка (именно так берут за шкурку котенка). Щипок всегда доставляет удовольствие.

«Мсье Прель, — говорила Салли, — до меня никогда не дотрагивался. Только накрывал мою руку своей. Иногда его ладонь скользила вниз по моей спине и легонько похлопывала по попке. Обычное проявление вежливости» (Раймон Кено¹, «Салли Мара»). Щипок, как и шлепок, — это прелюдия, идеальное введение в тему.

Итак, рука пристроена, теперь можно в свое удовольствие *лапать* попу. Обратите внимание: трогают руками, а лапают — лапами. Лапание — не слишком учтивое действие, зато оно может быть весьма приятным. Лапание — ласка вольная и даже нескромная. «Провинциалы, — писал Скаррон, — большие мастера этого дела». Сегодня на смену лапанию пришло тисканье. Тискать попку не значит зажимать ее в тиски. Тискать — значит мять и оглаживать ее. В XVII веке французский глагол *peloter* (тискать) относился к игре в мяч: соперники перекидывались мячами до начала партии, чтобы размяться. Глагол *peloter* всегда означал пер-

1 Раймон Кено (1903–1976) — французский поэт и прозаик. В молодости примыкал к сюрреалистам.

вую попытку (в том числе у жокеев перед скачками), а вскоре так стали называть и «пробный шар» в любовной игре. Разумеется, тисканье попы — это лишь прелюдия...

Бытует мнение, что ягодичцы увеличиваются в объеме от удовольствия, когда их хватают сзади. Когда их застают врасплох и сдавливают, они ахают, начинают вырываться, напрягаются, негодуют. В таких случаях принято говорить, что попа надулась. Существуют, однако, задницы слишком крупные и круглые, они, к сожалению, необъятны. С такими лучше сразу расстаться. Но если попа не слишком велика, объять ее, как говорили когда-то, вовсе не трудно. Обнять задницу. На афише фильма Милоша Формана «Вальмон» виконт, закрыв глаза, с благоговением обнимает обеими руками вздернутый зад Сесиль де Воланж. А от объятия до поцелуя — один шаг.

«Я скрестил руки у нее на ягодичах, — читаем в романе «Монастырский привратник: Правдивая история Дома Бугра, рассказанная им самим» (1741), приписываемом перу адвоката Жана-Шарля де Латуша, — она обняла ладонями мои, я с упоением прижимал ее к себе, она отвечала, наши губы слились воедино, как в соитии, наши языки сталкивались, мое дыхание мешалось с ее дыханием, даря нам сладкую истому, которая вскоре завершилась бурным экстазом». Итак, поцелуем, который дарят руки, можно отметить любое место. Главное — крепче ухватиться за попу. Есть, впрочем, и другой способ — его называют *катрен*, и он, по определению, не располагает ни к каким поцелуям вообще. Две пары штабелем лежат одна на другой. В той же «Истории Дома Бугра» читаем: «Стоило отцу сделать выпад, как мать отвечала ему тремя, ее зад обрушился на мой, я немедленно погружался в лоно Мадлон. Такой рикошет очень смешил зрителей».

В «Камасутре» говорится, что царапаться в порыве страсти или ради того, чтобы выказать свою силу, можно, только если все ваше существо охвачено восторгом и упоением, в противном же случае это «проявление гнева, радости или опьянения, а потому следует всегда помнить об обстоятельствах». Среди следов, которые ногти оставляют на ягодицах, назовем «коготь тигра», «полумесяц», «павлинью лапу» и «лист лотоса». В «Камасутре» говорится, что знаками обладания бывают не только царапины, но и укусы. На картине Ганса Бельмера¹ («Без названия», 1946) мы видим, как женщина в черных чулках засовывает указательный палец с ярко окрашенным ногтем в свой роскошный зад. Трудно понять, защищает она «вход» или возбуждает себя. Бельмер полагал, что образ желанной женщины есть в конечном счете всего лишь «чередa фаллических проекций, от детали к целому, так что палец, кисть, рука и нога женщины — это на самом деле мужской член» («Малая анатомия изображения»). В голову неизбежно приходит вопрос, приятно ли женщине чувствовать себя побочным продуктом половых функций мужчины? На знаменитой фотографии Артура Тресса² рука с растопыренными пальцами появляется на свет божий из обсыпанной известкой мужской задницы. Снимок, естественно, всего лишь инсталляция, ловкий трюк. Но эта зовущая на помощь рука, которую как будто засосало внутрь во время ужасного катаклизма, обескураживает. Ироничное дополнение к распространенным в садомазохистских кругах фотографиям фистинга, эта сцена доказывает как минимум одну вещь: руке совсем не нравится находиться в заднице, что бы мы там ни думали.

1 Ганс Бельмер (1902–1975) — французский художник и иллюстратор немецкого происхождения.

2 Артур Тресс (р. 1940) — американский фотограф, мастер фотомонтажа. Среди его моделей много нью-йоркских геев.

ГЛАВА 23

Мужчины

Некоторые женщины клянутся, что их не привлекает красивый мужской зад. Они просто хотят избавиться от соперников: очень лестно иметь монополию на большие круглые ягодицы. Представительницы слабого пола готовы признать, что предпочитают плоскозадых мужчин, втайне надеясь, что они хорошо оснащены с другой стороны, — ведь это гораздо важнее. Впрочем, дамы с подобными вкусами остаются в меньшинстве. Судя по результатам проведенного в 1992 году опроса, женщины ценят в мужчинах практически все: бицепсы, рот, крепкое сложение, шею, затылок, широкую грудь, кадык, уши, икры и член, и только рост не имеет значения. Но от чего у дочерей Евы и в самом деле замирает сердце — так это от глаз мужчины и от его задницы. Глаза обещают. А задницу можно не только оглядеть, но и пощупать.

Итак, вопреки словам доктора Вайнберга¹, убежденного, что «отдавать предпочтение ягодицам — значит желать лишенной сексуального характера мужественности», женщины выбирают задницу. Франсуаза Ксенакис² всегда питала страсть к мужским задом. Ей нравится и попа Янника Ноа³, и скульптурный зад Дискобола. «Афины плавилась от зноя, — пишет она о последнем, — а я приходила в музей и часами любовалась им сзади. Великий Зевс, какой изгиб поясницы! И эта его правая ягодица, чуть выше левой!» Увы, мало кто из мужчин — коллег Франсуазы может похвастаться скульптурной задницей... Зато по улицам «порхают такие попки — просто чудо! Но, во-первых, они никогда не работают там, где работаю я, а во-вторых, я ясно вижу, что большинство обладателей выдающихся задниц больше всего на свете любят себе подобных!» Короче говоря, мужской зад рано или поздно разочаровывает женщину. Потому-то она, как правило, предпочитает ухо или лодыжку.

В истории живописи женские попы занимают все свободное пространство, мужской же зад появляется эпизодически. Никто не возьмется ответить, почему он внезапно «расцвел» в итальянском искусстве XVI века и бесследно исчез в развратном XVIII столетии. Говорят, живопись — мужское занятие. Бесспорно. При этом мужской зад — одна из тех вещей, которые крайне редко становятся объектом изображения. В этой части тела нет ни мужественности, ни силы. Мужественность — это меч в грозно поднятой ру-

1 Жак Вайнберг — французский сексолог.

2 Франсуаза Ксенакис (р. 1930) — современная французская писательница, популярная ведущая литературной рубрики газеты «Матен».

3 Янник Ноа (р. 1960) — популярный французский певец, сын французки и камерунца, в 80–90-е годы — известный теннисист.

ке, перевязь на бедре, а не то, что Ролан Барт называл «жертвой». Вот так и делился мир: мужчинам — меч, женщинам — округлость. Мужской заднице всегда сопутствовала некая неопределенность: вроде бы она и круглая, но ведь не женская, вроде бы и мускулистая, но это все равно не меч, да и ничего фаллического в ней нет. Никому-то она не нравилась. За исключением разве что Микеланджело и некоторых итальянских художников эпохи Возрождения, особенно Луки Синьорелли (он создал изображение победоносной, ликующей, дьявольски энергичной задницы), Понтормо и Андреа дель Сарто. И все-таки вершин славы мужской зад достиг именно благодаря Микеланджело. Никогда больше эта часть мужского тела не достигала такого величия, разве что в надменных колоссах у стадиона «Форо Италико» — в 30-х годах их поставили на берегу Тибра по приказу Муссолини.

Некоторые искусствоведы считают зад Микеланджело строгим и античным, но я с этим категорически не согласен. Он пылкий, громогласный, разнузданный, бешеный. Он повергает в дрожь. Никогда задница не была такой вдохновенной и выразительной. Микеланджело, пишет Вазари, считал мужскую наготу божественной. Найти ее человеческое воплощение довольно трудно — не стоит искать его ни на картоне «Битва при Кашине», ни на фреске «Страшный суд» (но можете попробовать найти его у гавайских серферов или у морских пехотинцев на Ваикики). Немногие художники испытывали подобную необузданную страсть к мужским плечам, коленям и ягодицам, ко всем этим выпуклостям, воспетым великим флорентийцем. Мощные полушария ягодиц у Микеланджело словно бы пытаются вырваться на волю, взлететь в порыве неистовой страсти, взорваться («Лучники»), а иногда падают в

пламя, подобно двум сцепившимся летучим мышам («Страшный суд», группа проклятых с фигурой Миноса в центре). Ягодицы Микеланджело не раскачиваются справа налево, они движутся снизу вверх. Эти ягодицы напоминают петушиный гребень или фригийский колпак, они венчают ноги и бедра, утверждая свою силу и мощь. Они выгибаются — и все тело напрягается в ответном возбуждении. Борозда рассекает не только полушария ягодиц — она делит надвое всю спину вплоть до основания черепа. Расщелина зада уничтожает изначальное единство, и человек полностью раскрывается, словно его разрубили топором. Жопа у Микеланджело — не просто центр тела, но иместилище духа.

Итальянская задница завоевала всю Европу. Мы находим ее во Фландрии, в том числе у Франса Флориса в «Пире богов»: зад его Зевса несказанно хорош, хоть это и *сидящий* зад. Сидящая задница встречается в изобразительном искусстве сплошь и рядом, но вот остается ли она задницей в чистом виде — это еще вопрос, ведь она стремится сбежать, исчезнуть, скрыться. Плоская, как подушка, сидящая попа кажется чудовищно мягкой, расслабленной, перезрелой, как упавшее на землю яблоко. Что открывается глазам зрителя? Верхушка склона, обрыв, темный треугольник, предвещающий начало и конец. Мучительнее всего наблюдать, как сидящая задница рождается, чтобы тут же умереть. Но в ягодицах Зевса у Франса Флориса нет ничего мертворожденного. Его спина напряженно выгнута, а ягодицы так высоко подняты, что кажутся распахнутыми настежь. Зевс сидит лицом к собравшимся перед ним небожителям, так что других ягодиц на картине нет. Величественный зад Зевса потрясает воображение — только такой и может быть у отца всех богов.

Другой уникальный зад находим у Корнелиса Ван Харлема. Жорж Батай в «Слезях Эроса» сравнивает два полотна художника: «Потоп» и «Избиение младенцев». Один из персонажей стоит на отставленном назад левом колене, перенеся всю тяжесть тела на правую ногу. Твердые упругие полушария выгнутого фантастической дугой зада разделены широкой бороздой. Он словно бы неподвижно парит в воздухе и одновременно совершает семимильные прыжки. Этот зад находится на переднем плане картины, но выглядит достаточно скромным. А вот на висающем в Лувре «Крещении Христа» — Спаситель здесь самый незаметный персонаж — внимание привлекает мускулистый обнаженный белокурый гигант, сидящий слева, его скульптурное бедро и грязная пятка. Опознать его мы не можем (скорее всего, это один из апостолов, хотя полной уверенности нет). Изумительная плоть затмевает все остальные детали, а лучи света, символизирующие божественную благодать, отражаются от молочно-белого зада голландского атлета. Зрителю трудно поверить, что действие происходит в Палестине, на берегу Иордана: пожалуй, столь явное торжество плоти неуместно в иллюстрации эпизода библейской истории.

Самыми красивыми задницами художники наделяли атлетов, героев, рабов, стражников и палачей. Эдвард Люси-Смит¹ («Эротика в произведениях искусства») отмечает, что Саломея, в отличие от Юдифи, хоть и требует в качестве награды за танец голову Иоанна Крестителя, но собственноручно его не казнит. Она призывает палача. Практически все живописцы — будь то Бакьячча или Гверчини — изображали этого головореза «достойным сопер-

1 Эдвард Люси-Смит — современный английский теоретик искусства, художественный критик, поэт и фотограф.

ником деспотичной женщины, способным ее укротить». Наполовину обнаженный, он стоит к нам спиной, в правой руке у него меч, левой он держит за волосы голову жертвы. Звериная мощь его спины и ягодиц изумляет, поза подчеркивает изгиб поясницы и крепкие икры, обтянутые узкими короткими штанами. Люси-Смит указывает на явную и очень тесную эротическую связь между склонной к мазохизму жертвой и убийцей. Палач протягивает Саломее голову Крестителя, принося ей в дар не только лик святого, но и свою дикарскую задницу.

До недавнего времени считалось, что кривоватая и слегка дебильная улыбка Джоконды — следствие либо «частичной атрофии правой половины тела», либо повышенного содержания холестерина в крови, либо астмы, либо — по Фрейду — ярко выраженного эдипова комплекса. Нью-Йоркский профессор Элен Э. Мориссон клянется, что «видела джокондовскую улыбку у беременной китихи». Ошибочны все версии. Эта загадочная улыбка, которую часто называют двусмысленной, сравнивают с улыбкой древнегреческих статуй, найденных в развалинах храма на острове Эгина, на самом деле — замаскированное изображение юношеской попки. Во всяком случае, так утверждает телережиссер из Квебека Сюзанн Жиру. Нужно повернуть картину на девяносто градусов, увеличить улыбку, и вы увидите, что щель между губами — это позвоночник, а сами губы — мясистые половинки великолепной задницы. Кто бы мог подумать! Леонардо работал над «Джокондой» четыре года — с 1503-го по 1507-й, во время своего второго флорентийского периода. Получается, что он четыре года простаивал перед этой доской из итальянского серебристого тополя по восемь часов в день, чтобы понадежнее замаскировать

свой секрет. Если верить Венсану Помареду¹, Леонардо вообще не собирался расставаться с картиной. Кроме того, он был левшой, писал задом наперед, справа налево, переворачивая буквы, как Льюис Кэрролл. Чтобы прочесть текст Леонардо, необходимо зеркало. В своих дневниках художник писал, что отраженное в зеркале изображение намного прекраснее оригинала. Сюзанн Жиру решила это проверить и обнаружила, что в отраженной в зеркале улыбке Джоконды читаются изображения двух спин — то есть за самыми загадочными в истории живописи губами скрывается вид сзади на двух юношей.

К чему этот маскарад? Леонардо был гомосексуалистом. Его обвинили в активной содомии, и 9 апреля 1476 года двадцатичетырехлетний художник предстал перед судом. Леонардо грозил костер, но дело прекратили за недостатком улик. Нам неизвестно, были ли у Леонардо любовницы, зато его постоянно окружали не слишком талантливые, зато весьма смазливые ученики. Ученики и подмастерья позировали Леонардо. Он писал мужскую обнаженную натуру, отдавая предпочтение пояснице, ягодицам и бедрам, в женщинах же его интересовали только лицо, грудь и руки. Вставить одно в другое, спрятать юношу в женщине, заключить задницу в улыбку — что может быть изобретательнее? Вазари писал в 1450 году об улыбке Моны Лизы: «Эти красные губы и румяные щеки кажутся не написанными на полотне, а созданными из плоти и крови». Кстати, обнаруженные в картине спины очень пропорциональны: если их увеличить, размеры в точности совпадут с форматом полотна в целом: 76,96 см x 53,08 см.

1 Венсан Помаред — современный французский искусствовед, руководитель отдела реставрации Лувра.

Ни на одной другой картине Леонардо мы не находим зашифрованных в губах ягодиц. Марсель Дюшан в 1919 году пририсовал Моне Лизе усы и снабдил свое творение краткой подписью: «L.H.O.O.Q.»¹.

Французские художники никогда не возводили восхищение мужскими ягодицами в абсолют, за исключением Жерико и Родена (хотя Эдмон де Гонкур и называл родеоновские «Врата Ада» «зарослями кораллов», бронзовый «Падающий человек» — часть этой композиции — оснащен очень даже выразительным задом!). У фрагонаровского кавалера в «Задвижке» разорваны панталоны, и зритель любит изгибом и щелью украшенного ямочками зада, а вот прелести дамы скрыты от его глаз, видно только запрокинутое лицо с испуганными умоляющими глазами и рука, вяло отталкивающая губы любовника. Она отбивается, сопротивляясь напору, и нам остается лишь любоваться задницей ее партнера.

Трепетные прелести очень скоро уступили место республиканской жопе — воплощению чистоты и достоинства. Давид воплотил в своем творчестве гордый и яростный зад, отвергавший распутные утехы. Полотна Давида густо населены мужскими образами, но как же мало на них задниц! Обнаженный воин всегда стоит лицом к зрителям. Исключение составляет «Похищение сабинянок» (1799). Вдохновленный «Жизнью Ромула» Плутарха, Давид пишет не само похищение, а то, что случилось тремя годами позже, когда предводитель сабинян Тит Таций повел войско на Рим, дабы уничтожить похитителей, и сабинянки встали живым щитом между армиями, чтобы не допустить бойни.

1 L.H.O.O.Q. — французские названия этих букв («эль», «аш», «о», «о», «кю») читаются как фраза «Elle a chaud au cul» («У нее горячая задница»).

Герсилия, жена Ромула, призывает сабинян к примирению. Ромул опускает копье, которое собирался бросить в Тация, а тот возвращает в ножны меч. «Вскоре, — пишет Плутарх, — римляне и сабиняне раскрыли друг другу братские объятия и стали единым народом». Именно это мгновение Давид выбирает символом национального примирения французов после пережитых в революцию страданий и потрясений. Так что же мы видим на картине? Герсилия одета в широкое белое платье, она протягивает руки к брату (Тацию) и мужу (Ромулу), надеясь не допустить кровопролития. Атлетически сложенные воины полностью обнажены (Наполеон отказался купить полотно Давида — ему не понравился переизбыток обнаженной плоти). Нагота побуждает Тация и Ромула к единению, помогая забыть о ненависти. Позы, положение тел ясно указывают: еще несколько шагов — и эти двое обнимутся. Герсилия разрывается между мужем и братом, но они даже головы в ее сторону не поворачивают. Таций изображен лицом к зрителям, висящие на боку ножны не скрывают его достоинств (именно в этой части Давид в 1808 году внес в картину поправки!), Ромул же стоит спиной, прикрытый своим щитом, и зрители видят только шлем с султаном, копье и безупречный зад. Трудно вообразить что-нибудь более мужественное и чувственное.

Казалось бы, художницы должны были с упоением и восторгом изображать «оборотную сторону» мужского тела, которая так их возбуждает. Не тут-то было! Тамара де Лемпика¹ — ее называли «Сиреной ар деко» — гораздо больше известна своими красотками с перламутровой светящейся кожей и неподражаемыми кубистскими телами, чем

1 Тамара де Лемпика (1898–1980) — американская художница польского происхождения.

изображением мужских ягодиц. Первую попытку написать мужской зад Тамара делает в 1932 году, в картине «Адам и Ева», но эту попытку трудно назвать удачной: критики писали о «кубоэнгризме», хотя задница в исполнении Тамары скорее напоминала зоб. К слову сказать, у всех женщин на картинах Тамары де Лемпики увеличена щитовидная железа. Видимо, она полагала, что дамы с зобом предрасположены к активной сексуальной жизни. Означает ли это, что предстательная железа — она находится в области таза — оказывает на другую половину человечества то же воздействие? Точно нам известно одно: в окружении Тамары мужчин не водилось и она нашла своего Адама на улице. Выбранный ею натурщик оказался полицейским: он поднялся в мастерскую, снял форму, аккуратно сложил вещи на стуле, придавив их сверху револьвером, поднялся на возвышение и отвернулся. Задница века. Не думаю, впрочем, что она войдет в историю...

ГЛАВА 24

More ferarum

«Моя сладкая маленькая потаскушка Нора, я сделал, как ты велела, моя грязная малышка, и кончил два раза, когда читал твое письмо. Я счастлив, что ты любишь, когда тебя трахают в зад. Я вспоминаю ту ночь, когда я так долго любил тебя сзади. Моя штука часами оставалась в тебе, я снова и снова входил в тебя снизу, я чувствовал твои огромные жирные вспотевшие ягодицы на моем животе, видел твое разгоряченное лицо и обезумевшие глаза» (Джеймс Джойс, письмо к Норе, 8 декабря 1909 года).

Фетишисты, поклоняющиеся заднице, очень ценят то, что духовники на исповедях называют любовью *more ferarum*, «на манер диких зверей». Соитие *a retro*, якобы извращающее мудрый замысел Природы, в действительности, как писал Аполлинер («Подвиги юного Дон Жуана»), дает возможность «покрасоваться». Лукреций замечает («О природе вещей», IV), что стоящие на четвереньках женщины

легче зачинают: «Они лучше воспринимают семя благодаря согнутому туловищу и поднятому зад». Церковь, как известно, во все времена признавала один-единственный «естественный способ совокупления». «Женщина пусть лежит на спине, а мужчина сверху на животе и следит, чтобы его семя извергалось в предназначенный для того сосуд», — советовал отец Томас Санчес (1602). Любая другая позиция считалась скотской. В действительности Церковь не хотела, чтобы люди получали удовольствие и наслаждались сексом.

Даже если при соитии *a retro* извержение совершалось в законный сосуд, вид задницы мог разжечь в человеке сладострастие и побудить его к «удовлетворению похоти сластолюбивыми ласками, толкающими его на путь разврата». Послабление допускалось лишь в том случае, если муж был слишком тучен или жена беременна. Тут Альберт Великий позволял овладевать женой в положении на боку — это называлось «как две ложки», в позиции сидя или даже крыть ее со спины, «как кобылу» (способы перечислены в порядке возрастания греховности). Способ *more ferarum* был не только скотским, он опаснейшим образом извращал перспективу: женщина поворачивается к вам спиной, и, даже если вы, как Джойс, видите ее обезумевшие глаза, она-то вас не видит. Взгляды не встречаются, перед вами лишь попа партнерши, слепое соитие словно бы поощряет общение с телом без лица и истории, а это, согласитесь, дело скверное.

Что такое *зад*, как не предмет порицания? Слово *derriere*, появившееся в 1080 году, происходит от *deretro* на вульгарной латыни (в классической латыни — *retro*). Чаще всего оно встречалось в лексиконе военных: так называли армейские тылы.

Начиная с 1230 года так стали называть зад животных и — очень фамильярно — зад человека. Слово оставалось

чуть более приличным, чем слово «жопа», но эвфемизация не исключала грубости, и Жюль Ренар¹ в своем «Дневнике» без всяких экивоков описывает удивительных женщин с вызывающими отвращение задами, висящими, как у гамадрилов, которые они поддерживают при ходьбе руками. Гамадрилы — обезьяны из семейства мартышкообразных — были священными животными в Древнем Египте, что не уберегло их от обидных сравнений. В разговорном языке появилась масса забавных выражений, обыгрывающих расположение зада: *черный ход, задняя дверь, корма, задний фасад* и так далее. Эстеты же говорили о *рощах Пафоса*. Древний кипрский город Пафос был посвящен Афродите, и упоминание об этих рощах всегда намекало на противоестественную любовь.

Негативное отношение к зад у нашло свое выражение и в языке: *задняя мысль* подразумевает обман, надувательство. Зад — ужасная штука, в нем соединяются тыльная сторона и низ. Роже Кайуа² замечает в «Асимметрии», что человек готов воспринимать только симметрию левой и правой частей предмета (сагиттальную, или зеркальную), ее отсутствие ощущается как нечто подозрительное. Любая конструкция, в которой отсутствует сагиттальная симметрия, кажется нам ущербной и неполной. К зеркальной симметрии часто добавляют симметрию по оси «перед-зад», но за этим всегда стоят какие-нибудь чрезвычайные обстоятельства: например, защитникам башни или крепости необходимы одинаковые со всех сторон стены с узкими бойницами. Зато в обычных зданиях парадный фасад со множеством больших окон, как правило, контрастирует с глухой задней стеной — своего рода аналогом человеческой спины.

1 Жюль Ренар (1864–1910) — французский писатель-реалист.

2 Роже Кайуа (1913–1978) — французский антрополог, писатель и эссеист.

Противопоставление перед и зад, будущего и прошлого, зрелости и отсталости, прогресса и регресса подтверждает превосходство передней стороны (взгляд, движение, инициатива, смелость) над презираемой и смущающей душу тыльной стороной — слепой, всеми покинутой и забытой, как лежалый товар на полке.

Что до поперечной симметрии (по оси «верх — низ»), она противоречит законам природы: сила тяжести исключает саму возможность ее существования. *De facto* подтверждается главенство верха над низом, возвышенного — над земным, духа — над материей, высоких чувств — над низкими инстинктами, легкости — над тяжеловесностью, полета души — над вырождением.

Наполовину как бы божьи твари,

Наполовину же — потемки, ад¹, —

говаривал король Лир. Сублимация становится антиподом анального очищения, идеал несовместим с грязью. По инерции противопоставления корней и листвы, головы, которая думает, — и внутренностей, которые переваривают и извергают; рта — чувственного, выразительного, питающего и поющего, — и сфинктера, вызывающего лишь отвращение и презрение, — низ тела был окончательно опорочен.

Подобное пессимистическое видение зада, унаследованное нами от Средневековья, яростно высмеивал Рабле. Он вволю поиздевался над однобокой вертикальной моделью мира. Многие и по сей день задаются вопросом, справедливо ли, что мы отдаем предпочтение верху и переду.

Фотограф Жан-Лу Сифф замечает, что, заказывая портрет, клиенты почти всегда имеют в виду снимок лица крупным планом или поясной портрет. Лицо — самая заметная

1 Шекспир, «Король Лир» (IV, 6), перевод Б. Пастернака.

и социально активная часть человеческого тела: лицо превратилось в лживую маску, способную выразить что угодно. Это одна из причин, по которой Сифф начал интересоваться, так сказать, тылами. По его мнению, попа — «самая драгоценная и сокровенная часть тела, сохраняющая ту детскую невинность, которую взгляд и руки давно утратили. Это и самая волнующая с точки зрения пластики часть тела, состоящая из округлостей и обещаний. Она хранит воспоминания, она смотрит в прошлое, а мы неуклонно стремимся вперед, она же оглядывается на пройденный путь, как ребенок, стоящий коленками на сиденье и смотрящий в заднее стекло машины».

Лицо человека — это обман и притворство, а попа искренна — ведь ее нельзя контролировать. Попа всегда будет нашей бессознательной, животной частью, она не сможет нас обмануть, как не сумеет и скрыть свою истинную природу, порывы и терзания. Попа — это невидимая сторона, изнанка нашей личности, дома, города.

В Роанне, пишет Мишель Турнье в «Метеорах», существует ужасная свалка, которую называют Дырой Дьявола. Туда «Роанн ежедневно вывозит на пяти грузовиках все свои самые интимные тайны». Александр, один из персонажей романа, поддавшись жгучему любопытству, отправляется в Дыру. «Вот что нас разделяет, — говорит он. — Муниципальные советники, сросшиеся с обществом в единое целое, воспринимают свалку как ад, как небытие, ничто не заставит их пойти туда. Я же воспринимаю это кладбище мерзких отходов как параллельный мир, как кривое зеркало, как истинную суть общества. Любая грязь имеет свою цену — она всегда реальна, хоть и меняется в зависимости от обстоятельств».

ГЛАВА 25

Имена

Как назвать зад, когда он, как пел Брассенс¹, «с таким изяществом теряет свое имя»? Очень просто. Загляните во фразеологический словарь или в словарь аргю. Оказывается, у ягодиц есть множество забавных прозвищ. Но в первую очередь и прежде всего это «лицо» — *нижнее лицо* или *оборотное лицо*, это уж как кому больше нравится. Лицо это противоречиво, оно пугает и раздражает нас необычностью своих черт: круглое, разрезанное надвое вдоль, с крошечным ртом-глазом и двумя пухлыми щеками по обе стороны от «пробора». Ганс Бельмер находил, что это лицо «слепо улыбается двумя огромными глазами-полушариями, глядя на анус». Иными словами, при виде столь странного создания рассудок умолкает.

«Вот те на! — восклицал Поль де Кок². — Он принял зад Петрониллы за лицо!» Непростительная ошибка, что и го-

1 Жорж Брассенс (1921–1981) — французский шансонье.

2 Поль де Кок (1794–1871) — французский романист и драматург

ворить. Лицо-задница — это, во-первых, «безносое лицо» (Ларше¹, 1872), наделенное, по меткому определению Жюль Ренара, двумя *щекоягодицами*, украшенными неподражаемыми ямочками. Разумно ли сравнивать ягодицы со щеками? У задницы нет челюстей. Пугаясь или впадая в панику, она сжимается и напрягается, но зубами от ужаса все же не клацает. Выражение «чавкающая задница» (его придумал Альбер Симонен²) или «хлюпающая задница» кажется слишком сильным. Рот у задницы «нечистый» (Дальво, 1864), с убийственным, смрадным дыханием. Этот рот устался на нас, как глаз циклопа.

Первый вопрос, который задает себе исследователь, — что же такое зад: низ или центр тела? Зад, безусловно, является нашим центром тяжести, но пояс носят на стратегическом рубеже, отделяющем верх от низа, рот — от ануса, благородное — от вульгарного, так что ягодицы находятся, строго говоря, не в центре, как пупок, а под ним. Зад откровенно противостоит переду, он его сосед, друг и соперник. Бероальд де Вервиль³ даже называл человеческий зад *окраиной*, расположенной неподалеку от главных городских ворот. Главное в нашем восприятии попы — это ее округлость, мягкость и выпуклость. Округлости сравнивают с мельничными жерновами, кимвалами и *полной луной*. Пухлость нашла свое отражение в сравнениях с булками, подушками, бурдюками, глобусами и даже (при особо крупных размерах) с дирижаблями. Вывод — все сравнения построены в первую очередь на способности зада увеличиваться в раз-

1 Лоредан Ларше (1831–1902) — французский историк и филолог. Автор «Этимологического, исторического и анекдотического словаря парижского арго».

2 Альбер Симонен (1905–1980) — французский писатель и сценарист.

3 Бероальд де Вервиль (1558–1612) — французский романист и новеллист, автор сборника фривольных новелл и анекдотов.

мерах. «Покажи мне свой зад, — пишет Аполлинер («Одиннадцать тысяч палок»), — какой же он толстый, круглый и щекастый... Похож на вздыхающего ангела».

Чего только не наслушалась попа, несмотря на все ее усилия казаться круглой и свежей! *Фальшзад* — обидная кличка роскошного и величественного зада в кринолине. Выражения «целовать кого-нибудь в зад» (XVIII век) или даже «лизать зад» (XIX век) означали «раболепно лстить», то есть унижаться. «Поцеловать старуху в зад» — проигратся в карты, не взять ни одной взятки. Если о мужчине говорили, что он спит «спиной к зад», это означало, что жена отказывает ему в удовольствии. Неизбежным, увы, было и посылание в жопу (поди теперь докажи, что оно никак не связано с содомией!). За издевательствами неизбежно следовали оскорбления: зад считали малодушным и трусливым. Его обзывали *тыловой крысой*, которая вечно старается не попасть на передовую, а выражение «показать спину (задницу)» всегда говорило о позорном бегстве.

Что уж говорить о выражениях типа «да он и задницу-то свою от стула не оторвет» (о лентяе), «дырка от жопы» (дурак, ничтожество), «страшная, как задница» (так говорят в основном о женщинах), «бледный, как задница» (мертвенно-бледный) или «рта от жопы не отличит» (о придурковатом человеке). Врага обзывали «старой задницей», «крысиной задницей», говорили, что «у него не лицо, а жопа», и это было в порядке вещей. Попа между тем всегда стойко сносила нападки и обидные сравнения. «Клянусь собственным задом!» — воскликнул Марсель Эме (1932). «Задницу даю на отсечение!» — ответила Зази, обожавшая модные словечки (1959). От выражения «да пошел ты в задницу» легко перешли к куда более грубому «засунь себе это в жопу» (то есть к фекальной теме добавился намек на содомию). Из забав-

ных шуточных выражений, связанных с задницей, я нашел всего одно: в XVI веке, пишет Котгрейв¹, о шутнике и зубоскале говорили: «У него *тонзура на заднице*». Монахи выбривали тонзуру на голове, чтобы быть ближе к Господу, а у весельчаков вся радость жизни была в плотских утехах.

Замечу, что слово «жопа» относилось главным образом к женщине. «Вот это жопа!» — такое нередко можно услышать о женщине. Не случайно слово «жопа» и «женщина» начинаются с одной буквы. Альфред Дельво (1864), знавший толк в каламбурах, замечает, что и жопа и женщина по сути своей — половинки. Он, конечно, имел в виду половинки человечества. Селин в «Смерти в кредит» пишет, что у госпожи Витрюв и ее матери «с задами все в порядке», имея в виду их пылкий темперамент. До того, чтобы напрямую назвать их шлюхами, остается всего один шаг. Недаром публичный дом называют «магазином, торгующим задницами».

Так что же, спросите вы, неужели попа — фатальная неудачница? А вот и нет: не всем это известно, но она приносит удачу. Эта тема всегда вызывала много вопросов. Почему в 1914 году существовало выражение «*иметь лакированный зад*», в 25-м говорили «*сахарная задница*», а в 45-м — «*ухватить удачу за задницу*»? Какое отношение имеет удача к этой мясистой части нашего тела? Что вообще на протяжении столетий говорили о везении? Говорили «*родиться в рубашке*», то есть выйти из утробы матери с амниотической оболочкой на голове. Во Франции в XVII веке было в ходу выражение «*зафучиться удавкой висельника*» — так говорили о везучих игроках (висельнику, конечно, удача уже не поможет, зато его веревка сулит везение другим). Удача воз-

1 Рэнделл Котгрейв (ум. ок.1634) — английский филолог, лексикограф, автор англо-французского словаря (1611).

награждает людей за случившиеся с ними неприятности. Народная мудрость гласит: «дуракам везет» или «не везет в картах, повезет в любви» (и наоборот). Попа, не извольте беспокоиться, всегда срывает банк. Хорошенькое дело...

ГЛАВА 26

Одалиска

Одалисками в Турции называли рабынь гарема. В середине XVII века их, так сказать, статус повысился — в Европе одалисками стали именовать наложниц. Тогда же началась их карьера в живописи. Мисс О'Мёрфи, в которой не было ничего от турчанки, весьма успешно играла свою роль, позируя Франсуа Буше, однако только в творчестве Энгра, Делакруа, Модильяни и Матисса одалиски нашли себе достойное воплощение. Нас, естественно, интересуют портреты красавиц, повернувшихся к зрителю попой, — вариант изысканный, но и редкий.

Женщина-одалиска всегда лежит. Никто никогда не видел стоящей одалиски. Она лежит, застыв в полной неподвижности. На картине «Рождение Купидона», принадлежащей кисти художника, известного как «мастер Флоры», нога героини даже кажется усохшей — недостаток физической активности быстро приводит к атрофии органов. Ода-

листка смотрит в сторону или разглядывает себя, всегда совершенно обнаженная, иногда она опирается на локоть, являя нам зрелище своих чуть напряженных ягодич, или лежит на животе в состоянии полной истомы или сладостной пресыщенности. Женщина как будто не знает, что ей делать с собственным телом, она словно бы вечно ищет позу, которая не даст ей окончательно застыть. Одалиска — неженка, она только и думает, как бы убить время. Что же, подобное восприятие ничем не хуже любого другого. В истории живописи очень мало портретов лежащих обнаженных мужчин, как, впрочем, мало и девственниц в доспехах (разве что в «Пентесилее» Клейста), свирепых воительниц Малой Азии, широкобедрых и крепкозадых, как неукротимые амазонки. Одалиска казалась многим мужчинам идеалом женщины — кроткой, томной и неудовлетворенной. Пожалуй, только Хельмут Ньютон¹ решился соединить на своих снимках высокомерную, победительную, мускулистую попу с длиннющими ногами на высоченных каблуках. Ньютоновская поджарая попка-андрогин великолепно сочетается со своим визави — наполовину выбритым лобком.

Первооткрывателем женщины-одалиски стал Веласкес, хотя в «Венеры с зеркалом» (ок. 1650 г.) нет ничего турецкого. Она скорее напоминает аллегория Тщеславия. Художник написал ее со спины, лежащей на черной простыне (один из главных фетишей де Сада) и разглядывающей свое лицо в зеркале, которое держит маленький купидон. Веласкес, творивший в чопорную эпоху Филиппа IV Испанского, проявил тут недюжинный темперамент. Нам известны еще как минимум пять портретов обнаженной натуры, свидетельствующих о вполне определенной

1 Хельмут Ньютон (1920–2004) — немецкий фотограф, классик «модной», рекламной и эротической фотографии.

природной склонности художника. Но самое пикантное заключается в том, что образ этой восхитительной женщины явно был навеян великому испанцу мужчиной, или полумужчиной, — Гермафродитом с виллы Боргезе. Зад молодой женщины роскошным не назовешь: она кажется нам прекрасной, потому что стройна, у нее молодые ягодички, блеск кожи на фоне черной простыни ослепляет, тела еще не коснулась рука времени. Венера Веласкеса — почти девочка. Некоторые критики даже называли ее «первой языческой обнаженной натурой», что, возможно, все же некоторое преувеличение. Но эта Венера действительно разглядывает себя, вернее, она наблюдает за тем, как *мы* ее разглядываем, и в центре композиции находится ее попа. Зад дивной красоты — не первый в истории живописи, но столь упоительный и волнующий, что зритель невольно впадает в приятную задумчивость. Впрочем, в 1914 году на выставке в Национальной галерее какая-то возмущенная суфражистка нанесла этой дерзкой части тела семь ударов ножом.

Самое удивительное, что на картинах и рисунках Энгра попа повсюду — и в то же время ее нигде нет. Энгр умел заставить зрителя увидеть ягодички своих героинь, не изображая их на полотне. Его одалиски показывают эту часть своего тела намеком — через лебединую шею, поднятую руку, — бескостную, но волнующе тяжелую, — через восхитительную кисть, напоминающую то ли осьминога, то ли тропический цветок. Что это — длинная витая лиана или гибкая женщина? Женщина Энгра неправильна по форме. Художник владел секретом рафаэлевской чистоты, умел передать ауру греховности, но он был склонен к преувеличению. Современники не преминули пересчитать позвонки «Большой одалиски» — их на два больше положенного. У Фетиды («Юпитер и Фетида») слишком длинная рука. «Шея жен-

щины никогда не бывает чересчур длинной», — возражал недоброжелателям мастер. И все-таки в его женщинах нет ничего человеческого. Как писал Валери, «уголь господина Энгра низводит изящество до уровня уродства». Его одалиска больше всего похожа на плезиозавра, она заставляет зрителя грезить о том, как селекционеры создали бы особую породу женщин для наслаждения (ведь вывели же англичане идеальную скаковую лошадь!).

Бодлер в 1846 году, скорее всего, ошибался, полагая, что Энгр взял темнокожую натурщицу, когда ему понадобилось воплотить на полотне пышное и одновременно гибкое тело. Связь с Жанной Дюваль, «несравненной мулаткой», началась в 1842 году, и ее красота вполне могла вдохновлять художника, но Энгр плутовал: вряд ли музой мастера была одна женщина, — думаю, он любил их всех. Женщина на полотнах Энгра всегда одна и та же: пышная, невероятно гладкая, но при этом удивительно воздушная. Подобное однообразие было бы утомительным, не приди Энгру в голову гениальная идея населить картину «Турецкая баня» (1862) таким количеством фигур. «Водоворот чувственности» действует почти удушающе. «Турецкая баня» — это уникальная антология женского тела во всех мыслимых ракурсах и позах: одалиски душатся, показывают грудь, ласкают себя или своих соседок, предаваясь сладким воспоминаниям о бывших наслаждениях или грезя о любви султана. Один из современников Энгра, Теофиль Сильвестр¹, раскрыл нам тайную страсть мастера: он любил сплетать, соединять воедино и перекрещивать линии, как «гибкие прутья лозы, из которых делают корзины». Энгра привлекала не женщина-змея, но женщина-корзина. Попа тут, конечно, была ни при чем.

1 Теофиль Сильвестр — французский художественный критик середины XIX века.

Женщина-одалилка удовлетворяла все требования, принимая любые позы. Коро обмазал Мариетту, позировавшую ему для «Римской одалиски», жженым сахаром, чтобы кожа обрела цвет сиены. Одалиска Ван Гога («Лежащая обнаженная», 1887) — молодая крепкая женщина, ее величественный зад затмевает все остальные части тела, а змеящаяся по спине длинная черная коса похожа на лошадиную гриву. «Большая лежащая обнаженная» (1917) Модильяни, рыжая и скучновато-неподвижная, напоминает, что женщина-борзая всегда была недостижимой мечтой мужчины. Впервые в истории изобразительного искусства (если не считать «Происхождение мира» Курбе) Модильяни — к вящему гневу общественности — написал покрытый волосами лобок. Наделенные животной силой женщины почти заставили зрителей забыть Великую Восточную Неженку, но Матисс, создав в 1924 году «Обнаженную со спины», вернулся к этому волнующему сюжету. Какая задница! Кажется, она втрое увеличилась в объеме. Героиня лежит на правом боку, и ее ягодицы, покоящиеся одна на другой, производят сногшибательное впечатление. Эта женщина — воплощенная тяжеловесность. С такой оснасткой она способна существовать только в лежащем положении — подняться на ноги ей не позволит закон тяготения.

И наконец, на свет появился фантастический крестообразный зад Кловиса Труя¹, который художник назвал «О! Калькутта! Калькутта!»². Это, наверное, самый прекрасный зад всех времен и народов — ведь нам виден только он, все остальное задрапировано складками покрывала. Священ-

1 Камиль Кловис Труй (1889–1975) — французский художник-сюрреалист.

2 Игра слов. Невинное на английский слух восклицание «О, Калькутта!» звучит по-французски как фраза «Oh! quel cul t'as!» — «О, какая у тебя задница!».

ные цветы оттиснуты на обоих полушариях — так в день праздника Тела Господня украшают аквилегиями усыпальницу. Сомкнутые ягодицы образуют крест, а в центре находится отверстие, похожее на кровоточащее сердце. Кловис Труй превратил идеально круглую попу в *ex voto*, воплотив в ней все устремления и надежды мужчины.

ГЛАВА 27

Яйцо

Какой ракурс для попы самый выигрышный? Да любой! Крепко стоящая на ногах задница может быть неотразимо прекрасной. И уж тем более хороша она в движении, когда шествует, легко и вызывающе покачивая большими мясистыми полушариями. Одно из самых приятных занятий на свете — смотреть, как вздергиваются ягодичы человека, нагнувшегося за упавшим носовым платком. Очень мила и одинокая попа, грустно сидящая за стойкой бара в бистро, и невзначай обнажившаяся попа, и попа-скромница. Затейливые позы, сложные каскадерские и акробатические трюки, вычурные инсценировки не всегда могут превзойти эти безыскусные картинки, хотя современное искусство приучило нас ко всяким неожиданностям.

В 1958 году Йозеф Бойс¹ представил на суд публики свою «Пару», выполненную на писчей бумаге чернилами

1 Йозеф Бойс (1921–1986) — немецкий художник, один из основателей концептуализма.

цвета конского каштана. Два силуэта — один нависает над другим, ноги широко расставлены и чем-то напоминают паучьи лапы. Тут и план ягодиц в разрезе — этакие парные воротца. В реальной жизни подобная поза возможна, только если женщина лежит и попка у нее поджата. Ягодицы Бойса выглядят так роскошно потому, что висят в воздухе, и потому, что художник идеально прорисовал место соединения, сделав его четким и глубоким. На картине Макса Эрнста «Люди ничего не узнают» изображен более стилизованный вариант ягодиц. Эрнст тоже написал любовников, но зритель видит только раздвинутые, соединяющиеся в центре ноги, как если свод ягодиц несоразмерно вытянулся и охватил всю ногу. Изумительная в своей ирреальности картина: полумесяц зада поглощает любовников.

В композиции без названия и даты, выполненной китайской тушью, Андре Массон¹ предлагает нашему вниманию нечто необычное: соитие, мужской и женский половые органы — вид снизу, сильное увеличение — как если бы мы смотрели на них через стекло. Ягодицы раздвинулись, открывая взгляду влагище (оно имеет форму колоса), пенис, яички и растянутый анус. Все это кажется тем более нереальным, что тела парят в воздухе, словно во время сеанса левитации. Гораздо реалистичней — и уж точно привлекательней — выглядит одна из деталей росписи купола Пармского собора, выполненная Корреджо, — падающий с небес человек. Посетители собора видят снизу тело без головы с разбросанными руками, болтающимся членом и зияющими ягодицами. Вид человека, падающего в пустоту с выставленным на всеобщее обозрение «хозяйством», способен потрясти кого угодно. Ягодицы, повисшие в воздухе, всегда выглядят неплохо. Публика еще раз убедилась в этом в

1 Андре Массон (1896–1987) — французский художник-сюрреалист.

1984 году на выставке в Ботаническом саду. Эрнест Пиньон-Эрнест¹ выставил там своих «Древоригенов» (по аналогии с аборигенами), развесив их на деревьях. Это были живые растения — микроскопические водоросли, помещенные в полиуретановые чехлы в форме человеческих тел. Водоросли, заточенные в пленке, не умирали и даже росли, но не могли изменить форму скульптур. Солнечный свет и влажность благоприятствовали росту «начинки», и фигуры сохраняли дивный зеленый цвет. Так Эрнест Пиньон-Эрнест создал химеру: зад-гибрид.

«Человек, — пишет Мишель Турнье («Зарисовки со спины»), — склоняется перед Богом, прячется в своем убожестве, надеясь смягчить Его гнев». Молящая задница прекрасна. По пятницам многие парижские улицы заполняются воздетыми к небесам мусульманскими задами. Они молятся Богу, предлагая себя людям. Католическая задница никогда не позволяла себе такого, разве что на картине Кловиса Труя «Исповедальня»: две прелестные юные девушки стоят коленями на скамеечках для молитвы, вздернув маленькие точеные попки. Выглядят они очень игриво, зрителю даже кажется, что в тесной кабинке витают особенные запахи. Мэн Рей на обошедшей весь мир фотографии «Молитва» (1930) снял ягодицы присевшей на пятки женщины: спина скрыта в густой тени, скрещенные руки прикрывают анус — зрелище головокружительное. Женщина преподнесена нам в виде этакой сферы с разрезом, четырьмя укороченными конечностями и множеством пальцев. Вот истинный триумф зада-яйца. Фотограф Джеймс Фи поместил его в сердце каменистой пустыни и сфотографировал широкоугольным объективом. Ком-

1 Эрнест Пиньон-Эрнест — современный французский художник, фотограф.

пактная базальтово-черная попа-яйцо стала памятником самой себе.

Дали, по его собственному признанию, в Порт-Лигате окружал себя ягодицами несравненной красоты. «Я уговариваю самых прекрасных женщин мира раздеться. Я всегда говорю им, что величайшие тайны Вселенной можно познать через зад, мне даже удалось провести глубинную аналогию между ягодицами одной моей гостьи и универсальным континуумом, который я называл четырехзадным континуумом (то есть атомом)». Дали любит — и в равной мере ненавидит — свою сестру Ану Марию. В промежутке между работой над полотном «Христос Святого Хуана де ла Крус» и собственной версией «Тайной вечери» Дали пишет, возможно, самую эротичную свою картину: «Юная девственница, соблазняемая рогами собственного целомудрия» (1954). Во время своего «скатологического» (художника тогда особенно интересовали экскременты) периода Дали уже писал портрет своей сестры, который вернее было бы назвать портретом зада: «Изображение ануса моей сестры, красного от кровавого дерьма». Через двадцать лет он восстанавливает ее поруганную честь, приукрасив внешность: зрители не могут не восхищаться белокурыми локонами пухлой коротышки, черными шелковыми чулками, крупными сосками и потрясающей попой в форме страусиного яйца. Этот портрет, утверждает Жиль Нере¹ в «Эротике искусства», олицетворяет собой «лиризм в чистом виде»: дивный зад Аны Марии составлен из причудливых фигур (они окружают ее со всех сторон), но стеклянная гладкость ее твердого тела вновь напоминает нам о роге носорога.

Спорт, как известно, развивает мускулатуру, что очень полезно для попы. В греко-римской борьбе зад ведет себя

1 Жиль Нере — современный французский искусствовед.

как аккордеон: складывается, раздвигается и раскрывается, как будто танцует особый, только ему ведомый танец. Но самый лучший для задницы вид спорта — это, конечно, регби, без него она была бы пустым местом. Задница регбиста — это сильная норовистая задница, задница-воин. Особенно хороши зады игроков третьей линии — их лучше всего видно с трибун. Что такое схватка? Это столкновение впечатывающихся друг в друга задов, образующих гигантскую черепаху весом этак в две тонны, или адскую розу ветров. Зады играют в «царя горы». Гигантское ягодичное чудовище, неустойчивое и живое, передвигается рывками, время от времени рассыпается на отдельные задницы и снова сливается воедино — по тридцать пять раз за игру. «Самое забавное, — пишет Мишель Турнье, — что мужчины сплетаются в объятии, чтобы «снести яйцо», после чего передают его из рук в руки». Можно подумать, что яйцевидный мяч в этой схватке и правда является из чьего-то зада. «Молодые мускулистые парни, — говорит Александр в «Метеорах» Турнье, — совершали странный ритуал, но его брачный смысл не ускользнул от меня. Они собирались в кучу, после чего каждый засовывал голову в задницу впереди стоящего, крепко держа соседей за руки. Это осиное гнездо задов вздрагивало и колыхалось. В конце концов, большое яйцо, снесенное в сердце гнезда, покатилося под ноги самцам, и они тут же начали за него драться. Венсенский лес превратился в арену любовной битвы».

В «Грозовом рае» Патрик Гренвиль описывает двух сестер-близняшек. Они подходят к запотевшей стеклянной двери ванной и прижимаются к ней попками, оставляя два симметричных отпечатка — четыре расплющенные ягодички. Подобные фантазмагии встречаются очень часто, в том числе на картине Макса Эрнста «Две молодые девушки».

ки в красивых позах». Сначала художники изображали задницы попарно, потом кому-то пришло в голову склеивать их на манер виноградной грозди, другим больше нравилась идея колес из задниц. В «Аморальных историях» Валериана Боровчика¹ стайка обнаженных девушек, пленниц «кровавой графини» Эржебет Батори, вспорхнула на столы, чтобы поглазеть на оргию. Больше всего зрителю нравится сонм попок, напоминающий коралловый риф или колонию губок. Вы скажете, что такое обилие ягодичек сбивает с толку и даже сводит с ума, но я уверен, что многие мечтают об острове задниц, как Рамон Гомес де ла Серна мечтал об архипелаге грудей. Люди грезят о таком острове, где самые совершенные женщины мира жили бы, воздев к небу свои попы. Луна, словно огромная небесная Сафо, озаряла бы своим сладострастным светом остров, вымощенный благоговейно воззрившимися на нее попками.

Джермейн Грир² повергла в шок всю Америку, сфотографировав для книги «Женщина-евнух» свой анус *in vivo*³. Общественность тяжело перенесла этот удар, но прецедент был создан. Георг Гросс в 20-х годах XX века выставил в Берлине серию похабных карикатур на буржуа предвоенной Германии (за что и попал в «черный список»). Маленькие розовые, смахивающие на хрюшек человечки предаются разврату (возможно, в борделе). Мужчина обслуживает двух дам одновременно, те выставляют на всеобщее обозрение огромные зады и вывернутые почти наизнанку влагалища. Кожа у этих нелепых уродов дряблая, на лицах усталость и

1 Валериан Боровчик (р. 1923) — польский и французский режиссер.

2 Джермейн Грир (р. 1939) — австралийская феминистка. В книге «Женщина-евнух» объясняла дискриминацию женщин в современном мире подавлением женской сексуальности.

3 *In vivo* (лат.) — в естественных условиях.

разочарование. Женщине в норковой шубе надоело ждать, она обернулась и наткнулась взглядом на коротышку-очкарика с гигантским красным членом. В 1990 году Джефф Кунс выставил свою работу «Илона сверху» (247×366), и мир почти не удивился, решив, что пришло время монументальных композиций. Стоящая на четвереньках Илона Сталлер, больше известная как Чиччолина (по-итальянски — Душечка), полностью удовлетворила запросы своих избирателей: крутой изгиб спины и потрясающая задница в кружевах просто не могли не понравиться, так что эксцентричная итальянка никак не скомпрометировала партию радикалов. «Мы недооценили последствия внесения в наши избирательные списки такой личности, как синьора Сталлер», — скупко прокомментировал это событие секретарь партии. Энди Уорхол продемонстрировал публике множество мужских задниц, чуть расцветив детали, так что седалищная борозда на его фотографиях казалась полоской сажи на стекле вагона поезда. Наконец, Мэпплторп¹, заведя распахнутый зад, взял да и засунул в него хлыст. По словам биографов, знаменитая фотография стала «воплощением мазохистской фантазии». Кое-кто ехидно замечал: получается, что член дьявола — всего лишь рукоять хлыста, воткнутого в зад лукавому.

1 Роберт Мэпплторп (1946–1989) — культовый нью-йоркский фотограф-гей, много работал на грани порнографии.

ГЛАВА 28

Кол

На картине «Манао Тупапау», написанной Гюгеном в 1892 году (название переводится как «Она думает о призраках» или «Дух мертвых не дремлет»), художник изобразил свою жену Тегуру. Она лежит на животе, обнаженная, скованная ужасом, испуганно вглядываясь в темноту. Тегуре померещились тупапау, духи мертвых с горящими глазами, которые по ночам спускаются с гор и приходят в деревню. Редко когда удастся увидеть, что страх — в том числе страх смерти — делает с попой. Вглядимся повнимательнее в полотно Гюгена. На других картинах поза Тегуры поражает первозданной животностью: она лежит на спине (хотя эта маорийка — дитя Природы, и у ее тела нет ни передней, ни задней стороны), покорная и ласковая, а здесь она напряжена, как кошка, зачарованная черным призраком у себя за спиной, и боится оглянуться. Гюген рассказывал в «Ноа Ноа», как возвращался однажды ночью в хижину и зажег

спичку, чтобы не споткнуться. В этой вспышке Тегура увидела призрак мертвеца. За несколько лет до этого события Лоти отмечал, что в языке маори на удивление много слов, обозначающих ужасы ночи. «Темная зачарованная страна, — пишет он («Брак Лоти»), — ей словно бы не хватает жизни». Когда ночью в зарослях кокосовых пальм раздастся особый шум листьев, напоминающий металлический скрежет, люди знают, что это смеются тупапау, татуированные призраки, и в такт их смеху зловеще скрипят ветки. Лоти говорил, что так сокрушается и скорбит душа Полинезии.

Поговорим теперь о смерти. Я бы сказал, что в смерти попа почти не меняется, но это, конечно, не так. Пожалуй, умерев, она наполняется внутренним светом. Смерть ее возвышает и одухотворяет. Вспомните фотографии чернокожих жертв в Соуэто. Плоть, испещренная шрамами. Из глубины подсознания всплывает жуткая картинка: перья, грязь и молоко, следы зубов хищных зверей, крючья для подвешивания туш. Или снимки тутси, убитых в лесу между Кигали и танзанийской границей во время резни в Руанде, их величественные глядящие в небо синие ягодицы. Или трупы на тележках в фильме Питера Гринуэя «Смерть на Сене» — огромные зады исполнены величия в бесстрастии смерти. Плоть мертва, но они выглядят нетронутыми и почти живыми. Чудится, что они растут, удобренные смертью, эти сомнамбулы отливают лиловым, они ужасают своей непристойной откровенностью. Законченная, совершенная форма жизни просто отказывается умирать.

Вдохновленный опубликованной в 1821 году трагедией Байрона и рассказом Диодора Сицилийского, Делакруа написал в 1827 году одну из самых знаменитых своих картин «Смерть Сарданапала». Легендарный царь Ассирии про-

жил бурную жизнь. В 874 году до нашей эры он сжег Ниневию и покончил с собой. Восставшие два года осаждали его дворец, и когда царь понял, что обречен, он повелел развести огромный костер и водрузить на него парадное ложе, после чего приказал евнухам и дворцовой страже перерезать горло всем его женам (в том числе и любимой гречанке Мирре), слугам, лошадям и собакам. Ничто из того, чем наслаждался царь при жизни, не должно было пережить его. Делакруа изобразил последние мгновения жизни Мирры. Предсмертные муки прекрасной рабыни возбуждают и разжигают ее юные ягодицы. Неужто этот юный зад мертв? Конечно нет. Маленький жемчужный отблеск, бледно-розовый, почти белый — он судорожно раскрывается, отвечая на удары кинжала. Ягодицы Мирры извиваются в чувственной муке пытки, вызывая у зрителя оторопь изумления.

«Чем сильнее сопротивление того, что нужно поглотить, — пишет Новалис в своей энциклопедии, — тем ярче разгорится пламя в момент торжества». Женщина на картине Делакруа корчится в порыве чувственного страдания, она дрожит, объятая ужасом, как языки пламени под катафалком. Подобная садистская одержимость очень романтична, а заднице, достигающей высшего наслаждения и красоты во время жестокой пытки, — не занимать мужества. В «Женщине, укушенной змеей» (1847) скульптора Огюста Клезингера мы видим тот же эффект. Тело лежащей женщины выгибается в ярости отчаяния. Мастеру позировала Аполлония Сабатье. Эту даму полусвета называли Президентшей, ее любовь оспаривали Бодлер и Теофиль Гюты. Судя по всему, она того стоила. Клезингер запечатлел высшую точку наслаждения: напряженный полумесяц тела и ягодицы из последних сил сопротивляются смерти.

Картина вызвала скандал, из которого Аполлония извлекла немало выгоды. Бодлер нашел на этот счет очень верные слова: «Сладкая отравка, приготовленная ангелами».

Многие считают, что лучший способ довести ягодицы до пароксизма возбуждения — подвергнуть их пытке. Для этого изобрели два типа орудий: режущие, кромсающие (пила) и протыкающие, дырявящие (кол). На одном из рисунков Кранаха подвешенную за ноги жертву пилуют длинной пилой. Эта казнь словно создана для задницы (пилить человека начинали с промежности) — разрез намечен на ней изначально, словно она готова к пытке. Мозг несчастного не испытывал недостатка в кислороде, и кровотечение не было слишком сильным, так что жертва не теряла сознания, пока пила не добиралась до пупка, а значит, задницу распиливали заживо. Пьер Ларусс в «Большом универсальном словаре XIX века» описывает, как применялся второй вид пыточных инструментов: смазав нужное место жиром, палач хватал кол и при помощи деревянного молотка загонял его в тело жертвы на пятьдесят–шестьдесят сантиметров. Потом кол вбивали другим концом в землю и оставляли казненного наедине со смертельными страданиями.

Под тяжестью собственного веса человек опускался все ниже, так что кол мог выйти наружу через подмышку, грудь или живот. Утонченная жестокость палачей доходила до того, что острие кола скругляли, дабы оно не протыкало органы, а раздвигало их, проникая все дальше через мягкие ткани. Жизнь, несмотря на страдания и жуткую боль в раздавленных нервных окончаниях, может теплиться в человеке целых три дня (кол намеренно загоняли в тело не строго вертикально, а под небольшим углом, чтобы он не пробил грудную клетку). Похожей казни подвергли и короля Эдуарда II (1284–1327): он имел несчастье женить-

ся на весьма энергичной особе, но не перестал любить хороших мальчиков. Свергнутый с престола король — лишняя головная боль, вот королева и решила посадить его на кол. Его проткнули «раскаленным вертелом», а чтобы не осталось следов, пишет Мишле, орудие пытки укрыли в «роговом футляре». Кстати, как замечает Аполлинер («Одиннадцать тысяч палок»), острое, медленно проникающая в основание туловища, «до крайности возбуждает передний отросток. Этим своеобразным побочным эффектом воспользовалась одна маленькая японская шлюшка по имени Килиему, что на языке ее страны означает «бутон цветка мушмулы».

И все-таки для задницы нет ничего страшнее крысы. Китайский палач в «Саде пыток» (1899) Октава Мирбо¹ во всех подробностях описывает эту казнь. Нужно взять осужденного — молодого, сильного и мускулистого. Раздеть его, поставить на колени, пригнуть к земле, сковать запястья, лодыжки и икры, а затылок взять в железный обруч, чтобы он не мог пошевелиться. В большой кувшин с маленькой дыркой посадить крупную крысу — животное следует два дня морить голодом, чтобы разжечь в нем свирепость. Кувшин с крысой плотно, на манер огромного вантуза, прикрепить к ягодицам жертвы — для этого предусмотрены крепкие кожаные ремни и пояс. Затем ввести в кувшин с крысой раскаленный прут. Крыса пытается увернуться от обжигающего и ослепляющего ее орудия. Она впадает в бешенство, прыгает, кидается на стенки, вцепляется в ягодицы человека, щекочет его, дерет лапками, кусает своими острыми зубами, пытаясь выбраться через окровавленную плоть. Но выхода нет. Во всяком случае, в первые минуты ослепления страхом крыса его не находит. Палач медлен-

1 Октав Мирбо (1848–1917) — французский писатель.

но и умело вращает прут в кувшине, все ближе подбираясь к крысе, угрожает, подпаливает ей шерсть. Вопли и корчи осужденного еще сильнее распаляют ярость грызуна, вкус крови пьянит его. В конце концов крыса находит выход — единственный выход. Она проникает в тело человека, яростно раздвигая лапами и зубами стенки норы... и погибает от удушья одновременно с приговоренным. Человек, переживший тридцать минут невыносимых страданий, либо истекает кровью, либо умирает от болевого шока, либо сходит с ума. «В любом случае, миледи, — заключает свой рассказ китайский палач, — от чего бы в конечном итоге ни умирал человек, конец его воистину прекрасен!»

ГЛАВА 29

Павлин

Жил на свете некий барон де Мулен, пишет в своих «Анекдотах» Тальман де Рео¹. В молодости он был большим шутником. Отправляясь на прогулку в карете, он имел обыкновение надевать на задницу маску и демонстрировать ее прохожим вместо лица. Как-то раз, желая отделаться от назойливой просительницы, явившейся одолжить у него денег, он высунул из-за полога свой зад. «Его голос шел из глубины постели и как будто принадлежал больному; он кашлял и пукал, и эта женщина сказала: «Я вижу, что мсье очень плох, у него такое зловонное дыхание». Да-да, есть и такая разновидность зада, знакомьтесь: зад-озорник, зад-затейник, шут гороховый — мы встретим его еще не раз.

1 Геден Тальман де Рео (1619–1692) — французский писатель. Его «Анекдоты» — бесценный источник биографических и исторических подробностей.

Как правило, человек оголяется в знак протеста. Британские футбольные хулиганы, не стесняясь, выставляют напоказ голые задницы на стадионах. Так же ведут себя некоторые рокеры — например, гитарист группы AC/DC, демонстрирующий изумленной публике два бледных, усыпанных веснушками полушария. А мюнхенские домохозяйки, разъяренные бесконечным ростом квартплаты, решили «хором» выставить попы в окошко, изобретя, как написал журнала «Квик», «протестный стриптиз». «Показав все, они ничего не доказали» — так прокомментировал случившееся новый домовладелец. Демонстрация голого зада долго воспринималась как оскорбительный или непристойный жест, но в наше время ситуация изменилась. Впрочем, Швейцарии эти перемены не коснулись. Лет десять назад Федеральный суд этой страны обсуждал, является ли демонстрация ягодич *оскорбительным* или *неприличным* действием. Поводом к такому обсуждению послужила ссора двух соседок, во время которой одна из женщин «продемонстрировала свой голый зад», а поскольку за скандалом с удовольствием наблюдали дети, ее задержали, обвинили в покушении на общественную мораль и осудили. Правда, Верховный суд отменил приговор, посчитав, что «этот жест был, безусловно, оскорбительным и должен быть осужден как таковой, но не может тем не менее считаться непристойным, поскольку детородные органы не были выставлены на всеобщее обозрение». Логично предположить, что, наклонись скандалистка пониже, Верховный суд был бы глубоко оскорблен. В 1993 году сорок австралийцев, раздевшись догола, протестовали в Нэрнгаре, на юге страны, против строительства американской военной базы. Фотограф Ассошиэйтед Пресс снял манифестантов со спины: длинная вереница голых задниц красноречи-

во свидетельствует о накале страстей, что не помешало полиции задержать всех участников — за слишком интимный способ демонстрации политических убеждений.

Некий Жак Шоссон, парижский писец, был в 1661 году приговорен к сожжению заживо на Гревской площади в Париже за содомитские действия и сводничество для придворных (в числе его «клиентов» был Шарль дю Белле, владетель Йвто), которым он поставлял мальчиков — «часто их заманивали обманом или даже похищали». Никого из благородных господ, разумеется, не побеспокоили, а вот Шоссон и его сообщник Жак Пальмье по прозвищу Фабри отправились на костер. Поэт Клод Ле Пти, атеист, развратник и содомит, присутствовавший на жестокой казни, сочинил по этому случаю стихотворение:

Напрасно духовник, держа в руке распятие,
Твердил ему о том, что вечное проклятье
И муки вечные душе его грозят,
Он не покался, когда ж огонь, пылая,
Стал побеждать его, упал он, умирая,
И небу показал свой обгорелый зад¹.

Поэта весьма впечатлил жест Шоссона, повернувшегося к небу задом. Ле Пти был человеком низкого происхождения и совсем не богатым, так что, когда он год спустя продемонстрировал такую же независимость суждений в сочинении «Бордель Муз, или Девять девственниц-шлюх», его тоже благополучно сожгли заживо. Эпитафия на смерть Шоссона стала надгробным словом и для самого поэта. Как скажет позднее Жозеф Дельтей²: «Я христианин — вот мои крылья, я язычник — вот мой зад».

1 «Шоссона больше нет», перевод М. Кудинова.

2 Жозеф Дельтей (1894–1978) — французский писатель и поэт-сюрреалист.

Читатели, возможно, помнят фотографию, тайно сделанную в октябре 1982 года с крыши в столице Чили — Сантьяго. Десятки раздетых донага политзаключенных стояли у стены в окружении карабинеров, их руки были скованы за спиной, одежда валялась на земле. «Унижение врагов Пиночета» — так был подписан снимок в журнале «Пари матч». Унижение подчеркивала белая тюремная стена, которая как будто всасывала в себя десятки смуглых тел с черными волосами и голыми ягодицами. Люди стояли под палящими лучами солнца, как рабы на турецком невольничьем рынке, а солдаты даже не смотрели на них — их явно не волновала мужская нагота во всех ее проявлениях. А ведь мужчины всегда любили разглядывать друг друга, ходить нагишом, похваляясь своим телом — будь то *гаримпейрос* в грязных шортах, карабкающиеся по стене золотого рудника в сердце Амазонии, или британские солдаты, обливающиеся водой из ведра в пустыне во время войны в Заливе и охотно выставляющие себя напоказ, и уж тем более футболисты и регбисты в раздевалке до и после матча. В женской среде не часто встретишь такую концентрацию задниц. Мужчинам же, похоже, это очень нравится, нагота сближает их. По той же самой причине новобранцев на медосмотре раздевают догола. Как изящно выразился Гийом Аполлинер в «Подвигах юного Дон Жуана», «их осматривают, как невесту в первую брачную ночь, но они не возбуждаются, потому что слишком боятся».

Итак, мужская дружба неизбежно завязывается «через жопу»: показывая, демонстрируя себя, мужчины с полуслова находят общий язык. Это можно было бы назвать тайным эксгибиционизмом. Подобная двусмысленность адресована лишь тому, кто на вас смотрит, но ее никогда не облачают в

слова. По этой самой причине искушение столь сильно, а притяжение неизбежно.

Многие мужчины в подобных ситуациях вполне сознательно стараются показать свои ягодицы в выгодном свете. Являть свою задницу миру — кто бы что об этом ни думал! — это очень по-мужски. Зад — предмет особой гордости. Кажется, мужчины неосознанно позаимствовали у женщин приемы соблазнения и хранят память о них именно в ягодицах. Есть что-то очень волнующее в танце воина, в брачных повадках самцов. Мужчины очень похожи на павлинов. Павлин — птица Венеры — тотем, лучше всего подходящий атмосфере мужской компании, пропитанной скрытым эротизмом. «Когда павлин распускает хвост, — пишет Мишель Турнье, — считайте, что он просто снимает штаны и демонстрирует свой зад. Дабы развеять последние сомнения, задрав юбку из перьев, он медленно кружит на месте, чтобы все увидели его могучий анус, обрамленный пушистым лиловым венчиком».

ГЛАВА 30

Открытки

Первый альбом скабрёзных снимков составили многочисленные дагерротипы, созданные в 1850-х годах для узкого круга ценителей. Изображенные на них женщины небрежно держали в тонких пальчиках рюмки абсента. Их зады были заметно отретушированы, особенно высветленная щель между полушариями. Позировали, как правило, проститутки (они же были натурщицами Энгра, Курбе и Дега), но им вполне удавалась роль неприступных, чуточку легкомысленных, изящных, гладкокожих созданий. Исключение составляла «Мона Лиза в гареме», продававшаяся за 120 франков: она в простоте душевной выставляла напоказ свои прелести, но повесить такую картинку можно было разве что в палатке кочевника. Животное начало читалось в темных зарослях подмышек или в струящейся по спине темной гриве волос, ласкающих ягодицы. Эти создания источали сладкую похоть, они со слабой улыбкой на

устах грезили о чем-то далеком, гордо отставив попу, одной рукой лаская грудь, а другой прикрывая заветную глубину своего естества. И все-таки это была настоящая живая плоть, а не жалкая мазня. Натурщицы были так неуклюжи и покорны, что любой легко опознал бы в них обычных живых женщин. На некоторых снимках они смущенно отводят глаза, на других их грудь выглядит обвисшей и тяжелой — такую не встретишь на картинах. Эти груди невозможно отретушировать: она слишком вытянуты, крупные соски смотрят вниз (специалисты по характеру считают это признаком апатичной и туповатой натуры).

Веком позже, в 1950–1970-е годы, в большой моде были так называемые *girlie magazines* — легкомысленные журнальчики наподобие «Пари Фру-Фру», «Пари Табу» и «Пари-Голливуд». Оформление основанного в 1947 году фривольнейшего «Пари-Голливуд» трудно было назвать разнузданным, но во избежание скандала его продавали обернутым в «Мируар-Спринт». Фотографии на разворотах были окрашены в тона сепии — у читателей возникало забавное ощущение, что при перелистывании грим красоток остается на пальцах. Главной темой таких журналов была грудь — Очень Большая Грудь, Роскошная Грудь, — ну и, конечно, задница. Категорически исключалось наличие волос в любых местах. Совершенно гладкая нимфетка выглядела беломраморной статуей, щель вагины отсутствовала, и в голову порой приходила диковатая мысль: «Она затянулась!» Редакционный ретушер распылял краску, маскируя даже ягодичную щель. Так что мечты читателей «Пари-Голливуд» блуждали в тумане. Когда в 1974 году моральные запреты рухнули и цензура была отменена, всеобщее изумление оказалось таким сильным, что фантазию нужно было постоянно подталкивать. Женщину во всей полноте ее обра-

за пришлось изобретать заново. Волосы на теле — редкий случай «цензуры наоборот»! — вернулись из ссылки, их даже стали специально отращивать. Но поезд уже ушел.

В журнале были представлены женские формы и размеры на любой вкус. Типажи тоже были самые разнообразные — задорные домохозяйки, присевшие на корточки перед холодильником, парижанки на каникулах, оседлавшие ствол дерева, прелестные вдовушки в кружевных штанишках с выразительным разрезом на скорбящей попке. Профессиональных моделей не было. Соблазнительные девушки, позировавшие для журнала, работали секретаршами и манекенщицами в «Майоль», танцевали в «Крейзи Хорс» и позировали в своем собственном белье (корсеты, подвязки, чулки — кружевные и в сеточку, босоножки на высоких каблуках, обтягивающие штанишки), но они с блеском исполняли роли очаровательных дурочек и дрянных девчонок. Одна бросается в объятия медведя («Как кружится голова, — уверяет подпись под этим снимком, — не знаю, что со мной»); «прелестница Сильви», стоя коленками на стуле и покусывая ожерелье, с тревогой вопрошает себя, сработал ли затвор фотоаппарата; «бесстрашная малышка» сосет пальчик, а другая, сидя под абажуром, шепчет, смежив веки: «Посмотри на меня, милый!» В «Сумасбродках» (часть вторая) лейка душа протискивается между ляжек маленькой бесстыдницы, скользит взад-вперед; Сильви с триумфом возвращается на страницы журнала: «не в силах дожидаться мужа с работы», она демонстрирует нам свою пухленькую попку, приоткрытые губки и лихо заломленную шляпку.

Сегодня в моде не похабная, а виртуальная попа. Синтетическая попа. Киберсексуальная попа. Ее нельзя потрогать, но можно рассматривать и даже заставить двигаться,

но следует помнить, что у нее нередки перепады настроения. Виртуальная задница выглядит на экране плоской, и это, конечно, полный абсурд: она не может быть плоской по определению, так что удовольствия от нее ноль.

Игровой CD-Rom знакомит вас с Виртуальной Валери. Эта девица не любит нерешительных мужчин: если ей не нравится ответ на какой-нибудь вопрос, она отвергает вас, отключая ваш компьютер. Когда развалившаяся на диване Валери просит: «Дорогой, сними с меня лифчик, он так давит!» — вы должны реагировать мгновенно. Тогда она продемонстрирует вам свои кибернетические прелести и даже позволит с ними поиграть — при помощи клавиатуры и мышки. Интересны также интерактивные приключения Сеймура Задса. Вы его не видите, но можете с успехом заменить. Например, в ситуации, когда у хорошенькой калифорнийки посреди улицы неожиданно ломается машина. По тому же принципу «просьба — реакция» вы либо продвигаетесь в игре дальше, либо вас отключают. Цифровые картинки, видеомультки создают полную иллюзию реальности. Милая виртуальная девушка совсем как живая, она может, например, к вящему удовольствию игрока, выставить напоказ свою загорелую попу. На вас нисходит сомнамбулическое затмение, вы впадаете в эйфорию, испытывая легкое помрачение. Впрочем, полагать, что эти игры сродни вуайеризму, было бы грубой ошибкой. Вуайеризм исключает запрограммированность, наоборот, в его основе — спонтанность. А на экране компьютера мелькают все те же «девушки месяца» из журналов, разве только анимированные. Они не дадут вам изведать райских наслаждений, но зуд желания утолят.

ГЛАВА 31

Содомиты

В XVIII столетии именно распутники, и в первую очередь де Сад, позволили содомии наконец выйти из подполья и превратили ее в философский аргумент. Та эпоха создала культ зада, не избежал ягодичного фетишизма и знаменитый маркиз. «Опуститесь перед ним на колени, — говорит Сен-Фон Жюльетте, — поклоняйтесь ему, радуйтесь чести, которую я вам оказываю, позволив воздать ему почести, ведь так хотел бы поступить весь мир...»

Стриптиза в романах де Сада нет. Звучит короткий, резкий окрик: «Задержите юбку!» — так распутник приказывает заду занять позицию, в которой им можно будет восхищаться. Исключение составляет визит юной Розы к Сен-Фону, когда он велит Жюльетте: «Раздень ее, задержи рубашку на бедра, и пусть штанишки упадут к ее ногам; я до безумия люблю эту манеру преподносить свой зад». Зад мгновенно выставляется на всеобщее обозрение. «Вот

моя задница: берите ее, вы все!» — вскричала шлюха. Это чудесное явление (порой весьма театральное) не отбивает у присутствующих охоту рассмотреть предмет со всем возможным вниманием. Во всех произведениях де Сада мы находим описания многочисленных осмотров, досмотров и проверок задниц. Именно глаза начинают этот процесс, они благословляют преступление. «О, какой прекрасный зад, Жюльетта! — восклицает Нуарсей, приходя в экстаз от вида ее ягод. — Как сладко будет проникать в него, терзая плоть!» В Риме *инспекторами задниц* называли судей, следивших за чистотой нравов. Распутник со всей силой страсти совершает прямо противоположное действие: он также наносит визиты задницам — только с целью развратить их. В «120 днях Содома» описан приемный экзамен в общество распутников в Силлинге: действительные члены проверяют, содержались ли зады неофитов в предписанном им состоянии, а юноши и девушки устраивают состязание подобно христианским поэтам в Византии и выясняют, чей зад красивее и совершеннее по форме (тут требуется немало проб). Кстати, распутник всегда стремится окружить себя сонмом дивных попок, для чего частенько прибегает к помощи зеркал, приумножая изображения любимой части тела.

Итак, едва завидев задницу, распутник воспаляется. Сад всякий раз испытывает мгновенный восторг при виде великолепной плоти, а расправившись с ней, не скупится на похвалы. «Я наконец увижу его, этот божественный, драгоценный зад, который я так пылко желаю! — восклицает Дольмансе. — Черт возьми! Как он свеж, каким здоровьем пышет, сколько в нем блеска и изящества!» В других случаях комплимент звучит много лаконичнее: «Ах, черт победы, дивная задница!» Распутник умеет оценить предмет сво-

его обожания. Говоря о заднице, он предпочитает превосходную степень. Осмотр подразумевает тактильный контакт: распутник щупает, раздвигает и пощипывает полушария, иногда даже пускает в ход губы (но это случается редко). Порой ему приходит в голову идея поместить зад на подушки, «дабы маленькая дырочка явила себя во всем блеске». Вид этого «райского входа» может побудить распутника ввести в анус палец и слегка пощекотать стенки или даже потереться об него кончиком носа. Затем настает черед языка.

Процедура эта напоминает, если хотите, птичье поклевывание. Губы увлажняют дырочку, язык проникает внутрь и вращается там в разных направлениях так искусно, что пережившей это приключение Дюкло даже показалось, будто он «достал ей до печенок». Распутник постепенно засовывает внутрь весь язык целиком и сосет земляничку, словно хочет ее проглотить. Именно с ануса, по утверждению Сада, начинается эротический каннибализм. Нос, рот, язык — все как будто работает одновременно. На этом этапе инспекции распутник не соблюдает никаких правил: он вдыхает аромат, кусает, пожирает, постепенно впадая в безумие. «Язык, — говорит Дюкло, — заставляет меня пукать, он вторгается в самую глубину прохода, нарочно провоцирует ветры, словно хочет, чтобы я ему наддала, он сходит с ума, забыв обо всем на свете». Распутник жаждет, чтобы ему в рот извергли содержимое молочного клистира или ликера, введенного большим шприцем. Фурнье наваливается своим толстым задом на рот партнера, тужится, распутник пьет и опрокидывается навзничь, мертвецки пьяный. Наконец показываются экскременты, и он ими насыщается, сосет, смакует, жует и вот уже глотает кусочек размером с небольшое яйцо.

И начинается вакханалия. Смертоносное буйство. Распутник жаждет нанести природе последнее оскорбление. Он обескровит, распалит, истерзает этот прелестный зад, а в самом конце выпотрошит его. Это желание толкает его порой на ужасные преступления: он способен, к примеру, разрезать жертву на куски, чтобы остался только объект его поклонения. В «Жюльетте» именно так поступил Сен-Фон: он распиливает тела трех своих жертв, оставив лишь части от поясницы до бедер. «Ах, ах, — приговаривает он, целуя обрубки, — как приятно вновь увидеть задницы, подарившие мне такое наслаждение». Наслаждение это, надо признать, было особого свойства: отделяя головы от тел, Сен-Фон одновременно осквернял зады. «Нет ничего сладострастнее того, что я только что совершил, — говорит он, расчлняя труп. — Вы и вообразить себе не можете, как сильно сжимается анус, когда перерезаешь шею, ломая позвонки». Главное для распутника — не повредить зад перед последней пыткой. «Содомитский акт у Сада, — пишет Пьер Клоссовски¹, — есть ключевое звено любого извращения». Это величайшее оскорбление, идеальный способ нарушения всех норм. Самый адекватный, по разумению Сада, способ обмануть Бога, общество, мораль и закон человеческого естества. Содомия насмехается над половым актом, имитируя его. «Какое превосходство, — говорит Клервиль, — приобретаем мы над людьми, разрушая все, что их поддерживает, нарушая их законы, попирая их жалкого Бога, пренебрегая ужасными природными заветами, следование которым они почитают своим первейшим долгом!» Распутник считает себя извращенцем, преступником, подлецом, но никак не развратником. Такого слова у

1 Пьер Клоссовски (1905–2001) — французский писатель, основатель научно-художественного объединения «Коллеж социологии».

Сада просто нет, он оперирует терминами моральной психологии. Именно философы и вольнодумцы XVIII века подвергали самым жестоким нападкам и осмеянию идею Фомы Аквинского о преступлении против природы. Это преступление, заключавшееся в том, что человек грешит с самим собой, с мужчинами и животными, просто перестает существовать для Буайе д'Аржанса («Тереза-философ», 1748) и для де Сада («Философия в будуаре», 1795). «Исходите из того, Эжени, — говорит Дольмансе, — что в распутстве нет ничего ужасного, потому что все, на что оно вас вдохновляет, велит совершать и природе».

«Вся чудовищность идей Сада заключается в том, — продолжает Клоссовски, — что он в корне меняет специфические функции полов». Содомия по природе своей равнодушна к объекту соития. «Примем за данность, что нам очень легко насладиться женщиной тем или другим способом и что нам совершенно безразлично, кем наслаждаться — девушкой или юношей» («Философия в будуаре»). Таково кредо распутника. Распутник поклоняется задю, вот почему ему так просто смешивать удовольствия, переходя от одного пола к другому. Как писал Панкук¹ в своем «Большом словаре французского языка», содомия — это «преступление против природы, заключающееся в использовании мужчины, как если бы это была женщина, или женщины, как если бы она была мужчиной». Так в каком же случае преступление страшнее? Не имеет значения, совершается оно с мужчиной или с женщиной, хотя кое-кто скажет, что в последнем случае нарушение серьезнее, ибо только женщина предоставляет нам два отверстия для проникновения. Следовательно, мы сознательно грешим, вы-

1 Андре Жозеф Панкук (1700–1753) — французский литератор, книго-торговец и издатель.

бирая «неправильное» (что позволяет заодно обесчестить девственницу, не дефлорируя ее, и, следовательно, лишний раз обмануть природу). Дольмансе поясняет, что юноша дарит распутнику двойное наслаждение, позволяя быть одновременно любовником и любовницей, тогда как с девицей тот может испытать всего одно. Кстати, закон различает два вида содомии: неполную (когда акт совершается с девушкой, но в «незаконный сосуд») и полную (при акте с юношей). В действительности, заявляет де Сад, любивший предаваться эротической казуистике, важен не столько объект, сколько власть над ним: главное, чтобы жертва была целиком и полностью подчинена. «Возбуждает лишь зло», — категорично заключает герцог в «120 днях Содома».

Ощущает ли себя распутник поочередно — а может быть, одновременно? — то мужем, то женой? Ответ прост: все дело в позе или в роли. Пол каждого участника превращается в непостоянную величину. «Полупьяный герцог упал в объятия Зефира и целый час сосал его губы, а Эркюль, воспользовавшись ситуацией, загонял свой огромный снаряд ему в анус. Бланжи не протестовал и, полностью отдавшись поцелую, *сам того не заметив, переменил пол*». Главное для Сада — оскорбить природу, какого бы пола она ни была. Нет больше ни высокого, ни низкого, ни души и ни тела, ни возвышенного, ни непристойного, ни чистого, ни грязного: тело — сосуд, который можно раскупорить со всех сторон сразу. Все связи дозволены, любое тело доступно всем и каждому. «Ничто не забавляет меня больше, — говорит Дольмансе, — чем начать в одной заднице, а закончить в другой». Подобный эротический изыск принимает порой самые неожиданные формы: можно выстроить в ряд четырех девиц и «прозондировать» — пооче-

редно и стремительно — их зады. Такое упражнение называется *ветряной мельницей*. Содомия для Сада — поношение, оскорбление Бога, святотатство. Иногда развратники проталкивают языком облатку в задний проход партнера, а Жюльетта даже отдается папе Пию VI в алтаре базилики Святого Петра в Риме: «О, друзья мои, какое это наслаждение, когда папа уестествляет тебя сзади. Когда ощущаешь в заднице тело христово! Мне казалось, что я познала величайшее блаженство...»

Это еретическое восприятие содомии просуществовало недолго. В начале XVII века авторы многих научных трудов еще именовали ее «противоестественным пороком» (судебная медицина тогда уже появилась). После законодательной реформы 1791 года за содомию перестали привлекать к судебной ответственности, а определение «гнусное преступление» было забыто. Но только не судебными медиками, продолжавшими, подобно Касперу¹ и Тардьё², изучать то, что они отныне называли *чудовищным отклонением от нормы*. Если распутник всего лишь оскорблял природу, то грязный содомит, чей порок впечатывался в его плоть, опускался, по мнению врачей, до уровня животного. Судебные медики были уверены, что исступленные оргии и ненасытимая жажда удовольствий совершенно разрушали тело человека. Маркиз де Сад признавал, что мужчины со склонностью к содомии имеют особое сложение: ягодицы у них более белые и пухлые. «Ни один волосок, — говорит Дольмансе, — не затеняет алтарь наслаждений, чья внутренность, устланная нежнейшей, чувственной и чувствительной оболочкой, очень по-

1 Иоганн Людвиг Каспер (1796–1864) — немецкий врач. Известен своими трудами по судебной медицине и медицинской статистике.

2 Амбруаз Тардьё (1818–1879) — французский судебный эксперт.

хожа на женскую вагину». Но маркиз не видит в подобном устройстве ничего чудовищного, для него оно не более чем врожденная особенность, в крайнем случае — ошибка, недосмотр природы. А вот Амбруаз Тардьё («Медико-судебное исследование покушений на нравы», 1857) полагал, что порок содомитов отпечатывался в этой части их тела и выражался в стремлении отдаваться на женский манер. По его мнению, ягодицы выдают всю гнусность таких особ. Подобно инквизитору, обнаружившему на коже ведьмы доказательство ее одержимости, непогрешимый доктор заявлял, что может предоставить анатомические свидетельства извращенных влечений.

«Как правило, — пишет он, — у тех, кто занимается гомосексуальной проституцией, зады чрезмерно развиты, широки, выпуклы, иногда просто огромны и имеют совершенно женскую форму». Он сообщает, что даже видел у одного педераста «очень странный и безусловно исключительный зад со сросшимися полушариями». Помимо описания этих чудовищных ягодиц, Тардьё подробно останавливается на описании пениса — «очень тонкого и заостренного, как палец в перчатке», головки, «вытянутой, как собачья морда», и ануса в форме воронки (*infudibulum*), что является, по его мнению, «подлинным свидетельством педерастических наклонностей». Однажды Тардьё осматривал арестованного — сорокалетнего сапожника с пенисом, как у собаки. Раздвинув его мясистые ягодицы, он обнаружил «длинную глубокую каверну, в центре которой находилось анальное отверстие — очень широкое и чашеобразное». Он пишет, что наблюдал у некоторых педерастов кривой рот, очень короткие зубы и пухлые, вывернутые, деформированные их мерзким пристрастием губы.

Содомит, по определению Жан-Поля Арона¹ и Роже Кемпфа², есть не что иное, как «реинкарнация зверя в чистом виде».

Несмотря на всю тщательность и подробный характер исследований доктора Тардье, его выводы были очень скоро преданы забвению. Довольно долго судебную медицину волновали только физические последствия сексуальной активности, но уже в 1880-х годах медики обратились к психологической стороне извращений. Один венгр (Бенкерт) придумал термин «гомосексуалист», обозначавший особый вид человеческого существа. Гомосексуальность объявили симптомом психического заболевания и социальным злом. Фундаментальным справочным исследованием в этой новой науке стала «Сексуальная психопатия» фон Крафт-Эбинга³. А педерастическая задница, пережив свой золотой век, превратилась в мало кому интересный маргинальный феномен. В начале XX века она предпочла с головой окунуться в светскую жизнь.

1 Жан-Поль Арон (1925–1988) – французский писатель.

2 Роже Кемпф – современный французский писатель, критик и биограф.

3 Рихард фон Крафт-Эбинг (1840–1902) – немецкий психиатр, известный работами в области сексуальной психопатологии.

ГЛАВА 32

Отверстие

Ну что можно сказать о дырке? По правде говоря, эту тему долго предпочитали обходить стороной. Слово *anus* латинского происхождения, Плотий и Варрон используют его в значении «кольцо», но уже Цицерон считал, что речь идет об особом кольце на крупе человека и не нужно стыдиться так его называть. К счастью, благодаря жаргонным выражениям, мы узнаем о предмете гораздо больше. Сначала его называли *задним проходом*. «Двумя пальцами, большим и указательным, — советует Бероальд де Вервиль (1612), — раскройте проход, раздвинув ягодицы». Духовенство в те времена не чуралось подобных вольностей. А вот мольеровские жеманницы, презиравшие «грязные слоги, / которые позорят самые прекрасные слова», изгнали из языка слово «зад», заменив его изящными эвфемизмами вроде «лицо великого турка» или «нижний хитрец». Кто их за это осудит? В конце концов, де Сад говорил о «недрах Ириды»

(то есть о своде ягодиц), а Верлен — «о престоле бесстыдства» (*Femmes*). Отверстие, расположенное между полушариями, имеет круглую форму — в отличие от вытянутой вульвы. «Черт возьми! — говорит Дольмансе («Философия в буддаре»). — Если бы она [природа] не хотела, чтобы мы посещали зады, разве сотворила бы отверстие круглым? Только противник здравого смысла может полагать, что овальное отверстие сотворено природой для круглых членов! Ее намерения ясно читаются в этом несовпадении форм».

В XVII веке проповедники называли анальное отверстие *незаконным сосудом*, противопоставляя его *сосуду законному*. Речь ведь действительно шла о сосуде, чаше, если хотите, или бонбоньерке, то есть о емкости. Проповедники называли сосуд проклятым, потому что он становился причиной гнусного греха — настолько гнусного, что его нельзя было даже называть вслух, такого ужасного, что дьявол, искусив человека, исчезал, чтобы не видеть, как тот совершит грех. Лишь в конце XIX века (нравы меняются!) идиоматические выражения несколько смягчились. Короче говоря, как писал в XVII веке «Сатирический Парнас»:

Бог создал член, снаряд огромный,
Для христиан, для христиан...
Оставив зад, сей куль без формы,
Язычникам и дикарям.

У этого кольца, которое еще называли *кружком*, *конфеткой* и *земляничкой*, имелись и другие особенности. Оно могло быть слоистым, как лук-шарлот или репчатый лук, прибороженным, как гвоздика или актиния (Гренвиль пишет о *бронзовых складках* ануса), и даже плиссированным. Жене в «Похоронном бюро» уточняет, что у ануса тридцать две складки — как тридцать два румба розы ветров, — и очень за-

бавно видеть, как пугается Эрик, подумав, что складки не восстановятся, если анус случайно повредить.

Вагина, как известно, нема, рот — болтлив, а к зад — в соответствии с его акустическими особенностями — при-совокупляют эпитет «звучный». Про зад говорят, что он *пускает ветры*, его называют *свистуном* и *тромбоном*. Уильям Берроуз в «Голом завтраке» рассказывает, что знал одного маленького араба, занимавшегося проституцией в Тимбукту и умевшего играть попкой на флейте, и не только на флейте: он мог сыграть мелодию на *штучке* клиента, пощипывая самые чувствительные, самые эрогенные струны, а они, как всем известно, у каждого свои. У каждого любовника была собственная, особая мелодия, завершавшаяся ферматой оргазма.

Воспринимая задний проход как нечто шумное и довольно развязное, не стоит забывать, что когда-то анус считали адскими воротами. Анри Этьен¹ в «Апологии Геродота» (1566) рассказывает историю проповедника из лотарингской деревни, грозившего грешникам адом, если они не раскаются. «Что такое, по-вашему, ад? Видите эту дырку? Она воняет, но вход в ад воняет еще ужасней!» — кричал проповедник пастве, указывая на зад сельского звонаря, согласившегося поучаствовать в представлении. Впрочем, смешного тут было мало. Решив, что адские ворота имеют форму ануса, люди принялись обследовать гроты, пещеры, пропасти и даже кратеры вулканов в поисках *ануса Земли*. К вящему недоумению исследователей, таковых было найдено немало. Пещеру в департаменте Верхняя Гаронна, в Гурге, куда можно добраться только на мулах, местные жители называют Goueil di her (Адское око), а в Сен-Геноле

1 Анри Этьен (1528–1598) — французский писатель и филолог-эллинист.

(Финистер) море выгрызло в скалах адскую дыру, которую окрестили пещерой Владычицы Ночи. Пейцер утверждал, что неподалеку от Геклы, вулкана в Исландии, почти всегда окутанного густым туманом, можно слышать стоны обреченных на вечные муки грешников.

Отвергнув идею инфернального ануса, Лотреамон в «Песнях Мальдорора» создал образ гигантского космического ануса — точную противоположность сферы Парменида. «О, если бы весь мир был не огромным адом, а гигантским задом, я знал бы, как мне поступить: я бы вонзил свой член в кровоточащее отверстие и иступленными рывками сокрушил все кости таза! И скорбь не ослепила бы меня, не застлала бы взор сыпучими дюнами, я отыскал бы в недрах земных убежище спящей истины, и реки скользкой спермы устремились бы в бездонный океан!»²

Сартр — хвала Небесам! — имел другое представление об отношениях ануса и мира, отверстие очень его интриговало. Он неоднократно писал о нем, в том числе в своем главном философском труде «Бытие и ничто» (1943) и еще раньше, в «Дневниках странной войны» (1939).

Фрейд утверждал, что для ребенка все отверстия символизируют анус и именно это сходство его и привлекает, но Сартр задается вопросом, не является ли анус объектом вожделения для ребенка *именно потому, что он — дырка*. Что такое ягодичное отверстие, если не «самая живая из всех дырок, страстная дырка, которая хмурится, как бровь, корчится, как раненое животное, и в конце концов распахивается, признав поражение, готовая раскрыть все свои секреты»? Далее следуют пространные рассуждения, в

1 Каспар Пейцер (1525–1602) — немецкий врач и ученый, профессор Виттенбергского университета, видный деятель Реформации.

2 «Песни Мальдорора», перевод Н. Маалевич.

которых Сартр пытается доказать, что дыра привлекательнее ануса, что она универсальна и сопровождает нас повсюду. Мир — это царство дырок. Мы, как зачарованные, не можем оторвать взгляда от дыры, ибо она сулит уничтожение. *Ничто* дыры, добавляет Сартр, не бесцветно, оно окрашено в черный цвет, это небытие ночи. Вот что делает природу дырки темной, двусмысленной и сакральной одновременно.

Человек всегда сопротивлялся небытию. Проникнуть в дыру, взломав ее, — это насилие, но это же и возможность заткнуть ее снова. Если верить Сартру, все отверстия смутно желают, чтобы их заполнили. Он описывает, какой жуткий страх испытала Симона де Бовуар, читая книгу «Бегущий по джунглям». Двое заключенных обнаруживают подземный ход, узкий и темный, и бегут, передвигаясь по нему на четвереньках. Вскоре галерея становится совсем узкой, и тот из беглецов, что полз первым — веселый симпатичный здоровяк, не может двинуться ни вперед, ни назад. Через некоторое время появляется огромный питон и пожирает несчастного, несмотря на его отчаянные вопли. Второй беглец — он-то и рассказывает эту историю — наблюдает за гибелью товарища, не в силах ничего предпринять. Весь ужас истории, говорит Сартр, был для Симоны связан именно с тем, что действие происходило в дыре. В конечном итоге, продолжает он, «я не уверен, что на самом дне ужаса моей жены не таилось смутное наслаждение: в том, как силы тьмы заглатывают и переваривают человека целиком, есть нечто неотразимое для ума и сердца».

Как бы то ни было, лучший способ закрыть дыру ануса — это зашить его. Подобную операцию неоднократно проделывают в сочинениях де Сада. Дюкло в «120 днях Со-

дома» рассказывает историю одного распутника, который целых пять лет надоедал ей просьбой «защитить ему дырку. Он ложился на живот, я садилась у него между ног и, вооружившись иглой и толстой навощенной нитью, зашивала ему анус по кругу». Эта деликатная работа не имеет ничего общего с грубым замуравыванием по Сартру. Речь, кстати, не всегда идет об удовольствии. В «Философии в будуаре» де Сада госпожа де Мистиваль вряд ли сильно радуется, когда дочь старательно зашивает ей задницу и влагалище, чтобы жестокий сифилис, которым намеренно заразил ее лакей, не мог вырваться наружу и не разъел бы ей все кости.

Кое-кто скажет, что подобная процедура сродни освящению. «Обряд» совершают, перестав воспринимать ягодицы как монастырских привратниц или сфинксов, стоящих у пирамиды (они ведь всего лишь прячут от всего света анус, как волосы на лобке — вход во влагалище), и вспоминая об их роскошном целомудрии, беломраморной чистоте и безмолвном сиянии. Многим идея штопки не нравится — она кажется им попросту глупой. Потому что попа без дырки — это уже не попа, а стена. Патрик Гренвиль категоричен. «Именно анус, — пишет он, — наделяет самый чистый зад тайной жизненной силой, от него веет загадкой, он наделен рассудком, он источает мускус, в нем заключена дьявольская притягательность. Храни нас Господь от задов без дырки!»

ГЛАВА 33

Наблюдатель

ЧЕЛОВЕК МОЖЕТ УВИДЕТЬ СОБСТВЕННУЮ СПИНУ, ягодицы и бедра, поставив позади себя зеркало: для этого достаточно просто вывернуть голову как можно дальше назад. А вот лицезреть свой затылок человеку не дано — разве что с помощью двух зеркал. Эта часть тела недоступна для самосозерцания, зато открыта взглядам окружающих. Затылок — самая независимая часть нашего тела. В фильме «Жюль и Джим» (1962) Франсуа Трюффо Джим садится на кровать рядом с Катрин и говорит ей: «Мне всегда нравился твой затылок». Катрин приподнимает волосы, Джим целует ее в шею и добавляет: «Единственный кусочек тебя, на который я мог смотреть, оставаясь незамеченным». Примерно то же самое можно сказать о попе: потрогать свою — легко, как и затылок, а вот увидеть можно только в зеркале (я говорю про общий вид, про «архитектурный ансамбль», так сказать). Ягодицы — только наши собственные, конечно, — не-

доступны для взгляда наших глаз, как и ягодицы тех, кого мы целуем: обнимаясь, мы действуем осторожно, ощупью, словно в темноте, ладони разведывают территорию, подчиняясь инстинкту. Короче говоря — попа вечно играет с нами в прятки. Взгляд все время натывается на какие-то чужие, никому не нужные зады.

Возможно, в этом и заключается главное предназначение попы — привлекать любопытствующие взгляды, которым только того и надо, что похитить, поймать на лету, нагло заграбастать. Невидимая часть себя самого становится излюбленной мишенью. «Вчера, перед сном, — записывает Стендаль в своем дневнике в Шампаньоле 2 сентября 1811 года, — я долго караулил дверь дамы, которая за ужином сидела со мной за одним столом и показалась мне весьма благоклонной. Дверь была слегка приоткрыта, и я надеялся разглядеть ляжку или шею. Подобная женщина в постели была бы мне неинтересна, зато подглядывание доставило массу удовольствия. Она естественна, *я не занят исполнением своей роли* и полностью отдаюсь созерцанию». На картине Эдварда Хоппера «Ночное окно» (1928) женщина в красной комбинации (а может, в красном банном полотенце) стоит наклонившись и как будто невзначай показывает нам кусочек своей попки. Все говорит о том, что невидимый зритель подкарауливает ее. А вот у Пикассо в «Минотавре» (1933) и особенно у Пуссена на полотне «Влюбленная пара и подглядывающий» главной является именно фигура наблюдателя: он стоит к нам боком, прислонившись плечом к скале, в его лице есть что-то неистовое и мрачное, у него грива белокурых волос и поджарые ягодицы. Именно сияющая красота этого наблюдателя вдыхает жизнь в банальный сюжет картины. Впрочем, наблюдатель тоже не знает, что за ним самим наблюдают.

Итак, мы подсматриваем за попой без ведома другого человека, и удовольствие наше тем острее, чем больше вероятность, что нас могут увидеть, как это случается в некоторых изошренных играх с зеркалами. «Я слегка повернул голову, — пишет Патрик Гренвиль («Грозовой рай»), — потому что в зеркале, стоявшем на полу у противоположной стены, отразилась пара изумительных округлостей, снежно-белых, воинственных, победительных. Она знала, что ее зад появился в зеркале. Я ей об этом сказал. И вот она думает о своих ягодицах, не видя их, смотрит на отражение в моих скошенных глазах и произносит срывающимся голосом:

— Люблю, когда у тебя такой порочный вид...»

Очень может быть, что женщинам, по большому счету, плевать на то, что мужчины желают задрать им юбку, чтобы полюбоваться задницей. В первых фильмах Годара совершенно очевидно, что, снимая попку актрисы, режиссер не наносит ей смертельного оскорбления, а вот покусись он на грудь — это стало бы непростительным вторжением в ее личную жизнь. Сегодня все изменилось. Женщина на пляже решила оголить сразу и попу, и грудь, вынуждая зрителя отвести взгляд. Одно из самых острых удовольствий наблюдателя — смотреть в глаза и на ягодицы одновременно, не теряя контакта. Так человеческое тело выглядит извращенно вывернутым, но и невероятно возбуждающим. Задница внезапно становится агрессивной, превращается в готовые укусы челюсти: ярость оскорбленной в лучших чувствах задницы, от которой отвели взгляд, невыразимо прекрасна. И попа, больше всего напоминающая пустые, заведенные под веки глаза, вдруг начинает улыбаться или угрожать, доказывая, что у нее есть душа.

Миру известны коллекционеры, собирающие изображения вагины, — например, итальянец Анри Маккерони, сделавший больше 2000 снимков женского полового органа — «одного и того же органа в разных состояниях души». Предметом страсти других становится грудь — Мишель де Ландсан 1200 раз сфотографировал женские соски крупным планом. Но никто, насколько мне известно, не составлял фотоальбомов ягодиц (или ануса), разве что Йоко Оно, снявшая в 1966 году семиминутный фильм «№ 4». Однако эта картина больше напоминает светскую хронику с участием 360 более или менее известных задниц. Откуда такое равнодушие? Дело, скорее всего, в том, что эта мясистая часть тела с вертикальным разрезом и двумя складочками угнетает своим однообразием и почти всегда похожа сама на себя. Фактически попа оживает только в движении и именно поэтому вызывает больше интереса у наблюдателя, чем у коллекционера: первый созерцает не сам объект, а его перемещения и метаморфозы. Кроме того, в отличие от груди, влагалища и пениса, зад легкодоступен, он простодушно выставляет себя напоказ — чтобы скрыть все остальное и избежать ненужных осложнений. Задница — это не бог весть что. Сегодня непостоянный и легкомысленный взор зрителя безнаказанно перескакивает с одной попки на другую — почти как распутник де Сад, любитель начать в одном «вместилище» и закончить в другом. Сегодня наблюдатель безнаказанно шляется по всем задницам мира, порождая все новые легенды, домыслы и слухи.

Луи Калафарте¹ пишет в романе «Север», что наблюдатель всегда держит в поле зрения чей-нибудь зад. он Каждое утро он созерцает через окно фабричной проходной

1 Луи Калафарте (1928–1994) — французский писатель, поэт, драматург, эссеист.

симпатичную попку телефонистки. Или пухлую, «выходящую из берегов» задницу Норы Ван Хёк. Или славные попочки симпатичных официанток в коротких черных юбочках («Такой наряд зажигает огонь в чреслах, пробуждает зверский аппетит»). «Девушка-динамит» стоит на платформе метро, выставив на всеобщее обозрение два тугих мячика молодой плоти и крутой изгиб поясницы. Она стоит с беспечно-независимым видом, чуть согнутое колено еще больше подчеркивает красоту бедра. Как же хочется затеять с этим телом игру, насладиться им. А она еще изображает полнейшее безразличие — словно нет ничего более естественного, чем этак выгуливать свое сокровище на глазах у изумленной публики. С ума сойти можно!» Сколько взглядов за день? Без счета. Он рассматривает всех девушек на бульваре. Ни одной не пропустит. «Эти роскошные задницы ликуют, печалются и медленно, очень медленно колышутся, крутятся, вращаются, подчиняясь внутреннему ритму. Эти зады-семафоры живут по собственному расписанию, совершенно независимо от всех остальных частей тела. Свободные и независимые, как бродячие кометы, они посылают собственные сигналы, словно азбука Морзе. Колдовство. Шумная улица тайно приглашает к похищению. К насилию. Безмятежное царство хищников».

И все-таки некоторые обстоятельства особенно благоприятствуют демонстрации попы, к вящему восторгу зрителя. Кувырок, падение с лошади, кульбит — вот звездный час задницы. Кульбит, падение — классический литературный прием. Старуха с острова папефигов («Пантагрюэль», книга 4, XLVII) обманывает чертенка, показав ему «чудовищные разрывы тканей во всех направлениях», а малышка Мартина, в повести Ромена Роллана «Кола Брюньон» (1914), «чтобы спасти свою овечку, бросилась тоже вниз

по откоосу, бегом, скользком, кувыркoм, с юбкой, задранной до шеи, являя врагам свои эмпиреи, восток и запад, все зараз, всю твердь небесную напоказ и, в сиянии лучей, светило ночей»¹. История падения неизбежно пересеклась с истoрией панталон, которые в эпоху Возрождения Екатерина Медичи и ее придворные дамы попытались навязать женщинам, а называли они свое изобретение «*уздой для ягодиц*». Панталоны Медичи плотно прилегали к телу, обтягивая ляжки до колен, а подвязки крепили их к чулкам. Нововведение попытались объяснить изменением стиля верховой езды. Дама могла теперь не сидеть в седле, а как бы нависать над ним, упираясь бедрами в ленчик. В этой позе колено оставалось открытым, вот приличия и требовали надевать штанишки. Увы, мода не прижилась, и в XVII веке женщины продолжали ездить в седле боком — без панталон.

Панталоны, конечно, предохраняли от пыли и холода, а когда женщины падали с лошади или просто теряли равновесие, панталоны, как писал в 1578 году Анри Этьен, не позволяли окружающим увидеть ляжки и даже уберегали от шаловливых посягательств молодых людей, любивших запускать руки под юбку. Впрочем, тот же Этьен задавался вопросом: не пытаются ли дамы с помощью этих штанишек скорее «привлечь к себе внимание распутников, а вовсе не защититься от бесстыдников». И так, панталоны бесследно исчезли, а прыжки, кульбиты и падения пережили свои лучшие времена. Юбки взлетали над головой, досадные происшествия с участием лучших задниц эпохи все множились, а волокиты знай любовались. Никто больше не думал об ужасной «панталонной» моде, да-

1 «Кола Брюньон», перевод М. Лозинского.

же Мария-Антуанетта не надела штанишек, отправляясь на гильотину. Граф де Кейлюс утверждал, что каждый кавалер имел возможность усладить свой взор зрелищем счастливых падений, а из «Мемуаров графа де Грамона»¹ мы узнаем, как мисс Черчилль, своевременно упав с лошади, очаровала герцога Йорского, и он даже женился на ней, хотя девушка была ужасно уродлива. «Герцог спешился, чтобы помочь ей, — пишет Гамильтон. — Девушка была оглушена падением и не могла позаботиться о благопристойности своей позы, хотя вокруг суетились пытавшиеся помочь ей спутники. Все они не верили своим глазам: неужели столь прекрасное тело действительно принадлежит женщине с лицом мисс Черчилль?! С этого дня забота и нежность герцога не знали границ, а в конце зимы стало более чем очевидно, что дама не стала томить своего кавалера и ответила ему взаимностью».

Главной героиней «галантных» гравюр стала дама в фижмах... «на голое тело», она могла в любой момент стать жертвой шаловливой ручонки или порыва ветра. Никогда прежде художники не изображали так часто женщин, грациозно обнаживших на качелях колени, подвязку или даже верхнюю часть бедра. В «Дневнике» (1767) актера Шарля Колле читаем, что главный сборщик церковных податей барон Сен-Жюльен заказал художнику Дуайену роскошный портрет своей любовницы. В тот год огромный успех имела выполненная им для церкви Сен-Рош картина «Чудо о спорынье». Она способствовала росту набожных чувств прихожан, несмотря на довольно шумный скандал из-за связи Дуайена с актрисой мадемуазель Гюс. Барон справед-

1 «Мемуары графа де Грамона» (1713) — историко-психологический роман Антуана Гамильтона (1646–1720), французского писателя шотландского происхождения.

ливо надеялся — учитывая свободные взгляды художника, — что того увлечет предложенный сюжет. Заинтригованный Дуайен отправился в дом любовницы Сен-Жюльена. Барон рассыпался в похвалах таланту живописца и объяснил, чего от него ждет: он хотел, чтобы Дуайен написал его даму сердца на качелях, а рядом с ней — епископа, раскачивающего их за веревку. Сам же Сен-Жюльен должен лежать, спрятавшись в кустах по соседству, и заглядывать под юбки прелестной девочке, «и было бы совсем замечательно, если бы художник на собственный вкус еще больше оживил композицию пикантными деталями».

Дуайен был оскорблен просьбой поместить на полотне *такого* епископа и отказался, предложив Сен-Жюльену сделать «сей странный заказ» Фрагонару. Последний уже написал в 1760 году картину «Качели», изобразив на ней пару того прелестного возраста, в котором «Любовь примешивается к нашим играм» (так называлась одна из его гравюр). Фрагонар действительно написал «Счастливые случайности качания на качелях», потрафив всем желаниям господина де Сен-Жюльена, и весь Париж, знавший, какую страсть питает сановник к длинноногой красавице, очень веселился. Восторг художника действительно передается юной прелестнице: смутная улыбка на ее губах недвусмысленно сообщает зрителям, как это приятно — сидеть на качелях, слегка раздвинув ноги, когда кавалер лежит на траве и заглядывает вам под юбку. Некоторые дамы охотно участвовали в этих рискованных представлениях, и анонимный автор вышедшей в 1763 году хулиганской сказки «Штанишки наших красоток» утверждал, что они ухаживают за своими попами в точности как за лицом: пудрят, румянят, цепляют мушки, чтобы, с позволения сказать, «не ударить в грязь лицом» перед любовниками.

Сегодня качели и падение с лошади больше не радуют взгляд окружающих. Можно, конечно, положиться на непогоду — на дождь, например, когда платье прилипает к телу, или на ветер, ухитряющийся забраться под юбку (использование сквозняков даже было классическим приемом водевиля), но плохая погода тоже не всесильна: современная попа в одетом виде либо оттопырена, либо ловко спрятана — третьего не дано. В первом случае на ней красуются облегающие, как перчатка, эластановые шортики, ее формы выставлены напоказ в ущерб загадке: задница сияет, но кажется подделкой. Во втором случае она кутается в просторные одеяния из легких струящихся тканей, как будто, скорбя, решила удалиться от мира. Когда мода решает сгладить формы, ягодицы страдают первыми. Но уж когда их возвращают из ссылки... О, на это стоит посмотреть! Какой дерзкий вызов, сколько энтузиазма и жажды взять реванш! И уж совсем редкое по нынешним временам зрелище — неплотно прикрытая попа. Она может застенчиво приоткрываться или распахиваться с таким бахвальством, демонстрируя длинную, почти бесконечную, расщелину, что похоже на трещину, бегущую по земле во время землетрясения. Наблюдатель нервничает: что же дальше? Но катастрофы не случается, и он, разочарованный, погружается в глубокую задумчивость.

У египтян, пишет Геродот («История», II, 35), женщины мочились стоя. Но у египтян, по правде говоря, все было не как у людей. В любом случае со времен Древней Греции женщины писают, присев на корточки (но все реже и реже делают это на открытом воздухе), а мужчины — стоя и повернувшись спиной к зрителю: позы разные, но зад и в том и в другом случае оказывается в выигрышном положении. Прекрасная тому иллюстрация — рисунок Рем-

брандта (1631). Безыскусная сценка изображает пышную женщину, присевшую на корточки. Она чуть наклонилась вперед, расставив ноги и приподняв юбки, так что зритель может в полной мере насладиться видом красивых лодыжек и крепкого зада. Она смотрит куда-то вправо, но вас, конечно, не видит, а вы любуетесь ее прелестями — что спереди, что сзади. «Удивительнее всего, — пишет Жильбер Ласко, — что струя мочи напоминает светящийся луч: некоторые художники, пишущие на религиозные сюжеты, именно так изображают божественную благодать, такие лучи исходят от ран, от стигматов мертвого Христа». На рисунке Рембрандта благодать нисходит на землю из женского нутра. «Струя — это животворное тепло, которое Рембрандт изобразил в виде света». Любителям женской задницы остается только порадоваться подобному фейерверку, может даже показаться, что женщина специально обустроила для этого спектакля свой роскошный бельведер, свой зад, свою попу.

Серия «Вещи в себе»

ЖАН-ЛЮК ЭННИГ

Краткая история попы

Директор издательства С.Пархоменко

Главный редактор В.Горностаева

Редактор Е.Бунтман

Технический редактор Л.Синицына

Корректоры О.Иванова, Н.Усольцева

Компьютерная верстка К.Москалев

Подписано в печать 10.02.2006. Формат 60х90 1/16

Бумага офсетная. Гарнитура «New BaskervilleC».

Печать офсетная. Усл. печ. л. 14,0.

Тираж 5000 экз. Заказ № 0602330.

Издательство «КоЛибри»

125009, Москва, Благовещенский пер., 12, стр. 2

e-mail: mail@colibri.ru

Отпечатано в ОАО

«Ярославский полиграфкомбинат»

150049, Ярославль, ул. Свободы, 97



9 785987 200230

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

*Единственный в России журнал,
посвященный современной мировой литературе*

На страницах журнала:

ПИТЕР АКРОЙД	ЭРЛЕНД ЛУ
БУДИ АЛЛЕН	МАРИО ВАРГАС ЛЬОСА
КРИСТОФЕР БАКЛИ	Г. ГАРСИА МАРКЕС
ДЖУЛИАН БАРНС	АРТУР МИЛЛЕР
ФРЕДЕРИК БЕГБЕДЕР	ЧЕСЛАВ МИЛОШ
СЭМЮЭЛ БЕККЕТ	ТОНИ MORРИССОН
СОЛ БЕЛЛОУ	ВЛАДИМИР НАБОКОВ
ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС	ВИДИА С. НАЙПОЛ
ГЕНРИХ БЁЛЛЬ	АМЕЛИ НОТОМБ
ЭНТОНИ БЁРДЖЕСС	КЭНДЗАБУРО ОЭ
МИХАЛ ВИВЕГ	МИЛОРАД ПАВИЧ
П. Г. ВУДХАУС	ОКТАВИО ПАС
ВИРДЖИНИЯ ВУЛФ	АРТУРО ПЕРЕС-РЕВЕРТЕ
ГЮНТЕР ГРАСС	РАЙНЕР МАРИЯ РИЛЬКЕ
ДЖЕЙМС ДЖОЙС	ЖОЗЕ САРАМАГО
И. БАПЕВИС ЗИНГЕР	ДЕРЕК УОЛКОТТ
ИТАЛО КАЛЬВИНО	ИРВИН УЭЛШ
ТРУМЭН КАПОТЕ	МИШЕЛЬ УЭЛЬБЕК
ФРАНЦ КАФКА	ДЖОН ФАУЛЗ
ХУЛИО КОРТАСАР	ШЕЙМАС ХИНИ
ДУТЛАС КОУПЛЕНД	УМБЕРТО ЭКО
МИЛАН КУНДЕРА	МИРЧА ЭЛИАДЕ
ДЖОЗЕФ М. КУТЗЕЕ	ПЕТЕР ЭСТЕРХАЗИ

ПОДПИСНЫЕ ИНДЕКСЫ:

70394
(на полгода)

72261
(на год)

Москвичи и коллективные иногородние заказчики
могут подписаться и получать номера
прямо в редакции – это дешевле и надежнее.

Наш адрес:
119017, Москва, Пятницкая ул., 41
(метро «Новокузнецкая», «Третьяковская»)
Тел. 953-51-47.