



Франсис Пикабия с «Пляской Святого Витта». 1922 год

ФРАНСИС ПИКАБИА

КАРАВАН - САРАЙ

РОМАН 1924 ГОДА

*Перевод с французского, вступительная статья,
комментарии, примечания и хроника Сергея Дубина*

МОСКВА

ГИЛЕЯ

2016

СО Д Е Р Ж А Н И Е

«Караван-сарай» Франсиса Пикабиа: автопортрет <i>enfant terrible</i> европейского авангарда (С. Дубин)	9
1. Дерматин	17
2. Мыльный пузырь	24
3. Непреходящая ингаляция	31
4. Прочь	37
5. Лунный камень	63
6. Волосы ангела	74
7. Муслиновые занавески	81
8. Мимозы	100
9. Рулон обоев	104
10. Озарение	114
11. Игра в прятки	138
12. Тормозная колодка	145
Хроника жизни и творчества Франсиса Пикабиа	155
Комментарии и примечания	169

**«КАРАВАН-САРАЙ» ФРАНСИСА ПИКАБИА:
АВТОПОРТРЕТ *ENFANT TERRIBLE*
ЕВРОПЕЙСКОГО АВАНГАРДА**

Роман, который читатель держит в руках, как по своей природе, так и в свете ожидавшей его издательской судьбы столь же причудлив и непрост, как и личность его автора — поэта, художника, кубиста, дадаиста, кумира и попутчика сюрреалистов (и вообще испробовавшего чуть ли не все «измы», на которые была так богата первая половина XX века), чей внешний образ франта, балагура и души общества, в неудержимом веселье сжигавшего всё на своём пути («Я всегда подходил к забавам со всей серьёзностью»), порой скрывал мятущегося художника («Между моей головой и рукой всегда стоит образ смерти»).

Неподражаемая смесь светской хроники и летописи парижского авангарда, осмеяния противников и превознесения самого себя (последнее, заметим, с заметной долей самоиронии), эпатажа и фанфаронства с неожиданными вкраплениями обжигающей откровенности: «Караван-сарай» предстаёт идеальным портретом Пикабиа, жившего, подобно своим любимым гоночным болидам, на скорости 100 км в час, следовавшего лишь своим капризам, менявшего пристрастия с проворностью, какой позавидовал бы и самый вёрткий флюгер, и вызывавшего восхищение и антипатию, при-

чём порой одновременно у одних и тех же людей. Единственной константой у него была полная свобода, то есть отсутствие любых принципов и констант, кроме верности самому себе, — но именно она и объясняет интерес к нему современников (проникновенные статьи Андре Бретона и Робера Десноса в 1920-х) и потомков (многочисленные выставки и переиздания, в том числе и настоящего романа). «Самым замечательным его произведением было то, как он проводил своё время»: к Пикабия идеально подходят эти слова, сказанные о его друге Марселе Дюшане — таком же многообразном творце, бегущем раз и навсегда избранной стези, апологете полной свободы, творческой и личной.

О завершении работы над «Караван-сараям» Пикабия сообщает Бретону в письмах от 21 января и 1 февраля 1924 года. К этому времени он — признанный художник, известный не только своими картинами, но и теми скандалами, которые они вызывали и которые сам он удачно режиссировал, эпатуруя то своих друзей-авангардистов, то светское общество, в котором также был своим («Художники, скажем так, высмеивают буржуазию; я же высмеиваю как буржуа, так и художников», — писал он в 1923 году). Поначалу шедшая споро работа над «большой формой» вскоре утонула этого мастера эпитафий и афоризмов, стремительно увлекавшегося новыми идеями, но так же быстро к ним охладевавшего. Это растущее отвращение к собственному творению чувствуется в правке «Караван-сарая», которую начал Пикабия, систематически разлагая текст и начиная его даданистским дуракавалянием.

В мае с началом финальной правки для предоставления рукописи издателю совпала ссора Пикабия с сюрреалистами: группировка попрекала «старшего товарища» (Пикабия старше Бретона

на 17 лет) коммерциализацией, тягой к наживе, чрезмерным увлечением светскими вечеринками, сотрудничеством с «буржуазной» балетной труппой Рольфа де Маре — и... «Караван-сараям»; сюрреалисты отвергали сам жанр романа (что выглядит иронично в свете последующих «Нади» и «Безумной любви» Бретона и других сюрреалистических романов). Пикабия же не терпел догматизма и авторитарности Бретона, а также групповой сплочённости и дисциплины складывавшегося тогда движения (в 1924 году выходит «Манифест сюрреализма»); ему претили попытки сюрреалистов вписаться в традицию, отыскивая себе ярких предшественников (Сад, Лотреамон, Рембо), и он считал их ведущие практики — гипнотические трансы и рассказы реальных снов — «надувательством», а свободные ассоциации слов — уже опробованными дадаистами и прежде всего им самим.

В этой перепалке Пикабия воскрешает излюбленный «рупор» своих идей — «дадаистский» журнал «391». Сюрреалисты отвечают как личными нападками, так и ударами «по касательной» — коллективный «Оммаж Пикассо» от 20 июня 1924 года, где тот провозглашался «творцом беспокойной современности», «вечным воплощением молодости» и «беспорным хозяином положения», был явной пощёчиной Пикабия, плохо переносившему чужую славу вообще и растущее преклонение сюрреалистов перед Пикассо — в частности.

Со схожей ревностью Пикабия наблюдал и за постепенным закреплением сюрреалистов (Бретон, Арагон, Элюар, Бенжамен Пере, Роже Витрак и Жак Барон) в качестве «законодателей мод» в уважаемом издательстве «Галлимар» и журнале «Нуэль ревю франсэз», на публикации в которых он метил сам. Своего рода

«последним ударом» тут стал в мае 1924 года отказ «Галлимара» и НРФ выпускать отдельным томом сборник критических статей Пикабиа. При том, что он рассчитывал на помощь сюрреалистов в поиске издателя для «Караван-сарая» и в последующем продвижении романа, понятно, что после этой ссоры и этого отказа он начал побаиваться очередного провала, на сей раз с «Караван-сарая».

Помимо того, что на подготовку романа к печати наложились новые проекты Пикабиа — прежде всего масштабный проект «Спектакль отменяется», «инстантанеистский» балет на музыку Эрика Сати для «Шведских балетов» Рольфа де Маре, — своего рода «приговором» «Караван-сарая» стала уже упоминавшаяся готовность Пикабиа ринуться в любую новую авантюру: оборотной стороной такого энтузиазма часто становился отказ от работы, которая велась в тот момент. «Закончить» произведение для него было всё равно что «прикончить» его, да и то, что получалось из «Караван-сарая», несмотря на кропотливую работу, не всегда его удовлетворяло. В полемическом плане эстафету у романа принимала новая серия «391», а в эстетическом — «Спектакль отменяется» и снятая для него с Рене Клером короткометражка «Антракт». Именно они всё больше виделись Пикабиа шансом взять реванш над Пикассо с его балетом «Меркурий» (1924) и над Бретоном с его друзьями-литераторами.

В итоге Пикабиа бросает правку романа, да и она, как уже упоминалось, стала скорее саботажем тяжело давшегося и заранее отвергнутого друзьями текста. «Караван-сарай» канул в Лету — до далёкого июля 1971 года, когда прошло почти двадцать лет после смерти Пикабиа. Канадский исследователь Люк-Анри Мерсье, бывший профессор университета Оттавы и автор ряда работ

о живописи и фотографии, вместе с Жерменой Эверлинг, долгие годы спутницей Пикабиа, разбирал тогда в Каннах её архивы для подготовки к публикации его писем. Объединив разбросанные по разным папкам и позабытые самой Эверлинг фрагменты, Мерсье получил почти полную машинописную копию романа: 140 пронумерованных страниц (страницы 14–15 и 26–27 не найдены), на первых 29 страницах — та самая правка Пикабиа (в машинописи есть и правка Эверлинг).

Заглавная страница гласила: «Франсис Пикабиа. Караван-сарай, с предисловием Луи Арагона и фотопортретом автора работы Ман Рэя, 1924». Фотографией, как настаивает Мерсье, должен был стать снимок, надписанный Ман Рэем: «Франсису Пикабиа на полной скорости. Ман Рэй, Канны, 1924», но есть и другие аналогичные фото начала 1920-х годов. Вместе с тем, никаких следов предисловия Арагона Мерсье обнаружить не удалось. На его запрос Арагон в письме от 10 марта 1973 года ответил: «О том, что я должен был написать предисловие для “Караван-сарая”, я узнаю от вас... В то время мы уже были с Пикабиа в скверных отношениях (по его вине). Мне такого предисловия никто не заказывал, и я его не писал». Арагон лукавит или причина в его забывчивости: в архивах Жака Дусе есть письмо Арагона от февраля 1924 года, где он соглашается написать предисловие, но хочет сначала ознакомиться с текстом. Возможно, Бретон отговорил его от этой затеи после майской ссоры с Пикабиа. Так или иначе, «Караван-сарай» был опубликован парижским издательством «Бельфон» в 1974 году, и в 1980-х годах тираж был уже распродан. При работе над настоящим переводом использовано переиздание, вышедшее в том же «Бельфоне» в октябре 2013 года.

«Караван-сарай» читается сразу на нескольких уровнях. Это и провозвестник вышедших в следующем году «Фальшивомонетчиков» Жида и многих последующих «романов в романе». Это своего рода «исповедь сына века» и дневник героических лет дада (Жермена Эверлинг вроде бы даже обращалась к этой рукописи при подготовке своих мемуаров в 1935 году), но также — кодированное и понятное лишь посвящённым сведение счётов, где реальные персонажи фигурируют то под своими реальными именами, то под вымышленными, а порой и так, и так (Жан Кокто — Жан Бабель, Робер Деснос — Дюмулен). Это сумма идей Пикабиа на пороге 1924 года, времени публикации «Манифеста сюрреализма», но и идеальный антиманифест: его самого вообще часто называли «анти-всем», в том числе и анти-Пикабиа. В романе он предлагает не систему взглядов, а искусство жить (ср. приводившуюся максимуму о распорядке дня Дюшана), противопоставляя догматичной строгости Бретона неисправимую беспечность и утверждение собственной свободы. Как писал Люк-Анри Мерсье, «перед лицом наступающего сюрреализма “Караван-сарай” предстаёт последней битвой дадаизма или, по крайней мере, самого Пикабиа, упрямого вольного стрелка и невыносимого персонажа, которого невозможно ни с кем спутать».

Сергей Дубин