

ЖИВАЯ ИСТОРИЯ

Пьер Декс

# ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ

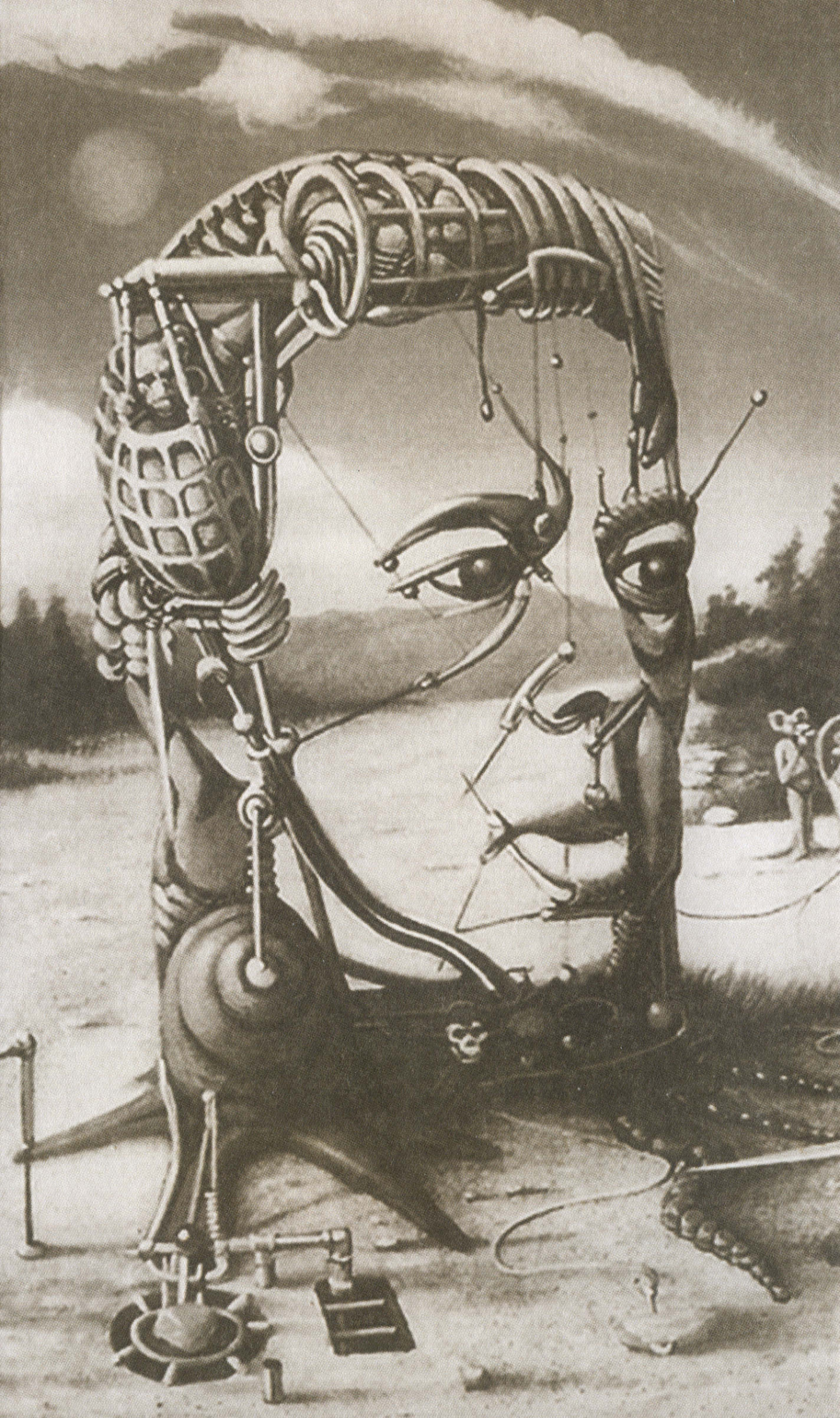
СЮРРЕАЛИСТОВ • 1917—1932











ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА





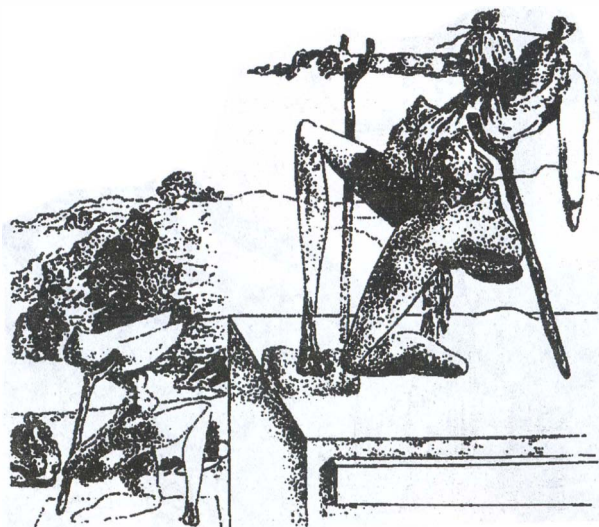
# ПОВСЕДНЕВНАЯ

---

Пьер Декс

---

Pierre Daix  
LES SURREALISTES  
1917—1932





# ЖИЗНЬ СЮРРЕАЛИСТОВ 1917—1932

---





УДК 7.0“451.15”  
ББК 85.103(3)  
Д 94



*Перевод с французского и вступительная статья*  
**Е. В. КОЛОДОЧКИНОЙ**

*Серийное оформление*  
**Сергея ЛЮБАЕВА**

*Ouvrage publié avec l'aide*  
*du Ministère français chargé de la Culture —*  
*Centre national du livre*

*Издание осуществлено с помощью*  
*Министерства культуры Франции*  
*(Национального центра книги)*

*Перевод осуществлен по изданию:*  
*Pierre Daix. Les Surréalistes. 1917—1932.*  
*Paris: Hachette littérature, 1993*

**ISBN 978-5-235-03371-9**

© Hachette littérature, 1993  
© Колодочкина Е. В., перевод,  
вступительная статья, 2010  
© Издательство АО «Молодая гвардия»,  
художественное оформление, 2010  
© «Палимпсест», 2010





*Сюрреализм открывает  
двери грёзы всем тем, для  
кого ночь слишком скупа.  
Сюрреализм — это пере-  
кресток чарующих снови-  
дений... но он еще и разру-  
шитель цепей... Революция...  
Революция... Реализм — это  
подрезать деревья, сюр-  
реализм — это подрезать  
жизнь.*

Предисловие к первому но-  
меру журнала «Сюрреалис-  
тическая революция»



Одиннадцатого ноября 1918 года, после четырех лет кровавой бойни, вошедшей в историю под названием Великой войны, в Компьенском лесу было подписано перемирие: кайзеровская Германия капитулировала, Франция взяла реванш за унижение полувековой давности. Улицы Парижа бурлили от ликующей толпы. Крики *A bas Guillaume!* («Долой Вильгельма!») достигли комнаты, где метался в бреду 38-летний Гийом Аполлинер; больной поэт принял их на свой счет (его настоящее имя было Вильгельм Аполлинаруй Костровицкий) и скончался в тот же день.

Такова легенда, которую сложили очень быстро и рассказывали уже четыре года спустя; на самом деле Аполлинер умер за два дня до перемирия, но какой символ! Глашатай нового искусства, «уходящего к границе будущего и бесконечности», умер, решив, что осуждаем современниками. Банальный грипп оказался сильнее вражеского снаряда (Аполлинер был ранен в 1916 году осколком в висок и выжил, чтобы умереть два года спустя от «испанки»).

Франция, обескровленная победительница, подсчитывала потери (полтора миллиона погибших) и зализывала раны. На костях XIX столетия поднимался новый, XX век, отмеченный родимым пятном всемирной мясорубки, которая задала мощный импульс разрушения и провела глубокую борозду между прежним и нынешним.

Фронттовики, познавшие цену жизни и смерти, с трудом возвращались в мир «штафинок», имеющий свои ценности. Инвалиды и калеки, затягивающие пояса до последней дырочки, скрипели зубами, глядя на нуворишей. Женщины, заменявшие мужей во время войны, не желали возвращаться в подчиненное положение.

Старый мир неминуемо должен рухнуть, похоронив под своими обломками старую мораль, старое искусство, старую литературу — так считало поколение конца 1890-х, прошедшее через окопы и считавшее себя способным создать новую мораль — антимораль, новое искусство — антиискусство и подняться над косной реальностью, возвысившись до сюрреализма.

Обыватель же просто спешил жить на всю катушку, наверстывая упущенное за годы войны, — до исступления, до умопомрачения: 20-е годы XX века по праву заслужили себе прозвище «безумных». Люди радовались тому, что выжили и уцелели. Они больше не хотели быть «пушечным мясом», «массами», «ресурсами»; быть как все — значит уподобиться скоту, который снова погонят на бойню, но такого больше не повторится: да здравствует индивидуальность, непохожесть, экстравагантность!

Город-светоч, быстрее других оправившийся после войны, манил, притягивал к себе, как никогда. Стиснутый оковами средневековых оборонительных укреплений, которые были разрушены в 1919—1930 годах, Париж (12 километров в длину, 9 в ширину, 36 в обхвате) был самым густонаселенным городом мира\*; на узких улицах, тенистых бульварах и асфальтированных авеню день и ночь кипела жизнь.

Каждый день столичные вокзалы извергали из своего чрева новые толпы провинциалов, поклявшихся себе сделаться парижанами, — бретонцев, нормандцев, бургундцев, овернцев, а также иноземцев, бежавших из своих стран в поисках лучшей доли или спасавших свою жизнь, — русских, поляков, итальянцев, испанцев, евре-

---

\* В 1932 году были юридически определены границы «большого Парижа», вместе с пригородами: в радиусе 35 километров от собора Парижской Богоматери. В парижской агломерации тогда проживало семь миллионов человек, притом что все население Франции составляло 41,8 миллиона.



ев... Нельзя сказать, что коренные парижане были этому рады: они давно мечтали «пожить спокойно», и вот на тебе, их город превращается в какой-то новый Вавилон. Чужаки селились землячествами, каждое из которых образовывало свой микрокосмос, и древней столице поневоле приходилось постепенно менять свой облик.

Старинные парижские кварталы Марэ и Тампль превратились в маленький Израиль: театральные афиши, рекламные проспекты, надписи и вывески, даже детские каракули на стенах — всё на идиш, витрины усеяны звездами Давида, на магазинах вывешены таблички, указывающие, что здесь можно отправить посылку в Палестину. На тротуарах бородатые мужчины в черных фетровых шляпах ведут бесконечные и оживленные споры. Хозяина лавки невозможно отличить от посетителей: он точно так же одет и так же жестикулирует. В квартале были своя синагога, свои бани, своя библиотека, свое бистро, свой кинозал и свой театр, в ресторане подавали восточноевропейские блюда.

Русские устраивались, кто как сумеет: Бунин писал, Шаляпин пел, Коровин рисовал, но это были исключения из общего правила; приходилось зарабатывать на жизнь, голодать, холодать... Одной из самых распространенных профессий, освоенных царскими генералами, потомками бояр и столбовых дворян, стало ремесло шофера такси (20 лет спустя, когда после скоротечной «странной войны» немецкие танки с грохотом и лязгом проехали по Елисейским Полям, французы с горечью говорили, что во главе армии следовало поставить русских шоферов, а французских генералов заставить водить такси).

Такси вписались в городской пейзаж с 1910 года, составляя конкуренцию фиакрам (внешне автомобили были похожи на эти конные экипажи). Конечно, поездка в такси стоила много дороже, чем на извозчике, но престиж тоже стоит денег. С 1903 года все такси оборудовали счетчиками, однако фиксированных тарифов не было, их устанавливали транспортные парки. Флажок слева от водителя указывал, что «такси свободно»; взяв пассажира, шофер включал счетчик, и флажок опускался. Оплата варьировалась в зависимости от на-

правления; число на счетчике увеличивалось каждые 200 метров. Кроме того, шоферу полагалось дать на чай. «...получив меньше десяти процентов, он ворчит, за десять говорит “спасибо”, за пятнадцать — улыбается, за двадцать — козыряет», — вспоминал один французский журналист. Еще бы: шофер, бывший также механиком, должен был на свои деньги покупать шины, запчасти, горючее, получая зарплату в виде определенного процента от выручки.

В 1920-е годы ряды такси, до сих пор состоявшие из «рено» и «пежо» с двухцилиндровыми двигателями, развивавших максимальную скорость 50 километров в час, пополнились более современными «ситроенами» с закрытой кабиной. В 1930 году из 12,5 тысячи парижских такси 2,5 тысячи — «ситроены»; светящаяся реклама этой фирмы была размещена на Эйфелевой башне.

Таксомоторные парки отныне тщательно отбирали водителей, устраивая им суровый экзамен; шоферы носили униформу, что выгодно отличало их от извозчиков; кроме того, клиенты могли пожаловаться в дисциплинарную комиссию компании-владельца, которая была скорой на расправу: клиент прав даже тогда, когда не прав.

«Железный конь» постепенно завоевывал город и сердца парижан: на улицах Парижа, помимо такси, автобусов и грузовиков, а также мотоциклов, появлялось все больше индивидуальных автомобилей, причем разница между «народными» автомобилями, собираемыми на конвейере и стоящими относительно недорого (тем более что машину можно было купить в кредит или в рассрочку), и роскошными штучными экземплярами, изготавливаемыми на заказ, была велика как никогда. Задешево можно было приобрести шумное, довольно неудобное и не слишком быстрое авто (разгонявшееся максимум до 60 километров в час), например, «Форд Т»: новая машина стоила 200—300 долларов, подержанная — вдвое дешевле. Главным ее преимуществом была доступность, раздобыть запчасти тоже не составляло никакой проблемы. Но купить «форд» значило стать как все, слиться с толпой: долгое время эти машины даже красили только в один цвет — черный. Однако модны-



ми тогда считались синий, зеленый, серый, коричневый, а юные сумасброды разезжали даже в красных или оранжевых автомобилях.

Люди побогаче могли себе позволить машины побольше, поудобнее и побыстрее (до 100, а то и 150 километров в час). Выбор был велик: от громоздкого семейного авто до двухместной спортивной машины, с полдюжины марок: «амилькар», «балло», «беке», «вуазен», «дармон», «пежо», «сальмсон», «ситроен», к тому же в Париже устраивали автосалоны. Самым состоятельным автомобиль делали на заказ: это могла быть та же «бугатти», но уже совершенно не похожая на машины той же серии и той же модели. Подавляющее большинство дорогих машин («делаж», «испано-суиза») представляло собой «купе»: пассажиры находились в закрытой кабине, а шофер — снаружи (90 процентов обычных машин были открытыми). В салоне имелось все, что душе угодно: бар, мини-библиотека, кресла, даже радиоприемник (в 1920-х годах это была довольно громоздкая штука). Запчастей к ним достать было невозможно, и по довольно простой причине: такие автомобили не должны были ломаться. Но вот в дождливую погоду лучше было воздержаться от поездок: автомобили, оборудованные стеклоочистителями, являлись редкостью, да и щетки на них приводили в действие ручную — это должен был делать водитель или пассажир, сидевший рядом с ним.

Дорожные «пробки» — тоже порождение 1920-х годов: доступность автомобиля побудила многих сесть за руль, тем более что получать права тогда не требовалось. Правила дорожного движения уже изобрели, по городу развесили дорожные знаки, но вот никаких ограничений скорости еще не было. Впрочем, тогда никому не приходило в голову ежедневно ездить на автомобиле на работу: авто использовали для увеселительных поездок за город на выходные.

Для обычного перемещения по городу существовали автобус, трамвай и метро.

Трамваи ходили по всем главным улицам, за исключением самых престижных — Елисейских Полей, авеню Оперы и Больших бульваров. К 1925 году Париж охваты-

вала мощная сеть из 122 трамвайных маршрутов, трамваи перевозили 720 миллионов пассажиров в год. С конной, паровой и пневматической тяги они перешли на электрическую, но ток пускали по электрошине, а не по проводам: по мнению властей, электрические столбы и провода уродовали бы облик города. У трамваев имелись открытые площадки, в вагоны можно было запрыгивать на ходу, ведь развиваемая ими скорость не превышала 20 километров в час, в то время как довольно вместительные автобусы, например фирмы «Рено», ездили со скоростью 45 километров в час. Автомобильное и бензиновое лобби упорно проталкивало свои интересы: в 1929 году газета «Пти паризьен» высмеивала «эти дурацкие, громоздкие и шумные машины, являющие собой наивысшее выражение глупости и нелепости». В том же году было принято решение об избавлении Парижа от трамваев в течение пяти лет, но на окраинах города лязг трамвайных вагонов раздавался до 1938 года.

Первая линия метро — от ворот Майо до Венсенских ворот — была открыта еще в начале века. Билет в одну сторону для проезда во втором классе стоил 15 сантимов, туда и обратно — 20 сантимов, билет первого класса — 25 сантимов. После войны цены начали расти, так что с 1925 года на билетах цену уже не проставляли, только букву, обозначающую тариф. Зато линий было уже больше десяти, как с подземными, так и с наземными станциями.

В начале 1920-х годов вход в метро стали обозначать специальными фонарями в виде белого шара на высоком стройном столбике, с завитками кованого железа; впрочем, они довольно быстро вышли из употребления, считаясь слишком старомодными, и уступили место ажурным вывескам, лучше вписывавшимся в городской пейзаж. Никаких вестибюлей — просто буква «М» или в лучшем случае вывеска «Метрополитен» перед лестницей, уходящей под землю: даже предупрежденные о наличии в Париже метро провинциалы нередко терялись, застывали в нерешительности и получали не слишком любезные тычки в спину.

Попадая в метро, пассажиры первым делом оказывались в «распределительном зале»: купив билет в око-



шечке кассы (билеты продавались отдельно или книжечками), пассажиры расходились к разным выходам, ведущим на перроны. Коридоры переходов старались делать строго прямыми, но все же они зачастую были длинноваты. Согласно техническому регламенту, если расстояние между поверхностью земли и перроном станции метро превышало 12 метров, а между билетным залом и перроном — 8 метров, метрополитен был обязан установить лифты. Первые лифты пустили еще в 1910 году, а в конце 1930-х появились лифты, синхронизированные с прибытием поездов. Зато количество эскалаторов в парижском метро было доведено с шести до пятнадцати.

В 1920-х годах вход на перрон преграждали автоматические ворота, которые открывались только после прибытия поезда. Они заменили собой механические, которые пассажиры могли блокировать, поджидая запоздавших друзей.

Станции строили по принципу «ничего лишнего»: несколько скамеек, будка начальника станции, эмалированные вывески с названием, подсвеченные панно с надписью «Выход». Внутри царил полумрак: невозможно читать книгу или газету. Для лучшего отражения скудного света стены облицовывали кафелем, преимущественно белым. Впрочем, встречались и другие цвета — голубой, светло-зеленый, желтый, оранжевый. По цвету можно было различать станции, чтобы не перепутать и не уехать не туда: линии метрополитена были поделены между разными компаниями, бывало, что станции, находящиеся на разных линиях, носили одинаковое название, так что цветовые различия были очень кстати. Да и поезда компании-конкуренты использовали разные. Однако новые тенденции на поверхности земли вскоре добрались и до метро: на станциях стали устанавливать автоматы с конфетами и шоколадом (одно из длинного ряда новшеств, перенятых у американцев) и расклеивать рекламные афиши.

Подземлей располагался настоящий муравейник, соединявший воедино все части Парижа: город наслаждений на Монмартре с площадью Пигаль, царство празд-

ных гуляк и их вечных спутников — жиголо, продажных красавиц, трансвеститов, наркоторговцев, воров; космополис Монпарнаса с его кафе, ресторанами, ночными клубами, где можно было повстречать знаменитостей из мира искусства; Латинский квартал с Сорбонной, Люксембургским садом, бульваром Сен-Мишель и студенческими кафе на улице Суффло и рабочие окраины, отмеченные печатью нужды и тяжелого труда.

Как ни странно это прозвучит, но Париж подстраивался под представление о нем иностранцев, которые видели во французской столице город-декорацию, город-музей, город-мечту. Именно в те времена, а точнее, после 1921 года, символом Парижа стала Эйфелева башня, доселе дружно обруганная и порицаемая за «уродство» и никчемность. Отныне она воплощала собой красоту, современную эстетику, легкость и функциональность, прогресс науки и техники (с 1906 года на башне размещались военные радиопередатчики). На фотооткрытках с видами Парижа теперь красовались «железная леди», Триумфальная арка, Собор инвалидов: вот они, главные национальные ценности, — красота и привлекательность, дерзость и слава.

С 1922 года Франция перешла на радиовещание. Правда, регулярные радиопередачи с Эйфелевой башни велись уже с конца декабря 1921 года, но теперь выпуски новостей дополнились музыкальными программами и сводками погоды. Музыка транслировали вживую: в студии находились оркестр и солист; появилась новая профессия — артист на радио. Только в 1927 году техники научились передавать звук с проигрывателя, и тогда уже в радиоэфире зазвучали популярные мелодии с пластинок. С ноября 1922 года, после рождения радиостанции «Радиола», французское радиовещание разделилось на государственный и частный секторы. Если «Радио Тур Эйфель» в основном передавало сводки погоды, то «Радиола» обзавелась своим «диджеем», который заполнял паузы между музыкальными номерами, беседами и первыми радиоспектаклями; впоследствии программа расширилась за счет спортивных репортажей и викторин, пользовавшихся бешеной популярностью. С 1924 года «Радиола» стала называться «Радио Париж» и рас-

ширила область вещания. Появились и другие частные радиостанции, например, газета «Пти паризьен» обрела голос. Ламповые радиоприемники, которые до сих пор собирались вручную радиолюбителями и не могли обеспечить хорошего качества приема, отныне начали выпускать на заводах.

В 1924 году в Париже была открыта первая автоматическая телефонная станция (до этого абонентов соединяли через коммутатор), которая, однако, заработала в полноценном режиме только с сентября 1928 года. Абонентам установили телефонные аппараты с диском для набора буквенно-цифровых номеров: АТС обозначалась тремя буквами (например, МОН для «Монмартр» или ИНВ для «Инвалиды»), а номер абонента соответствовал порядковому номеру поданной им заявки на установку телефона: таковых было трехзначное число.

Особенностью Парижа стало широкое использование пневматической почты: ее разветвленная сеть существовала во французской столице до 1984 года.

В политическом плане город отчетливо поделился на «запад» и «восток»: на западе царили правые, прочно обосновавшиеся в историческом центре, а с востока столицу охватывал «красный пояс», подпираемый провинцией. Зато в бытовом отношении водораздел в прямом и переносном смысле слова проходил по Сене.

«В старых жилых домах на каждом этаже около лестницы имелся клозет без сиденья, с двумя цементными возвышениями для ног по обе стороны отверстия, чтобы жилец не поскользнулся; эти уборные соединялись с выгребными ямами, содержимое которых перекачивалось по ночам в ассенизационные бочки. Летом в открытые окна врывается шум работающего насоса и в воздухе распространялось сильное зловоние. Бочки были коричневато-желтыми, и в лунном свете, когда лошади тащили их по улице Кардинала Лемуана, это напоминало картины Брака» — так описывает Хемингуэй\* Латинский квартал на левом, богемном берегу Сены. «Нашим домом на улице Кардинала Лемуана была двухкомнатная квартирка без горячей воды и канали-

---

\* Хемингуэй Э. Праздник, который всегда с тобой / Пер. М. Брука, Л. Петрова, Ф. Розенталя. М., 1968.



зации, которую заменял бак... Зато из окна открывался чудесный вид».

На правом берегу Сены, где жили высшие чиновники, дельцы, финансисты, можно было устроиться с большим комфортом. На бульваре Османа стояли семиэтажные дома с лифтами (которые, впрочем, легко выходили из строя). Если повезет, то вам недорого сдадут квартирку мансардного типа на последнем этаже, состоящую из трех комнат: одной большой и двух маленьких. При квартирке, как правило, имелась крошечная кухня с окошком-глазком и газовой плитой, а также ванная с газовой колонкой для нагрева воды. Такие дома имели паровое отопление: если какой-нибудь богатый жилец требовал тепла с 15 октября по 15 апреля, этим пользовались все остальные. Богачи же проживали в апартаментах из пяти—семи комнат.

Всезнающие статистики подсчитали, что в Париже дождь идет 164 дня в году, а зимой 13 дней падает снег. «С первыми холодными дождями город вдруг стал позимнему унылым, и больше уже не было высоких белых домов — а только мокрая чернота улицы, по которой ты шел, да закрытые двери лавчонок, аптек, писчебумажных и газетных киосков, вывески дешевой акушерки и гостиницы, где умер Верлен... На верхний этаж вело шесть или восемь лестничных маршей, там было очень холодно, и я знал, сколько придется отдать за маленькую вязанку хвороста — три обмотанных проволокой пучка коротких, длиной с полкарандаша, сосновых лучинок для растопки и охалку сыроватых поленьев, — чтобы развести огонь и нагреть комнату», — вспоминал Хемингуэй.

Пучки лучины можно было приобрести в лавке угольщика под вывеской «Вина, дрова, уголь». Ее хозяин чаще всего был овернцем или потомком овернца, обосновавшегося в Париже\*, крепким малым, без труда ворочающим тяжеленные мешки с углем, весившие не меньше 50 килограммов. Внутри лавка состояла из двух темных каморок: справа обитый цинком прилавок, где можно выпить кофе со сливками, белого вина, аperi-

---

\* Слово *bougnat* (угольщик) происходит от искаженного *auvergnat* (овернец).

тив; слева — склад пучков лучины и черных угольных мешков.

Душой каждого дома был консьерж — один из парижских типов, совершенно незаменимый персонаж. Консьерж (а чаще консьержка) охранял дом, наводил чистоту на лестницах, передавал послания жильцам и от жильцов, принимал почту, оказывал жильцам тысячу мелких услуг. Парижские особняки были огорожены высоким глухим забором; подъезды домов на ночь запирались изнутри, и их невозможно было открыть снаружи. Загулявшие жильцы, слишком поздно возвращавшиеся домой, вынуждены были уповать на чуткий сон и тонкий слух консьержа, к которому они взывали с просьбой «потянуть за веревочку»: кроме шуток — дверь открывалась именно так.

Но чтобы обеспечить себя жильем, требовалось найти работу — какую угодно, пусть даже разносчиком, продавцом газет или цветочницей. По Сене тогда курсировали не «речные трамвайчики» с туристами, а буксиры с трубами, которые откидывались, чтобы не задеть мосты, и вереницы барж; на пристанях требовались грузчики, но предложение поденной работы превышало спрос.

А вот «профессия» рантье отмирала: после войны франк, курс которого сохранялся практически неизменным с 1801 года, залихорадило: в январе 1923 года за один доллар давали 15 франков, через год — 20, в марте 1924 года — уже 29; британский фунт, стоивший в январе 1924 года 98 франков, в марте тянул уже на 123. Дело в том, что Франция тратила деньги, которых не получала, — репарации Германии. Планы правительства обложить налогом крупные состояния («заставить платить богатых») вызвали утечку капитала за рубеж, а простые люди перестали покупать облигации госзайма. Когда фунт стал стоить 250 франков, наступила настоящая паника. В 1928 году премьер-министр Пуанкаре девальвировал национальную валюту, чтобы расплатиться с государственными долгами и стимулировать экспорт; это позволило стабилизировать экономику, но разорило миллионы мелких вкладчиков.

По словам того же Хемингуэя, в Париже, если не шиковать, можно было сносно жить на пять долларов в день, но и этой суммой располагали не все. Тем, у кого не было денег на жилье, оставалось ночевать под мостами или на скамейках, прячась от полиции, мыться тайком по ночам во дворе у колонки (если повезет и тебя запрут во дворе на ночь), питаться отбросами.

В суровые послевоенные годы проблема хлеба насущного вставала со всей остротой, и не только для бездомных. С 1918 по 1927 год цены выросли почти в три раза. Напротив островов Сите и Сен-Луи с раннего утра сидели люди, вооружившись бамбуковыми удочками с очень тонкой леской, легкой снастью и поплавками из гусиных перьев, и ловили рыбу, по большей части плотву. Делали они это не для развлечения, а для пропитания: улов приносили домой, рыбу жарили и съедали вместе с костями, настолько она была нежна — таяла во рту. Некоторые рыболовы сбывали свою добычу местным рестораничкам.

По утрам в Латинском квартале пастух гнал по булыжной мостовой стадо коз, играя на дудке. Желающие должны были только предоставить тару: пастух доил козу, пока его собака охраняла остальное стадо, получал деньги за молоко и шел дальше.

В субботние и воскресные дни почти все улочки превращались в рынки: хозяйки придирчиво выбирали зелень, овощи, мясо, рыбу, стараясь не прогадать; торговцы, имеющие постоянное место, переругивались с бродячими разносчиками, расхваливавшими свой товар, пытаясь уличить их во лжи и не дать отбить покупателей.

Если на правом берегу служащие ходили обедать домой, чтобы сэкономить, в большинстве домов левого берега кухни попросту не были предусмотрены, поэтому волей-неволей питаться приходилось в закусочных и кафе; именно там проходила значительная часть жизни.

Для завсегдатаев в кафе держали «личные» деревянные кольца для салфеток — обзавестись ими значило приобрести определенное «положение в обществе». В больших кафе можно было затеряться, побыть вдвоем среди людей, не обращающих на тебя никакого внима-

ния. К тому же цены в них тогда были дешевы, там подавали хорошее пиво и аперитивы стоили недорого — их цена была четко обозначена на блюдечках (абсент был под запретом, и его заменяли крепкими настойками ярких расцветок). «Клозери де Ли́ла» считалось одним из лучших кафе в Париже. Зимой там было тепло, а весной и осенью круглые столики стояли в тени деревьев, обычные же квадратные столы расставляли под большими тентами вдоль тротуара. В «Ли́ла» ходили члены Французской академии, преподаватели Сорбонны, фронтовики-инвалиды — коренные жители Латинского квартала. Представители богемы предпочитали «засветиться» в кафе «Купол» или «Ротонда» в квартале Монпарнас — это было всё равно что быть мельком упомянутым в газетной хронике. Туда же отправлялись приезжие знаменитости в надежде свести знакомство с местными «властителями дум»; так, в кафе «Купол» бывал Маяковский. В квартале Сен-Жермен-де-Пре набирали популярность кафе «Флора» и «Два Маго»; их облюбовали экзистенциалисты во главе с Жаном Полем Сартром и Симоной де Бовуар. Культовым местом был бар-ресторан «Бык на крыше» на улице Буасси д'Англа: здесь в закрытых кабинетах проходили тайные встречи, а за столиками с пустыми бокалами из-под портвейна создавались будущие шедевры. Здесь было место встречи богемы и великосветского общества: монпарнасская публика облачалась в смокинги, отправляясь туда ужинать. Там бывали Андре Жид и Сергей Дягилев, Пикассо и Рене Клер, Пикабия и Тцара, Фернан Леже и Антон Рубинштейн, который играл на рояле мазурки Шопена. Даже Марсель Пруст не удержался и зашел сюда в июле 1922 года, повязав свой обычный белый галстук. Несколько месяцев спустя почти все общество, собиравшееся в этом ресторане, шло за его гробом, а вскоре и сам «Бык на крыше» приказал долго жить.

На правом берегу сияли неоновыми огнями бары и танцклубы. «Американский бар, танго и татуировки племени маори — в наши дни это то же самое, что лунный свет, руины башен и виола трубадуров в эпоху романтизма», — писал Анри Биду. Полуподвальные дансинги сотрясали синкопы джаза в исполнении оркес-



тров с диковинными англоязычными названиями. На сцене — негры в смокингах, в полутемном зале — беснующаяся толпа, извивающаяся в новомодных чарльстонах и фокстротах, хлопающая ладонями в такт, подхватывающая припевы знакомых мелодий. Снаружи — царство стекла и алюминия, внутри — панно из экзотической древесины, радуга коктейлей, смешение языков, запах пота, перебиваемый дорогами духами.

Композитор Дариус Мило привез из Бразилии новые ритмы — самбы и румбы. Танго больше не было под запретом, и пары, сливавшиеся в жарком объятии танца, покидали дансинг, чтобы вновь слиться в постели.

Война отняла мужей у миллиона женщин, оставив еще несколько миллионов без женихов. Но женщины оставались женщинами — им хотелось нравиться, любить, предаваться страсти. В 1920-е годы в Париже зародилась новая традиция: 25 ноября, в День святой Екатерины (девы-мученицы), незамужние женщины, достигшие 25-летнего возраста, устраивали процессии, сопровождавшиеся танцами и прочим весельем; толпа разряженных «мидинеток» (особое внимание уделялось шляпкам, отличавшимся крайней экстравагантностью) приближалась к статуе святой Екатерины на углу улицы, и две самые бойкие девицы карабкались по приставной лестнице (снизу открывался великолепный обзор), чтобы возложить ей на голову венок. Обеспокоенная возникающими по случаю праздника беспорядками Церковь решила организовать собственную процессию, но оказалась «неконкурентоспособной».

Французы никогда не оставались равнодушными к женской красоте. Первая «королева красоты» (Аньес Суре) была избрана в Париже в 1920 году, а с 1927 года в столице регулярно избирали «мисс Франции» (кстати, само это словосочетание зародилось в траншеях на Сомме в 1914 году).

Революция в нравах вызвала революцию в моде (или наоборот?). Архетипом «безумных лет» стала героиня романа Виктора Маргерита «Холостячка» (1922) — молодая женщина, внешне похожая на мальчика (худенькая, стриженная, хрупкая), в короткой юбке и в круглой шляпке без полей, надвинутой на глаза, не сковываю-

щая себя моральными принципами прошлого и возмущенно отвергающая домостроевскую концепцию «церковь—кухня—дети».

Укоротить платья и юбки женщин заставила сама жизнь: так можно было сэкономить на материале. Зато богатые модницы сделали это своим козырем. Наряды им шили из новых видов тканей — муслина с металлической нитью, тюсора, чесучи. Платья носили с большим вырезом сзади, талия не подчеркивалась; туфли (теперь они стали видны) часто делали из той же ткани, что и платье. От корсетов отказались окончательно: свобода, свобода во всем. Повальное увлечение спортом породило необходимость моделировать одежду для игры в теннис и гольф, для прогулок в горах и катания на лыжах. Наконец, знаменитая Коко Шанель, изобретшая «маленькое черное платье», облачила женщину в брючный костюм и разрешила ей надевать на ночь пижаму. Короткая стрижка (порой волосы даже смазывали бриолином) и сигарета, вставленная в длинный мундштук, дополняли собой образ женщины, не желающей занимать подчиненное положение. Другим типом была «женщина-вамп»: этот образ подчеркивался яркой косметикой, тонкой линией выщипанных бровей и роскошным боа из перьев. Скромная и неброская одежда спортивного покроя, украшенная разве что тесьмой, шнурками и лентами, доминировала днем, зато по вечерам электрические огни играли и переливались на платьях, напоминающих собой рыбку чешую, отделанных бахромой и кружевами из канители, расшитых жемчугом и стразами.

Революцию в мужской моде произвел костюм-двойка, преимущественно из клетчатой ткани. Облачаясь по вечерам в смокинг, к которому полагалась рубашка с английским воротником, днем мужчины предпочитали спортивный стиль, брюки для гольфа. Вместо котелков и цилиндров теперь носили мягкие шляпы. Наибольший простор для фантазии открывали галстуки — самых невероятных расцветок (галстук из чистого шелка можно было приобрести всего за два франка). Ворвавшись на улицы городов, автомобиль ввел моду на куртки, фуражки, кожаные перчатки и очки-консервы. Впервые

появились дома мужской моды: первопроходцем в этой области стал дом Ланвен.

Новые тенденции в живописи и художественном творчестве, отрицавшем «искусство для искусства», быстро нашли себе прикладное применение. В 1925 году в Париже состоялась большая выставка декоративного искусства, оказавшая сильное влияние на послевоенную моду. Жан Дюнан создавал для модистки Аньес шляпки из яичной скорлупы, выложенной мозаикой. Стиль «ар деко» находил проявление в виде новаторской бижутерии, «кубистских» дамских сумочек. Платья из ткани «электрик» или «металлик» покрывали «сюрреалистической» вышивкой.

*Gay Paris* обрел новых кумиров: теперь это была уже не Сара Бернар, а Мистингетт, звезда мюзик-холла, и Морис Шевалье в своем неизменном канотье. «Негритянское ревью» Джозефины Бейкер пользовалось безумным успехом: ее «костюм», состоящий из нескольких связок бананов в виде набедренной повязки, вошел в историю. По вечерам публика заполняла залы оперетты, театров, где шли пьесы Жана Кокто, кино — царства «великого немого», не обделяя своим вниманием цирк и традиционные кабаре. Выставки устраивали на любой вкус — от традиционных до шокирующих, заранее нацеленных на скандал; кубисты, абстракционисты, дадаисты, сюрреалисты и все прочие, называвшие себя «авангардом», стремились заявить о себе.

Обо всех событиях культурной жизни можно было узнать из газет: пресса тоже переживала небывалый подъем. «Пти паризьен» конкурировал с «Пари-суар», основанной в 1923 году Эженом Мерлем; эта газета впервые стала подкреплять репортажи фотографиями. (Кстати, именно тогда и именно в Париже фотография возвысилась до искусства.) Информационно-развлекательные «Эко де Пари», «Фру-Фру», «Сине магазин», «Сине мируар» (последние два — журналы о кино) соседствовали с «Попюлер» социалиста Леона Блюма и газетой коммунистов «Юманите», основанной Жаном Жоресом еще в 1904 году, католической «Круа» и антисемитской «Аксьон Франсез». Самой крупной вечерней газетой 1920-х годов была «Интрансижан»; несколько

статей для нее написал Антуан де Сент-Экзюпери. А популярная писательница и актриса Коlette вела рубрику в воскресных выпусках «Фигаро» — «Мнение женщины», рассказывая о театре, о Саре Бернар, о поведении толпы, о бесовщине, творящейся в домах с привидениями... Последняя тема была довольно актуальной на фоне массового увлечения спиритизмом.

Огромной популярностью пользовались спортивные состязания, в частности, поединки боксеров — любителей и профессионалов — и автогонки, а в 1924 году в Париже состоялись летние Олимпийские игры. Даже в самом бедном квартале можно было купить программу скачек, причем озаботиться этим нужно было пораньше, пока всё не расхватали. Надо отметить, что допинг-контроля тогда не проводили (ни для людей, ни для животных), поэтому спорт был азартной игрой.

Азарт — вот слово, наилучшим образом передающее настроение тех лет. Привилегированное общество было одержимо страстью к игре: играли и в казино, и на Бирже, и на игровых автоматах.

Простой люд тоже не оставался без развлечений: в каждом парижском квартале была своя ярмарка. Особенно славились праздники в Нёйи, на северо-западе Парижа; на Рождество все веселье проходило на Монмартре, а по весне в окрестностях Венсенского замка устраивали «пряничную ярмарку». Три недели подряд там гнусавили зазывалы, вопили сирены, трещали выстрелы в тирах — и всё до поздней ночи.

На ярмарках можно было посетить зверинец (военным в форме — вход за полцены), поглазеть на дикувинки, например, на «человека — морского конька» (оплата по выходе). Там и сям были устроены тир, где вчерашние победители могли пострелять из лука и из ружья, а то и просто попытаться обрушить метким броском пирамиду из консервных банок; гадалки предсказывали желающим счастье, богатство и любовь. В ларьках продавали вафли с ванильным ароматом и пакетики жареной картошки, припудренной солью, — эти типично бельгийские лакомства во Францию привезли... американцы. Наконец, ни один посетитель не по-

кинул бы ярмарку без пряничного поросенка со своим именем, выведенным глазурию.

В парижских пригородах, расположенных вдоль Сены, были свои традиционные развлечения. Например, в Пуасси (ныне входящем в городскую черту) устраивали водные гонки за свиньей. Несчастному животному тщательно смазывали салом хвост и пускали в реку; несколько человек устремлялись за ним вдогонку. Надо было догнать отчаянно визжащую хрюшку вплавь, ухватить за скользкий хвост и выволочь на берег.

Увы, активный отдых на свежем воздухе был больше исключением из правил. Дешевые пивные и забегаловки левого берега, где стоял невыветриваемый кислый запах, были забиты людскими отбросами — спившимися мужчинами и женщинами, которые стаканами глушили дрянное красное вино. Впрочем, спивались и представители элиты — пусть напитки были другими, но результат — практически тем же. К тому же для саморазрушения использовалось не только спиртное.

В старом баре «Дыра в стене», чей красный фасад выходил на Итальянскую улицу (неподалеку от авеню Оперы и Итальянского бульвара), можно было приобрести наркотики, в частности, опиум. Это было тесное заведение, немногим шире обычного коридора. Одно время там имелся потайной выход прямо в парижскую клоаку, по которой, как утверждали, можно было добраться до катакомб (во время войны бар был притоном дезертиров). Кроме того, в 1920-е годы в Париже было полно кокаинистов; Робер Деснос, одно время примыкавший к сюрреалистам, написал «Оду кокаину». Этот порошок использовали для придания себе бодрости, энергии и силы, в том числе мужской, которой потом требовалось дать выход.

Четверть мужчин, проживавших в Париже, посещали проституток: в столице существовало полторы тысячи публичных домов. Это были чистой воды коммерческие предприятия, причем половину прибыли забирало себе государство. Создавались все условия для того, чтобы «девушки», жившие по «желтому билету», не могли вырваться на волю: проституток заставляли платить за наряды и за пропитание, они постоянно оказывались



в долгу у заведения. Несмотря на регулярные врачебные осмотры, предотвратить распространение венерических болезней не удавалось, а одна «девушка» могла заразить сифилисом до тридцати клиентов. В 1920-е годы дома терпимости закрыли в Кольмаре, Страсбурге и Нанси; Международный Красный Крест призывал покончить с этой унижительной формой рабства, но в Париже бордели прикрыли только в 1946 году.. за сотрудничество с нацистскими оккупантами! В самом деле, немцы усердно их посещали, а сутенеры спекулировали на черном рынке.

Разумеется, публичными домами дело не ограничилось: в Париже были и уличная проституция, и «салоны массажа», и кафе, где официантки доставляли заказ клиенту в номер... После войны на улице Лапп, о которой пели шансонье в бодреньких вальсах, открылись еще и бары, где моряки танцевали с трансвеститами, а в общественных писсуарах мнимые женщины поджидали клиентов-буржуа... Конечно, мужская проституция и вообще гомосексуализм не приняли в Париже такого размаха, как в Берлине, но все же некоторые представители интеллигенции, например Марсель Пруст и Андре Жид, привлекли внимание общественности к этой проблеме, хотя и преподнося ее в несколько идеализированном ключе. Сюрреалист Рене Кревель посетил галерею портретов знаменитых гомосексуалистов и трансвеститов в Институте сексуального познания, основанном в 1919 году в Берлине Магнусом Хиршфельдом, — там консультировали гомосексуалистов со всего мира. Впрочем, во Франции, в отличие, например, от Англии, представители привилегированных слоев общества не стремились афишировать свою «нетрадиционную сексуальную ориентацию», хотя определенные признаки, по которым можно было опознать «голубых», все-таки были: например, замшевые штиблеты или пальто из верблюжьей шерсти.

Ниспровержение табу, бравирование собственной раскрепощенностью, нарушение всяческих запретов — да, это было в духе времени. Но порой то, что казалось очевидным и легким в теории, на практике принимало совершенно иной оборот. За опьянением наступало

похмелье. Одни, ужасаясь содеянному, трезвели и возвращались к прежней жизни, другие увеличивали дозу. Поиски неведомого пути нередко заводили в тупик или на край пропасти: в 1920-е годы резко возросло число самоубийств. Как известно, «безумные годы» завершились Великой депрессией...

В то же самое время за несколько тысяч километров от Парижа проводился масштабный социальный эксперимент по ломке старого сознания и созданию нового человека. Неудивительно, что многие взоры обращались в сторону Советского Союза: для одних он был жупелом, для других — путеводной звездой, тем далеким идеалом, который необходим каждому, чтобы было к чему стремиться.

Возможно ли сделать идею образом жизни? Существует ли полная свобода, пока человек остается человеком — со своим прошлым и мечтами о будущем, со своими потребностями и жаждой любви, со своей зависимостью от материальных условий и чужого мнения? Этими вопросами и задается Пьер Декс в книге, которую вы держите в руках.

*Екатерина Колодочкина*

Сюрреализм, как ни одно другое художественное течение ни до, ни после него, попытался соединить в едином видении честолюбивые устремления поэтических открытий, мораль и революционное преобразование мира, ставшее актуальным после Октября 1917 года. На первый взгляд желание воссоздать повседневную жизнь породившей его молодежи парадоксально, поскольку она не принимала и порой категорически отвергала ту жизнь, что сложилась после войны. Но эти молодые люди как раз и стремились выработать стиль, который преобразил бы их существование, соединить в едином звучании свое бунтарство и неведомые источники вдохновения, которые потрясли их до глубины души. Они, вынужденные перебиваться случайными заработками, старались также установить строгие коллективные правила, невзирая на свои материальные проблемы.

В конечном счете они как никто рассказали о неожиданном в повседневности, о необычном, которого никто не замечает, но которое является знаменем эпохи. «Существует некий сюрреалистический свет... — пишет Арагон в «Волне грез», — который исподволь освещает синюю контору, организующую поездки на поля сражений... свет карманных фонариков на сраженных любовью. Есть некий сюрреалистический свет в глазах всех женщин».

Именно этот свет направлял нас в попытке пройти в конце XX века по

следам основателей сюрреализма, с момента встречи юнцов во время войны 1914—1918 годов вплоть до разрыва между Арагоном и Бретоном 15 лет спустя, когда сюрреализм хотя и был живее всех живых, но все же утратил свою первоначальную общность, часть своих грез, возможно — свою юность.

Это ни в коем случае не история сюрреализма. Наша цель гораздо скромнее: описать переплетение судеб первых сюрреалистов.

КАК СЮРРЕАЛИЗМ ПРИШЕЛ  
К СЮРРЕАЛИСТАМ.  
1917—1922

*Поэты стараются извлечь  
суть из повседневности. То,  
чего не видно, не менее важно,  
чем то, что видно.*

Жак Барон

*Глава первая  
Война*

В 90-х годах XX века сюрреализм кажется нам движением, оставившим самый глубокий отпечаток в культурной жизни Франции XX столетия. Он придал ей несравнимый привкус и оттенок, особый тон, столь же не стыкующийся с существовавшей в те времена литературой, как веком раньше нарождающийся романтизм, от «Расина и Шекспира» Стендаля до «Исповеди сына века» Альфреда де Мюссе, вступал в противоречие с наследием классицизма. Но его устремления были шире, мощнее: изменить все рамки существования, ворвавшись в современность через пролом, который Великая война проделала в Прекрасной эпохе\*, надеявшейся не измараться индустриализацией.

---

\* Термин «Прекрасная эпоха» возник после войны 1914—1918 годов для обозначения периода, предшествовавшего этой войне и следовавшего за периодом экономического упадка 1870—1895 годов. Представления об этом времени (технический прогресс, расцвет, беззаботность) были несколько приукрашены недавно перенесенными испытаниями военной поры. (Здесь и далее: *постраничные сноски — примечания переводчика; концевые сноски — примечания автора*)



## *Старые ритмы*

В самом деле: ни железные дороги, ни электричество не сумели переломить старых ритмов и дедовского образа жизни во Франции, унаследованных от XIX века и до самого 1914 года определявших собой повседневную и интеллектуальную жизнь, а также мораль и сексуальность. Не разразись катастрофа, общество так и не выбралось бы из застоя. Война — первая мировая война в истории человечества — завершила промышленную революцию, превратившись в столкновение стали, машин, химии, поставив новейшую технику на службу смерти. Этот поток насиловал сознание точно так же, как массовые убийства и жестокость рукопашной в траншеях, уничтожая сами идеи цивилизации и прогресса XIX века. Резкое увеличение числа работающих женщин, в том числе по ночам, распад семей, огромное количество молодых вдов в стране, потерявшей полтора миллиона убитыми и насчитывающей больше миллиона инвалидов, придали послевоенному времени характер радикального разрыва с прежними нравами — так воспринимало его поколение, родившееся вместе с веком.

Раньше костюм устанавливал непреодолимую социальную дистанцию. Женщина без корсета или «простоволосая» внушала наихудшие подозрения по поводу своей добродетельности. Каждый мужчина носил ту шляпу, на какую имел право, или кепку, ставившую его классом ниже. «Меня выставили за дверь кафе “Два Маго” за то, что я посмел войти туда без пиджака в разгар июля 1922 года, — вспоминает Арагон в «Бланш, или Забвение». — Историю не понять без таких мотиваций». То же самое относилось к географии проживания и жизнедеятельности. Изолированность «богатых кварталов», безмятежность окрестностей парижской Оперы, еще не принявших привычный нам вид<sup>1</sup>, тогда еще не нарушало нашествие магазинов и контор. «Прекрасная эпоха» закрепила иерархию различных «миров», считая ее незыблемой. Теснота окопов, где, в грязи и в крови, хлебаешь из котелка ту же баланду, спишь на земле под случайным укрытием, переживаешь те же страш-

ные бомбежки, не говоря уже о газовых атаках, навсегда уничтожила подобные преграды среди фронтовиков.

Война 1914—1918 годов действительно стала школой первого поколения сюрреалистов, породившего это движение. Арагон (его засыпало землей от разрыва снаряда, когда он отыскивал раненых) или Андре Массон, вернувшийся с фронта с тяжелым ранением, Андре Бретон, студент-медик, брошенный на фронт санитаром во время наступления на Маасе, а потом лечивший тех, кто сошел с ума от кровавой бойни и бомбежек, Супо, Элюар или Бенжамен Пере воспринимали окончание боев как недолгое и неверное затишье. Бретон дал этому состоянию ясную оценку: «Конечно, мы отходили от войны, но не могли отойти от того, что тогда называли “промыванием мозгов”, превратившего за четыре года людей, желавших просто жить, в растерянных, одержимых, которых могли не только впрячь в ярмо, но и запросто перебить»<sup>2</sup>.

Пулеметы, первые бои с участием танков и авиации, подводная и химическая война — всё это детища XX века. Эти новшества отменили индивидуальные подвиги, а также радикальным образом изменили отношения со смертью. Во-первых, потому, что солдат обратили в живую силу, которую использовали десятками тысяч и возобновляли для повторного использования в той же мясорубке, а еще потому, что, с другой стороны, полевая медицина и хирургия добились невиданных успехов. В обществе, где асептика делала еще только робкие шаги, когда еще погибали от заражения раны или малейшего натиска микробов, когда переливание крови все еще было рискованной операцией, теперь спасали таких раненых, каких раньше никто бы и не подбирал. Арагон, бывший фельдшером на фронте, сохранит об этом память на всю жизнь. Но вот что еще важнее: медицина воздействует даже на человеческий мозг, поскольку нужно подбирать контуженных, с продырявленной головой. Это незаменимый опыт Бретона. Это и сблизило его с Арагоном с тем большей силой, что их сходство отделило их от старших, способствуя духовной сопричастности. Их наставник Аполлинер был одним из выживших благодаря хирургии. Но он погиб, когда смерть стала косить гражданских, как некогда чума, косой «испанки».

Мир не вернул довоенное время, напротив, общественный порядок перевернулся с ног на голову из-за еще одного разрушительного явления, малознакомого, поскольку его держали в узде с конца 1790-х годов, — инфляции. Она разорила рантье, разъела покупательную способность трудящихся и облагодетельствовала спекулянтов — «нуворишей».

Социалистическая партия тогда в большинстве своем качнулась от реформизма к поддержке советской революции, в результате чего в конце 1920 года на съезде в Туре родилась коммунистическая партия. И хотя некоторые упивались звучавшими там речами, многие рядовые члены партии прочитали в «21 условии» Ленина\* — в котором мы видим сегодня основы тоталитарной партии — о средстве покончить с буржуазией и отомстить за Парижскую коммуны.

Одним из долговременных последствий страха, обуявшего тогда управляющих и домовладельцев, стало замораживание квартплаты, на целые десятилетия застопорившее всякую модернизацию жилья. Простые душевые (не то что ванные комнаты) были роскошью, биде — признаком порока, зато клозеты без унитаза и умывальники на лестничной площадке — правилом. Отказ в капиталовложениях привел к отказу в механизации. В начале 1930-х годов во французском сельском хозяйстве использовалось такое же соотношение лошадей, как в 1850-м, а в Париже было столько же упряжных повозок (фиакров и грузовых), как в... 1891 году! За этот трусливый консерватизм придется заплатить известную цену — в 1940 году.

### *«Изменить жизнь»*

«Изменить жизнь»... Идея, составляющая ядро сюрреализма, — что в узком кругу сменявших друг друга групп, связанных с Бретоном и подчинявшихся его авторитету, что в широком кругу всех, даже мимолетных участников движения, становится доступной понима-

---

\* «21 условие», или «Условия приема в Коммунистический интернационал» — документ, принятый 30 июля 1920 года на II конгрессе Коминтерна в Москве.

нию лишь через осознание беспрецедентного ниспровержения всех общественных правил, вплоть до «умения жить» в его сути. Изначально речь шла о том, чтобы изменить жизнь, которую Рембо, завещавший им этот лозунг, не выносил уже полвека тому назад, ту жизнь, против которой восстал Лотреамон\*. Отсюда потрясение, испытанное родоначальниками движения, когда они открыли для себя позабытые произведения Лотреамона и повторно опубликованные, но в исковерканном, даже искаженном виде, творения Рембо<sup>3</sup>.

Так что не следует искать повседневную жизнь сюрреалистов в их принадлежности к фронтовикам, бросившимся очертя голову (если голова еще соглашалась им служить) в «безумные» послевоенные годы. Лучше проследить за их отказом принять уготованную им судьбу, за тем, что вызывало у них непреодолимое отвращение, за исследованием неизвестного и запретного, бунтарством и даже призывом «начать с чистого листа», который их объединил, наделил собственным лицом, побудил превзойти себя, подвергаясь (реально существующей) опасности сломаться. Во всяком случае, сломать то, что их соединило.

Общественный опыт Первой мировой войны, немалое препятствие на пути к тому, что сюрреалисты могли изменить, нельзя свести к опыту Второй мировой, особенно во Франции и, в частности, в плане эмансипации женщин. Хотя множество женщин из простонародья и из буржуазии обрели в 1914—1918 годах благодаря открывшейся для них возможности работать, ранее бывшей для них недоступной, некую автономию, даже независимость (жалованье квалифицированных работников было относительно высоким), хотя они научились избавляться от того, что мешало им физически, — от

---

\* *Артур Рембо* (1854—1891) — французский поэт, предтеча символизма. Настоящую известность получил только после смерти, хотя к тому времени уже 20 лет ничего не писал. *Лотреамон* — псевдоним Изидора Дюкасса (1846—1870), французский поэт, писал поэмы в прозе, полностью опубликованные лишь в 1890 году под названием «Песни Мальдорора» (*Les Chants de Maldoror*). *Мальдорор* — демонический персонаж, исполненный ненависти к человечеству и к Богу и благоговейной любви к океану, крови, осьминогам и жабам. Сюрреалисты считали Лотреамона величайшим французским поэтом, затмевающим даже А. Рембо.

корсета, длинных платьев, шляп (даже шиньонов), хотя они имели дело с ранеными, которые уже и не думали выглядеть перед сестрой милосердия носителями мужского начала, с возвращением к порядкам мирного времени их сухо отправили обратно к домашнему очагу, упорно отказывая в праве голоса\*. Но пережитый опыт проявится в скандале с романом «Холостячка» (в 1922 году)<sup>4</sup>, а также в новом типе «освобожденной» женщины, которая появится в любовной жизни — или фантазиях — сюрреалистов и не только озарит собой их произведения, но и потрясет их самих столь же сильно, как Фрейд, хотя сам по себе сюрреализм останется мужским делом.

В конце XX века подобные вещи, равно как и бурно развивающиеся массовые коммуникации, увеличивают расстояние, отдаляющее нас от той эпохи. Телефон и автомобиль были тогда на редкость медлительными, радио только начинало лопотать, авиация переживала детство. Зато в 1907 году уже был разработан белинограф, существовала ежедневная газета с фоторепортажами — «Эксельсиор», а немое кино уже прочно вошло в жизнь. Комбинированные съемки позволяли творить чудеса, порождая самые фантастические образы и сводя вместе несочетаемое — позднее о таком будут говорить: «Сюрреализм какой-то».

Взлет газетной и уличной рекламы придал импульс плакату и типографскому делу, распространив повсеместно опыт киношных трюков; это встряхнуло поэтов и подтолкнуло революцию в изобразительном искусстве, совершенную Пикассо и Браком. В 1912—1914 годах они создали свои коллажи, которые сюрреалисты используют в своих целях, в то время как дадаисты в своих манифестах играли на типографских искажениях.

Живопись, современное революционное преобразование которой завершилось в Париже в 1905—1914 годах, жестоко пострадала от потерь, нанесенных войной. Хотя старик Матисс и испанцы (представители нейтральной державы), Пикассо и Грис уцелели, на

---

\* Во Франции женщины получили право голоса только 21 апреля 1944 года.

фронт попали Брак, тяжело раненный в 1915 году, Дерен, Леже, а на иностранцев вроде Кандинского была объявлена охота, навеки рассеяв авангард и уничтожив международный рынок, который его поддерживал. Положение осложнилось из-за вынужденного изгнания Канвейлера — немца, галерея которого была опечатана как имущество врага, закрыв доступ к сотням хранившихся там произведений.

Ненависть, которую новые власти питали к кубизму, привела к насильственной распродаже в 1921—1923 годах не только коллекции Канвейлера, но и собраний Вильгельма Уде и Гётца, тоже содержавших шедевры (например, «Человек с кларнетом» Пикассо или «Канкан» Жоржа Сёра). Ни один французский музей не пожелал их приобрести, и большинство этих полотен войдут в историю современного искусства только после Второй мировой войны. В этом одна из причин того, что Бретон (который вместе с друзьями приобретет несколько из этих картин, продававшихся по дешевке) найдет оправдание сюрреализму не только в поэзии, но и в живописи, прежде всего в Пикассо, увидев в ней, вслед за Стендалем, «выстроенную мораль».

Сюрреалистическая история развивалась в основном в Париже. Именно в Париже, сотрясаемом сильными контрастами, молодые люди окунулись в «волну грез». Подобно тому, как Стендаль отверг классицизм как «француз, отступавший из Москвы», пройдя через войну, они твердо решили покончить со старой поэтикой, а также с литературой «войны». Они стремились безжалостно отделаться от того, что было уже интеллектуально мертво, чтобы завещать будущему дух переоценки ценностей и завоевания неведомого, которое все еще кружило голову.

## *Глава вторая* *Зародыш группы*

Луи Арагон и Андре Бретон: оба — единственные дети в семье, оба одиноки. Они родились соответственно в октябре 1897-го и в феврале 1896 года, то есть с разницей в полтора года. Два грустных ребен-



ка. Бретон — из-за чересчур властной матери, думающей лишь о респектабельности и заставлявшей мужа быть строгим отцом; уже со времен дадаизма она будет считать поведение своего сына позорящим семью. «Я думал, что был очень хорошо воспитан, — напишет Бретон в 1930 году, — то есть со злобой и ненавистью». Арагон, внебрачный сын, всю свою юность считал себя сыном своей бабушки и младшим братом своей матери. Он сбежит в воображаемый мир и с самого нежного возраста начнет писать, ухватившись за эту уловку. Его отец Луи Андриё, видный политический деятель, придумавший ему имя (он дал ему свои инициалы) и выдававший себя за его крестного, принудил настоящую мать сказать ему правду на двадцатилетие, перед призывом в армию в 1917 году, «потому что он не хотел, чтобы я вдруг погиб, не зная, что был доказательством его мужской силы», — скажет Арагон в 1971 году. Но ложь будет длиться еще долгие годы, и друзьям придется верить вымыслу. Только после смерти матери в 1942 году Арагон позволит пробиться наружу истине, которую до того он открыл лишь своим супругам — Нэнси Кьюнард, а потом Эльзе Триоле. И в виде исключения — Пьеру Навилю.

Филипп Супо, тоже родившийся в 1897 году, имел братьев и даже чересчур большую семью, хотя и лишился отца в семилетнем возрасте. Выходец из «буржуазии, составлявшей силу Франции», он написал в год своего тридцатилетия: «Я просто не переношу людей такого рода. В общем-то они не сделали мне ничего плохого, не сказали ничего, что могло бы возмутить меня до такой степени, но, несмотря на эту нейтральность, я чувствую, едва подумаю о них и им подобных, как ужасное отвращение подкатывает к моему перу. Трудно объяснить брезгливость при виде жабы или мучного червя. Признаюсь, что я буду спать спокойнее, когда они исчезнут с лица земли».

Для всех троих поэзия, ворвавшаяся в их жизнь еще в отрочестве, из случайно подвернувшихся книг, стала открытием, указала желанный выход. Они вдруг увидели, «что можно делать со словами», как говорил Бретон по поводу своих первых восторженных впечатлений

от чтения Малларме\*. Арагон жадно набрасывался на любой доступный ему плод воображения, вплоть до бульварной литературы. Сохранился его роман, написанный им в шесть лет, — «Какая божественная душа!». Супо помнились из отрочества впечатления от путешествий — в Германию, в Лондон — и от литературы, не втискивающейся в общепринятые рамки, в которой он чувствовал потребность, — Андре Жид, Рембо. Именно он откроет полное собрание «Песней Мальдорора» Лотреамона и даст почитать друзьям.

### *Улица Одеон*

Настоящее открытие современной литературы состоялось чуть раньше. У молодых поэтов была своя тайная география Парижа, и в те военные годы — и позднее, в период между двумя войнами, — она проходила по улице Одеон. Осенью 1915 года Адриенна Монье открыла там в доме 7 свой Дом друзей книги. В интеллектуально душевной атмосфере войны, которая затягивалась и превращалась в бойню, она была больше чем библиотекаршей — скорее советницей библиотеки, которая сумела превратить книгохранилище в место встреч новизны и поэзии. Вместе с Сильвией Бич она продолжала играть эту роль и после Второй мировой войны.

Из-за оков цензуры и разрыва между поколениями, вызванного мобилизацией всех, кто был чуть старше, сюрреализм, который будет в основном делом молодых людей, не стал бы тем, чем он стал, без этой женщины, проложившей ему дорогу.

Бретону, мобилизованному в феврале 1915 года, посчастливилось остаться в тылу в качестве помощника врача. Как только ему предоставили отпуск, позволявший приехать в Париж, весной 1916 года, он отправился на улицу Одеон. Адриенна Монье уже носила тогда

---

\* *Стефан Малларме* (1842—1898) — французский поэт-символист, автор стихов и поэм в прозе. Выражал свое интуитивное познание вещей через систему аналогий. Деформировал обычный синтаксис, дав толчок к дальнейшим экспериментам футуристов и кубистов. Придавал большое значение зрительному впечатлению, для чего использовал типографский монтаж.

почти монашескую одежду — те длинные серые платья, в каких ее привыкли видеть в старости. «У нас тотчас начались долгие беседы... — писала она. — У него были ни на что не похожие взгляды, которые совершенно выбивали меня из колеи... Его лицо было массивным и хорошо очерченным, волосы — довольно длинными, благородно зачесанными назад; взгляд оставался чужд всего мира и даже самого себя. Он был мало похож на живого. Он был нефритового цвета... Неистовство обратило его в статую. Как это бросалось в глаза, когда он находился в присутствии Аполлинера!.. видя не человека, находившегося тут же, а Незримое, черного бога, от которого следовало получать приказания».

Бретон с большим энтузиазмом будет вспоминать о «самом привлекательном горниле идей того времени». Однако нет сомнений, что уже тогда он породил там своим присутствием атмосферу чего-то нереального. Арагон, мобилизованный только в 1917 году, тоже посещал этот дом, так что они с Бретоном, прежде чем встретиться по-настоящему, могли там увидеться. Но насколько Бретон уже тогда был импозантен, настолько Арагон, что в гражданской одежде, что в военной форме, выглядел еще мальчиком. Адриенна Монье вспоминает и о Супо, описывая его «одновременно самым изящным и самым когтистым из трех». Они встречали там старших, например, Аполлинера и Валери\*, которые очень скоро узнали, что в этом месте можно найти их произведения, еще не поступившие в «большие» библиотеки. Поэтому, когда наши друзья создадут свой журнал «Литература» в 1919 году, его склад самым естественным образом разместится на улице Одеон.

Бретон повстречал Аполлинера в Париже 10 мая 1916 года, вскоре после того, как поэт перенес трепанацию черепа. «Он был печален и слаб. Попытался заговорить о поэзии. Это было трогательно. Он еще не может писать». 8 января 1917 года Бретона перевели санитаром в Париж, он мог посещать лекции в военном госпитале Валь-де-Грас. В конце января его прикрепили эк-

---

\* *Поль Валери* (1871—1945) — французский поэт-символист, последователь Малларме. Был одержим мыслью о бессилии разума проникнуть в сущность вещей.

стерном к неврологическому центру Питье. Теперь он регулярно встречался с Аполлинером, но еще и с Полем Валери. 1 сентября 1917 года, приписанный к Валь-де-Грас, он познакомился с Арагоном — тоже студентом-медиком, который только что туда прибыл. Они тотчас нашли общий язык — поэтический.

За несколько дней до этого Адриенна Монье распродала номер журнала символистов «Стихи и проза» за 1914 год, с первой «Песнью Мальдорора» Лотреамона. Два студента скупили все экземпляры, чтобы раздать друзьям. В начале лета Аполлинер представил Бретону Филиппа Супо, только что опубликовавшего свои первые стихи в журнале Пьера Альбера Биро «Sic». Бретон свел Супо с Арагоном. Они сошлись на любви к Рембо. Появился четвертый — Теодор Френкель, друг отрочества Бретона, который, в отличие от остальных, продолжит заниматься медициной<sup>5</sup>.

### *«Песни Мальдорора»*

Это отправная точка всего. Представим себе Бретона, Арагона и Супо в 20 лет, на фоне подстерегающей их жестокой войны, за чтением стихов Лотреамона и Рембо, сверкающих блеском только что выкопанного клада, который еще никто не опозил своим восхищением. Именно этими стихами, поющими в них словами они выражают для самих себя протест против невыносимой жизни, зажавшей их в тиски. Рембо — это легенда. И они воспринимают и превозносят его именно как мифического героя: «Он выпрямился во весь рост в день поражения, на пороге нашей Республики, под властью префектов [и это пишет Арагон, чей незаконный отец был одним из тех самых префектов, да к тому же еще и префектом полиции]. Едва исторгнув из себя несколько революционных воплей, он страшно замолчал в 20 лет. Неважно: мы были обязаны ему свободой. Долой оковы просодии, логику формы и логики, просодию мысли...» Бретон описывал Френкелю свои ночные вылазки с Арагоном на бульвар Сен-Мишель: «У него почти всегда под мышкой Рембо. Мы несколько раз останавливаемся в свете витрин башмачников...»

Лотреамон увлек их еще дальше. Бретон потом будет говорить о «полнейшем откровении, превосходящем границы человеческих возможностей». Вот два наших студента-медика, Арагон и Бретон, сидят осенью 1917 года в палате Валь-де-Грас, во время ночного дежурства, читая вслух книгу, одолженную Супо, в «невероятно мальдороровской обстановке», среди раненых или мечущихся в жару: «Иногда за дверями с навесными замками вопили сумасшедшие, обзывали нас, колотили в стены кулаками. Это становилось непристойным и поразительным комментарием к тексту. Бывали ночи, когда мы их не замечали... Внезапные провалы тишины оказывали еще более сильное воздействие, чем безумный шум. Я так и слышу возвышающийся посреди него голос Бретона, читающего “Песнь V: Счастлив тот, кто мирно спит на ложе из перьев, вырванных из груди Эдера, не замечая, что предает сам себя. Вот уже тридцать лет как я не спал...”»

Помимо этого причащения к самому сокровенному в поэзии была еще постоянная солидарность в неприятии войны, а Арагон с Бретоном знали, что она поджидает их. «Всё, что относилось непосредственно к войне, все эти ужасы, выставляемые напоказ, претило нам столь сильно, что я не солгу, сказав, что никогда война не находилась дальше от сердец молодых людей, чем в те дни, когда она занимала умы старших. Нас привлекало всё то, чего лишала навязанная нам мораль, — роскошь, празднества, большой оркестр пороков, образ героизированной женщины, завзятой авантюристки...» Арагон намекает здесь на Мусидору в черных колготках — образ, созданный Полем Пуаре\* для фильма Фейяда «Вампиры» (1915). Но Фейяд уже снял серию картин про «Фантомаса» (1913—1914) по романам Марселя Ал-

---

\* *Поль Пуаре* (1879—1944) — французский кутюрье, прославившийся своими дерзкими нововведениями в области женской моды, предтеча ар-деко: отменил корсет, создав платье с высокой талией; создал брюки-юбку и обуженную юбку, которые вызвали скандал. В начале карьеры работал дизайнером у Жака Дусе. *Мусидора* (Жанна Рок, 1889—1957) — французская актриса, создавшая образ женщины-вамп в фильме «Вампиры».

лена и Пьера Сувестра. Наши юные друзья испытывали то же восхищение, что и старшие — Аполлинер, Макс Жакоб или Пикассо, — перед «вульгарной» литературой, выходящей за рамки признанного искусства, как и киношные «серии».

«В обстановке поразительного нравственного смятения, в котором жили люди, — продолжает Арагон в той же статье, написанной для Жака Дусе в 1922 году, — неудивительно, что молодежь узнавала себя в этих роскошных бандитах, их идеале и их оправдании... Нам свойственна некая идея сладострастия, пришедшая к нам по этому пути света, между образами убийства и мошенничества, в то время как по ту сторону люди погибали пачками, а нам не было до этого дела...»

Однако дело дошло и до них. В начале мая 1918 года Бретон провалил экзамен на фельдшера, а Арагон сдал. Бретон выехал в гарнизон Сен-Маммеса, Арагон — на фронт в Шампань. В Кувреле 6 августа 1918 года его трижды засыпало землей во время бомбежек, и военная администрация его похоронила.

После такого воодушевленного начала группа теперь существовала только благодаря переписке — к счастью для нас. Из письма Полану от 27 июня мы узнаём об увлечении Бретона застывшими и архаизирующими картинами Андре Дерена 1913 года, например, «Субботний день» (1911—1914, хранится в ГМИИ им. Пушкина в Москве): «...с ее фоторепродукцией, вырезанной из “Суаре де Пари” [журнал Аполлинера], я не расставался всю войну».

В письме Френкелю от 28 июля он пишет: «Супо, Арагон и я хотим совместно написать книгу о художниках. Я предложил список, который и был утвержден: Анри Руссо, Анри Матисс, Пикассо, Дерен, Мари Лорансен, Жорж Брак, Хуан Грис, Джорджо де Кирико...» Книга так и не вышла в свет. Но сам план говорит о замечательном знании довоенного авангарда, а также о том, что составит главную отличительную черту сюрреализма: диалог между живописью и поэзией. Вот что понимал тогда Бретон под лиризмом и о чем писал в письме Арагону от 12 сентября: «Постоянные величины: устойчивые



выражения, общие места; бумажные обои или имитация дерева. А лиризм в живописи — это “Ле Журналь”, вклеенный в “Портрет неизвестного, читающего газету” (Шевалье X) [еще одно архаизирующее полотно Дерена, тоже оказавшееся в России<sup>6</sup>], перламутр с вывески “Кафе-бар” у Брака [полотно 1917 года]. Письмо завершается такой картиной: «Те, кого я еще люблю: Рембо, Дерен, Лотреамон, Реверди, Брак, Арагон, Пикассо, Ваше, Матисс, Жарри, Мари Лорансен».

### *Смерть Аполлинера*

Именно во время этого периода изоляции (для Супо и Бретона он закончился, когда Бретон вернулся из Сен-Маммеса в Париж в конце сентября 1918 года, а для Арагона, участвовавшего в оккупации Саарской области, продлился до июня 1919 года, для Френкеля еще дольше) ушли из жизни два главных живых героя, общих для всей группы, и, словно в возмещение утраты, Лотреамон развернулся для них во всю свою мощь. Аполлинер умер от «испанки» 9 ноября 1918 года, в 38 лет, а Жак Ваше, вероятно, покончил с собой в начале января 1919 года.

Аполлинер был Поэтом с большой буквы. И великим наставником. Мы помним, как Бретон был им очарован у Адриенны Монье. Так получилось, что первый визит Бретона к Пикассо состоялся 1 ноября, и теперь это было похоже на передачу эстафеты, поскольку Аполлинер ушел из жизни неделей позже. Бретон снова повстречал Пикассо в траурном кортеже, провожавшем тело поэта на кладбище Пер-Лашез, а потом еще раз, на первом представлении мистерии Аполлинера «Цвет времени» в театре Рене Мобеля на Монмартре, 24 ноября. 10-го числа он сообщил Арагону в Эльзас о смерти поэта припиской в письме-коллаже:

но Гийом  
Аполлинер  
теперь уже  
мертв

«Именно Аполлинер, — пишет Супо, — взял меня за руку и показал мне, что такое живая поэзия и огнен-

ное покаяние. Я шел за ним след в след... В некоторые дни в луче солнца, на углу улицы или в монотонности дождя я вдруг узнаю улыбку Аполлинера». В той же тональности звучат слова Бретона: «Через много лет те из нас, кто проживут достаточно долго, чтобы с них стали требовать воспоминаний, будут рассказывать о Гийоме Аполлинере. Быть с ним знакомым покажется редкой удачей... Нет такой двери, стоя перед которой я чувствовал бы себя столь же непринужденно, полным надежды, как перед дверью Гийома Аполлинера. На самом верхнем этаже дома 202 по бульвару Сен-Жермен была прикреплена картонка размером с визитную карточку, на которой значилось: «Просьба не надоедать миру"... Это был великий человек, во всяком случае, я таких больше не видел. Дичившийся мира, это правда, но само воплощение лиризма».

Арагон знал поэта в основном по его произведениям: «Величие Аполлинера конечно же в пытливости ума, которая очень часто принимала форму образа до такой степени, что о его поэзии можно сказать, что она прежде всего — стремление к непознанному. И возможно, самое большое любопытство в нем возбуждали нравы. Ни о чем другом этот человек, поначалу нерешительный и заурядный, не говорил так восхитительно... Ясное осознание связей между поэзией и сексуальностью, сознание осквернителя и пророка, — вот что помещает Аполлинера в особый момент истории, туда, где разбиваются вдребезги тысячелетние миражи рифмы и безрассудства».

К тому моменту слово «сюрреализм» использовал еще только Аполлинер, и наши молодые люди даже не думали на него претендовать. Аполлинер придумал его весной 1917 года, чтобы охарактеризовать свою пьесу «Сосцы Тиресия», противопоставив ее «условному местному колориту» и «подражанию натурализму» как «возвращение к самой природе, но не подражая ей на манер фотографов. Когда человек захотел подражать ходьбе, он изобрел колесо, не похожее на ногу. Таким образом он занимался сюрреализмом, не ведая того».

На самом деле больше всего Бретона, Супо и Арагона привлекало возрождение Аполлинером стиха из жизни, стиха-беседы без прикрас в стиле Мюссе, но только более современного, погруженного в повседневность, почерпнутого из необычных встреч во время прогулок по улицам, на которых эти молодые люди, не располагая жильем, где можно было бы принимать друзей, проводили время, ставшее общим достоянием. Поэзия большого города, явившаяся им уже в «Песни нелюбимого», станет основной темой «Парижского крестьянина» Арагона или «Нади» Бретона:

Весь Париж в упоении мая  
Топит в джине и свете себя  
Брызжут искры с заправка трамвая  
И летит он по рельсам без края  
Механически радость трубя

Среди тысяч томления стонов  
Сквозь витрины в закатной крови  
Топот ног суетливых гарсонов  
Под аккорды хрипящих сифонов  
Ты услышь мою песню любви...

Вот вам неожиданность («самое современное средство в нашем распоряжении») в действии: стихи облекают собой нежданное, в особенности ранее не испытанное, и разом впечатывают в вечность. В 1961 году Арагон будет вспоминать о том, как они с друзьями жадно набрасывались на всякие новшества, «на бензонасосы, которые тогда казались ожившей сказкой», и видели в Аполлинере человека, учившего их не только современности, «современному представлению о жизни», к которому они увлеченно стремились, но и модернизму: «Помните, в “Каллиграммах”:

Бойся того, что однажды поезд  
Уж не взволнует тебя...

Поезда принадлежат к поэтическому старью. Но мы, сюрреалисты, как раз и должны были помешать тому, чтобы что-то превратилось в поэтическое старье, вернуть молодость тому, что академическая традиция поспешно классифицировало как поэтическое старье. В определенном смысле, сюрреализм был необыкновенным эликсиром молодости для элементов поэзии».

В самом деле, хотя сюрреализм в полном смысле этого слова отошел от сюрреализма Аполлинера, он сохранил его в себе, по крайней мере в творчестве своих самых великих поэтов. Бретон очень четко определил стиль жизни, который манил их к себе: «Автор “Каллиграмм”, “свободный от всех уз, отринувший природу”, делится с нами своей безграничной уверенностью:

Я вижу жизнь, как она есть  
И это — не про вашу честь  
Один мой голос только верен  
Молчите, коль вам не дано  
Не сыпьте плевелы в зерно

Он либо заставляет нас опасаться за свою жизнь, либо отдается нам подобно герою легенды:

Завещаю потомкам историю Гийома Аполлинера,  
Который был на войне и умел быть везде».

### *Загадка и реинкарнация Жака Ваше*

Если Аполлинера Бретон возводит в ранг героя, который «стремится всегда исполнять желание непредвиденного, определяющее для современности», благодаря своему «великолепному знанию просодии», и даже становится «лоцманом сердца», то совсем иной, даже прямо противоположной была роль Жака Ваше. Это разрушительный джокер в колоде Бретона, которого он бросал своим друзьям, так что первый историк дадаизма Мишель Сануйе даже считал его «чистым измышлением Бретона, возможно, мистификацией».

Сегодня нам уже не приходится гадать. Исследователи раскопали, что Ваше родился в Индокитае в один год с Бретоном. Его отец служил там офицером. Он учился в лицее в Нанте. Потом поступил в Школу изящных искусств. По воспоминаниям знавших его людей, молодой человек хотел выглядеть настоящим денди и даже выдавал себя за англичанина. Бретон повстречался с ним очень просто, во время своего первого назначения в госпиталь Нанта, где Ваше лечился после ранения, полученного во время наступления в Шампани. Бретон сразу был сражен его едким нигилистическим юмором.

В своей биографии Бретона Маргерит Бонне подчеркнула, что «на фоне сражений эти черты уже не казались фатовством, а были упорным утверждением свободы, вызова абсурду того времени, когда война лишала всех и каждого возможности хоть как-то располагать собственной жизнью». А сам Андре Бретон уточнит в своей «Антологии черного юмора»: «Дезертирству во внешний мир в военное время, которое всегда будет для него чем-то второстепенным, Ваше противопоставляет другую форму неподчинения, которую можно назвать дезертирством внутрь самого себя. Это уже не пораженчество Рембо 1870—1871 годов, а четкая позиция полного безразличия, старание ничему не служить, точнее, старательно вредить».

В опубликованных Бретоном письмах Ваше прямо так и говорится, начиная с самого первого, от 11 октября 1916 года: «Итак, я переводчик при англичанах — привнося в это дело полнейшее безразличие, украшенное безобидным враньем, которым мне нравится уснащать официальное действо; разглядываю развалины и деревни сквозь свой монокль и теорию смущающей живописи. Я успел побывать увенчанным лаврами литератором, известным порнорисовальщиком и скандальным художником-кубистом...»

Бретон, некоторым образом, поймал Ваше на слове. Отсюда ставший знаменитым отрывок из «Пренебрежительной исповеди», написанной в 1920—1923 годах: «Больше всего я обязан Жаку Ваше. Время, которое я провел с ним в Нанте в 1916 году, кажется мне почти волшебным. Я больше не упускал его из виду... Я знаю, что никому не буду принадлежать так самозабвенно. Не будь его, я, возможно, сделался бы поэтом; он разоблачил во мне заговор темных сил, заставляющий уверовать в себя под видом такой нелепой вещи, как призвание. Теперь я, в свою очередь, радуюсь, что в чем-то благодаря мне несколько молодых писателей сегодня не питают вовсе никаких литературных амбиций».

Приверженность к пустоте, отрицанию, согласующаяся с письмом Ваше от 18 августа 1917 года: «ИСКУССТВО — ЭТО ГЛУПОСТЬ — почти ничто не является глупостью — искусство должно быть забавной и нескуч-

ной вещью — и всё... Впрочем, ИСКУССТВО, наверное, не существует — Так что не стоит его воспевать — однако искусством занимаются — только так, и не иначе — *Well* — и что с этим делать?»

Последнее письмо от 14 ноября 1918 года срывает маску: «Что мне делать, мой бедный друг, чтобы терпеть на себе мундир в эти последние месяцы (меня уверяли, что война закончилась), я уже видеть ее не могу... и потом, ОНИ мне не доверяют... ОНИ что-то подозревают — Лишь бы только ОНИ не свели меня с ума, пока я в ИХ власти».

Шестого января 1919 года Жак Ваше был найден мертвым в гостиничном номере в Нанте: он проглотил лошадиную дозу опиума. Ему было 22 года.

Дата и таинственные обстоятельства смерти Ваше объединили его в глазах наших друзей с событием, имевшим для них первостепенное значение и о котором они только что узнали, — с выходом «Манифеста» дадаистов, напечатанного в журнале «Дада» (№ 3), только что поступившем в Париж. Ваше сделался пророком этой чисто метущей метлы. Его кончина явно имела какое-то отношение к проекту, начавшему оформляться именно в тот момент, с записки Бретона с пометкой «среда, 5 февраля 1919 года, 6 часов утра», отправленной Арагону в эльзасский Оберхоффен и объявлявшей ему о создании ежемесячного журнала «Новый мир», который будут издавать они втроем.

Вот таким образом Бретон, Арагон и Супо вступили в мирное время и создали движение, которое носили в себе и которое еще не имело названия.

### *Глава третья*

## *Дада, «литература» и заговор*

Паролем тогда служили два слога: Тца-ра. Служи, доносившиеся из Цюриха, превратили носителя этого имени в изобретателя столь же короткого слова: Дада. Короче, это был герой-антигерой. Станным образом его имя — Тристан — плохо согласовывалось с этой ролью\*.

---

\* Настоящее имя Тристана Тцары — Сами (Самуэль) Розеншток.

но никто не видел его в лицо, и никаких фотографий его еще не печатали. Понемногу стало известно, что он румын, еврей, что ему 20 лет и что он стоит во главе целой группы, неистовость и разрушительная непочтительность которой выплеснулись через границы. Короче, Бретон, Арагон и Супо были просто обязаны установить с ним контакт.

### *«Манифест Дада»*

«Деятельность Дада [зародившаяся двумя годами ранее], была мне мало понятна», — признается Бретон. Тем большее значение имел «Манифест», поступивший в Париж с третьим выпуском журнала «Дада». В самом деле, в Париже тогда вряд ли даже знали, что название «Дада» было выбрано потому, что эти два слога «ничего не значат»\*.

До сих пор, по воле обстоятельств, войны и запоздалой демобилизации, группа, сложившаяся вокруг Бретона, хотя и существовала, но не вела общей жизни, как в 1917 году, а уж тем более не придерживалась общего стиля. Общение происходило только по переписке. Поэтому-то громкое явление на свет «Дада» стало легендарным событием, каким было для всех, за исключением Бретона, само существование Ваше, о котором Арагон впоследствии скажет: «Его смерть нас как громом поразила, поскольку его настоящая жизнь была для нас чем-то потусторонним».

В особенности это касалось Супо, судя по очень странному письму, адресованному им Тристану Тцаре 17 января 1919 года (дата важна): «Хочу принести вам поздравления за манифест [Дада], совершенно удивительный, который мне безгранично нравится. Я прочел его друзьям — Андре Бретону, Луи Арагону и Жаку Ваше... Мой друг Жак Ваше, которого манифест привел в восторг, мне кажется, стоит к вам ближе всех... вероятно, он пришлет вам кое-какие сочинения». Странно не то, что Супо не знает о смерти Ваше, случившейся за одиннадцать дней до написания письма (сам Бретон узнал о

---

\* Во французском языке «dada» по-детски обозначает лошадку, а в переносном смысле — хобби, «любимого конька».

ней далеко не сразу). Бретон же, когда было обнаружено это письмо, заявил, что ничего не знал о пребывании Ваше в Париже, — в самом деле, его там быть просто не могло. Более того, Супо не мог читать «Манифест» Арагону, поскольку тот все еще не демобилизовался и находился в Саарском бассейне. Он что, пытался «пустить пыль в глаза» Тцаре, по-прежнему находившемуся в Швейцарии?

Последнее письмо Ваше, датированное 19 декабря 1918 года и ставшее его завещанием, гласило: «Я как будто припоминаю, что — да, мы решили оставить мир в удивленном полуневедении вплоть до некоего достаточного и, возможно, скандального явления. Однако я, естественно, полагаюсь на вас, чтобы подготовить пути обманчивого Господа, чуть насмешливого и уж во всяком случае ужасного. Вот смеху-то будет, если на свободу вырвется настоящий **НОВЫЙ ДУХ**».

Представим себе лихорадочное возбуждение Бретона при виде красных букв «**ДАДА № 3**» на белой обложке, слева — абстрактная резьба по дереву Янко, а по диагонали — «Я даже не хочу знать, существовали ли люди прежде меня» (Декарт). Он раскрывает журнал и видит, что Тристан Тцара говорит, как пророк: «Я разрушу бюрократию человеческих мозгов и общественных организаций: деморализовать все и вся; указать перстом Божиим на ад и посмотреть глазами ада на Небо; фактической силой и фантазией каждого индивида вновь раскрутить плодотворное колесо всеобщего цирка... Логика ведет к осложнениям. Логика всегда неверна. Она связывает нитями понятий — слов в их формальном значении — концы псевдоцентров. Ее хватка смертельна, как челюсти гигантского хищника, впившегося клыками в горло свободы».

«Просто чудо», — тотчас написал Бретон Арагону. «Манифест Дада взорвался бомбой!» — поделился он с Френкелем.

Маргерит Бонне совершенно справедливо говорит о «транспозиции Ваше на Тцару». Да разве могло быть



иначе, если Бретон вдруг увидел неожиданное осуществление предсказаний Ваше из его последнего письма — скандальное явление и вырвавшийся на свободу НО-ВЫЙ ДУХ? Должно быть, Бретон прочел третий номер журнала «Дада» в конце декабря 1918 года, как раз перед тем, как узнал о самоубийстве Ваше. И когда он пишет Тцаре о Ваше: «В последнее время мне было радостно думать, как бы вы понравились друг другу; он признал бы ваш дух братом своего, и с общего согласия мы совершили бы великие дела», его слова надо понимать буквально.

Бретон не может не думать о том, что столь новое явление свершилось полгода назад, а он об этом и не знал, да к тому же был весьма далек от столь радикальных мыслей. Разве не рассуждал он со всей серьезностью с Реверди<sup>7</sup>, с августа по октябрь, то есть за три-четыре месяца до того, о лиризме и поэтическом волнении? Так что Тцара явился ему воплощением того самого нигилизма, который он, конечно, уже перенимал от Ваше, но как-то расплывчато, без подобной решимости и бравады. Тцара сосредоточил нигилизм в области искусства, задев тем самым Бретона за чувствительное место.

Окидывая взглядом дадаизм в целом, мы упускаем из виду, что его создали очень молодые люди, настоящие командос, брошенные на разведку, не ставя перед собой никакой иной цели, кроме как расчистить место. К этому мы и отважимся свести их неприятие условностей искусства, литературы, всего общепринятого в культуре, включая авангард, — неприятие, обозначенное в «Манифесте» с беспрецедентной силой: «Мы не признаем никаких теорий. Хватит с нас академий, кубизма и футуризма: это лаборатории для застывших идей... Каждый человек должен призывать: нужно проделать разрушительную, негативную работу. Вымести. Вычистить. Чистота каждого отдельного человека определяется общим состоянием безумия, полным агрессивным безумием мира, попавшего в руки бандитов, дерущихся между собой и разрушающих столетия».

В «Радиобеседах» 1952 года Бретон скажет: «Для меня важно не столько то, что в нем говорится, сколько то, что он него исходит, — нечто раздраженное и нервное, провоцирующее и далекое и одновременно поэтическое». Он написал в письме Тцаре от 22 января 1919 года, которое начиналось с упоминания о смерти Ваше: «Я не знал, от кого теперь ждать выказываемого Вами куража. Именно к Вам сегодня обращены все мои помыслы. (Вы не знаете, кто я. Мне двадцать два года. Я верю в гений Рембо, Лотреамона, Жарри. Я бесконечно любил Гийома Аполлинера, я испытываю глубокую нежность к Реверди. Мои любимые художники — Энгр<sup>8</sup> и Дерен; я очень восприимчив к искусству Де Кирико.) Я не настолько наивен, как кажется. И другие идут за Вами, полные доверия: я много говорил о Вас с Браком, Дереном, Грисом, Реверди, Супо и Арагоном».

Это самоидентификация, и хотя поэтические ориентиры вполне ожидаемы, отсутствие Пикассо, после ноябрьского визита к нему Бретона и последующих случайных встреч, подчеркнутое присутствие Дерена, о котором Бретону было наверняка известно, что он отошел от фовистских и «готических» экспериментов своей юности, Брак и Грис, названные в числе важных знакомств, когда они олицетворяли собой верность кубизму, составляли в целом по меньшей мере эклектичную и еще сыроватую визитную карточку. Важно правильно определить точку на интеллектуальном пути, где Бретон находился именно в тот момент, поскольку ровно через неделю после письма Тцаре, 30 января, он изложил свой проект журнала Френкелю и Арагону. Жребий брошен. Но, как можно будет убедиться, Бретон еще не обратился в дадаиста. В тот момент его восхищение и ощущение того, что Ваше перевоплотился в Тцару, — это одно, а его идея о вторжении в создающуюся литературу, через посредство журнала, — это другое.

### *Выход «Литературы»*

Первоначальная концепция, известная нам по статьям Арагона «Лотреамон и Мы» (а также по другим источникам), выглядела гораздо более привычной, чем

«Манифест» Тцары. «Мы хотим захватить журнал “Молодая литература” и переименовать его, — писал Бретон Арагону 30 января. — Писать в него будут Жид, Валери Ларбо, Фарг, Руайер, Спир, Сальмон, Билли, Макс Жакоб, Реверди, Тцара, Савиньо, Мирей Аве, Полан, Жироду, Моран, Дриё Ла-Рошель<sup>9</sup>, Филипп, ты и я... Если хочешь предложить знаковое название, типа “Север—Юг”, “Дада”, “391”, “Люсилина”, то поторопись». Однако Тцаре Бретон сообщал 18 февраля: «За исключением одного-двух человек, все наши сотрудники воплощают собой в определенной степени тот новый дух, за который мы боремся». Заявление, мягко говоря, претенциозное, особенно в сопоставлении со списком, переданным Арагону, но по нему как раз и можно судить о величине дистанции между Тцарой и группой Бретона и его друзей.

Между 3 и 9 февраля Бретон отверг название «Железобетон», предложенное Максом Жакобом. Поль Валери предложил назвать журнал «Литература». Сам он предпочитал «Новый мир». Реверди предложил «Карт-бланш». Утвердили «Литературу». В те времена достаточно было сброситься, чтобы издавать небольшой журнал. Дела пошли быстро: первый номер увидел свет 19 марта.

«Литература» отвергала все внешние признаки модернизма. Классический типографский шрифт, «обширное» содержание. Жид: отрывок из «Новых яств»; Валери: «Песнь колонн»; Полан: «Суровое исцеление»; поэма Реверди «Карт-бланш»; «Улица Равиньян», где Макс Жакоб ностальгирует по своей юности с Пикассо. Все это было «молодой литературой», гладкие переходы гарантировали «Скрипичный ключ» Бретона с посвящением Пьеру Реверди и «Трескучий мороз» Арагона. «Литература» с гордостью первой объявила о «скором возрождении, под руководством г-на Андре Жида, “Нового французского обозрения” — довоенного журнала, в наибольшей мере удовлетворявшего запросам образованных людей». Марсель Пруст похвалил их за дерзость и подписался на журнал.

Кстати, позже Бретон скажет, что «Литература» была «журналом приличного общества». Она не только не

избегала, а даже выискивала то, что поколение 1968 года назовет «утильсырьем», опубликовав в своих первых номерах неизданные произведения великих мертвецов — Малларме, Рембо, Пиндара, Шарля Кро, Аполлинера. Кроме того, первоначальный круг авторов пополнился Полем Элюаром и Тцарой, теперь в него входили Раймон Радиге, Дриё Ла-Рошель, Поль Моран, Бернар Фай, Игорь Стравинский, Рамон Гомес де ла Серна, которого переводил Валери Ларбо, Унгаретти. Кстати, в первом же номере, помимо имен, названных Бретоном Арагону, возвещалось о появлении Жана Кокто (который вскоре стал в группе изгоем), Люка Дюртена, Жюля Ромена. Царит дух открытости, нарождающаяся литература принимается безо всяких ограничений.

«Три руководителя оказались заброшены в большой литературный мир столицы, — пишет Мишель Сануйе. — Бретона и его друзей, наконец-то демобилизованных и вольных в своих поступках, видели на светских утренниках и на литературных собраниях». Впрочем, приводимые им примеры относятся ко времени, предшествующему настоящей демобилизации: Арагон находился в Париже с 10 марта всего лишь в двадцатидневном отпуске, но это ничего не меняет: «Их видели то тут, то там: на улице Одеон, где Кокто читал “Мыс Доброй Надежды”, у Леонса Розенберга [продавца кубистов: Канвейлеру еще не было позволено вернуться], 15 марта 1919 года — на утреннике Реверди и т. д. Впрочем, это был самый “экономичный” способ узнать, что творится в мире». Отметим все же, что это были собрания новаторов в искусстве, если не авангардистов.

Именно сложившийся сюрреализм положит конец такого рода светским сборищам, выведя себя за рамки литературного мирка. Но пока об этом речи еще нет.

В первых номерах журнала стремление к разрыву прочитывается лишь в едких критических статьях Арагона. В оправдание его основателям надо сказать, что они еще не до конца освободились от армии, а потому упивались глотками свободы безо всякого удержу, не заботясь о производимом впечатлении. Кроме того, они далеко не так твердо были уверены в том, чего хотят, как будут уверять позднее.

В 1952 году Бретон признается, что тогда «будущее [было] лишено для меня всякого зрительного образа. Сегодня мне трудно вернуться к такому состоянию духа. Я часами кружу вокруг стола в моем гостиничном номере [в «Отеле великих людей» на площади Пантеона], брожу по Парижу без всякой цели, просиживаю целыми вечерами один на скамейке на площади Шатле. Не то чтобы я вынашивал какую-то мысль или решение, нет: я захвачен своего рода повседневным фатализмом... Основа его — мое почти полное безразличие, не распространяющееся лишь на моих редких друзей, то есть на тех, кто в какой-то мере захвачен тем же смятением, что и я, смятением явно нового рода, хотя его трудно конкретизировать».

Лишь много позже выхода первого номера смена ориентации придаст «Литературе» некую извращенность «через иносказание и дух насмешки. Зачем и дальше пытаться соединить несоединимое, — поясняет Бретон, — элементы, сопоставление которых идет на пользу качеству, но ведь они никогда не будут иметь ничего общего».

Итак, в момент своего рождения «Литература» явно отставала от потрясения, вызванного «Манифестом Дада» 1918 года. В этом-то все и дело. Несколько месяцев, практически до осени 1919 года, три основателя переживали настоящий разлад между стремлением привести журнал к успеху, что было их социальной амбицией, и внутренней переоценкой ценностей, зароненной в них третьим номером журнала «Дада», которая привела к глубокому кризису в их представлениях о поэзии, о поэтическом творчестве. Именно эти внутренние сомнения и приведут к сюрреализму, а не журнал, который лишь примет их результаты и в итоге полностью преобразится. Отсюда некая расплывчатость в воспоминаниях, хотя их авторы порой сознательно напускают туману. Тошно им оттого, что они не сразу оказались правы.

Например, Арагон, умеющий задним числом находить объяснения, предложил такое: «Выставляя в списке авторов проверенные имена, мы стремились не столько поддержать их репутацию, сколько их скомпрометировать и перевести все литературные ценности

в хорошо известную нам плоскость, где мы подвергли их непривычному пересмотру. Мы очень осторожно продвигались вперед». Скажем ему в оправдание, что так и получилось. Но гораздо позже, только с седьмого номера, за сентябрь 1919 года. Так что подопытные не пострадали.

Вспоминая о том времени в 1967 году, Арагон говорит о дадаистском преобразовании группы. Оно не нашло отражения в «Литературе», потому что «в самом конце марта [1919 года]» группа оказалась центром «заговора». Ни больше ни меньше. По словам Арагона, Бретон тоже осторожно на это намекал, вспоминая о том, «что мы говорили однажды вечером». Слова-пароль, которые Арагон поясняет довольно тяжеловесно: «Подхожу к тому, что мы говорили однажды вечером... Мы с А. Б. проводили домой, то есть на улицу Риволи... Филиппа Супо, с которым обсуждали второй номер “Литературы”. Ближе к вечеру, когда косые лучи солнца падали сквозь решетку сада Тюильри, разговор принял неожиданный поворот. Страх нравиться. Старшее поколение принимало нас как своих преемников, наследников. Жид, Валери, “Новое французское обозрение”, Жак Ривьер и т. п. Карьера, как у всех. Все уже расписано. Черт. А вот Ремб. бы или Лотр. — а? Быть, в конце концов, Теодорами де Банвиль\*, например! Вырваться отсюда. Вдруг разговор превратился в диалог, обмен дерзостями... Все предстало в жестком, то есть жестоком свете. Разочаровывать. Чем больше, тем лучше. Чего от нас ждут? Постараться понять это, чтобы оставлять их ненасытившимися, стать для них дурной компанией, хулиганами, подозрительными типами, непонятными авантюристами. Я изложил план “Анисе” (я работал над шестой главой) не столько как романа, сколько как заговора... Б. же обозначил затеянное нами разрушительное предприятие — с кем угодно, но строго между нами, — тайным делом, и чтобы никому ни слова. Перед нами

---

\* *Теодор де Банвиль* (1823—1891) — французский поэт, драматург и критик, прозванный «певцом счастья». Был другом Виктора Гюго, Шарля Бодлера и Теофиля Готье; уже при жизни считался одним из величайших поэтов своего времени. Открыл нарождающийся талант Артюра Рембо.

целая жизнь, возможно, короткая, но если наши товарищи сдадутся, дрогнут, захотят преуспеть или найти себе место, жену, всякое такое... тогда — никакой слабину: если кто откажется погубить его, дискредитировать, все средства хороши. На таком уровне безжалостности есть только одна мораль — мораль бандитов».

Неужели это и вправду произошло в конце марта 1919 года (под конец отпуска Арагона) и неужели занятая позиция сразу была такой радикальной? Отметим, что с этого момента начинает проследиваться расхождение между внешним обликом журнала и тем, чего хотели его создатели, их целью, которую они возвысили (или скоро возвысят) до тайного соглашения — «заговора». Эта драматизация предвещает зарождение сюрреализма, но никак не связана с третьим номером журнала «Дада», как можно было бы ожидать. Переворот был вызван событием внутри группы, к которому Тцара оказался непричастен, — событием, произошедшим между выходом первого и второго номера «Литературы», причем именно в марте: новым открытием «Стихов» Лотреамона.

### *Скандал из-за «Стихов» Лотреамона*

О существовании этого произведения, показавшегося нашим поэтам еще более взрывным, чем «Манифест Дада» 1918 года, они узнали из статьи Валери Ларбо, вышедшей в журнале «Фаланга» в 1914 году. Бретон представляет это таким образом: «1870 и 1871 годы, похожие на те, что мы только что пережили, были годами двух крупных судебных процессов, начатых молодым человеком против старого искусства. Отголоски одного из них содержатся в письме Рембо от 15 мая 1871 года... Остаются редкостные “Стихи” Изидора Дюкасса». Он вынужден признать, что они «продолжают и опровергают “Песни Мальдорора”».

Для тех, кто превозносил «Песни» так, как Бретон, Арагон и Супо, этот вопрос приобретает важнейшее значение. Речь не только о смысле творчества Дюкасса, но и о смысле их собственной поэзии, ее будущего.

Поэтому решение опубликовать «Стихи» — это не открытие раритета (в литературном журнале такое всегда произведет нужный эффект), а смелый шаг, который позволит основателям «Литературы» прилепиться к резкому изменению образа их героя — *l'Autr.*, как называет его на письме Арагон\*. Проникнуться этим самоопровержением. Поэтому Бретон не останавливался ни перед чем. Опубликовать «Стихи» (тогда как можно было бы сохранить их в тайне) значило «положить конец инсинуациям тех, кто, в погоне за простыми решениями, причисляют графа де Лотреамона к умалишенным... В «Стихах» на карту поставлено гораздо большее, чем романтизм. На мой взгляд, это вопрос о языке в целом... В плане сознания потребность постоянно приводить доказательства от абсурда не может считаться признаком безумия».

Надо признать, разница между «Стихами» и «Песнями Мальдорора» такова, что складывается впечатление, будто их написал другой человек. Когда страсти улеглись, Бретон, тогда уже помолвленный с Симоной Кан, представит их ей таким образом: «Вы знаете, как создавались “Стихи” Дюкасса: он переиначивал какую-нибудь пословицу или афоризм: “Друзья множатся в беде”... Паскаль сказал: “Целомудрие Александра не послужило таким же примером для воздержанных, как его пьянство — для неумеренных”. У Дюкасса: “Целомудрие Александра породило не больше воздержанных, чем его пьянство — умеренных”. Ларошфуко: “Любовь к справедливости для большинства людей — не более чем боязнь пострадать от несправедливости”. У Дюкасса: “чем мужество пострадать от несправедливости”... Видите, в чем глубинный интерес этого противоречия: именно через него, увы, Дюкасс достигает некоей ангельской истины. Не являясь, слава богу, литератором, я полностью одобряю метод этой книги. “Стихи” Изидора Дюкасса, или Рай на земле».

Конечно, это письмо невесте, но оно написано в августе 1920 года и говорит о том, что к этому моменту игры уже кончились.

---

\* Игра слов, основанная на созвучии *Lautréamont* и *l'autre* — «другой».



Арагон так и заявляет в своих статьях за 1967 год: «Если бы Дюкасс действительно ограничился переиначиванием, то есть если бы это было только игрой, языковым розыгрышем, тогда — да, упражнения в контрадикции не понуждали бы нас решать, чью сторону принимает автор — добра или зла, но поступок Дюкасса гораздо более криминален (простите мне юридическую лексику), это постоянное покушение, вот о чем нельзя забывать. По меньшей мере таким было наше восприятие его весной 1919 года».

В самом деле, наши три друга сделали слишком большую ставку на «Мальдорора», чтобы не отнестись со всей серьезностью к перевороту «Стихов». Опубликовав их, они, по сути, осуществили похожий переворот в самих себе, да и в «Литературе». Арагон отмечает, что эта публикация «вызвала большое возмущение наших старших товарищей, то есть Макса Жакоба и Реверди, которые считали ее недопустимой». Значит, и они, в свою очередь, совершили покушение. Покушение на поэзию, даже современную. Отметим, что все, что известно об их повседневной жизни в тот период, связано с литературой. Они в буквальном смысле слова жили своими открытиями и производимой ими ударной волной.

Разумеется, «заговор» выйдет за рамки этого «покушения», но лишь чтобы его развить. Продолжение статьи Арагона это подтверждает. «Программа была строгой и четкой, не на один-два сезона. Мы ломаем остальных. Вплоть до того дня, когда нам потребуется пойти еще дальше, тому или другому покинуть, в свою очередь, того или другого... Это условие действия. Обратного пути нет. Все начинается с разрушения того, что могло бы забрать над нами власть. Не допустить. Успех — фу. Первое сражение — против стиха, сти-ха!, стих?а! и т. д. Косые тени от черной решетки Тюильри. Клянемся».

### *Заговор и переворот*

В 1967 году, то есть после смерти Бретона, Арагон не мог удержаться, чтобы не подкорректировать свои воспоминания, размышляя о том, как жизнь разлучила их трио. Он похваляется пари, которое заключил и

выиграл против Бретона в ФКП, убедив свою партию уважать автора «Песен Мальдорора», публикуя статьи в «Летр Франсез» — газете, финансируемой компартией, наконец, войдя в ЦК — это был реванш за драматичный разрыв с Бретоном в 1932 году. Но я не думаю, чтобы поиски политической выгоды постфактум подтолкнули Арагона изменить смысл его беседы с Бретоном. Только перенести ее во времени. Ибо у нас есть доказательства того, что в начале весны 1919 года речь шла не об общей радикальной программе, а о «первой битве» со стихом, начатой одним лишь Бретоном. Так что разговор мог состояться только в июне, то есть после демобилизации Арагона.

Письмо Бретона Арагону от 13 апреля, подкрепленное письмом Френкелю от 19 апреля, предельно ясно: «Что делают поэзия и искусство? Расхваливают. Цель рекламы — тоже расхваливать. Сила рекламы гораздо мощнее, чем сила поэзии... Слово “реклама” следует брать в его самом широком смысле: предвыборная реклама. Религия — это реклама Небес. Поэзия всегда рассматривалась как цель. Я делаю ее средством (рекламы). Это смерть искусства (искусства для искусства). Прочие искусства следуют за поэзией».

Маргерит Бонне права, показывая, что «техника рекламы, таким образом, возведена в ранг конечной истины нашей жизни; она уравнивает под своим законом все виды человеческой деятельности, сводит их к главному ничто; поэзия и искусство обличаются, как своего рода пыль, пускаемая нам в глаза, чтобы не дать разглядеть нелепость нашей судьбы». Это — прямое продолжение игры в изничтожение почитаемых афоризмов Паскаля, Вовенарга, Ларошфуко в «Стихах» Дюкасса. Это ее практическое применение. Но это и замечательная оценка того, что Пьер Бурдьё назовет новым «литературным полем», возникшим после мясорубки войны, и зарождение новой стратегии.

Поэтому Бретон, заявив в начале письма Арагону, что нужно, «чтобы нас все еще считали поэтами», далее подчеркивает: «Не стоит добавлять, что я еще не написал ничего столь же серьезного: я отношусь к этому

трагически. Я карал бы за злоупотребление доверием, как и за неудавшуюся попытку. И я не боюсь ничего». В постскриптуме сняты последние сомнения: «Заметь, что сейчас я ничего не хочу. Я даже не стремлюсь обогатиться или стать великим человеком. Это-то и делает меня опасным». Френкелю он попросту сообщает: «Я не играю».

Он хочет, чтобы дорога, на которую он ступил, вывела его к иным горизонтам, чем те, что открыл ему третий номер журнала «Дада». Еще более радикальным. Именно так я истолковываю его послание к Тцаре от 4 апреля — в тот самый момент, к которому Арагон относит «заговор»: «Меня поразила одна Ваша фраза, о Ваших усилиях в искусстве (или “антиискусстве”). Не кажутся ли Вам подобные признания скабрёзными; а если Вас начнут продавать? Убить искусство — вот что представляется мне самым срочным делом, но мы почти не можем действовать открыто». И еще откровения, от 20 апреля: «Я мало пишу в это время, вынашивая план, который должен потрясти несколько миров. Не думайте, что это детский лепет или бредовая идея. Но на подготовку государственного переворота могут уйти годы».

Этот переворот он действительно осуществит в языке и на письме, но не в журнале и не в образе жизни. Это не противоречит смерти искусства. Бретон ведь утверждал двумя днями раньше в письме Арагону: «Нужно, чтобы нас все еще считали поэтами». От заговора к перевороту — в этом вся стратегия сюрреализма. Не хватает только практики и названия. Бретон уже полностью вошел в роль наставника и вожака, хотя и погружен в одиночество поэта. Арагон согласится с этим в своих воспоминаниях в 1967 году, хотя в них он и приписывает себе роль, не подтверждаемую архивами. Эти молодые люди жили только благодаря поэзии и ради нее. Но они умели жить ею, как никто со времен тех падающих звезд, давно ушедших и позабытых, какими были Рембо или Лотреамон. У них были предшественники, но им приходилось все изобретать самим. И прежде всего — образ жизни, соответствующий поэзии. Их поэзии.

*Глава четвертая*  
*«Магнитные поля»*

Даже после принятия решения о перевороте Бретон продолжал как ни в чем не бывало дежурить в психиатрическом отделении Валь-де-Грас, а Арагон — прозябать в Сааре.

Они не могли изменить жизнь, вырваться из которой им удавалось только при помощи творчества. Такое ощущение, что именно тогда, в период мира, который все никак не мог установиться и не открывал перед ними никакой перспективы, они в полной мере прочувствовали смятение войны и расплатились за него. В 1968 году, в момент переиздания «Магнитных полей» (эта статья, вышедшая как раз перед майскими событиями\*, тогда прошла незамеченной), Арагон так описывал состояние Бретона: «Ему казалось, что он уже все изведal и что перед ним, перед нами теперь только отчаяние и пустота. Выходов три, говорил он: смерть — Жак Ваше, Дюкасс; ненамеренный маразм — Баррес, Жид, Макс Жакоб и другие, которые восприняли себя всерьез, и, наконец, намеренный маразм — карьера в бакалейной лавке, алкоголизм и т. д. — Рембо, Жарри, Пикабия...» Арагон, находясь в изгнании вместе с оккупационным корпусом, пребывал в такой же тоске. Сорок лет спустя, вспоминая об этом времени в «Неоконченном романе», он назойливо будет повторять этот вопрос: «Неужто так люди и живут?»

*Первые коллажи*

Итак, острый кризис, однако с необыкновенно быстрой первой развязкой. Здесь крайне важна хронология: публикация «Стихов» Дюкасса завершилась в третьем номере «Литературы». Как напишет в 1967 году Арагон, «то, что чтение “Манифеста Дада” совпало с чтением “Стихов”, было возведено нами тогда в ранг доказательства. Отрицание романтизма Дюкассом станет приме-

---

\* Речь идет о студенческих волнениях в Париже в мае 1968 года, сопровождавшихся всеобщей забастовкой.

ром современного отрицания, которое уже называется дадаизмом». Бретон закончил переписывать «Стихи» в Национальной библиотеке 15 апреля. Эта дата важна, потому что, хотя финальная фраза «Стихов I» — «Воды всего океана не хватит, чтобы отмыть интеллектуальное пятно крови» — была известна и раньше, ее развитие в искажении знаменитых изречений и афоризмов в «Стихах II» было открыто только в конце этого месяца.

Письмо Арагону, которое я цитировал, было написано по горячим следам, 17—18 апреля. Одновременно Бретон переходит к делу, если так можно сказать, к творческому акту, отправляя Арагону 17-го числа свою первую поэму-коллаж — «Непрочный дом». Самая что ни на есть прозаическая проза, только имена в газетной заметке из рубрики происшествий были изменены. Так, «сторож на стройке, жертва своего усердия», оказался «хорошо известен окружающим под именем Гийома Аполлинера».

«Сегодня [в 1967 году] уже не понять, насколько это было дерзко, в чем таилась опасность», — скажет потом Арагон. Бретон подбросил ему ключ: «Я думаю о фразе Дюкасса: “Нужно ли писать стихами, чтобы отделиться от прочих людей? Пусть скажет человеколюбие!”». «Бретон отправил поэму Френкелю, — напоминает Маргерит Бонне, — приложив к ней записку, набросанную на формуляре запроса в Национальную библиотеку, с датой внизу — “заканчивая переписывать ‘Стихи’, 15 апреля”». И чтобы Френкель все понял, Бретон уточнил: «Прилагается начало исполнения плана». Так что никаких невинных игр. Аполлинер умер от усердия, охраняя «непрочный дом» поэзии былых времен.

Бретон тотчас принялся развивать первый опыт разрушения поэзии, которую до сих пор писали от руки, через поэму-монтаж из разрозненных печатных фраз с разным типографическим шрифтом, на основе вырезанной из газеты рекламы корсета — «Корсет “Загадка”».

Заставляя глаз перескакивать со слова на слово, типографическая акробатика усиливает бессвязность и

насмешки над смыслом в результате коллажа отдельных фрагментов рекламного объявления, фраз-клише и, как признается Бретон, «маленьких выдумок». А ведь существовало разрушение живописи с аналогичным извращением смысла печатными фрагментами, «наклеенными бумажками», использованными Пикассо и Браком в 1912—1913 годах. Эти коллажи никогда не выставлялись, и почти все были похоронены в 1914 году в опечатанном «вражеском имуществе» галереи Канвейлера, где пребывали вплоть до распродажи в 1921—1923 годах. Возможно, Бретон знал о них от Аполлинера, который восторгался и вдохновлялся ими для создания «Каллиграмм», от Реверди или Макса Жакоба, которому Пикассо посвятил несколько таких работ, или благодаря тому, что они промелькнули на небольших выставках недавнего времени. Дерен знал их очень хорошо. Футурист Северини сам такие делал. Пикассо, Хуан Грис и Брак часть из них сохранили. Так что на них вполне можно было сослаться. Доказательством этому служит статья Арагона «О декоре», опубликованная 16 сентября 1918 года в журнале «Фильм», где говорится о «смелых предтечах, художниках или поэтах... которых могла привести в волнение газета или сигаретная пачка... Им были известны чары иероглифов на стенах... Буквы, расхваливающие мыло, стоят литер с обелисков или письмен из колдовской книги: они говорят о судьбах эпохи. Мы уже видели, как Пикассо, Жорж Брак или Хуан Грис сделали их элементами искусства. Бодлер еще до них знал, как можно использовать вывеску». Это доказывает, что новое поколение, преодолев «зону отчуждения» и военную цензуру, восстановило связь с революционными находками довоенного авангарда.

Итак, дела шли очень быстро, и это о многом говорит. Копия «Корсета “Загадка”», полученная Арагоном, датирована 1 мая. Опус будет опубликован в четвертом номере «Литературы» в начале июня и завершит собой первый сборник Бретона — «Ломбард», вышедший также в июне в издательстве «Сан Парей», которое недавно основал Рене Ильсом, бывший одноклассник Андре Бретона. Название «Сан Парей» («Бесподобный») было

предложено Арагоном — в провинции оно служило рекламной вывеской магазинам новинок.

Итак, уже в июне 1919 года помимо первой атаки на поэзию сложился настоящий зародыш группы со своим журналом и издательством, которое могло служить штаб-квартирой, хотя, располагаясь в доме 37 по авеню Клебера, в квартале Звезды, находилось вне территории сюрреалистов, даже когда они намеренно обосновались подальше от левого берега Сены, после переезда Бретона на улицу Фонтен в квартале Пигаль\*. Фотографии 1921 года (на одной из них переодетые Бретон, Элюар и Ильсом нарочито читают третий выпуск журнала «Дада») показывают, что «Сан Парей» действительно было местом собраний и творчества.

Но июнь 1919 года — это еще и отправная точка. Арагон высказывается вполне определенно: «Сюрреализм как таковой на самом деле начинается в конце весны 1919 года. Вот только тогда мы его еще так не называли. Когда я вернулся из армии в [июне] 1919 года, Бретон показал мне тексты Супо и свои собственные, из которых в последующие месяцы сложилась рукопись книги “Магнитные поля”». Бретон доверительно рассказал Арагону, что эти тексты — плоды размышлений о «фразах пробуждения, которые похожи на фразы, внушенные неизвестно кем, и спящий не чувствует себя их автором». Вместе с Супо он постарался воссоздать в другое время «...“продиктованные таким образом” фразы, пытаясь снять цензуру сознания скоростью письма. Именно такие тексты, которые принялись писать, в свою очередь, и мы с Элюаром, мы называли между собой сюрреалистическими. Слово “сюрреалистический” имело для нас только этот смысл».

### *Автоматическое письмо джэтом*

На самом деле первые такие тексты по-настоящему шокировали как обоих авторов, так и Арагона, первого читателя: «С тем смятением [которое он отмечал перед

---

\* Площадь Звезды получила свое название благодаря тому, что из нее лучами расходятся 12 авеню, в том числе Елисейские Поля. Площадь Пигаль находится на Монмартре, тоже на правом берегу Сены.

возвращением в армию в конце марта] — Филипп, ушедший в молчание, я, бившийся над четвертой главой “Анисе”, Андре, напуганный сам собой, — с этим смятением, когда я, демобилизовавшись, вернулся в Париж в середине июня, что-то произошло, обратив его в ничто... Я угодил во что-то такое, у чего больше не было ни лица, ни названия. Филипп избегал давать мне объяснения. Бретон говорил о том, что произошло, очень обрывочно. На самом деле, их обоих так и подмывало мне открыться. Казалось, они боятся это сделать, и потом, не знаю, если бы они принялись мне рассказывать все дело вместе, возможно, им бы это показалось неприличным...»

Забудем об обидчивости Арагона, о чувстве, будто его оставили за бортом, которое не могло не возникнуть у него, когда, вернувшись из армии, он обнаружил смущение друзей (им-то обоим повезло остаться в Париже, поскольку Супо служил в Топливном комиссариате) из-за того, что они сделали вместе без него. Сцена, описанная Арагоном, разворачивалась в кафе «Сурс» на бульваре Сен-Мишель, как раз над улицей Эколь, которая тогда еще была местом их встреч, что возвращало их в положение студентов, несмотря на войну. Впрочем, Арагон и Бретон до сих пор пребывали в этом статусе: Бретон должен был сдавать 1 июля экзамен на фельдшера. Впоследствии стало совершенно ясно, что истинная причина этого смущения была в другом. То, что создали Филипп и Андре, являлось отказом от их интеллектуального инвентаря, прорывом за рамки их тогдашних представлений о литературном творчестве, несмотря на коллажи «Корсета “Загадка”».

«Итак, я слушал, — продолжает Арагон. — Это было написано в ученических тетрадках. Андре встал так, чтобы я со своего места не видел написанного и не понял по почерку, кому принадлежала та или иная фраза, тот или иной отрывок. Они написали это вместе. Андре явно боялся, что меня это будет раздражать. Это не стоило считать литературой. Впрочем, возможно, это неинтересно, бесполезно, не к месту, возможно, прочитав это мне, они оба решат порвать, сжечь, выбросить, не знаю, уничтожить эти страницы». Позднее Арагон уточ-



нит, делая пометки к его биографии, написанной мной в 1975 году: «А. Б. и П. С. решили всё уничтожить, если мне это покажется нестоящим».

Это письмо, которое впоследствии назовут автоматическим, широко использовало прием расчленения синтаксиса, возникающий благодаря эффекту неожиданности коллажей. Оно позволяло, как заметил Арагон, понимать слова «не как принято, а буквально». Отсюда пересмотр и переоценка «использования устойчивых выражений и намеренных, осознанных слов в заглавиях наших первых книг (Бретон: “Ломбард”<sup>\*</sup>; Супо: “Роза ветров”; я: “Потешные огни”). Это было своего рода объявлением войны языку: устойчивое выражение лишалось своего “устойчивого смысла”».

Это уже рассуждения постфактум. А тогда такие тексты были прежде всего источником беспокойства. Опыт длился несколько месяцев, о чем свидетельствовало нанизывание текстов, рожденных во время напряженных встреч. И хотя эти встречи происходили где угодно — в кафе, в гостинице, — но между ними обязательно выдерживали время. Мы еще далеки от исступленного ритма творчества Бретона в апреле—июне 1919 года, поскольку до публикации пройдет целый год. По словам Арагона, опыт смог продолжиться только благодаря Супо, который приносил в него свою уравновешенность, свой «воздушный характер», как говорит Бретон, так описывающий его своей невесте: «скользящее прекрасное пространство». Арагон предполагает, что Бретон боялся заблудиться. Эту мысль подтверждает его записка от 1930 года, к которой я еще вернусь: «Несмотря ни на что, нам становилось невмоготу. Галлюцинации были начеку». Арагон пишет, что «только двойной взгляд позволил Филиппу Супо и Бретону углубиться по пути, которым никто до них не проходил, в потемки, где они говорили в полный голос».

Это были лабораторные испытания в узком кругу тайного общества, хотя нам и известно из рассказов, что Бретон читал некоторые отрывки Адриенне Монье,

---

\* «Mont de Piété» — буквально «Гора благочестия». Историческое название филантропических учреждений, основанных монахами-францисканцами, где выдавали беспроцентные ссуды под залог не очень ценных вещей.

говоря, что это «Яства земные»\* их поколения, и Жоржу Орику\*\*, который тогда лежал в Валь-де-Грас. Некоторые тексты выдержали опытную предпубликацию — отдельные фразы в «Проверб», журнале Элюара, совместные тексты в «Литературе», например, «Зеркало без амальгамы» в восьмом номере, в октябре 1919 года, «Времена года» в девятом номере (вообще-то их полностью написал Бретон), «Затмения» в десятом. Другие были подписаны одним Бретоном, например, «Завод» в седьмом номере за сентябрь 1919 года и «Медовый месяц» в одиннадцатом за январь 1920 года, или Супо, например, «Гостиницы» в двенадцатом номере. Наверное, такова была стратегия, чтобы проверить реакцию.

Для тех, кто их читал, некоторые из этих текстов походили на обновление «Озарений» Рембо, например «Зеркало без амальгамы», которое начинается так: «Узники водных капель, мы лишь вечные животные. Мы бесшумно носимся по городам, и заколдованные афиши больше не трогают нас. К чему этот хрупкий безумный восторг, эти иссохшие радостные прыжки? Нам больше ничего не ведомо, только мертвые звезды». (Этим текстом откроется печатный сборник.) Но были еще диалоги, например «Барьеры», и стихи, подобные напечатанному в сборнике «Говорит рак-отшельник». Короткие тексты блещут необычными сочетаниями и образами. Другие, например «За 80 дней», которые, как мы теперь знаем, написал Супо, содержат элементы повествования, из-за чего Бретону эти страницы не нравились. Однако придуманный им самим «Медовый месяц» тоже содержит рассказ, отсылающий нас к любовному приключению в октябре 1919 года, о котором мы еще поговорим. Таким образом, наряду с набором скоростей производства, установленных умышленно, которые они по-научному обозначают V1, V2, V3, о чем мы знаем из рукописи с добавлениями Бретоном, есть и своего рода набор способов производства: в одиночку и

---

\* Книга «Яства земные» Андре Жида (1897), привлекавшая к себе пристальное внимание критики и ставшая культовой, написана ритмической прозой.

\*\* *Жорж Орик* (1899—1983) — французский композитор, работавший вместе с Дягилевым над постановкой нескольких балетов и хореографической трагедии «Федра».

вдвоем, от сюжета — трамплина к высвобождению фантазии вслед за полетом пера. В конечном счете автоматическое письмо представлялось выходом, в строго определенных моменты, за установленные рамки письма.

### *Тоскливая долина бытия*

Текст был отправлен в набор относительно поздно (первый оттиск в «Сан Парей» был сделан 30 мая 1920 года); гранки вычитывал Бретон, проставляя заголовки, сортируя и переставляя тексты. Правкой, добавлениями и шлифовкой занимались оба автора. Шестая часть — «Не двигаться» — была добавлена уже в гранки. В конце концов, исходный материал принадлежал им, и в целом они его не тронули. Хотя сегодня благодаря появившейся возможности изучать рукописи можно определить, кто что написал, выход книги выражал их желание творить вместе и утверждал существование общего интеллектуального фонда, не подвластного требованиям рассудка.

Если отзывы в прессе на сборник «Ломбард» ничуть не интересовали Бретона, с «Магнитными полями» все было иначе, и Маргерит Бонне приводит подборку обычно хвалебных оценок. «Выражение яркой вспышки, зарождающейся и ускользящей грезы, идей в обрывках, крохах, пыли благодаря приему ампутированной аналогии и фрагментированного эллипсиса», — писали в «Интрансижан». Молодой Андре Мальро в «Аксьон» подчеркивал, что книга до такой степени создает шаблон, что «именно ее будут приводить в пример критики 1970 года, говоря об умонастроениях творцов 1920 года». Возможно, его тронуло то, что Фердинан Дивуар из «Интрансижана» справедливо назвал «лунной печалью целого».

Напомним, что на последних страницах книги, под заголовком «Конец всего», были помещены рамочка:

Андре Бретон & Филипп Супо Дрова & уголь
---------------------------------------------

и посвящение: «Памяти Жака Ваше». Бретон подчеркнет этот характер завещания в своих пометках 1930 года на экземпляре книги, принадлежавшем Рене Гаффе: «Громкий призыв к полному перевороту во всем — вот что это было, по меньшей мере, тогда. Авторы думали (или притворялись, будто думали), что исчезнут без следа. “Дрова и уголь”, безвестная бедная лавчонка... И все же было невоготу. И галлюцинации не прекращались. Не думаю, что преувеличиваю, говоря, что так больше продолжаться не могло. Еще несколько глав, написанных на скорости V3 [то есть гораздо большей, чем V1], и я, наверное, теперь бы не держал в руках эту книгу»<sup>10</sup>.

Маргерит Бонне хорошо обозначила затруднение в позиции Бретона, «зажатой между отвесной пропастью смерти или безумия и тоскливой долиной общепринятого бытия. Он хочет зайти как можно дальше, но не согласен сложить голову во время этого похода».

Это отличает его от других членов складывающейся группы. Непохоже, чтобы Супо последовал за ним на опушку самоубийства. А уж тем более Арагон, который сразу отнес «Магнитные поля» к области литературы и отметил в сентябре 1921 года в статье «Новые произведения», что «подобные книги ставят критику в странное положение». И добавил: «Впрочем, их чтение никого не может оставить равнодушным, даже ту знаменитую даму [речь идет о графине де Ноайль], которая сказала Андре Жиду по поводу “Магнитных полей”: “та нелепая книга”. Она перечла ее по его совету и, все такая же разгневанная, прислала ему записку по пневмопочте — одна лишь восхитительная фраза: “Ты полоснула меня тонким экваториальным хлыстом, красавица в огненном платье” показывает, что авторы — великие поэты, которые сбились с пути, и г-н Андре Жид должен заняться их исцелением...»

Общепринятое существование — не всегда «юдоль печали». Впрочем, по свидетельству Арагона, написание «Магнитных полей» не носило (по крайней мере не всегда) того характера, который Бретон приписывал ему в 1930 году: «Филипп несколько раз рассказывал мне, как А. Б., который, перед тем как решиться на опыт с “Полями”, видел впереди лишь пустоту и отчаяние,

переменился в процессе работы, смеялся над образами или фразами». Это лишний раз подтверждает, что вся их жизнь была поэзией.

Жид это понял и написал в «Новом французском обозрении» в апреле 1920 года: «Не имело бы смысла сражаться пять лет, столько раз перенести чужую смерть, когда все висит на волоске, чтобы потом усесться за письменный стол и подхватить прерванную нить старых речей». А Арагон записал, находясь под впечатлением, в одной из глав «Анисе», законченной в июне 1919 года: «Они ощущали себя соседями по сотне мелочей, отличающих одно поколение от предыдущих. Их нравы, чувства, вкусы были современными. Старшие жили в кафе и требовали от различных напитков украсить их жизнь. Им же было хорошо лишь на улице, и если случайно они заглядывали на террасу, то пили только гренадин ради его красивого цвета».

Но опыт с «Магнитными полями», насыщенный и растекшийся во времени, отвлек нас от важного события для издателей «Литературы» — прибытия Тцары в Париж, встречи с Дада во плоти в начале 1920 года. Хотя «Магнитные поля» как раз и наводят на мысль о том, что этот приезд, каким бы ярким он ни был, произвел лишь внешнее» изменение в зарождающейся группе, ничуть не затронув, по меньшей мере в глубину, сюрреализма, который уже оказал свое воздействие на Бретона, Супо и Арагона. Это доказывает, что сюрреализм уже родился, хотя у него еще и не было имени.

#### *Глава пятая*

### *Дада из плоти и крови*

Уделив внимание «Магнитным полям», мы остались в области частной жизни основателей. Предварительные публикации — краткие, неполные, необычные и лишённые всяких пояснений — никоим образом не могли указать на значимость да и на само существование пресловутого переворота. Только вернувшись к развитию журнала и деятельности ядра группы, мы сможем проследить за возникновением тех элементов, из которых Арагон выстроил свою теорию заговора с целью

извратить смысл самого заглавия — «Литература». В его трактовке опыт, который поначалу был чистой воды импровизацией, сбивавшей с толку и отнимавшей много сил, стал преднамеренным экспериментом, полным решительности и целеустремленности.

### *Тцара, судья разрывов*

Чтобы понять это, надо вернуться к тому моменту, когда Бретон опубликовал «Ломбард» в издательстве «Сан Парей» 10 июня 1919 года, намеренно пренебрегая рекламой в прессе, словно стараясь подчеркнуть, что это частное дело. Отметим, однако, что он все же заказал два рисунка Андре Дерену в виде иллюстраций к стихам и послал один экземпляр Полю Валери, который ему ответил: «Г-н В... [так он называл сам себя] странным образом остался доволен вашим томом, кто бы мог подумать? Неужели и он сошел с ума, как эти молодые люди из “Литературы”? Но представьте себе, он расположился весьма привольно и весьма похоже между полюсом Малларме и полюсом Рембо из вашего мира... Он похож на человека, замыкающего электрическую цепь и тянущегося наэлектризованным пальцем к другому телу, ожидая, что брызнут искры».

Трудно было бы лучше польстить молодости и указать ей на ее «нишу». Однако предложение Валери сыграть роль посредника как раз и есть тот соблазн, который обличает Арагон в «беседе однажды вечером»: «Карьера, как у всех. Все уже расписано. Черт. А вот Ремб. бы или Лотр. — а?» Конечно, это было не единственное противоречие, с которым столкнулись наши молодые люди, но оно имело слишком непосредственное отношение к заговору и к Бретону, чтобы выглядеть правдоподобно. Вот почему я склоняюсь к мысли о том, что Арагон что-то путает в своих воспоминаниях со времени своего отпуска в конце марта до возвращения в Париж после демобилизации в июне 1919 года. Письмо Бретона Тцаре, предвестие переворота, датировано 20 апреля. Кроме того, в марте открытие «Стихов» было слишком свежим, чтобы столь привычно опираться на Лотр. (Лотреамона), да и к тому моменту никому из троих друзей

еще не грозила «карьера». Зато, заявив в 1967 году о том, что он был в курсе заговора уже в марте (да еще и так подробно описав царившую тогда атмосферу), Арагон мог еще до своего последнего возвращения в полк причислить себя к замыслу «Магнитных полей», о которых, как нам известно, он узнал только постфактум.

Еще одно подтверждение тому, что все произошло в июне: Бретон отмежевался от «Ломбарда» только 29 июля, когда писал Тцаре: «Я послал вам “Ломбард” единственно из гордыни. Вам он, естественно, не понравится. Но подождите и не судите меня, пожалуйста, до выхода в сентябре “Магнитных полей” — сотни страниц прозы и стихов, которые я только что написал в соавторстве с Филиппом Супо, — или публикации отдельной книгой писем Ж. В. [Жака Ваше] — я написал к ним предисловие». Итак, совершенно ясно, что Бретону уже мало насмешки, заключенной в названии «Ломбард» («Гора благочестия»). Он возлагает гораздо большие надежды на тексты из «Магнитных полей», возомнив, будто им подобные можно создавать довольно быстро (поскольку говорит о публикации за год до того, как она состоялась). Именно эти тексты осуществили разрыв. Или переворот, хотя Бретон больше ни разу не употреблял этого термина.

По сути, летом 1919 года группа распалась из-за каникул. Вопреки нашим представлениям, сюрреалистическая деятельность по-прежнему прерывалась на лето. Супо оставался в Париже. Арагон, вернувшийся после демобилизации к изучению медицины, жил в Нёйи у бабушки и матери, то есть у «матери и старшей сестры»: этой мистификации требовали внешние приличия, которые соблюдал незаконный отец-сенатор, выбившийся на первые роли после войны. Каждое утро Арагон уезжал в Париж на трамвае, как привык еще подростком, отправляясь в лицей Карно. Восстановившись в университете, он смог проводить каникулы в августе у дяди по материнской линии, супрефекта в Коммерси.

У Бретона дела обстояли так же. Он все еще был прикреплен к госпиталю Валь-де-Грас и серьезно готовился к экзаменам на военного фельдшера, которые успешно сдал 1 июля. Он ждал назначения. Оно поступило

1 сентября: его посылают на авиабазу, еще совсем новую и мало используемую, — в Орли. В начале августа, когда «Письма Жака Ваше» одновременно вышли в издательстве «Сан Парей» (с его предисловием) и в «Литературе», он получил отпуск и отправился к родным в Лориан. Там он снова, но уже в одиночку, занялся автоматическим письмом и сочинил таким образом «Завод», который будет опубликован в седьмом выпуске «Литературы» в сентябре. Текст очень краткий, но необычный, с одной находкой, которую Бретон потом использует еще раз отдельно: «Несчастные случаи на производстве, с этим все согласятся, красивее браков по расчету». Сказывается навязчивое присутствие лорианской корабельной верфи: «Легче избавиться от жирного пятна, чем от увядшего листа: по меньшей мере, рука не дрогнет. На равном удалении от производственных цехов и от пейзажа звезда найма прихотливо играет в призме надзора».

Вернувшись в Париж и вновь поселившись в «Отеле великих людей» на площади Пантеона, он опять повстречал соседку, чья походка несколько недель тому назад глубоко запала ему в память (однажды он рассказал о ней Арагону). Как-то раз он уже пошел за ней следом. Теперь же он заговорил с ней, и началась связь, в результате которой будет написан «Медовый месяц». Он сбежал с авиабазы, ушел ночью, чтобы инкогнито явиться в Париж к Жеоржине Дюбрей, и отпраздновал с ней свою демобилизацию 20 сентября в Финистере\*, где у нее был свой дом.

Тридцать пять лет спустя он получит от нее письмо, в котором она напомнит о его кощунственном поступке в часовне Роскюдон: «Вы задули одну свечу и цинично сказали: “Чем мне расплатиться за это прегрешение?!” Был теплый вечер, и я ничего не помню из нашего разговора, кроме этой дерзкой фразы. Но мне кажется, что я первой расплатилась за неосторожный поступок, к которому побудила вас помимо воли».

Бретон сопровождает это откровение таким примечанием: «Это говорит женщина, которая некогда была мне не подругой (до этого далеко), а любовницей, как

---

\* Департамент в провинции Бретань.



тогда говорили безо всяких опасений, и это возбуждало гораздо больше. В любви она была похожа на ракету...» В 1955 году эта женщина обронила такое суждение о Бретоне той поры: «Я до сих пор не переношу того, что мы ненавидим и ненавидели вместе в начале вашего вступления в этот мир, где кипит жестокая схватка... Где то время, когда вы робко подписывали дату вашего двадцатичетырехлетия [24 февраля 1920 года] с краешка красивой открытки?... Я твержу себе, что мы действительно были созданы понимать друг друга. К несчастью, вы тогда вступали в жизнь. Слишком рано — а для меня слишком поздно».

### *Радикализация*

Осенью 1919 года «Литература» потихоньку становилась все радикальнее. Поджигательские тексты Тцары, письма Жака Ваше, в которых Макс Жакоб и Реверди названы марионетками и где «Йумор» не счищает купоросного налета антимилитаризма. (Но как ни странно, Бретон и Супо вбили себе в голову заказать предисловие к отдельному изданию их автоматических текстов... Барресу!\* Похоже, они хотели его «разбудить». Как и следовало ожидать, не вышло<sup>11</sup>.) Несколько строчек Элюара (примкнувшего к группе), обидных для Клоделя, вызвали в октябре разрыв с Адриенной Монье; отныне «Литературу» будет распространять только издательство «Сан Парей». Так называемый «послевоенный период» принял устойчивые формы. Франция, победившая, но обескровленная, обратилась преимущественно к самому ограниченному консерватизму, к тому, что в искусстве назовут «возвращением к порядку» — «одергиванием», как скажет Кокто. Поэтому Бретону, от которого зависела регулярность выхода издания, все

---

\* *Морис Баррес* (1862—1923) — писатель и политик; его политические убеждения нашли отражение в его литературном творчестве. Его первая трилогия называлась «Кулыт меня», в ней утверждался его моральный и социальный индивидуализм. Во второй трилогии — «Роман о национальной энергии» — он изложил принципы своего национализма. Ярый защитник армии, озабоченный угрозой со стороны Германии, он продолжал исповедовать реваншистский патриотизм до самого конца Первой мировой войны.

меньше и меньше хотелось играть в журнал «приличного общества».

Первое проявление разрыва совпадает с возрождением «Нового французского обозрения». Когда «Литература» опубликовала в виде рекламы Дада такое вот послание: «Я пишу, потому что это естественно, как писать... Это имеет значение только для меня и относительно. Тристан Тцара», — НФО осерчал и заявило (анонимно): «Досадно, что Париж как будто прислушивается к такого рода вздору, который к нам несут прямиком из Берлина». Высшее оскорбление и признание профнепригодности, кивок в сторону благомыслящих, что, как можно догадаться, вызвало неистовую реакцию группы. Все три члена редколлегии сразу же обличили эту заметку: «Посредством сплетен, вычитанных из немецкой прессы, с нашими друзьями из Дада пытаются повернуть ту же безобразную махинацию, на борьбу с которой у кубизма ушло десять лет».

Это заявление крайне важно: оно показывает, что подписавшиеся под ним знали о довоенных сражениях между авангардом, состоявшим по большей части из кубистов<sup>12</sup>, и нарастающими шовинизмом и ксенофобией, которые привели к опечатыванию галереи Канвейлера как вражеского имущества. Таким образом, вопреки цензуре и наведению порядка, возрождалась связь с былыми переворотами в живописи и в поэзии, движущими силами которых были Пикассо и Брак или Аполлинер. Это сыграет свою роль в дальнейшем, когда сюрреализм начнет самоопределяться в противопоставлении себя дадаизму.

Но пока до этого еще не дошло. Напротив, резкий выпад со стороны «Литературы» свидетельствует об упрочении связей с Тцарой. Бретон, посылая ему 5 сентября через Супо вырезку из НФО, добавляет: «Вам, наверное, известно, какое отвратительное настроение умов по-прежнему царит во Франции. Второй номер “Дада” говорит мне о том, что подобный аргумент, возможно, не оставит Вас равнодушным».

Коллажи и автоматическое письмо заставляют его признаться: «Моя литературная усталость все так же велика, я с трудом переношу высказывания такого рода и

был счастлив расстаться с друзьями на какое-то время... Неисправимый оптимизм Арагона в последние дни стал мне невыносим (а я слишком люблю Арагона, чтобы ему в этом признаться)». Так Тцара оказался возведен в ранг тайного судьи между Бретоном и его друзьями.

Из нового письма Бретона Тцаре от 7 октября мы узнаём о том, что его поэтическое творчество по-прежнему находится в кризисе. Бретона встряхнул ответ Тцары Жаку Ривьеру, директору НФО, в котором он изложил краткую историю дадаизма и создал автопортрет: «Во время войны я занимал довольно четкую позицию, что позволяет мне иметь друзей повсюду, где я их найду. И я не обязан отчитываться перед людьми, выдающими удостоверение в хорошем поведении по отношению к общественному мнению... Люди пишут в поисках убежища — со “всех точек зрения”. Я не пишу профессионально. Я сделался бы авантюристом высокого полета и с утонченными манерами, если бы обладал физической силой и крепостью нервов для свершения единственного подвига: не скучать. Пишут еще и потому, что мало новых имен, по привычке, а публикуют, чтобы найти людей и чем-нибудь себя занять. И даже это очень глупо. Напрашивается выход: попросту смириться. Ничего не делать. Но для этого нужна огромная энергия. И существует почти гигиеническая потребность в осложнениях».

Бретон цитирует этот отрывок: «Я сделался бы авантюристом...» и добавляет: «Вот кем бы я стал, говорю я себе поминутно, думая о Вас, если бы... Эта возможность то привлекает, то отталкивает меня».

Вот мы и подошли к сути проблемы, терзающей Бретона: «Я улыбаюсь с большим чувством каждый раз, когда Вы начинаете свою фразу так: Я пишу, потому что... Причины разнообразны; я чувствую, что ни одна Вас не удовлетворяет... Что бы Вы выиграли от этого полусопротивления? Чуть раньше, чуть позже... Поверьте, я никоим образом не нападаю на Вашу позицию, дорогой друг, я только делюсь с Вами некоторыми сомнениями. Ничто не вызывает такой неловкости, как улыбка на губах трупа. Мельком примеренный образ не перевесит ужасного доказательства серьезности в виде оставлен-

ных после себя двух-трех томов. А порой я говорю себе: если бы Тристан Тцара не писал, он прекрасно знал бы, почему он не пишет. Это даже навело меня на мысль провести в “Литературе” опрос на тему “Почему вы пишете?” Как, по-Вашему, занятно?»

Иначе говоря, Бретон неудовлетворен. Слишком велика пропасть между предвестием апокалипсиса в «Манифесте Дада» («Мы не дрогнем, мы не сентиментальны. Мы разрываем, как яростный ветер, белье облаков и молитв и готовим великое зрелище катастрофы, пожар, разложение») и осторожничаньем в ответе НФО. И та поспешность, с какой Бретон вызывает Тцару в Париж, продиктована желанием ощутить этот разрушительный порыв благодаря его присутствию. Конечно, для главреда «Литературы» это еще и способ поймать Тцару в ловушку, заставить сформулировать в журнале свою позицию по этой ключевой проблеме, но совершенно ясно, что Бретон-поэт рассчитывает на Тцару, чтобы разобраться в собственных взглядах на этот важнейший вопрос. Свои коллажи и тексты из «Магнитных полей» он создавал по иным причинам, нежели предыдущие стихотворения. Но какова эта новая причина? Он снова пишет 8 ноября: «Знайте, что Ваши письма — лучшее, что есть в моей жизни. Я не могу поверить, что Вы стоите так же низко, как я. “Литер.” мне сильно наскучила. Я бы хотел поскорее объявить, что она сливается с “Дада”».

### *«Почему вы пишете?»*

Тем временем Бретон начал публиковать ответы на вопрос «Почему вы пишете?» — «в порядке посредственности», как он объяснит позже, то есть начиная с самых консервативных участников анкеты, например, с ответа Анри Геона\*: «Чтобы служить Богу, Божьей Церкви и Франции» или Жироду\*\*, довольно антисемитско-

\* *Анри Геон* (1875—1944) — поэт-драматург, участвовал в основании «Нового французского обозрения» в 1909 году. Его пьесы носят христианскую направленность: «Рождество на площади», «Таинство мессы» и т. д.

\*\* *Жан Жироду* (1882—1944) — французский поэт и драматург, прославился своими остросатирическими произведениями и изящ-

го: «Я пишу по-французски, поскольку я не швейцарец и не еврей», и заканчивая ответом Валери, который решительно поощряет то, что нравится этим молодым людям, и они отдают ему первенство за слова «Из слабости».

Из письма Тцаре от 8 ноября видно, что к тому времени Бретон еще не встретился с Франсисом Пикабиа, еще одним представителем Дада. Это поразительно, потому что Пикабиа приехал в Париж из Барселоны еще 10 марта 1919 года, сделав крюк через Цюрих, чтобы поговорить с Тцарой. Пикабиа — человек с громким голосом, неумный представитель старшего поколения, которому уже под сорок. Успешный и безобидный импрессионист, он открыл для себя в Париже авангардизм во время первых скандалов, связанных с кубистами, тотчас устремился в живопись с ломаными бешеными формами, потом перешел от абстракций к антиискусству, которое довел до крайности вместе с Марселем Дюшаном, в особенности в Нью-Йорке в 1915 году. Вернувшись в Барселону, он основал журнал «391» (по образцу журнала «291», издаваемого Штиглицем в Нью-Йорке), твердо решив стать гуру авангардизма. Он поддерживал шумиху вокруг своего имени и преподносил уроки, с привкусом едкой горечи от того, что в Барселоне чувствовал себя опровинциализившимся, а в Париже был не в своей тарелке.

Пикабиа только что вызвал громкий скандал, выставив на осеннем Салоне свои «механистические» полотна. 22 декабря он послал Бретону два стихотворения. Начало 1920 года было временем его торжества, поскольку он мог распространять непосредственные новости о Тцаре, но также и о Дюшане, всю войну остававшемся в Нью-Йорке, причем «весьма волнующие», по словам Бретона. Действительно, именно он сообщил первые сведения о «готовых вещах» (*ready-made*), создаваемых Дюшаном, — подставка для бутылок, писсуар, — столь чуждых футуристу, который перед отъездом из страны написал «Молодого человека, спускающегося

---

ным стилем. Изучал немецкую литературу, год проучился в Мюнхене (в 1905 году), год — в Гарвардском университете (1907). Всю войну находился в действующей армии, был дважды ранен в бою; в 1917 году издал свои военные дневники «Круг чтения для тени».

по лестнице». Однако письмо Бретона, датированное 11 декабря 1919 года, в котором он просит Пикабиа принять участие в опросе «Почему вы пишете?», показывает, что это их первый контакт. Но в радиобеседах 1952 года Бретон предпочел не упоминать о такой поддержке, рассказав, что сразу по возвращении из Швейцарии «Пикабиа в своем журнале “391” мечет острые стрелы в тех и других, не забывая смачивать их серной кислотой».

Бретон приписывает ему «немного отчаянный, немного припадочный» вид, восторгаясь «дерзкой вольностью его поэзии... любовью к приключениям ради приключений, которая на непревзойденном уровне выражается в его затеях в плане пластического искусства». Это многое говорит о его тогдашней потребности уверовать, и как можно быстрее, во все, что делает авангард.

Дюшан же совершенно его ослепил, заявив о себе с еще «худшей беззастенчивостью», чем та, что выразилась в его «писсуаре, возведенном в достоинство произведения искусства». Он сделал цветную репродукцию «Джоконды», снабдив ее усами с бородкой и непристойной подписью-каламбуром: L. H. O. O. Q<sup>13</sup>. Это граничит с шутками школяров, и знаменитая фотография, на которой Бретон, Поль Элюар, Рене Ильсом и еще один, неустановленный человек в париках, с усами, а то и с бородой изображают Дада-3, довольно верно задает тон. Но она была сделана позже, вероятно, в 1921 году.

Не стоит вводить себя в заблуждение хронологией, довольно тщательно переработанной впоследствии. В конце 1918 года «Манифест» в третьем номере журнала «Дада» вызвал шок, который еще усилился в марте 1919 года после открытия «Стихов» Лотреамона, а затем неоднозначного воздействия первых текстов из «Магнитных полей», подтолкнув Бретона к антиискусству и к слиянию «Литературы» с «Дада». Однако реальная встреча с дадаистами из плоти и крови, уже не через посредство текстов, а то и слухов, как в случае Пикабиа, относится только к началу 1920 года, то есть она произошла целый год спустя. И если не прямое и фрагментарное сношение возбуждало, то полное и не-

посредственное знакомство, наконец-то установленные межчеловеческие отношения очень скоро привели к разочарованию.

Первая встреча между Бретоном и Пикабиа состоялась в воскресенье 4 января 1920 года у любовницы последнего, Жермены Эверлинг, которая рожала, так что акушерке пришлось выставить обоих говорунов за дверь. Письмо, отправленное Бретоном Пикабиа на следующий день, показывает, как велико было непонимание и расхождение между руководителями журналов — «391» и «Литература». Но в обороне находится Бретон: «Мой ум вчера был немного ленив после ночи в поезде... Есть одно слово, которое я произношу так же часто, как и Тцара: деморализация. Именно деморализацией мы с Супо занимаемся в “Литературе”. Я знаю, что до определенной степени это ребячество...»

Напомним, что он писал Тцаре 29 июля: «Ничто не может быть мне приятнее, чем то, что Вы говорите о “Литературе” как о попытке восходящей деморализации». Такое впечатление, что пять месяцев спустя, рядом с Пикабиа, Бретон уже не так в этом уверен. Правда, ему очень хочется понравиться непримиримому «старшему брату»: «Вы видите, как мне дорого Ваше уважение, по тому, как я стараюсь оправдаться перед Вами... Мне было бы больно, если бы Вы приняли направление, заданное “Литературе”, за выражение некоей амбиции. Мы используем Жида, Валери и некоторых других лишь для того, чтобы их скомпрометировать и как можно больше усилить смятение. Именно это я не успел Вам сказать вчера вечером, поскольку и так уже слишком припозднился. Извините меня».

Значит, потребовалось не меньше десяти месяцев и одиннадцати выпусков, чтобы «Литература» превратилась — по меньшей мере в представлении Бретона — в предприятие по извращению предмета, послужившего заглавием журналу. И то еще можно подумать, что это как-то связано с потребностью оправдаться перед Пикабиа и что Бретон слегка завирается, поскольку его тогдашние отношения с Валери отнюдь не говорили

о попытке «скомпрометировать» последнего. Поэтому впоследствии и Арагон, и Бретон стремились ужать время, словно февраль 1919-го и январь 1920 года совпадали, и они были такими непримиримыми уже тогда, когда основали «Литературу». Кроме того, это позволяет сплавить в единое целое и эхо идей при чтении «Манифеста Дада», и встречу с Тцарой из плоти и крови, которая состоялась не ранее второй половины января: Тцара долго не решался ответить на всё более и более настойчивые приглашения Бретона.

Но спрессованное время искажает наше представление о действительных встречах Бретона и его друзей с Пикабиа и Тцарой. Оно мешает вообразить себе, какими долгими были месяцы игры в представление о том, каковы в реальной жизни лидеры дадаистов. Особенно сильно воображение разыгралось у Бретона, но у Супо — под его влиянием или из-за необходимости размышлять на эту тему — оно было не меньшим, да и Арагон отдал ему дань, хотя в большей степени был поглощен написанием «Анисе» и публикацией своего первого сборника стихов — «Потешные огни». В своих предположениях они основывались на текстах, толкуя их совершенно свободно, по-своему, не зная всех подробностей. И даже не представляя себе, чем живут и как действуют авторы этих текстов, которые были им совершенно чужды, поскольку Тцара — румынский еврей, а Пикабиа — кубинец французского происхождения. Действительность сбросила их с небес на землю.

В январе 1920 года Тцара явился к Жермене Эверлинг, которая была занята новорожденным младенцем и не ждала гостей. По ее описанию, он был «небольшого роста, сутулый, с болтающимися короткими руками, с пухленькими ладонями. Кожа его была восковой, близорукие глаза словно выискивали сквозь монокль, за что бы зацепиться». Группа из «Литературы» явилась в полном составе, и первое общение их разочаровало. Тцара испытывал такую же неловкость, как и его собеседники. Его французский был более чем приблизительным, с сильным румынским акцентом, делавшим его смешным, вплоть до произнесения слова «Дада» в два отрывистых слога, которые трещали, как пулемет.



Когда руководители «Литературы» выходили от Пикабиа, сердце их сжалось от возмущенного недовольства, соразмерного былым надеждам.

Сыграли ли тут свою роль долгое ожидание Тцары и встреча с Пикабиа, но ядро «Литературы» преодолело осеннее смятение. Возможно, что и Тцара плохо представлял себе ситуацию, введенный в заблуждение восторженным тоном писем Бретона. На деле Бретон и его друзья уже не ощущали над собой власти Тцары, а ставили себя вровень с ним. Бретон скажет о том периоде: «Повседневное упражнение в автоматическом письме (нам случалось заниматься им по восемь—десять часов подряд) привело нас к весьма важным наблюдениям... Мы пребывали тогда в эйфории, почти в упоении открытиях. Мы находились в положении человека, только что нашедшего золотую жилу». Тот же победный дух ощущается в тексте Арагона, написанном для Жака Дусе<sup>14</sup>: «Посреди полнейшего смятения, царившего в начале 1920 года, устав от того, что так называемых авангардистов судят всех скопом и ставят на одну доску... сознавая, в общем, фундаментальные различия между нами и нашими предшественниками... и — странное дело! — имея кое-что сказать, Андре Бретон, Филипп Супо, Поль Элюар и я решили вести публичную деятельность».

### *Поэтический утренник, пошедший наперекосяк*

Это был значительный скачок в деятельности группы, которая до сих пор, несмотря на журнал, оставалась сильно замкнутой в себе. Конечно, теперь их было четверо, осенью 1919 года они взяли в привычку встречаться в баскском баре «Серта» в Оперном проезде (теперь его не существует), на ритуале вечернего аперитива — тогда это была неотъемлемая и практически обязательная часть жизни любого парижанина. Первой из публичных акций стал поэтический утренник, назначенный на 23 января — то есть решение было принято еще до встречи с Тцарой. Никакого подрывного духа не ощущалось, хотя помещение сняли во дворце Празднеств на улице Сен-Мартен, неподалеку от Националь-

ной школы искусств и ремесел, в квартале лавочников, а не в каком-нибудь центре литературного паломничества, типа бара «Серта».

Подготовка была отмечена ссорой с Реверди, который в конечном счете отказался участвовать в утреннике — наверное, потому, что ему претило укрепление связей с Тцарой. Но, как говорит Арагон, основатели «Литературы» уже «устали волей-неволей выглядеть последователями литературного кубизма».

Наверное, именно по этой причине они решили воспользоваться случаем и включили в программу Тцару. Это сильно напоминало заговор: до сих пор присутствие Тцары держали в строжайшем секрете. «В среду 21-го числа, — отмечает Мишель Сануйе, — он присутствовал инкогнито на собрании в кафе “Серта”, где были Орик, Дриё Ла-Рошель, Радиге, Луи де Гонзаг-Фрик<sup>15</sup> и несколько художников». Вот оно, окружение «Литературы», — еще не слишком авангардистское. В четверг у Пикабиа собрался военный совет. «Тцара удивил своих новых друзей техническим знанием сцены, предчувствием реакции публики. Его опыт подобных мероприятий в “Кабаре Вольтер” [в Цюрихе] оказался очень ценен. Вовлеченные в состязание присутствующие старались “забить друг другу баки”... Бретон поставил на кон Ваше, Пикабиа, Кравана<sup>16</sup> и Дюшана, которые не читали никаких стихов, даже шумовых, и ставили жизнь выше искусства».

На самом деле импровизированный коллаж «Литература—Дада» не удался. В «Интрансижане» объявили, что вечером 23-го состоится лекция Сальмона\* о «Кризисе обменного курса» — в те времена свирепствующей инфляции тема выглядела актуально. Поэтому среди публики были торговцы и рантье. Сальмон же заговорил о переоценке литературных ценностей. Поняв, что их надули, некоторые просто ушли, другие потребовали вернуть деньги. Пока все было более чем благопристойно, как и представление картин Леже, Гриса, Де Кирико,

---

\* *Андре Сальмон* (1881—1969) — французский писатель, друг Гийома Аполлинера и Макса Жакоба. Свои первые стихи опубликовал в журнале «Стихи и проза», а потом вместе с Пикассо, Браком, Дереном и Вламинком стал создавать современное искусство, в котором фантазия является порождением реальности.

скульптур Липшица с комментариями художников. Дух дадаизма ворвался вместе с картиной Пикабиа — абстрактной и покрытой надписями типа «верх», «низ», «не бросать», а главное, огромными красными буквами, расположенными сверху вниз: L. H. O. O. Q. (и, как мы знаем, перенятыми у Дюшана). Как только непристойный каламбур удалось расшифровать, разразился скандал.

Еще одну картину Пикабиа — простое черное полотно с каббалистическими знаками — снял Бретон. Подчеркивалось, что Пикабиа там не было. «Он никогда лично не присутствовал на мероприятиях... Хотя у него хватало смелости написать и подписать самые дерзкие заявления, даже направленные против друзей, физической храбрости ему не доставало», — написал его друг Жорж Рибмон-Дессень\* в книге мемуаров.

Вечер продолжился в том же духе. Наконец появился Тцара, которого Арагон объявил громоподобным голосом, и под видом своего произведения начал читать, с жутким акцентом, последнюю речь Леона Доде\*\* в парламенте, тогда как Арагон и Бретон заглушали его голос двумя колокольчиками.

«Те, кто поощрял организацию вечера, как Сальмон и Хуан Грис, — пишет Мишель Сануйе, — почувствовали, что угодили в какую-то западню и что их репутация под угрозой... Они принялись бранить актеров и в особенности маленького чернявого поэта, который видал и не такое и невозмутимо продолжал читать хриплым голосом с раскатистыми “р”. Такая сила инерции высекла ругательства, смешанные с ура-патриотическими возгласами: “В Цюрих! К позорному столбу!” — кричал Флоран Фельс<sup>17</sup>. Надо было бы на этом и остановиться.

---

\* *Жорж Рибмон-Дессень* (1841—1947) — французский писатель, поэт, драматург и художник. Объединившись в 1915 году с Франсисом Пикабиа и Марселем Дюшаном, заложил основы того, что через год получит благодаря Тцаре название «Дада». Начиная с 1920 года участвовал во всех акциях дадаистов, создал единственный «театр Дада» и «музыку Дада», став в этих областях предтечей абсурдизма. Впоследствии примкнул к сюрреалистам, но в 1929 году порвал с Андре Бретоном.

\*\* *Леон Доде* (1867—1942) — французский писатель, журналист и политик, старший сын писателя Альфонса Доде. В 1919—1924 годах был депутатом Национального союза от Парижа, рупором националистов; неоднократно оживлял дебаты в парламенте своими шутками и резкими выпадами.

К несчастью, Арагон возобновил чтение стихов, и занавес упал перед пустыми скамьями».

Бретон, Арагон, Супо и Элюар храбро продолжали бежать впереди паровоза еще целых семь месяцев, до августа 1920 года. Представление об этом периоде можно составить по стихотворению Арагона, опубликованному в одном из дадаистских журналов — «Каннибал»:

### *Самоубийство*

A b c d e f  
g h i j k l  
m n o p q r  
s t u v w  
x y z

Поставить свою подпись под алфавитом — все равно что признать своим произведением писсуар, столь дорогой Дюшану.

Та пятница «Литературы» стала единственной, но впоследствии почти каждый месяц проводилось какое-нибудь мероприятие: в феврале — в Салоне независимых, в марте — в театре «Эвр», в мае — в зале Гаво. «На первый взгляд, — комментирует Бретон, — нужный эффект как будто был достигнут: конформизм в дурацком положении, здравый смысл вне себя, пресса брызжет слюной... Изнутри же, по крайней мере в том, что касалось Арагона, Элюара и меня, ситуация воспринималась иначе. Ясно, что мы всю используем методы оглушения, “кретинизации” в мальдороровском смысле этого слова, а главное — безопасной провокации, разработанные в Цюрихе... Конечно, большинство из нас были молоды, бесперспективность подобной деятельности несколько нас не смущала. Мы с Супо, например, были по уши довольны тем, что за скетч под заглавием “Вы меня забудете”, исполненный нами же в зале Гаво, нас забросали яйцами, помидорами и бифштексами, которые зрители поспешно приобрели в антракте... Однако двое-трое из нас задумывались о том, не является ли это сражение за “Эрнани”\*, снисходительно возобновляе-

---

\* «Эрнани» — пятиактная драма в стихах Виктора Гюго, вдохновленная произведениями Шекспира и немецких романтиков и знаме-

мое каждый месяц и разворачивающееся по одному и тому же сценарию, вещь в себе».

Скажем прямо, что Бретон, Арагон и Элюар действительно хотели поставить жизнь над искусством, но для этого необходимо искусство. Бретон признается в своих радиобеседах 1952 года: «Красный жилет — это прекрасно, но при условии, что под ним бьется сердце Алоизия Бертрана, Жерара де Нерваля, а за их спиной стоят Новалис, Гёльдерлин\*...» Конечно, он уточнит, и это правда, что Тцара — «поэт, да, и даже великий поэт в определенное время». И все же в здравом размышлении он пришел к тому, что «“Манифест Дада” от 1918 года распахивал двери настезь, но оказалось, что эти двери выходят в коридор, замкнутый в кольцо».

Тцара не помог им разобраться, по какой причине они пишут. Очень скоро они сделают из этого выводы.

### *Глава шестая*

## *Пора терзаний*

Это всего лишь первые симптомы. Тягостное чувство, изведенное основателями «Литературы», когда они слишком глубоко погрузились в отрицательскую деятельность Дада, в которую их вовлекли Тцара и Пикабия в тот вечер 23 января, только усилится, хотя по молодости они предавались ей без удержу. Их бунт родится из потребности утвердиться как поколение, провоцировать, чувствовать себя сплоченной группой. Но эта деятельность не сможет утолить желание творчества,

---

нующая собой отход от классицизма. Ее шумная премьера состоялась 21 февраля 1830 года, послужив предлогом к настоящему сражению между классицистами и романтиками.

\* *Луи (Алоизий) Бертран* (1807—1841) — пламенный последователь Юго. Его «стихи в прозе» получили восторженную оценку Бодлера и вдохновили Мориса Равеля на баллады для фортепиано. Благодаря поиску странных образов и тайных созвучий считается предтечей сюрреализма. Жерар де Нерваль (1808—1855) в своем творчестве, проистекающем из личных переживаний, устанавливал связи между грезами и реальной жизнью, предвосхищая произведения Бодлера или Малларме и опыты сюрреалистов. *Фридрих Новалис* (1772—1801) — немецкий поэт, ученик Шиллера, его произведения проникнуты философским мистицизмом. *Фридрих Гёльдерлин* (1770—1843) — певец невинности, считал писание стихов «самым невинным занятием», ритм которому задает природа и смена времен года. В конце жизни сошел с ума.

которое испытывали они все, а успех автоматического письма только резче обозначит это противоречие.

Лишенные любви живут в кафе...  
Нас трое-четверо. Мы на исходе дня  
Сцепляем звуки, возрождая грезы,  
И странное плодим зверье. Один из нас  
Придумал волчью яму скорости для слов.  
Гарсон, чернил, бумаги... —

вспоминал Арагон в «Неоконченном романе» в 1957 году.

«Волчья яма скорости» еще не вполне задействована в том, что было опубликовано группой зимой 1919/20 года. Это новая, авангардистская поэзия, в которой молодые люди пробуют голос и задают беспрецедентный, но все же именно поэтический тон, хотя и объявляют поэзии бойкот. Достаточно отметить, что в январе 1920 года в издательстве «Сан Парей» Рене Ильсома вышли «Потешные огни» Арагона с фронтисписом Пикассо и «Животные и их люди, люди и их животные» Элюара с пятью рисунками Андре Лота. По такому двойному вхождению в литературу в компании с признанными авангардистскими художниками (вспомним, что «Ломбард» иллюстрировал Дерен) уже можно судить о коренном расхождении с дадаизмом. Недаром Арагон весьма расплывчато, путая даты, рассказывал в старости о своем визите к Пикассо в 1919 году: теперь ясно, насколько повлияло на него это отступление от правил.

### *Прибытие Элюара и Полана*

Именно в этот момент Поль Элюар, женатый на молодой русской, которую он называл Гала\*, и отец малютки Сесиль, перестал быть гостем и по-настоящему влился в группу холостяков из «Литературы». Он совершил этот шаг как поэт, борющийся с языком, и благодаря такой позиции неприятия считал себя дадаистом гораздо дольше, чем остальные.

---

\* Елена Дмитриевна Дьяконова (1894—1982). С Элюаром (Эженом Гренделем) она познакомилась в санатории в Швейцарии. Помимо туберкулеза, врачи выявили у нее маниакально-депрессивный психоз. Себя она называла Гала, его стала называть Полем. Они обвенчались в феврале 1917 года, через год родилась Сесиль, которая воспитывалась у бабушки и в пансионе.

Он родился в 1895 году, принадлежал к тому же поколению, но если Бретон провел часть детства в Пантене, то Элюар провел свое в Онэ-су-Буа\*. Он знал унылый пролетарский пригород на севере столицы по спекуляциям с недвижимостью своего отца. Клеман Грендель разбогател на торговле земельными участками во вчерашних деревнях времен Мане. Он был выходцем из семьи потомственных рабочих-металлургов, но сам стал бухгалтером и видел, как под воздействием индустриализации и сопутствующей ей урбанизации цена земли в излучине Сены, которую он знал как свои пять пальцев, непрерывно поднимается. Он сумеет этим воспользоваться.

Родня по материнской линии была полной противоположностью. «Элюары, — подчеркивает Жан Шарль Гато в биографии поэта, — были несчастными, одинокими, неприкаянными разнорабочими, платившими оброк и отбывавшими барщину, хрупкими и уязвимыми, обреченными на судьбу жертвы». Выбор псевдонима «Элюар» выражает тем больший протест против преуспевания отца, что Поль работал тогда в его конторе и был свидетелем экспроприации и присвоения. Единственный сын, он должен был все унаследовать и разбогатеть. Ему было от этого неловко, тем более что его властно звала к себе поэзия. В 16 лет он попытался сбежать в болезнь: кровохарканье привело его в туберкулезный санаторий в Клаваделе, где он повстречал Гала. Его противостояние отцу было выстраданным. В 1933 году он напишет Жоэ Буске (36-летнему поэту, парализованному после тяжелого ранения в 1918 году): «Я думаю, нельзя никогда и ничего посвящать своему отцу. У нас их (отцов) никогда не будет».

Хотя острый семейный конфликт роднил его с Бретоном и Арагоном, в отличие от Бретона, Арагона и Супо он из-за своего происхождения ограничился незаконченным средним образованием, получил аттестат, но остался в стороне от классического гуманитарного образования и университетских познаний своих новых друзей.

Из-за этих различий он не стал еще одним заговорщиком, хотя и участвовал, один или вместе с Гала, в ак-

---

\* Пантен — престижный пригород Парижа; Онэ-су-Буа — городок к северу от столицы, «промзона».

циях Дада, играя, например, в марте в бессвязной пьесе «Пожалуйста», состряпанной Супо и Бретоном. Хотя он переписывался с Тцарой, готовил к выходу журнал «Проверб» («Пословица») дадаистского толка, его предисловие к «Людям и их животным», опубликованное в июле 1919 года в «Литературе», является, по выражению Жан Шарля Гато, «скупым ответом на разрушительное поражение Тцары»:

Да, сила честная вернется.  
Тому учили нас поэты,  
Творцы, что жили молодыми.  
Познаем же, на что способны.

Хотя Элюара объединяла с Бретоном недоверчивость по отношению к языку, он сразу же — и это важно — принял сторону преобразователей:

«А неприятный язык, подходящий болтунам, язык, столь же мертвый, как венки на таком же нашем челе? Сократим его, преобразуем в очаровательный, настоящий язык для повседневного общения».

Элюар уже издавал книжечки стихов, самой примечательной из которых была «Долг и тревога», но из-за возобновляющейся болезни легких не мог быть резервистом и находился вдали от Парижа. Поэтому отношения с группой он завязал как провинциал. По словам Бретона, рассказывающего об этом в романе «Надя», это случилось 24 ноября 1918 года на посмертном представлении «Цвета времени» Аполлинера: Элюар окликнул его, приняв за одного из своих товарищей, погибших на фронте.

На самом деле его первым собеседником из писателей стал Жан Полан, старший товарищ (ему было 33 года), который переживал в 1919 году в Пиренеях тяжелую личную драму и лечился от плеврита, от которого чуть не умер, дожидаясь демобилизации. Вероятно, Элюар, уже одержимый страстью к живописи, написал ему по совету Озанфана\*, еще одного старшего товарища

---

\* *Амедей Озанфан* (1886—1966) — французский художник. Увлечшись архитектурой и теорией эстетики, основал журнал «Элан» («Порыв») вместе с Аполлинером и Максом Жакобом. В 1928 году вместе с



(род. 1886), который тогда с головой ушел в пуризм, то есть абстрактную аскезу кубизма, и подводил под него теоретическую базу вместе с Шарлем Эдуардом Жаннере (Ле Корбюзье\*). Полан, который провел три года на Мадагаскаре, собирал там народную поэзию и был поражен пословицами, венчавшими собой ораторские состязания, задумался о произволе языка, проникся недоверием к нему, которое наполнило собой его творчество и повлияло на его карьеру террориста в литературе. Он сразу же стал оказывать сильное влияние на Элюара, стоявшего в начале творческого пути.

По возвращении в Париж в марте 1919 года Полан, назначенный редактором в министерство общественного образования, но сознающий свое призвание, завязал отношения с заинтересовавшими его молодыми писателями — Пьером Реверди и основателями «Литературы». Он попросил Арагона сопровождать его во время первого визита к Андре Жиду. Именно тогда он познакомился с Жаком Ривьером<sup>18</sup>, директором НФО, которое снова начало выходить в июне, и с января 1920 года стал секретарем этого журнала на полставки. В марте он передал для первого выпуска «Литературы» отрывки из своего «Сурового исцеления».

Он же посоветовал Бретону попросить у Элюара стихи для «Литературы» — первый признак его призвания в издательской деятельности. Надо полагать, что с этого момента Элюар был в курсе опытов над источниками языка, приведшими к созданию «Магнитных полей», чем и объясняется сближение между ним и Бретоном. Демобилизовавшись в мае 1919 года, Элюар с февраля 1920-го не пропускал ни одной акции дадаистов. Он

---

Жаннере опубликовал манифест пуризма. Разработал стиль «ничего лишнего», со схематизированными очертаниями привычных предметов, геометрическими формами и несколькими однотонными цветами.

\* *Шарль Эдуард Жаннере-Гри* (1887—1965) — французский архитектор швейцарского происхождения, создатель архитектуры интернационального стиля, художник и дизайнер. Достиг известности благодаря своим островыразительным постройкам функционального стиля, а также талантливому перу писателя-публициста. Характерные признаки архитектуры Ле Корбюзье — объемы-блоки, поднятые над землей; свободно стоящие колонны под ними; плоские используемые крыши-террасы; просматриваемые насквозь фасады.

выпустил шесть номеров своего журнала «Проверб», где продолжал критику языка. Однако он работал над другими сборниками, а потому его участие в собраниях группы, отныне ставшее регулярным, перевесило чашу весов в сторону публичной литературной деятельности, находившейся в противоречии с деятельностью Дада. Не будем забывать, что «Магнитные поля» вышли в издательстве «Сан Парей» только в июне 1920 года. Несмотря на все свое своеобразие, это было художественное произведение, которое, на взгляд Бретона и Супо, должно было восприниматься как таковое.

### *Собрания в «Серта»*

Деятельность Дада на какое-то время перевернула жизнь основателей «Литературы». Их собрания в «Серта», поначалу неофициальные, порожденные попросту желанием встретиться в кругу друзей, в стороне от литературных кафе, отныне стали организованными, планируемыми мероприятиями, а небольшой баскский бар — штаб-квартирой дадаистов. Это меняло всё. Тцара вел там прием. Арагон говорит, что «Серта» стал «главной резиденцией Дада», но, как написано в «Парижском крестьянине», с высоты 1925 года, «эта грозная ассоциация либо замышляла там одну из смехотворных и легендарных акций, способствовавших ее величию и разложению, либо собиралась там от усталости, от безделья, от скуки...». Другим центром Дада, естественно, был книжный магазин Ильсома «Сан Парей», где проходили выставки Пикабиа и Рибмон-Дессеня в ожидании экспозиции Макса Эрнста весной 1921 года.

У всех участников были сильные побудительные мотивы сделаться заправскими дадаистами, как Тцара.

Бретон принимал это близко к сердцу. Узнав из газет о скандалах дадаистов и с ужасом прочитав в них имя своего сына, его родители явились 21 марта 1920 года в «Отель великих людей» и поставили вопрос ребром: либо он продолжает учиться на медика, либо они лишают его дотаций. Его мать даже сказала, что предпочла

бы, чтобы он погиб на войне, чем видеть, как его имя позорят в газетах. Бретон устоял. Вернувшись в Лориан, его отец написал Полю Валери, прося его вмешаться. Тот отчитал молодого человека за акции Дада, которые ему не нравились, и в конечном счете замолвил за него словечко перед Гастоном Галлимаром\*, который предложил молодому поэту рассылать НФО подписчикам за 400 франков в месяц и читать Прусту вслух гранки «Германта» за 50 франков за сеанс. Это соглашение важно само по себе, но благодаря ему Бретон вступил в мир НФО, где обосновался и Полан, назначенный секретарем журнала в июле 1920 года. Не надо забывать, что и у Арагона был контракт с НФО на публикацию «Анисе».

### *Бретон у Галлимара*

Тринадцатый выпуск «Литературы», вышедший в мае, был полностью посвящен публикации двадцати трех «Манифестов Дада». Тем примечательнее, что в июне Бретон поместил в НФО статью о «Песнях Мальдорора», которая, несмотря на все его оговорки, никак не согласовывалась с огульным разрушением дадаистов. Вспомним текст Пикабиа в том самом тринадцатом номере: «Долой всё! Никаких художников, никаких литераторов, никаких музыкантов, никаких скульпторов, никакой религии, никаких республиканцев, никаких роялистов... Никаких анархистов, никаких социалистов, никаких большевиков... никаких армий, никакой полиции, никакой родины — короче, довольно всех этих глупостей, больше ничего, больше ничего, ничего, ничего, ничего. Таким образом, мы надеемся, что новизна станет тем же, чем то, чего мы больше не хотим... Да здравствуют конкубины и конкубисты. Все члены движения ДАДА, его председатели».

А вот начало статьи Бретона в НФО: «Человеческая жизнь не стала бы для кого-то разочарованием, если бы мы не ощущали себя постоянно способными совершать поступки, которые нам не по силам». Возможно,

---

\* *Гастон Галлимар* — французский издатель. В 1911 году вместе с командой из «Нового французского обозрения» основал Издательство «Нового французского обозрения», которое превратилось с 1919 года в издательство «Галлимар», издававшее самых крупных писателей того времени.

это замечание как-то связано с «Магнитными полями», которые тогда только что вышли из печати и внушили авторам чувство того, что им удалось выйти за рамки дозволенного: «Теперь мы знаем, что поэзия должна куда-то вести. Именно на этой уверенности зиждется, например, наш пламенный интерес к Рембо».

В концовке устанавливается связь между открытием автоматического письма и критикой языка у Элюара: «Лотреамон так четко сознавал неверность средств выражения, что всегда обходился с ними свысока; он ничем их не обогатил и каждый раз, когда было нужно, стыдил их».

Хотя дадаизм удовлетворил потребность Бретона и его друзей утвердиться как иное, бунтующее поколение, чья молодость была покалечена войной, это течение не удовлетворяло их не менее властной потребности утвердиться как писатели. Это противоречие произросло из их повседневного существования, социального и интеллектуального окружения и, надо сказать, из присутствия рядом НФО, вернувшего себе авторитет благодаря семи тысячам подписчиков, — это был соблазн. Полан, старший товарищ, подталкивал их в этом направлении.

Тем не менее в их глазах дадаизм воплощал свободу без ограничений в виде работы или учебы, сама жизнь казалась тогда дадаизмом — по крайней мере Бретону. Он еще не знал, что обладает даром привязываться к отдельным людям и притягивать их к себе, но уже впервые это испытал. Той весной Жеоржина Дюбрей с ним порвала — «наихудшим образом, в приступе ревности, к которой, кстати, он не подавал ни малейшего повода». Она разгромила его номер в «Отеле великих людей», оставив лишь кучку пепла от книг с автографами Аполлинера, рисунков Жака Ваше, обоих полотен Дерена, трех работ Мари Лорансен и одного Модильяни.

Однако противоречие между дадаистским разрушением и размышлениями о созидании еще больше обострилось в статье «За Дада», которую Бретон опубликовал в НФО от 1 августа. Андре Жид в редакторской статье

из апрельского номера однозначно говорит о тупике: «В тот день, когда было найдено слово “Дада”, делать стало больше нечего... Эти два слога достигли цели “звуковой тщеты”, абсолюта бессмысленности. Одним лишь словом “Дада” эта группа разом выразила все, что хотела сказать; и поскольку в области абсурда уже ничего лучшего не сделать, теперь придется либо топтаться на месте, как поступят посредством, либо бежать прочь».

А беглецы потом вернуться? Без всякого сомнения, поскольку Жид сразу отделяет Тцару: «Мне описывают его душкой. (Маринетти<sup>19</sup> тоже был неотразим.) Мне говорят, что он иностранец. Охотно верю — еврей. — Я это и хотел сказать». Такие речи, слегка окрашенные расизмом, тогда произносили совершенно свободно. Разве не нужно восстановить «французскую породу», выкошенную войной? Бретон не нарушает никакой моральной заповеди того времени, забыв ответить Жиду в этом плане. Но он — намеренно — переступает грань в том, что касается Дада. И тут тоже начало («зачин», как скажет позднее Арагон) весьма показательно: «Мне невозможно себе представить радость духа иначе, чем как призыв свежего воздуха. Как можно чувствовать себя привольно в узких рамках, куда его загоняют почти все книги, почти все события?» Дадаизм предстает выходом на волю... «Пересмотр моральных ценностей... Те, кто заплатил неизбывным чувством смятения за чудесную минуту прозрения — Лотреамон, Рембо, — продолжают называть себя поэтами, но, по правде говоря, литературное ребячество закончилось вместе с ними».

Расшифровка смысла Дада? Конечно, но с уклоном в сторону литературы: «Если молодежь нападает на условности, не следует поднимать ее на смех: кто знает, добрый ли советчик рассудительность?» И еще серьезнее: «Напрасно дадаизм отождествляют с субъективизмом. Никто из тех, на кого сегодня навесили этот ярлык, не ставит себе целью заумь. “Нет ничего непостижимого”, — сказал Лотреамон». И далее: «Речь велась о систематическом исследовании бессознательного. Сегодня только поэты отдаются ему на волю и пишут под

диктовку своего духа. Слово “вдохновение”, почему-то вышедшее из употребления, раньше воспринималось должным образом. Например, почти все находки в плане образов кажутся мне спонтанными произведениями. Гийом Аполлинер обоснованно полагал, что клише типа “коралловые губы”, о ценности которых судят по их употребительности, были порождены деятельностью, называемой им сюрреалистической».

Отметим, что это слегка искажает идеи Аполлинера, выставляя его гарантом критики языка — уже действительно предсюрреалистического. Вообще-то статью Бретона можно было бы назвать «За сюрреализм». Тем более что она пестрит цитатами из стихотворений Супо, Тцары, Пикабия, Арагона, Элюара, приводимыми в качестве образца. Как видим, Бретон не забыл никого.

### *Дада и язык*

При этом он напечатал довольно прозорливую статью Жака Ривьера, которая переключалась с его собственной, — «Благодарность Дада». Идея была поддержана и умно подхвачена: «Для дадаистов язык уже не средство, а существо. Скептицизм в плане синтаксиса подкреплён здесь своего рода мистицизмом. Даже не решаясь открыто в этом признаться, дадаисты продолжают стремиться к тому самому сюрреализму, которого хотел достичь Аполлинер». Таким образом, Ривьер способствует утверждению неологизма «сюрреализм», но возводит его к Аполлинеру, то есть вживляет в недавнее прошлое и в процесс развития французской литературы. Это явствует из заключения, которое даже вызвало гнев некоторых консервативных основателей НФО, например Шлюмбергера и Геона.

Итак, вопрос Жида о будущем группы принял четкие очертания: дадаизм принадлежит к истории литературы, то есть, попросту говоря, к прошлому. А это значит, что причисляющие себя к этому движению писатели должны суметь из него выйти. Раз — и всё. В одной из записок Тцары говорилось: «Дада не означает ничего». Можно себе представить, с каким подозрением он ознакомился со статьей. Пикабия же мог только спорить

и не преминул подлить масла в огонь (к этому, в сущности, и сводилась его роль во всем деле), потому что желал быть единственным толкователем авангарда.

Бретон испытывал физическое недомогание, которое мешало ему работать (было ли это психосоматическим выражением тайного разлада с Дада?), и внезапно сбежал в конце июля к родителям, что тоже о многом говорит, если вспомнить про драматическую размолвку с ними в марте и представить себе возможную реакцию на выход статьи «За Дада». В то же время обмен мыслями с Ривьером настолько углубился, что Бретон писал: «Кстати, я взялся полностью пересмотреть свои представления, что может сблизить меня с Вами еще больше, чем до сих пор». И тут же послал Пикабиа письмо: «Вы знаете как никто, до чего мне было тоскливо в “Новом французском обозрении”. Я дошел до того, что утомил своими методами друзей и Вас; так продолжаться не могло. Несмотря на заверения, которые я давал Вам время от времени, у Вас с каждым днем складывалось всё худшее представление обо мне». Это не просто двоемыслие, желание нравиться: он по-настоящему разрывается между двумя непримиримыми направлениями.

Мишель Сануйе убедительно доказывает, что, разъехавшись на время каникул, «дадаисты испытали, причем все и одновременно, одинаковое и сложное чувство, родившееся из скуки, одиночества и тоски по насыщенным часам, пережитым вместе, и это чувство порой обострялось до панического страха». Это верно, в частности, для Арагона, вновь зажатого в семейные тиски в Перрос-Гиреке, и для Элюара, который опять заболел. Кроме того, акции дадаистов осенью 1920-го и весной 1921 года, в особенности выставка Пикабиа в декабре в галерее «Сибль» и «осмотр» Сен-Жюльен-ле-Повр в апреле, поражают своей старательностью. Непосредственность, присущая им вначале, уступила место волонтаризму: так, в октябре 1920 года «Литература» обязалась больше не печатать «литературных» текстов. Пустое обещание, как можно заподозрить. С другой стороны, карьеризм Пикабиа, выражавшийся в погоне за скандалом и проявившийся слишком открыто во время его выставки, мог лишь усилить взаимные подозрения.



Портрет Парижа. Фото А. Бирманн. 1929 г.





# LES CHANTS DE MALDOROR

PAR LE COMTE DE LAUTRÉAMONT

ILLUSTRÉS D'UN FRONTISPICE EN COULEURS  
ET DE SOIXANTE-CINQ EAUX-FORTES, PAR

FRANS DE GEETERE

★

H. BLANCHETIÈRE  
Éditeur - Releur d'Art  
8, Rue Bonaparte, Paris  
M.C.M. XXVII

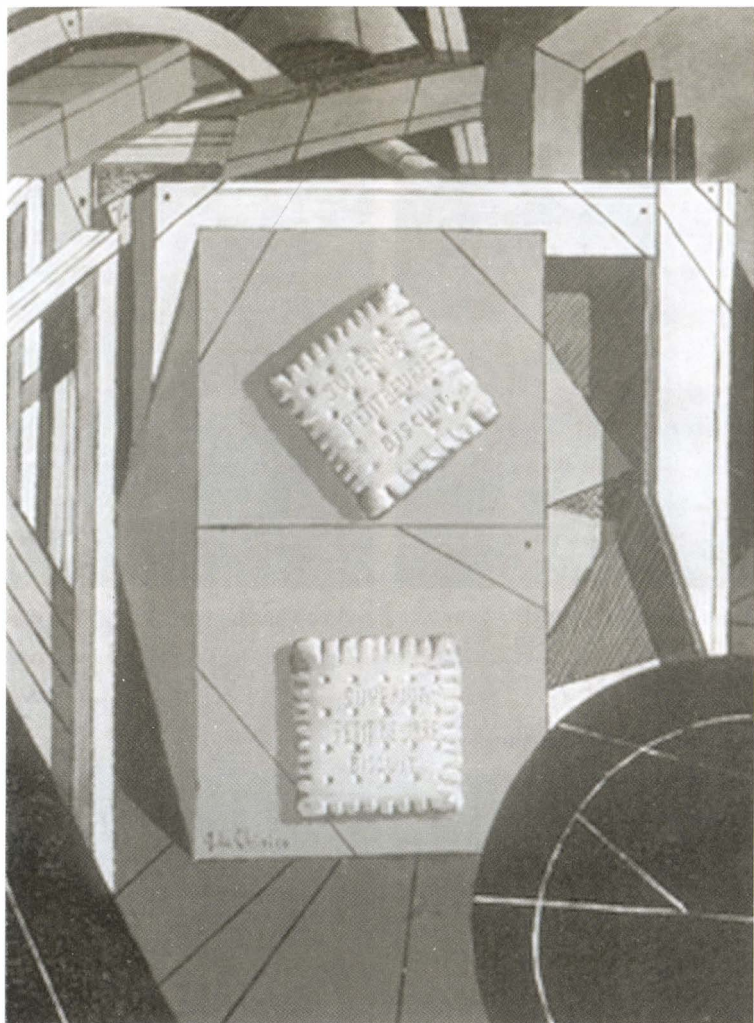


Изидор Дюкасс  
(граф Лотреамон)

Титульный лист  
французского  
издания  
«Песен Мальдорора»

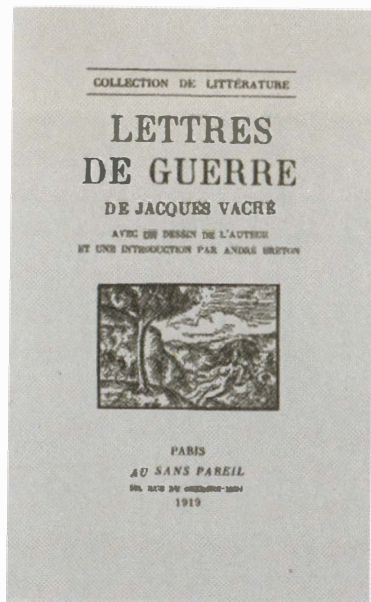
Иллюстрация  
к «Песням Мальдорора»  
графа Лотреамона.  
*Гравюра С. Дали.*  
1933—1934 гг.





«Смерть Духа». Дж. де Кирико. 1916 г.



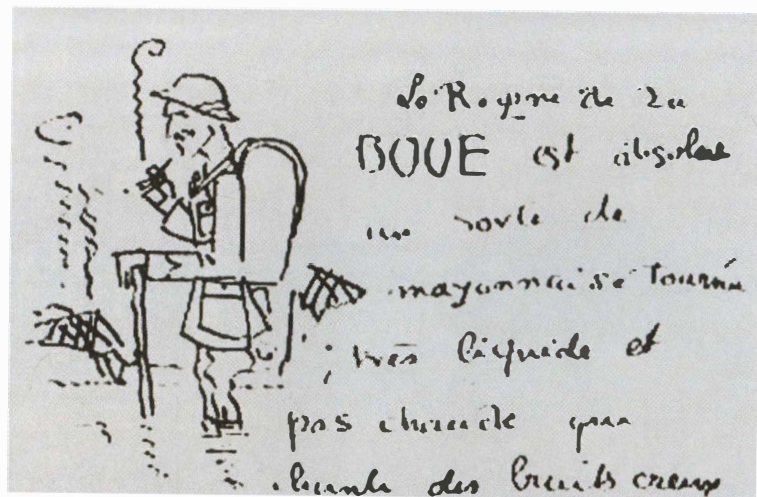


Обложка книги Ж. Ваше  
«Письма с войны». 1919 г.



Жак Ваше

Одно из писем Ж. Ваше





Дада-3.  
Слева направо:  
Андре Бретон,  
Рене Ильсом,  
Луи Арагон (?),  
Поль Элюар  
в париках,  
с наклеенными усами  
и бородой.  
1919 г. (?)

Обложка журнала  
«Литература»,  
издававшегося  
А. Бретоном,  
Л. Арагоном  
и Ф. Супо  
с 1919 по 1924 год



Адриенна Монье

А. Монье возле своего Дома друзей книги





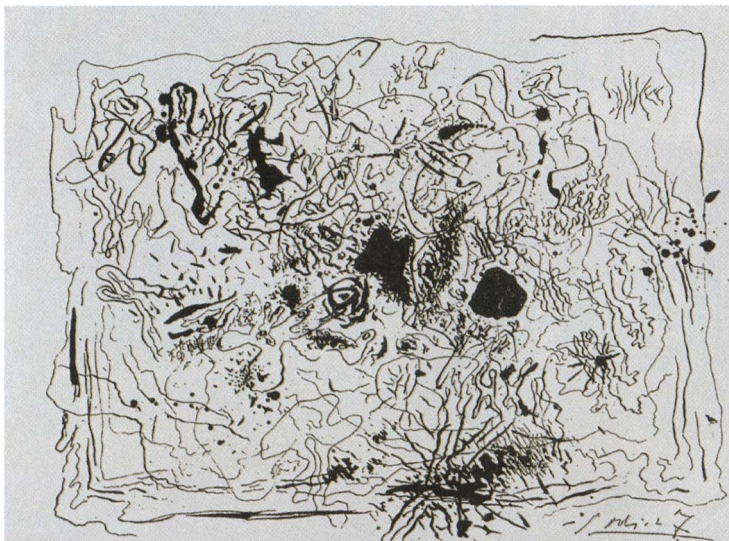


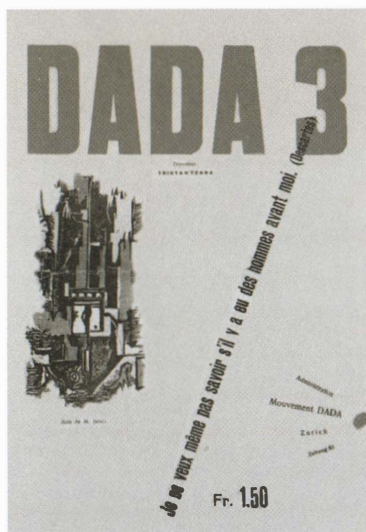
Андре Бретон



«Изысканный труп».  
Сверху вниз рисовали:  
Гала Элюар, Валентина Гюго,  
Андре Бретон, Сальвадор Дали.  
Ок. 1930—1934 гг.

Автоматический рисунок. С. Дали. 1927 г.





Обложка третьего номера журнала «Дада». 1918 г.



Тристан Цара

Международный конгресс дадаистов и конструктивистов в Веймаре. В центре: (целует руку) Тристан Цара. 1922 г.

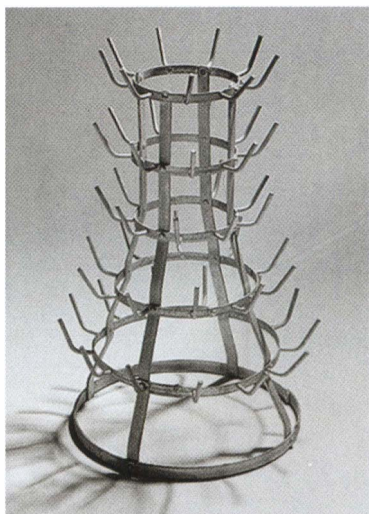






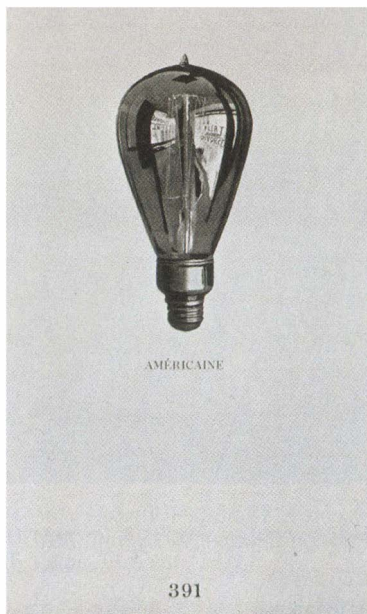
Марсель Дюшан

Подставка для бутылок.  
1914 г.



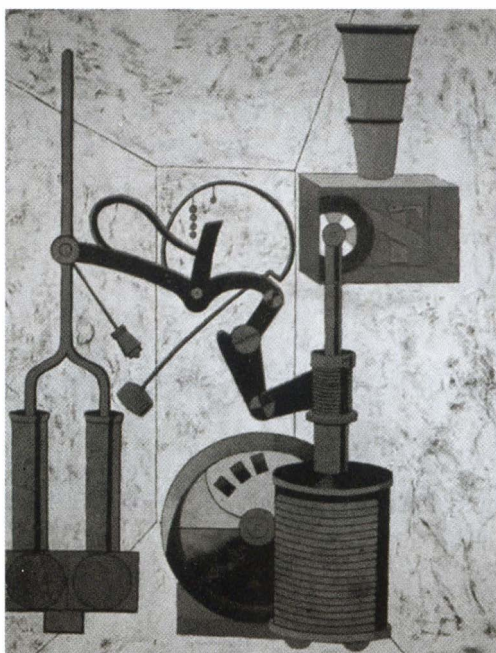
«Фонтан» (писсуар)  
Марселя Дюшана. 1917 г.





Обложка журнала «391»  
Ф. Пикабия

Франсис Пикабия

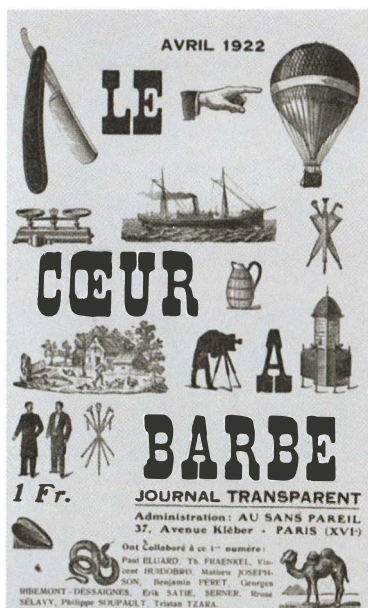


«Парад любви».  
Ф. Пикабия. 1917 г.

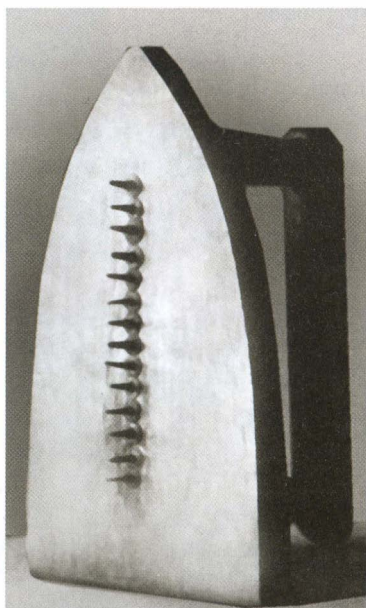


Л. Арагон, П. Дерме, Т. Френкель, П. Элюар, К. Пансар, Т. Тцара, С. Арнольд, Ф. Суло, Ф. Пикабия, Ж. Рибмон-Дессень, А. Бретон. 1920 г.

Обложка журнала  
«Бородатое сердце». 1922 г.



«Подарок».  
Фото Ман Рея. 1921 г.

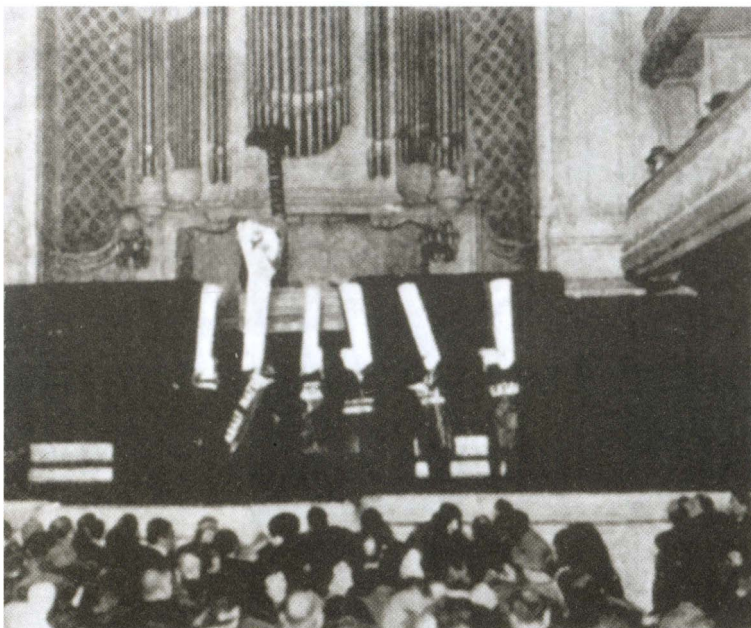


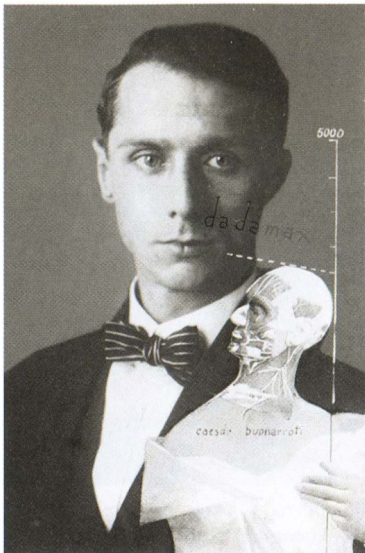




Дадаисты. Слева направо: Ж. Кротти, (?), А. Бретон, Ж. Риго, П. Элюар, Ж. Рибмон-Дессень, Б. Пере, Т. Френкель, Л. Арагон, Т. Тцара, Ф. Супо. 1921 г.

Вечер дадаистов в зале Гаво 16 мая 1920 года





Поль Элюар

Макс Эрнст.  
Фото Ман Рея.  
1920 г.

Гала  
и Сальвадор Дали.  
Фото Ман Рея.  
1937 г.



Нуш Элюар (Мария Бенц). *Фото Ман Рея*. 1928 г.

Сальвадор Дали, Гала, Поль и Нуш Элюар в Порт-Льигат. 1931 г.







«Комедия и трагедия». Дж. де Кирико. 1926 г.

Вот тогда-то инициативная группа «Литературы», гораздо более однородная и сплоченная, увлекаемая Бретоном, который с самого основания журнала действовал как настоящий стратег, оставит позади причуды Тцары и расчеты Пикабия и заявит о себе, осознав свою самостоятельность.

### *Симона Кан и Жак Дусе*

Бретон разрывался между потребностью творить и усилиями, чтобы остаться дадаистом, но тут возникло новое обстоятельство: его встреча с Симоной Кан, которая станет его женой. Его познакомили с ней в Люксембургском саду в июле, как раз перед отъездом в Лориан. Она была подругой невесты Теодора Френкеля. Воспоминания Симоны Кан об этой встрече многое проясняют: «Вы знаете, я не дадаистка, — сказала я ему сразу после знакомства. — Я тоже, — ответил он с той улыбкой, какой улыбался всю жизнь, когда не хотел распространяться о каком-либо положении своей доктрины».

Симоне Кан было 23 года. Она интересовалась авангардом и знала о «Литературе». Она видела фестиваль дадаистов в зале Гаво и нашла его «грубым и жалким, причем одно делает другое непростительным». Можно понять, что в душе Бретона, вступившего с Симоной в нежную переписку, оживилось чувство, в котором он признавался Ривьеру в то переломное лето. Он писал Симоне: «Я уже не уверен, что дадаизм победит, даже когда переделываю его в себе». На одной дошедшей до нас фотографии Андре Бретон, этакий щеголь в галстук, жестком воротничке, гетрах, с платочком в нагрудном кармане, стоит, опираясь на трость, в Саргемине между Симоной и ее кузиной Денизой Леви; последняя вскоре станет музой множества будущих сюрреалистов.

После этой поездки, в середине сентября, Симона и Андре решили пожениться. Для этого требовалось твердо стоять на ногах, и Бретон серьезно задумался о своей жизни. Супо по-прежнему служил в Топливном комиссариате, и Бретон поселился у него, в доме 41 по набережной Бурбон, куда еще в начале лета перевез ре-



дакцию «Литературы». Перемещение на остров Сен-Луи сыграло свою роль. В конечном итоге, вместо того чтобы продолжить сближение с НФО, Бретон совершенно от него отдалился и направил всю свою энергию на преобразование «Литературы». Через посредство журнала он пытался примирить пересмотр своей жизни и новые представления о дадаизме. На собрании редколлегии 19 октября 1920 года было решено закрыть журнал для литературы и открыть его для политики, сексуальности, жизни. Все тексты будут рассматриваться жюри.

Той осенью резко возросла политическая напряженность: всю страну потрясли забастовки, которые были жестоко подавлены, а подготовка съезда социалистов в Туре проходила в ожесточенных спорах между членами правительств времен войны и желающими вступить в Третий интернационал, только что созданный Лениным. Советская революция воодушевила левых, вынужденных уйти в оппозицию после выборов 1919 года. После телеграммы Коминтерна с приветствием к съезду Бретон захотел вступить в соцпартию и увлек за собой Арагона. Как же они были разочарованы! Их принял Жорж Пьош, сорокалетний преуспевающий журналист с брюшком, заявивший, что нужно уметь идти в ногу с толпой, «вместе потеть». Позже, вспоминая этот эпизод, Арагон сказал, что у них с Бретоном не было никакого желания «потеть вместе с этим типом». В «Юманите»<sup>\*</sup> они столкнулись с бюрократией, которая окончательно охладила их пыл.

В записной книжке, которую он тогда завел, Бретон «поднимает на смех Арагона, мечтающего о том, чтобы его книги вошли в число “дельных”, рекомендованных пролетариату, наряду с Барбюсом и Дюамелем\*\*»<sup>20</sup>, от-

<sup>\*</sup> «Юманите», основанная в 1904 году Жаном Жоресом как газета социалистов, с 1920 года стала официальным печатным органом французской компартии.

<sup>\*\*</sup> Анри Барбюс (1873—1935) в 16 лет дебютировал в журналистике, затем вступил в круги символистов, писал стихи, а после — очерки нравов, чей неприкрытый реализм произвел скандал. В 1914 году добровольцем ушел на фронт и на основе собственных впечатлений написал рассказ «Огонь», вызвавший многочисленные протесты. После 1920 года стал активистом компартии. Жорж Дюамель (1884—

мечает Анри Беар. Сам же он не мог поверить, чтобы социалистическая дисциплина была всеобщей необходимостью: «Хотелось бы мне знать, до чего дойдут эти требования». Десятью годами позже Арагон и Бретон окончательно разойдутся из-за разных взглядов на деятельность коммунистической партии.

Однако настрой на политику сказался на отношениях Бретона с дадаистами, хотя и не сгладил противоречия между потребностью творить, необходимостью зарабатывать на жизнь и бунтом. Устроившись лектором к госпоже Ташар, собирательнице примитивного и современного искусства, он смог вновь поселиться в гостинице — в квартале Монпарнас, на улице Делаамбр. Госпожа Ташар представила его Жаку Дусе, кутюрье времен Прекрасной эпохи, врагу корсета, который собирал авангардистские картины и выступал в роли мецената с поэтами типа Реверди. Дусе поручил Бретону регулярно присылать ему письма о литературе и живописи за 500 франков в месяц. Бретон согласился. Его первое письмо датировано 20 декабря. Зато дадаисты хором ужесточили свою политическую позицию. «Мы сравнивали наше интеллектуальное состояние с французской революцией, — напишет впоследствии Арагон. — Речь шла о том, чтобы подготовить и внезапно провозгласить Террор». Бретон же прямо указывал на диктатуру Дада. В марте 1921 года в «Литературе» опубликовали знаменитую картину «Ликвидация», на которой все персонажи помечены оценками от +25 до -25. Рядом с писателями, философами и революционерами там были и современные имена: Ландрю, Фош, Мистингетт, Бонно\*. Вот

---

1966) участвовал в войне как врач и вынес из нее «не литературное, а подлинное и загадочное представление о страдании». Протест против войны вылился у него в безоговорочное осуждение современной цивилизации, находящейся во власти машин, увлекаемой к тоталитаризму и бесчеловечности.

\* Анри Дезире Ландрю (1869—1922) был арестован в 1919 году по обвинению в мошенничестве, злоупотреблении доверием и убийстве мальчика и десяти женщин, которых он соблазнил, а потом задушил и сжег в печке; гильотинирован. *Фердинан Фош* (1851—1907) — маршал Франции, генералиссимус союзных войск, одержал несколько крупных побед во время Первой мировой войны и подписал перемирие 11 ноября 1918 года. *Мистингетт* (Жанна Буржуа, 1875—1956) — певица, звезда мюзик-холла, олицетворяла собой парижское остроумие и изящество.

оценки Бодлеру: Арагон — 17, Бретон — 18, Элюар — 12, Тцара — 25; Гегелю: Арагон — 10, Бретон — 15, Элюар — 6, Тцара — 25; Ленину: Арагон — 13, Бретон — 12, Элюар — 25, Тцара — 2; Пикассо: Арагон — 19, Бретон — 15, Элюар — 2, Тцара — 3; Рембо: Арагон, Бретон и Элюар — 18, Тцара — 1. Тцара, занявший позицию «против всех», остался в одиночестве.

Тем временем саботирование одной из лекций Маринетти позволило дадаизму отстраниться одновременно и от футуризма, и от современной шумихи.

Осмотр церкви Сен-Жюльен-ле-Повр 14 апреля производил впечатление чисто дадаистской акции. Объявление в газете звучало провокационно: «Надо ли расстреливать дадаистов? Сегодня в пятнадцать часов... Дада начинает серию экскурсий по Парижу и приглашает друзей и противников бесплатно посетить вместе с ним территорию церкви Сен-Жюльен-ле-Повр... Это не антиклерикальная акция, как можно было бы подумать, а, скорее, новая интерпретация природы, примененная на сей раз не к искусству, а к жизни».

Сохранилась фотография участников экскурсии под зонтиками, потому что в тот день шел сильный дождь. Было задумано прогуливаться, «злобно глядя друг на друга до изнеможения публики». Дождь заставил символизировать более внятные выступления. Речь Бретона напечатали в журнале «Комедия»: «Мы дали понять, что дадаизм мертв. Но это был всего лишь опыт. Вы так же глупы, как и на первой акции Дада: примчались толпой по первой же заметке в газете, созданной по вашему образу и подобию».

Бретон представил это Дусе 3 марта как способ «борьбы с ультрааристократической концепцией искусства и интеллектуальной жизни, существующей в наши дни. Дадаизм старается уничтожить привилегии и выбраться из башни из слоновой кости». Пусть так, но результат получился бесславный, и этот осмотр стал последней единодушной акцией Дада как группы. Пора терзаний приближалась ко времени разрыва.

*Жюль Жозеф Бонно* (1876—1912) — главарь банды Бонно, называвший себя анархистом; совершил множество налетов на банки на автомобиле (в том числе с человеческими жертвами), убит при попытке ареста.

*Глава седьмая*  
*Разрыв и пересмотр*

Нельзя понять дальнейшего развития сюрреалистических исканий, если не вывести на первый план необычайную восприимчивость ко всему новому, необычному, оригинальному, общую для Бретона и Арагона и не покидавшую их всю жизнь, хотя на излете молодости они перестали восторгаться одними и теми же открытиями. Им обоим было свойственно интуитивное восприятие современности, дары которой следовало воспринимать в их непривычном виде, потому что за этой непривычностью могла скрываться доселе недоступная новизна.

Горький привкус, оставшийся после посещения Сен-Жюльен-ле-Повр, впоследствии побудил Бретона сказать, что «было уже достаточно (если не слишком много) якобы головокружительных глупостей, которые даже не обладали вкусом свежести». Но вот вам и свежесть: перехватив предложение устроить выставку, направленное Максом Эрнстом Тцаре, Бретон тотчас наметил ее на май, на время подготавливавшегося Большого сезона Дада, и арендовал для этой цели помещения «Сан Парей».

*Доказательство от Макса Эрнста*

Макс Эрнст родился в 1891 году в Рейнской области. Пока он изучал филологию в Бонне, при этом уже твердо зная о своем призвании, ему посчастливилось повстречать всех новых художников — от Моне и Ван Гога, Гогена или Сёра до Маке, Делоне\* и Пикассо. В 1913 году он участвовал в первом Немецком осеннем салоне, организованном Маке и Кандинским, и успел

---

\* *Огюст (Август) Маке* (1887—1914) — немецкий художник. Наряду с Марком и Кандинским входил в группу «Синий всадник». *Робер Делоне* (1885—1941) — французский художник. Начинал под влиянием постимпрессионистов, прежде всего Сезанна. С 1912 года пришел от кубизма к своеобразной манере абстрактной живописи, которую Гийом Аполлинер назвал «орфизмом». Был близок к «Синему всаднику», переписывался с Кандинским и Маке.

познакомиться с Гансом Арпом\*. Потом началась война, «четыре года не вылезали из дерьма». Получив отпуск для заключения брака, он женился в 1918 году, после долгого периода помолвки, на Луизе Штраус, дочери богатого шляпника. Она была заместительницей директора Кёльнского музея. Тесть, опора синагоги, всеми средствами бойкотировал зятя-гоя. У них родился сын. Макса вышвырнули из группы молодых рейнских художников за «провоцирующий анархизм», он сошелся с сыном банкира, который называл себя Бааргельд («наличные»). Они стали издавать газетку коммунистического толка, вскоре запрещенную французскими оккупационными властями. Макс участвовал в Доме Дада, открывшемся в Кёльне, повстречал Пауля Клее\*\*, вновь увиделся с Арпом, начал делать коллажи. В 1920 году он устроил скандал в Доме Дада: представленный им коллаж сочли порнографическим, потому что он был основан на репродукции «Адама и Евы» Дюрера.

Можно поверить, что с такой биографией Макс Эрнст мог влюбить в себя Бретона. В конечном счете именно благодаря ему, а не Тцаре, предсюрреализм вышел за рамки Парижа и прорубил себе окно в Европу.

Бретон пригласил его инстинктивно, еще не видя его работ: он не был в Кёльне, а Макс не мог приехать во Францию, имея гражданство вражеской державы. И вот теперь к Бретону день за днем доставляли живописные произведения, которые не походили ни на что доселе известное и к тому же чудесным образом увязывались с ошеломляющим прорывом «Магнитных полей», сразу же наделив «автоматическое письмо», как он напишет в предисловии, смыслом «настоящей фотографии мысли». Будоражащее подтверждение сюрреализма живописью, которая словно вышла из него. Бретон смутно

---

\* *Ганс Арп* (1886—1966) — французский художник, родился в Страсбурге. В 1909 году прибыл в Швейцарию, где стал сооснователем бернского объединения авангардных художников «Современный союз». Затем переселился в Цюрих, где с 1916 года стал активным участником объединения Дада.

\*\* *Пауль Клее* (1879—1940) — швейцарский художник, график, теоретик искусства, одна из крупнейших фигур европейского авангарда.

этого ждал, и отныне он будет подчеркивать это совпадение.

Выставка была делом рискованным, поскольку франко-германские отношения оказались сведены к нулю<sup>21</sup>. Бретон, повторяю, мог располагать только самыми отрывочными сведениями о Максе Эрнсте и его творчестве. Вероятнее всего, он ухватился за случай устроить выставку не для того, чтобы утереть нос Пикабиа, поскольку «покупал кота в мешке», а чтобы сделать акцент на продуктивной деятельности своих друзей и, главное, выйти на новую живопись.

Риск оправдался вполне, тем более что Макс Эрнст объединил в себе все новомодные течения. После бесчеловечности войны он обратился к богатствам механики как к новой теме живописи, открыв для себя «Обнаженную, спускающуюся по лестнице» Дюшана по репродукции в «Художниках-кубистах»<sup>22</sup> Аполлинера. Вот тогда-то он и нашел выход своему художественному томлению, ухватившись за возможность соединять предсуществующие элементы. Нигилизм Дада освободил его от ограничений ремесла, примерно так же, как Бретон, делая коллажи из текстов, освобождался от традиционной просодии. «Встреча между Максом Эрнстом и Дада, — пишет исследователь Вернер Шпис, — это осуществление беспрецедентного акта освобождения». Макс Эрнст начал с монтажа фотографий с отдельными заглавными буквами. Но очень скоро его коллажи превратились в цветные монтажи с неожиданными сочетаниями и большим разнообразием элементов графики и техник живописи, зачастую с заглавиями-комментариями, например, стихотворными отрывками.

Таким образом, перед глазами Бретона внезапно материализовалась, от посылки к посылке, «чудесная способность, не покидая поля нашего опыта, достигнуть двух отдаленных реальностей и высечь искру из их сближения... и, лишив нас системы ориентиров, запутать наши собственные воспоминания, — писал он в своем комментарии к выставке. — Такая способность может сделать из одаренного ею больше чем поэта, поскольку он не обязан понимать свои видения и в любом случае должен поддерживать с ними платонические отношения». Другими словами, переход от образа-письма

к образу-коллажу-и-живописи служит практическим воплощением сюрреализма автоматического письма и расширяет сферу его применения.

### *Вернисаж в «Сан Парей»*

Ход мыслей Бретона снова оказался полной противоположностью рассуждениям Тцары, точно так же, как идея, уловленная им у Макса Эрнста, была полной противоположностью антиискусства Пикабия. Бретон наверняка это чувствовал, хотя еще и не облек в четкую форму. Уже насторожившиеся Тцара и Пикабия тотчас почувствовали себя задетыми или преданными.

Вместе с Симоной, теперь официально считавшейся его невестой, Бретон занялся размещением работ, присылаемых Максом Эрнстом. Выставку он демонстративно разместил под эгидой Дада. «Вера в абсолютные время и пространство скоро исчезнет. Дадаизм не выставляет себя современным... Его природа оберегает его от малейшей привязанности к материи и от опьянения словами». Бретон тщательно противопоставляет Макса Эрнста символизму и кубизму. Просто в тот момент он не мог отнести к кубизму аппликации Пикассо, в которых тот выворачивает наизнанку смысл не только печатного текста, но и готовых изображений: первая распродажа произведений из опечатанной галереи Канвейлера состоялась только в июне 1921 года.

Как отмечает Мишель Сануйе, на вернисаже Макса Эрнста «были использованы самые бурлескные приемы для привлечения внимания прессы и публики... Один дадаист, спрятавшись в шкафу, выкрикивал имена знаменитостей — Андре Жида, Ван Донгена\*, Луи Воселя [реакционный критик, давший имя фовистам и назвавший “кубиками” работы Брака 1908 года], уснащая

---

\* *Корнелис Теодорус Мария Ван Донген* (1877—1968) — французский художник голландского происхождения. Начинал как реалист, постепенно склонившись к импрессионизму. Рисовал сатирические карикатуры в газетах. Отдавая предпочтение ярким, агрессивным цветам, сблизился с фовистами и немецкими экспрессионистами. Произвел скандал на осеннем Салоне 1913 года, выставив портрет обнаженной женщины, который сочли непристойным. После этого стал одним из любимых портретистов аристократии и богемы.

их загадочными ругательствами... Андре Бретон грыз спички, Арагон мяукал и т. д.».

В письме Бретона Дерену, написанном много позже, 3 октября, говорится о важности этого события. Бретон напоминает, что Макс Эрнст «пишет поверх фотоснимков, полученных в результате наложения предыдущих отпечатков — иллюстрированной рекламы, ботанических рисунков, спортивных картинок, дамских вышивок и т. д., это из-за него Пикабия умер с досады». В самом деле, хотя газеты писали только о провокациях — и одной из них был тот факт, что Макс Эрнсту, немцу, не позволили присутствовать на вернисаже, — благодаря представленным произведениям выставка доказала, что Дада способно привести к чему-то совершенно новому, то есть к новым горизонтам в искусстве, а не к его осмеянию или антиискусству, — как раз на это Пикабия и не был способен. Впрочем, он сам это понял, а потому отказался дать средства на вернисаж.

Разумеется, всё это видится в таком свете уже на расстоянии. В тот момент Бретон, Арагон да и сам Макс Эрнст желали в этом видеть лишь несерьезность, насмешку над живописью, — короче, выходку в стиле Дада, и ради самого Дада. В письме Дусе от 21 мая 1921 года Бретон спрашивает себя, не исчезнет ли Дада после относительно широкого внимания, оказанного публикой осмотру Сен-Жюльен-ле-Повр, «согласно известной аксиоме: “человек, пользующийся успехом или больше не подвергающийся нападкам, — мертв”. Очень скоро мы узнали, что это вовсе не так. После выставки Макса Эрнста, по совершенно непонятной причине, Дада, чуть не ставшее прелестной вещицей, неожиданно вновь было освистано».

Пусть так. Но сообщая о выставке Дерену, который вернулся к почти классической живописи (в конце 1920 года Бретон опубликовал в «Литературе» интервью с ним, где написано: «Дерен охотно признает, что в его последних произведениях нет ничего провокационного. Кстати, так и было задумано»), Бретон показывает, что в глубине души его интересует определение живописи, согласующейся с его открытиями в поэзии — забегая чуть-чуть вперед их можно назвать сюрреалистическими.



## *Суд над Барресом, частное дело*

Всего через десять дней после вернисажа Макса Эрнста состоялся суд над Барресом. Получается, что подготовка процесса шла одновременно с подготовкой выставки. В радиобеседах Бретон очень четко обозначит разрыв: «Если на афишах и в программках запевадой всегда выступало Дада, и в постановке “процесса” ему пошли на некоторые мелкие уступки... на самом деле инициатива от него ускользнула. Эта инициатива принадлежала собственно нам с Арагоном. Поднятая проблема, в общем, была этического порядка, она, конечно, могла заинтересовать некоторых из нас по отдельности, но Дада, в силу своей заявленной позиции безразличия, было здесь совершенно ни при чем. Проблема заключалась в том, в какой мере можно счесть виновным человека, который, стремясь к власти, становится проводником конформистских идей, совершенно противоположных идеям его юности».

Это второе последствие выставки Макса Эрнста, с той лишь разницей, что здесь вся затея носила гораздо более преднамеренный и симптоматический характер. В самом деле, если Макс Эрнст выступал под этикеткой Дада, сама идея суда над Барресом принадлежала лично Бретону и Арагону, и вовсе не потому, что они причисляли себя к дадаистам, а из-за той роли, которую сыграл Баррес в становлении их как писателей. Речь шла о пересмотре их собственного культурного багажа, чтобы стать теми новыми писателями, которыми они хотели быть. Эта особенность ярко проступает в оценочной шкале, опубликованной в 1920 году в «Литературе» под дадаистским заглавием «Ликвидация». Арагон дал Барресу 14 баллов, Бретон — 13, Супо — 12, а Дриё Ла-Рошель — 16. Тцара (ничего о нем не знавший) поставил 25, Рибмон-Дессень (старший товарищ, наибольший дадаист по духу и наилучший мемуарист движения) — 23, а Элюар, в силу своего неполного образования, — 1.

Глубинные расхождения между Тцарой, его окружением и «Литературой» не могли не проявиться на этом суде во всей своей силе. Именно процесс ознаменовал собой разрыв.

В наши дни Баррес еще не выбрался из чистилища из-за своей неверной политики, и одержимость Арагона и Бретона может показаться странной. Но нужно мысленно перенестись в 1910—1914 годы, время их отрочества, в царствование умеренной литературы Анатоля Франса\*, когда юношеские произведения Барреса шли для них в одной связке с открытием Рембо и подтверждали мысль о том, что писательство может сделать тебя «врагом законов». В 1949 году Арагон, ознакомившись с рукописью моего первого романа «Последняя крепость» и отметив страницы, на которых я излил свой протест бывшего депортированного, сказал мне, к моему изумлению (и обеспокоенности), что я говорю, как Баррес. Разумеется, тот Баррес, что писал в «Саду Береники»: «Я думаю мало хорошего о молодых людях, которые не вступают в жизнь с бранью на языке. Отрицать всё в двадцать лет — признак плодовитости». Я прочел это только тогда, и то лишь потому, что Арагон написал в то же время: «Чтение избранных произведений Барреса, полученных в виде награды в школе, определило направление всей моей жизни».

Именно направление жизни стояло тогда на кону для Бретона и Арагона. Налицо расхождение, если не сказать противоречие, с обычным подстрекательством Дада. Собрания Дада как группы, когда они не были связаны с организацией акций, известны нам лишь по темным взаимным подозрениям, которые начались вскоре после приезда Тцара в Париж.

В январе 1921 года Тцара, Бретон, Элюар и Арагон отправились в Оперу на представление русской балетной труппы. В ложе, где находился Тцара, у кого-то пропали меха, подозрение пало на него, что побудило его друзей к моральному самоанализу. В записке Арагона Дусе сказано, что Бретон ответил Элюару, боявшемуся, как бы подобное происшествие не поставило под угрозу их литературное будущее: «Я предпочитаю прослыть вором, чем поэтом».

---

\* *Анатоль Франс* (подлинное имя — Жак Анатоль Франсуа Тибо, 1844—1924) — французский писатель. Автор произведений «Преступление Сильвестра Боннара», «Остров пингвинов» и «Боги жаждут». В 1921 году удостоен Нобелевской премии по литературе.

Однако это происшествие получило продолжение во время одного из собраний в «Серта», 25 апреля 1921 года, то есть когда подготовка к суду над Барресом шла полным ходом. Участники собрания нашли на банкетке бумажник, забытый официантом. Там была выручка за весь день. Нужно ли вернуть бумажник? Официанту придется возместить эти деньги дирекции. Рибмон-Дессень рассказал о приступах демагогии и перегибах среди дадаистов, разглагольствовавших о том, пролетарий ли официант или холуй. Какой кайф в том, чтобы обокрасть богатого? Вот напасть на бедных было бы подадаистски, и т. д. Воспоминания расходятся, добавляя новые детали; известно лишь, что бумажник поздно вечером отдали на сохранение Элюару. Когда тот вернул его официанту, не назвав своего имени, Бретон яростно обрушился на его нравственный конформизм.

Это было чересчур. Конечно, мы понимаем, что из-за атмосферы подозрительности, царившей в группе, Бретону нужно было показать себя непримиримым дадаистом, чтобы осуществить свой проект суда над Барресом, но такой выходки было недостаточно, чтобы замаскировать суть: выдвижение обвинения против Барреса имело отношение к литературе и ставило его в неудобное положение. Кстати, Тцара, доводя до крайности свое показное безразличие, полагал, что Дада не имеет права выносить суждения о чем бы то ни было. Бретону и Арагону пришлось оставить без внимания его позицию и объявить о «Суде Дада над г. Морисом Барресом» в зале Ученых обществ, в пятницу 13 мая, за «преступление против верности духу». В выписке из обвинительного заключения говорилось с еще большей серьезностью, что «Дада, полагая, что пришло время поставить исполнительную власть на службу своему духу отрицания и решив прежде всего употребить ее против тех, кто может помешать его диктатуре, с сегодняшнего дня принимает меры к тому, чтобы сломить их сопротивление». Нельзя яснее отречься от принципа «Дада не означает ничего»! Все же следует отметить, что приговор отдает литературным большевизмом, ведь Бретон и Арагон хотели вступить в соцпартию, переходящую под крыло Коминтерна.

## *Дада запрещает себе судить*

Если Тцара и Рибмон-Дессень нехотя, но подчинились, Пикабия порвал с ними, возвестив об этом в «Комедия» от 11 мая: «Теперь у Дада есть суд, адвокаты, а вскоре, возможно, появятся и жандармы, и господин Дебле [оператор гильотины]!» Мишель Сануйе справедливо отмечает, что Пикабия, предоставивший свою квартиру для первых собраний Дада, «воспринял без всякого неудовольствия, что центр деятельности группы оказался перенесен в Оперный проезд». На самом деле он чувствовал, что власть перешла к Бретону. И, как говорит Рибмон-Дессень, Пикабия стал противником Дада, «когда оно ему наскучило, то есть когда он перестал играть в нем главную роль».

Бретон писал тогда в письме Дусе (впоследствии он постарается об этом забыть, по меньшей мере на некоторое время): «Всякий, кто знаком с Пикабия, знает, как глубоко в него проникают подозрения и злоба (чем он и привлекает к себе), и не может удивляться его нынешнему отречению. Этот человек, которого считали чуждым всему, принадлежит своему слепому честолюбию. Уже давно лавры Пикассо не дают ему спать. К тому же он интриган».

Но суд над Барресом выявил и более серьезный раскол. Бретон поручил группе собрать свидетельские показания и вызвать на заседание известных людей. А главное, будучи «председателем суда», он сочинил «обвинительное заключение», четко ставившее его вне Дада. Во-первых, он сводил счеты с отцом. «Книги Барреса попросту нечитабельны, его фраза удовлетворяет только слух... Воспользоваться доверием, завоеванным несколькими удачными поэтическими находками, и обаянием, совершенно отличным от интеллектуального, чтобы заставить слепо принять свои выводы в той области, где эти исключительные способности уже не действуют, есть настоящее мошенничество».

Далее следовало двойное сравнение с Рембо (он ведь избрал «во второй половине своей жизни форму деятельности, внешне никак не связанную с его первой деятельностью») и с Изидором Дюкассом (неявный

намек на противоречие между «Стихами» и «Песнями Мальдорора»). Вывод: «Одно из двух: либо стремление к освобождению, выраженное в начале творчества Барреса, у самых истоков оказалось сковано узами, бывшими сильнее его, и в таком случае это всего лишь иллюзия, либо Баррес угодил в ловушку, расставленную ему обществом, польстившись на славу и почет».

Так Бретон подошел к тому, что считал главной темой обсуждения: «Значение чьей-либо жизни — дело не только того, кто ее прожил... Баррес не просто не справился со взятыми на себя полномочиями — блестящее положение, в которое он себя поставил, вкуче с воздействием, по-прежнему оказываемым его трудами, которые он по необъяснимым причинам разрешил переиздать, способны поставить под сомнение ценность всякой революционной деятельности».

Маргерит Бонне ясно показала, каким образом обвинение против Барреса обратилось против Тцары: «Если все равно всему, если “да” и “нет”, “за” и “против” равноценны, если можно одновременно выдвигать противоположные предложения, как это делает Тцара, — с какой стати упрекать Барреса за отречение от своего изначального стремления к нравственному и социальному освобождению?» Тем более что Бретон расставляет точки над «й»: «Идеи не имеют значения сами по себе; они значимы лишь благодаря смыслу, который мы в них вкладываем». А Тцара как раз и отрицал всякий смысл, видя в этом сущность Дада.

Впоследствии это обвинительное заключение стало свидетельством разрыва. Вероятно, он был вызван всего лишь потребностью внести ясность, необходимостью свести всеобщее отрицание Дада к отрицанию того, что в «предательстве» Барреса было продиктовано «возвращением к порядку». Не будем забывать, что возвращение к порядку тогда свирепствовало вовсю, от избрания «серо-голубой»\* палаты до жестокого подавления крупных забастовок. Кстати, суд над Барресом будет воспринят именно с этих позиций. Вырезки

---

\* Серо-голубой — цвет французской военной формы во время Первой мировой войны. Здесь имеются в виду милитаристские убеждения депутатов.

из газет, собранные Маргерит Бонне, не оставляют на этот счет никаких сомнений. «Пресса», 14 мая: «Столько низости, подлости и грубости в фарсе должно естественным образом возмутить всех, у кого душа француза». «Жюстис», 15 мая: «Давно пора проверить документы у этих господ». «Матен»: «Дада перегибает палку. В порядке ли паспорт у этого шумного иностранца?»

### *Бенжамен Пере в роли неизвестного солдата*

На самом деле во время этого судебного процесса Дада проявило себя не в шутовской выходке Тцары, который, вызванный в качестве свидетеля, превратил прения в фарс (к великой досаде Бретона), а в запланированном появлении Бенжамена Пере в образе неизвестного солдата. Пере, родившийся в 1899 году под Нантом, ушел в армию как раз перед войной и всю войну провалялся по госпиталям, вплоть до Салоник. Макс Жакоб представил его Пикабиа. Пере совершенно естественным образом нашел в Дада выход для своего бунтарского духа и вложил в роль всю душу: на нем были немецкая форма и противогаз, он говорил по-немецки и ходил строевым шагом.

Именно это и привело благомыслящую прессу в состояние шока. «Либерте», 16 мая: «В тот вечер в Париже был разыгран гротескный, глупый и непристойный балаган... Ужасное, отвратительное представление неизвестного солдата перешло уже всякие границы». Газете «Опиньон» он даже показался «одетым в серо-голубое... издающим непристойные выкрики». «Комедиа» защищала «символ, который являет собой неизвестный солдат для подавляющего большинства французов»\*. Надо подчеркнуть, что в газете крайне левых «Журналь дю пёпль» мнения разошлись: если Альсест видел в Дада «дитя вырождения наших буржуа, гуляк и сифилитиков... Пусть Дада замолчит!», то Альфред Варела, уже заявивший о себе как коммунист, напротив, одобрял его: «Прежде чем строить новое, надо разрушить старое. Да-

---

\* Могила Неизвестного Солдата под Триумфальной аркой была заложена 11 ноября 1920 года. Гроб с останками солдата, погибшего под Верденом, захоронили там 28 января 1921 года.

да разрушает, смущает, пугает. Дада участвует в нашем движении... Пусть Дада не молчит!»

Таким образом, суд одновременно стал мобилизацией и своего рода пароксизмом противоречий внутри Дада. Впоследствии напряжение спало, тем более что хула в прессе только сплотила группу, а с приближением каникул предстояло вновь вернуться к повседневной жизни и мукам одиночества.

Бретон в июне уехал в Лориан, к своим, с совершенно приземленными проблемами. Ему нужно было найти постоянную работу, чтобы он смог жениться на Симоне; Жак Дусе дал ему такую возможность, взяв его в июле к себе в секретари. Он не присутствовал на Салоне Дада, который Тцара организовал в галерее Монтеня. Зато Супо и Элюар были среди приглашенных. Элюар все больше сближался с Тцарой и показал это, возродив ради одного-единственного выпуска свой журнал «Проверб». Тем временем Бретон тоже все больше и больше интересовался живописью и бывал на распродажах произведений из собраний Уде и Канвейлера. Он приобрел практически даром рисунки, аппликации и полотна Пикассо, Брака и Гриса.

Арагон же, невозмутимо продолжавший изучать медицину, нарушил кодекс Дада еще более явно. В марте он издал «Анисе» — ложный роман, но роман же, плод литературной деятельности, осуждаемой «групповой моралью», да к тому же опубликованный в НФО. В июльском номере этого журнала Дриё Ла-Рошель из дружеского участия еще больше усугубил его проступок: «Луи Арагон не начинает, он заканчивает... Арагон кончает. Арагон ликвидирует. И это еще соответствует разрушению движения Дада, намерению ликвидировать формы XIX века, распродать с молотка метафоры, формулировки... Берегитесь будущего Арагона».

Четырнадцатого июля Дюшан встретил на вокзале и тотчас ввел в группу новобранца — американского художника-дадаиста Ман Рея. Он привел его в «Серта», где собрались Бретон, Элюар и Гала, Арагон, Супо, Риго и Френкель.

Жак Риго, которого мы встречаем впервые, забрел в сюрреализм лишь мимоходом. Он родился в 1898 году,

в 1918-м был мобилизован, стал секретарем светского художника Жака Эмиля Бланша. Нигилист, как Ваше, он был еще большим денди. Брак с богатой американкой привел его к светской жизни, героину и самоубийству в 1929 году. Дриё Ла-Рошель, бывший его другом, сделал его героем «Пустого чемодана», «Блуждающего огонька» и «Прощания с Гонзаго». Дриё был старше (он родился в 1893 году), но в сюрреализме тоже стал случайным прохожим. Трижды раненный, он нес на себе глубокую отметину войны. В то время он искал себя, как «Орельен», которого Арагон частично спишет с него двадцатью годами позже. Его присутствие показывает, какое значение уже тогда приобретал сюрреализм, еще даже не обрета своего имени, для всех писателей или художников, пытавшихся приручить новую эпоху.

Ман Рей, родившийся в 1890 году, стал в группе одним из «стариков», вместе с Рибмон-Дессенем. Встречи в Нью-Йорке с Пикабиа и Дюшаном привели его в Париж. Изобретенные им невероятные предметы (самый известный из них — «Подарок»: утюг с подошвой, утыканной гвоздями) приводили дадаистов в больший восторг, чем сам Ман Рей, который вскоре направит свою изобретательность на порнографию. Как мы видим, в ту эпоху неуверенности, когда свершался переход от Дада к сюрреализму, это движение уже становилось международным интеллектуальным центром.

Каникулы снова развели всех в разные стороны. Тцара со своей подругой Майей уехал в Тироль к Максусу Эрнсту, Арпу и Софи Таубер. Они пригласили парижан в гости: жизнь в Австрии была дешевой из-за инфляции. Но Арагон находился у тети в Англии. Супо и Френкель отказались. Элюар согласился, как и Бретон, приехавший после свадьбы.

Свадьба состоялась 15 сентября. Сначала Бретон попросил быть своим свидетелем Андре Дерена, но в конечном счете им стал Поль Валери. Однако друзья не обиделись на него за столь недадаистский выбор, и Бретон с Симоной уехали в Тироль, а за ними и Элюары. Тцаре пришлось вернуться в Париж, поскольку срок его визы истек. В октябре Бретон с Симоной перебрались в Вену, повидаться с Фрейдом; это показывает, что Андре был



хорошо информирован, однако поездка привела к разочарованию. Элюары же отправились в Кёльн познакомиться с Максом Эрнстом. Поль сразу был очарован этим человеком, в котором увидел старшего брата в поэзии. Он купил у него две картины, которые потом прославятся, — «Царь Эдип» и «Слон Целебес». Галя позировала Максус с обнаженной грудью. Лу, жена Эрнста, позднее скажет: «Эта русская самка, это скользкое, искрящееся создание с черными ниспадающими волосами... не сумев заставить своего мужа закрутить роман со мной, чтобы завладеть Максом, в конечном счете решила оставить себе обоих мужчин, с любовного согласия Элюара».

Когда группа воссоздалась в Париже в конце ноября, все, кроме Арагона, уже были женаты. Основателям «Литературы» уже стукнуло двадцать пять... Показательно, что они собрались для организации выставки невозможных вещей Ман Рея в библиотеке «Шесть», которую Супо только что купил у своей жены Мик. Газетное объявление о выставке далеко ушло от прежнего отрицания: «Мы повсюду читаем, что Дада давно умерло. Поспешность, с которой хоронят этого персонажа, доказывает окончательно и занимательно, сколько Дада причиняет неудобств и неуют... Благодаря Дада искусство превратилось из синектуры, какой было раньше, в ад... Однако нужно знать, действительно ли и окончательно ли Дада умерло или попросту изменило тактику. Сегодня мы узнаём, что дадаисты устраивают 17 выставок в Париже, 14 — в Испании, 12 — в Лондоне, 27 — в Германии, 9 — в Италии, 3 — в Югославии, 7 — в Швеции и 29 — в США...»

Небольшое преувеличение никогда не вредило рекламе, а Дада никогда не стремилось к точности информации. Но если оно похвалится тем, какое место занимает в искусстве, Дада ли это? Можно ли разглядеть в этом только простую перемену тактики? И что, в любом случае, остается от изначальной «ликвидации»? Потребность все прояснить становится как никогда более властной. Неудивительно, что именно Бретон нажал на детонатор и по-настоящему вызвал разрыв группы.

ВРЕМЯ УМОПОМРАЧИТЕЛЬНЫХ  
ОТКРЫТИЙ.  
1922—1924

*Затея, осуществление которой оказалось очень необычным и даже усеянным опасностями.*

Андре Бретон

*Глава восьмая  
ПослеДада*

*Симона и Андре «висят в воздухе»*

В Париже Андре Бретон и Симона, по ее словам, жили, «вися в воздухе», пока не обосновались 1 января 1922 года в мастерской, освобожденной братом Жака Риго, в доме 42 по улице Фонтен, у подножия холма Монмартр. Однако, работая у Дусе, Бретон проявлял все больший интерес к авангардистской живописи. На второй распродаже Канвейлера, 17 ноября, он вместе с Симоной приобрел практически даром с десятков произведений Брака, Пикассо, Леже, Вламинка и Ван Донгена. В записке от 3 декабря он отсоветовал меценату покупать небольшую работу Пикассо (как ему предлагал Анри Пьер Роше, давний друг художника и Штейнов\*, который вел тогда жизнь, описанную им в романе «Жюль и Джим\*\*»). «Вы знаете,

\* Американская писательница Гертруда Штейн (1874—1946) в 1903 году переехала в Париж, где жила со своим братом Лео. Она собирала современную живопись, увлекалась Пикассо, Матиссом, Хуаном Грисом и Браком. Ее квартира в доме 27 на улице Флерюс стала местом встреч целого поколения писателей, которое она назвала «потерянным» во время ссоры с Хемингуэем. Ее стиль получил название «литературный кубизм».

\*\* *Анри Пьер Роше* (1879—1959) — художник, коллекционер и жур-

что мне немного жаль, особенно думая о Вашем будущем доме, что Вы не приобрели одного из главных произведений Пикассо (я хочу сказать, вещи, историческое значение которой невозможно отрицать), например, «Девушек из Авиньона», отмечающих собой зарождение кубизма, — было бы очень досадно, если бы они отправились за границу».

Это вдвойне поразительные слова: Бретон впервые упоминает о живописи Пикассо, выказывая при этом гораздо более глубокое знание его творчества, чем у большинства тогдашних знатоков. Казалось бы, до сих пор Пикассо недотягивал в его глазах до Пикабиа, даже до Макса Эрнста, возможно, потому, что Бретон судил о нем по последним выставленным произведениям в неоклассическом стиле. С другой стороны, это и одно из первых упоминаний в его записях того времени о «Девушках из Авиньона», еще находившихся в мастерской Пикассо: возможно, они сыграли какую-то роль в переоценке Бретоном их создателя. Однако такое название картина получила только на Салоне д'Антен, устроенном Сальмоном в июле 1916 года. Очевидно, что Бретон ссылается именно на него. В первом выпуске «Эспри нуво», в октябре 1920 года, Сальмон напечатал статью, в которой напомнил название, данное им большой картине, и подчеркнул ее важность, говоря, что это «отправная точка кубистской революции». Никогда раньше ничего подобного не публиковалось, по крайней мере на французском языке.

Далее: вероятно, что Жак Дусе видел эту выставку. Во всяком случае, мы знаем, что именно в тот момент он вступил в контакт с Пикассо. Поэтому нельзя отбрасывать версию о том, что именно интерес Дусе к Пикассо побудил Бретона лучше узнать его творчество. Отметим, что Поль Валери разделял этот интерес. В 1916 году

---

налист, одним из первых заинтересовался творчеством женщин: в его коллекции было больше трехсот их произведений. Мари Лорансен стала его любовницей; вместе с Дусе он помогал ей делать карьеру. Роше приобрел Гертруду и Лео Штейн к современному искусству, порекомендовав им покупать картины Пикассо. Он был другом Марселя Дюшана, Пикассо, Пикабиа, Жоржа Брака (с которым боксировал). В 1950-х годах опубликовал два автобиографических романа: «Жюль и Джим» и «Две англичанки и континент», экранизированные Франсуа Трюффо.

он написал Бретону, прося сходить с ним на «кубистскую выставку», а именно на Салон д'Антен, добавив: «Есть в этом искусстве нечто действительно новое, но что?»

Таким образом, в конце 1921 года в мозгу Бретона внезапно выкристаллизовались сведения и суждения о Пикассо, которые он ранее взял на заметку, не придавая им такого значения, как теперь. Сказанное им о «Девушках из Авиньона» свидетельствует, что он проводил изыскания, чтобы раздобыть факты. За ними он мог обратиться к Сальмону, к Роше, даже к Канвейлеру, который вернулся в Париж в феврале 1920 года. Но в такой деятельности, служившей укреплению его авторитета в глазах Дусе, не было ничего дадаистского. Наоборот, это первый явный признак желания Бретона выйти за рамки Дада, что в конечном итоге привело его к созданию Парижского конгресса, чтобы проверить, не являются ли кубизм, футуризм и Дада не тремя отдельными течениями, а «одним более общим течением, смысл и размах которого нам еще в точности не известны».

Сегодня нам это кажется очевидным, но тогда подобная точка зрения могла вызвать только недоверчивость и возмущение со стороны адептов этих движений, начиная с дадаистов. Достаточно вспомнить, что на момент выставки Макса Эрнста Бретон еще считал кубизм, как и символизм, делом прошлого, чтобы оценить, какой путь он прошел в своем развитии за несколько месяцев. Вполне вероятно, что, поближе познакомившись с творчеством Пикассо, он понял, что его кубизм — совсем иное дело, чем кубизм называющих себя кубистами, это совокупность бесконечно более революционных прорывов, стоящих вне всяких правил, предвосхищение дадаизма. Но одновременно Дада перестало быть для него одиноким в своем нигилизме и оказалось составной частью «более общего движения», наравне с кубизмом (в новом его понимании Бретонном) и футуризмом.

В радиобеседах 1952 года Бретон выразит это так: «Ко мне пришла уверенность в том, что, для того чтобы по жилам Дада вновь побежали жизненные соки, оно должно отринуть свое нарастающее сектантство и вступить в более широкое течение, пора уже покончить с политикой стеклянного колпака».

Мишель Сануйе совершенно не заметил глубины этой перемены и даже написал: «Без этой физиологической потребности вырваться из-под власти Дада, нарушить чары, которые волей-неволей удерживали в плену самые независимые умы, использовать любое средство, чтобы дышать иным воздухом, нежели душевной атмосферой дадаистского клана, осознать инициативу Бретона было бы трудно». Это одновременно значит не понимать значения той самой инициативы и замыкать Бретона в кругу проблем, которые он-то как раз и отвергал. Речь шла не о том, чтобы переменить атмосферу, а о том, чтобы обратиться от всеобщего разрушения к созданию нового искусства.

Суд над Барресом стал первым этапом, но поскольку, несмотря ни на что, лежал в области литературы, мог завести только в тупик, к нарушению правил игры, хотя бы потому, что «Литература» отныне целенаправленно отрицала всякую «литературу». Поэтому Бретону оказалось невозможно противопоставить предательству Барреса положительный, творческий, но неизбежно литературный выход из ситуации. Но живопись, не подпадавшая под это отрицание, как раз и несла в себе выход за интеллектуальные заслоны дадаизма, если не сводить ее ни к антиискусству, ни к благопристойным произведениям. Об этом Бретон говорит в той же записке, рекомендуя Дусе приобрести архаизирующие произведения Дерена типа «Субботного дня» или «Шевалье X». Но «Девушки из Авиньона» принесли нечто большее, осуществив одновременно «ликвидацию» живописи и возвестив пришествие новой освобожденной живописи. К тому же в историческом плане они почти на десять лет опередили Дада в отрицании искусства, одновременно выстроив для него будущее, к которому так и не удалось прийти в 1921 году. Именно Пикассо доказал, что Дада должно занять свое место среди прочих авангардистских художественных течений.

Мы видим здесь одновременно и зарождение мифа, которое постфактум сделает «Девушек из Авиньона» поворотным моментом в современной живописи, и начало интеллектуального пути, который позволит Бретону

найти в живописи художественного гаранта сюрреализма — дисквалифицированной литературе в этом было отказано.

### *«Воззвание 3 января»*

С этого момента события стали набирать ход. Впервые, было издано «Воззвание 3 января», написанное Бретоном. Приведем его начало целиком: «В марте этого года в Париже откроется международный конгресс для определения направлений и защиты современного духа. Все, кто сегодня пытается совершить нечто новое и бескорыстное в области искусства, науки, жизни, приглашаются принять в нем участие. Наша цель состоит прежде всего в том, чтобы противопоставить приверженности к прошлому (постоянно возникает вопрос о необходимости пресловутого возвращения (?) к традициям) волеизъявление, побуждающее действовать без оглядки назад, иначе говоря, занять отправную точку, лежащую вне известного и неизвестного».

Прежде всего это был первый деятельный протест против «возвращения к порядку», которое навязывалось со все возрастающей силой. Вернее, против «призыва к порядку», пользуясь выражением Бисьера<sup>23</sup> (тогда еще критика-консерватора, которому было далеко до абстрактного художника, восхищавшего авангардистов, каким он станет в старости), — в 1919 году он поздравил Брака с тем, что тот «вернул французскую живопись к ее традиционным средствам, от которых мы отделились за последние пятьдесят лет», то есть со времен импрессионизма. НФО Жака Ривьера видело в возрождении классического стиля «путь, по которому нас ведет творческий инстинкт нашего народа, новый и дерзкий как никогда». Когда Дерен восславил в Рафаэле «великого непонятого» художника, Бисьер подхватил эти слова и заявил в «Эспри нуво»: «Мы находимся на том этапе истории искусства, когда наш народ, после тяжелейшего усилия, жестоких судорог испытывает потребность в том, чтобы отдохнуть, окинуть взором накопленные сокровища. Одним словом, нам нужен Рафаэль или, по

меньшей мере, то, что он собой олицетворяет, — уверенность, порядок, чистота, духовность».

Теперь понятно, что хочет сказать Бретон, обращаясь к тем, кто намерен действовать «без оглядки назад», занять позицию «вне известного и неизвестного». Примечательно, что под воззванием стоят еще шесть подписей: три — художников, прошедших через кубизм: Делоне, Леже и Озанфана, две — писателей: Жана Полана, ставшего генеральным секретарем НФО, и Роже Витрака, пытавшегося собрать новое поколение дадаистов в своем журнале «Авантюр», и одна — музыканта, Жоржа Орика из молодой группы Шести\*. Никто из них не имел никакого отношения к дадаизму.

Воззвание, опубликованное в «Комедиа», получило широкий отклик. Хотя Жид умыл руки (и можно догадаться почему), молодежь хлынула потоком. Помимо давних друзей, там были Андре Мальро, бельгиец Франц Хелленс, американцы Мэтью Джозефсон<sup>24</sup> и Слейтер Браун, Тео Ван Дойсбург\*\* из журнала «Стиль».

Разрыв с Дада углублялся, и Рибмон-Дессень иронически подчеркнул, что «несколько организаторов вынесли на голосование драконовские меры, имеющие целью задушить в зародыше всякую попытку срыва мероприятия: строгий регламент на выступления, вмешательство полиции в случае намеренных беспорядков и т. д.». Тцара отдалялся все больше и больше. Думая успокоить его предложением войти в комитет первых подписантов, Бретон получил отказ: «Я предпочитаю си-

---

\* Группа молодых французских музыкантов (Ж. Орик, Л. Дюрей, А. Онеггер, Д. Мийо, Ф. Пуленк, Ж. Тайфер), объединившихся случайно, после участия в общем концерте. Отрицали Вагнера, д'Инди и Дебюсси, стремились к возвращению «чистой музыки» и боролись с засильем литературы и романтического субъективизма в музыке. Создали два коллективных произведения.

\*\* Андре Мальро (1901—1976) в 1921 году опубликовал сюрреалистическое произведение «Бумажные луны», посвященное Максусу Жакобу. Франц Хелленс (1881—1972) основал около 1920 года поэтический журнал «Зеленый диск» предсюрреалистического толка; его творчество проникнуто любовью к сверхъестественному. Тео Ван Дойсбург (1883—1931) — голландский архитектор и художник. В 1917 году основал журнал «Стиль», в котором печатал теоретические эссе об абстракционизме. В 1922 году сошелся с дадаистами через Ганса Арпа, вместе с которым расписал одну пивную в Страсбурге, и Тристана Тцару. Исследовал возможности архитектуры, которая была бы одновременно абстрактной и функциональной.

деть спокойно, чем поощрять акцию, которую считаю вредной для поиска нового, — я слишком его люблю, даже если оно принимает форму безразличия. Не пытайтесь истолковать это иначе и примите уверения в моих добрых чувствах».

Однако не обошлось без манифеста «Ветеранов Дада», который Тцара дал подписать Элюару, Ман Рею, Арпу и, что довольно странно, кубистам Метцингеру и Задкину.

Бретон не смог сдержаться. Он провел через комитет (Полан отсутствовал) предупреждение «против действий лица, известного как создатель “движения”, пришедшего из Цюриха, которое не имеет смысла называть иначе и которое сегодня уже не имеет никакого реального воплощения... Мы не позволим, чтобы судьба мероприятия зависела от расчетов обманщика, жаждущего рекламы». Конгресс потонет в этой буре, она же разматывает группу друзей Бретона. К Элюару, перешедшему на сторону Тцары, примкнули Френкель, Бенжамен Пере и Жак Риго. Непредсказуемый Кокто\* провозгласил: «Тцара — мой друг».

### *Разрыв между Бретоном и Тцарой*

Бретон засвидетельствовал крах в статье «После Дада», помещенной в «Комедия» от 3 марта, начав полемику о первенстве: «Г. Тцара не имеет никакого отношения к изобретению слова “Дада”, о чем свидетельствуют письма Шада<sup>25</sup> и Хюльзенбека, его товарищей по Цюриху времен войны... До сих пор мне претило изобличать непорядочность г-на Тцары... но сегодня, когда он цепляется за последнюю возможность заставить говорить о себе, отрицая одно из самых бескорыстных мероприятий, я не против заставить его замолчать... По счастью, о Дада уже речи не идет, и его похороны в мае 1921 года [время суда над Барресом] не вызвали никакой драки...

---

\* *Жан Кокто* (1889—1963) — романист, драматург и художник, сам себя считал поэтом: «Понимай, кто сможет: я ложь, всегда глаголющая правду». Поддерживал дружбу с самыми разными людьми, участвуя во всех новых начинаниях (в Русских балетных сезонах в 1912 году, в группе Шести). В некоторых произведениях использовал сюрреалистический стиль.



Хотя дадаизм, как говорится, получил свой час славы, жалеть о нем нечего: в конечном счете его всесилие и тирания сделали его невыносимым».

Тцара укрепил свои позиции против Бретона, ухватившись за слова «пришедший из Цюриха», чтобы обвинить его в национализме и ксенофобии. В радиобеседах Бретон ставит в этом деле финальную точку: «Годы, прошедшие с тех пор, подтвердили бессодержательность этих обвинений, выдвинутых против меня, но я согласен с тем, что в своей формулировке допустил досадную двусмысленность».

На самом деле Бретон впервые изменил курс еще в статье «Бросьте всё», опубликованной в апрельском номере «Литературы» за 1922 год, задолго до этой посредственной полемики и провала конгресса. «Вы правы, призывая меня к порядку. В конце концов, кто подаст голос? Андре Бретон, человек довольно малодушный, который до сих пор худо-бедно довольствовался смехотворной деятельностью, и все потому, что однажды, возможно, почувствовал себя жестоко неспособным делать то, что хочет... И тем не менее я не отчаиваюсь, беру себя в руки и на пороге 1922 года, на прекрасном праздничном Монмартре, думаю о том, кем еще могу стать». Статья, после попытки примирения с Пикабиа («Было сделано всё возможное, чтобы ввести его в заблуждение по поводу моих чувств, предчувствуя, что наше согласие способно потревожить покой некоторых "пристроившихся". Дадаизм, как и многие вещи, для некоторых был лишь способом пристроиться»), заканчивалась знаменитым призывом к свободе, который до сих пор считается отправной точкой сюрреалистического движения:

Бросьте жену, бросьте любовницу.  
Бросьте надежды и опасения.  
Забудьте детей на опушке леса.  
Бросьте реальное ради неосязаемого.  
Бросьте, если нужно, зажиточную жизнь,  
то, что создаст вам положение в будущем.  
Отправляйтесь в дорогу.

На протяжении всего этого трудного периода Арагон был самой близкой и верной опорой Бретона. В середине января он нарочно опоздал на трамвай, кур-

сировавший между Нёйи и больницей Божон, поломав таким образом свою медицинскую карьеру. Он уже «бро-сил всё». У нас есть на этот счет свидетельство Мэтью Джозефсона, посвящающее нас в то, насколько серьезно группа воспринимала свободу. «Это решение, — пишет он, — повергло в глубочайшую тревогу мать и старшую сестру Арагона [читай: его бабушку и мать], а его опекун [на самом деле отец] поклялся лишить его материальной помощи... В тот же вечер он вернулся к нам, размахивая купюрой в тысячу франков [огромная сумма, несмотря на инфляцию, гораздо больше, чем Бретон зарабатывал за месяц]. “Отпразднуем конец моей медицинской карьеры”, — объявил он. Вскоре набралось столько народу, что Арагон взял второе такси и велел обеим машинам мчаться наперегонки, как в кино, через Париж, и чтобы пассажиры высунулись в окна и вопили, как краснокожие. Мы отправились в “Zelli’s”, новый ресторанчик неподалеку от площади Бланш, где всю ночь играл джаз... Наши юные спутники вскоре начали состязаться в том, кто прочитает самый длинный отрывок из стихотворений Гюго. Арагон, отличавшийся просто поразительной памятью, выиграл без труда».

Жак Барон, новое лицо в группе (тогда ему еще не исполнилось и восемнадцати), рассказывает: «Джо Дзелли, нахлебавшись горя от сухого закона, явился погреть руки на Монмартре и погрел... С большим трудом изъясняясь по-французски, он встречал посетителей остротами американских низов и итало-ковбойским радушием». Не будем забывать, что из-за своей женитьбы да и по образу жизни Бретон выглядел «степенным» в сравнении со своими товарищами, не отказывавшими себе в ночных удовольствиях безумных межвоенных лет. Как и для всех, кто прошел через войну, для них не было ничего страшнее, чем снова начать вести заурядную, повседневную жизнь.

Выкинув свое коленце, Арагон тоже поступил к Дусе, чтобы зарабатывать на жизнь, и они с Бретоном разработали план собрать в библиотеке мецената то, что способствовало «формированию поэтического мышления их поколения». Там были Аполлинер и его

вдохновители — Ретиф де ла Бретонн\* и Сад, Кант и Гегель, в преамбулы к которым записали Вилье де Лиль-Адана, Жарри\*\* и... Дада. А вот и мистики от Рамона Ллуля до Сведенборга, моралисты от Паскаля до Ларошфуко и... мемуаров Ласенера\*\*\*. Вершинами романтизма наши два друга сочли Эжена Сю, Понсон дю Террайля, Анну Радклиф\*\*\*\*. В списке рукописей, рекомендованных для

---

\* *Ретиф де ла Бретонн* (1734—1804) — писатель, вышедший из низов. Тонкий наблюдатель, он описал общество распутников XVIII века. В произведениях «Анти-Жюстина» и «Наслаждения любви» противопоставил порнографии маркиза де Сада эротичность, несущую в себе нравственную цель.

\*\* *Огюст Вилье де Лиль-Адан* (1838—1889) — писатель, поставивший себе целью создать серию произведений, в которых фантазия основывалась бы на логике. Под влиянием Гегеля обратился к мистическому идеализму. В конце жизни написал драму «Аксель», в которой проявился как символист и снижал восхищение Малларме. Альфред Жарри (1873—1907) знаменит своими пьесами о «короле Убю». Драматургия Жарри, принципы которой он изложил в статье «О бесполезности театра в театре», характеризуется схематизацией характеров, действий, декораций и отказом от реализма и психологии.

\*\*\* *Рамон Ллуль* (1232—1316) — каталанский богослов, философ и поэт. Посвятил всю жизнь и творчество распространению христианства, пытался обратить в свою веру мусульман Северной Африки, где и погиб, забитый камнями. Сделал каталанский язык литературным. Предложил универсальный метод для доказательства истины веры, абстрактный язык, предшествовавший логической формализации. *Эмануэль Сведенборг* (1688—1782) — шведский ученый и теософ. Получил Божественное Откровение: явившийся ему Христос повелел ему основать Церковь. В своих многочисленных трудах пытался доказать математическим путем, что сила вещей ведет к Богу. Думал, что общается с духами, и опубликовал свои беседы с ними. Его взгляды оказали определяющее влияние на Бальзака, Бодлера, Нерваля. Пьер Франсуа Ласенер (1800—1836) был уличен в кражах и двойном убийстве, приговорен к смерти и гильотинирован. Во время судебного процесса прославился своим умелым провоцированием и любовью к поэзии. Его «Воспоминания и откровения» стали источником вдохновения для нескольких писателей романтиков (Готье, Гюго).

\*\*\*\* *Эжен Сю* (1804—1857) знаменит первым романом с продолжением «Тайны Парижа», имевшим огромный успех. По силе и точности описания рабочей среды и дна общества может быть приравнен к предтечам реализма. *Пьер Алексис Понсон дю Террайль* (1829—1871) — плодовитый автор романов с продолжением, отличавшихся запутанной интригой и невероятными приключениями. Серия романов «Парижские драмы» имела головокружительный успех; не заботясь о правдоподобности и психологической достоверности, автор выводит в ней тип авантюриста Рокамболя, ставший очень популярным. *Анна Радклиф* (1764—1823) — английская писательница, вместе с М. Дж. Льюисом считается создательницей романа ужасов. О ней также говорили, что, рационализируя и объясняя странности, она уничтожила фантастику.

приобретения, были Полан, Тцара, Элюар, Бенжамен Пере, а также молодежь, сблизившаяся с группой: Деснос, Жак Барон, Жорж Лембур. Жак Дусе приобрел всё.

### *Новобранцы и «смутное движение»*

Переоценка ценностей, которая будет присуща сюрреализму, уже шла полным ходом в начале 1922 года. Тем временем трещину, образовавшуюся после истории с Парижским конгрессом, заделать не удавалось. Элюар, опубликовавший 18 марта в «Сан Парей» сборник стихов «Повторения» с коллажами Макса Эрнста, уехал вместе с Гала к Эрнстам в Кёльн. Оттуда они отправятся в Австрию, где франки меняли на местные деньги просто по королевскому курсу. Связь Гала с Максом Эрнстом станет публичной. Тцара приедет к ним в июне, но ему не понравится, что Гала делает из жизни втроем «драму в стиле Достоевского. Это занудство. Это невыносимо». В самом деле, Гала устраивала бурные сцены со слезами и истериками, словно невозможность сделать выбор между двумя любовниками была каким-то проклятием; она измучила всех. Элюар охладел к «Литературе». Бретону никогда не нравились публичные выходки, каким Элюар предавался вместе с Гала и Эрнстом. По его мнению, это неизбежно скажется на поэзии.

Супо тоже отдалился от Бретона, но потому, что терпеть не мог Пикабия, с которым Андре сблизился из стратегических соображений и даже носился с ним. Для дальнейшего развития событий это не имело большого значения, потому что творческая мастерская Андре Бретона, очень удобно расположенная, превратилась в штаб-квартиру группы, отличающейся от группы времен Дада. Вокруг Бретона, отныне являвшегося бесспорным лидером, и его верного помощника Арагона появились новые лица, придавшие иную окраску регулярным собраниям, поскольку все движение сплотилось, сосредоточилось.

Витрак обрел определенный вес. Родившись в 1899 году, он отслужил в армии только в 1920-м. Там он познакомился с целой группой будущих писателей: Мар-

селем Арланом, Жаком Бароном, Максом Моризом, Жоржем Лембуром — все они, кроме первого, рано или поздно станут сюрреалистами. Витрак их в этом опередил, создав журнал «Авантюр». С Арагоном он и Барон познакомились во время осмотра Сен-Жюльен-ле-Повр. Робер Деснос, принадлежавший к тому же поколению (между теми, кто успел повоевать хотя бы немного, и всеми прочими пролегла четкая грань), был знаком и с Пере, и с Витраком, но смог примкнуть к группе, только отслужив свой срок в Марокко. Рене Кревель — сказочно красивый, нежный, романтический бисексуал — тяготел к психоанализу. Он тоже был армейским товарищем Витрака, но принял сторону Цары и решил сблизиться с Бретоном только в конце весны.

Таковы были участники группы в тот переходный период, для которого, по словам Арагона, было свойственно «совершенно новое состояние духа, называемое нами смутным движением». Саран Александриан\* пишет, что мастерская Бретона находилась на пятом этаже дома 42 по улице Фонтен, «над кабаре “Небо” и “Ад”, работники которых наряжались ангелами и демонами; в большое окно было видно, как по тротуару напротив люди входят и выходят из кабаре “Ничто”... У дверей Бретон повесил грифельную доску с мелком на веревочке; если его не было дома, он оставлял таким образом записку своим друзьям. Одно время вместо коврика он раскрывал у порога книгу нелюбимого автора; посетителям предлагали вытирать об нее ноги».

«Речи Бретона были одновременно озадачивающими и полными воодушевления, — говорит Жак Барон, который какое-то время жил у него. — Он знал цену людям и приходил в отчаяние от того, что все самое стоящее в них несовершенно. Он был неподражаем в своей манере излагать мне, подростку, свое неприукрашенное мнение о тех или других, никогда не принижая их, но устанавливая для них определенные рамки. Каза-

---

\* *Саран Александриан* (1927–2009) — романист, историк искусства, литературный критик; участник движения Сопротивления. В 20 лет стал правой рукой Андре Бретона, вторым по величине теоретиком сюрреализма.

лось, он укоряет их за материальную оболочку, которая не во всем соответствовала метаниям творческого духа и беспрестанно на нем обвисала».

Бретон возобновил издание «Литературы», заведя журналом вместе с Супо, — он думал вернуть его таким образом в группу. Дада похоронили, и одновременно в журнале начали появляться имена новобранцев. Бретон ходил с Дусе к художникам-авангардистам: Делоне, Ман Рею, Пикабия и Пикассо. В мае, пока не было Симоны, уехавшей к своим в Страсбург, члены группы еще больше сблизились между собой и ходили всей компанией на ярмарку, запечатлев шалости подростков-переростков на фотографиях, которые теперь часто воспроизводят, поскольку это редчайшие зримые свидетельства того периода. Смута, о которой говорит Арагон, выразилась в том, что они все вместе предавались чудесной повседневности. «Все были готовы к бою; неудовлетворенные внешним миром, сомневаясь в средствах, применяемых Дада, чтобы его разрушить, они были готовы ухватиться за первую подвернувшуюся возможность, — пишет Саран Александриан. — Пере стал выразителем всеобщего мнения, прокричав: “Дада умерло!” — и сделав вывод: “Я снимаю очки Дада, не заботясь о том, что с ним станется и куда оно меня заведет”». Не будем забывать, что Пере надо было заслужить прощение за то, что он последовал за Тцарой во время раскола в начале года.

### *Брак втроем*

Лето снова их разлучило. Бретон уехал с Симоной в Лориан, где провел весь август под дождем, готовя новую серию «Литературы» на ежемесячное пособие от Дусе, а Гастон Галлимар согласился заняться распространением журнала. Он станет единственным редактором: Супо вновь отдалился от Бретона, назвав его «рекламной вывеской Пикабия, который предпочитает компанию Кокто». Арагон вместе с семьей — бабушкой и матерью, которые по-прежнему выдавали себя за его мать и старшую сестру, — воспользовался дешевизи-

ной Тироля, а потом один уехал в Берлин. Элюар, Макс Эрнст и Гала продолжали жить втроем в Сен-Брисе, в лесу Монморанси, где у Поля была своя вилла. Эрнст пересек границу по паспорту Поля, который тот якобы потерял. Каждое утро Поль и Макс вместе уезжали на поезде на вокзал Сен-Лазар: Поль отправлялся в отцовскую контору, Макс — на подработку. Бенжамен Пере нашел ему место полировщика стеклянных пробок. Полан, примчавшийся с ним знакомиться сразу после его приезда, раздобыл ему удостоверение личности на имя Жана Пари.

Именно присутствие Макса Эрнста примирит Бретона с Элюаром. Жак Барон рассказал, как Бретон однажды вечером, вероятно весной 1922 года, набросился на Элюара и его поэзию: «Это гроша ломаного не стоит, это чувства школьника, созданного, чтобы нравиться молоденьким продавщицам, — бедные крошки!.. Бретон был уже сыт по горло такими поэтами, корпящими над своей жалкой работой... Тут не существовало никакого “да, но”, не было никакой возможности вернуть ему чувство меры. Меры! Вот я тебе покажу меру!.. Андре Бретон взял из своего книжного шкафа последнюю брошюрку Элюара и порвал ее пополам: “Вот что я делаю с его поэзией! Хрясь!”»

В те времена, когда Миро и Массон еще не были известны, воплощением сюрреализма в живописи являлся именно Макс Эрнст. Коллажи, сделанные им для «Повторений» Элюара, и альбом «Несчастье бессмертных», созданный вместе с ним, задолго предвосхитили изобразительное искусство сюрреализма, как и коллаж «Царь Эдип», ставший эмблематичным. И наверное, Бретон был не прочь включить его в свою орбиту, подчеркнув таким образом одиночество Тцары по отношению к «историческим» дадаистам.

В редакционной статье «Ясно», опубликованной в сентябрьском номере «Литературы», Бретон опять возвращается к полемике с Тцарой, снова защищаясь при этом от обвинения в литературщине: «Литература, которой мы с несколькими друзьями пользуемся со всем известным презрением...» И добавляет: «Поэзия — единственное, что когда-либо привлекало меня в лите-

ратуре, — в большей степени отталкивается от жизни людей, писателей или неписателей, чем от того, что они написали или что предположительно могли бы написать». Следует новая переоценка: Матисс, Валери, Дерен и Маринетти отныне вычеркнуты из списка, потому что они остепенелись, Кокто был осмеян мимоходом, как паразитирующий «на трупе» своих предшественников. «Слава богу, наше время не настолько пошло, как говорят: у нас еще есть Пикабия, Дюшан, Пикассо».

Он подводит итог: «Пожимаю вам руки, Луи Арагон, Поль Элюар, Филипп Супо — дорогие мои давние друзья... Но нас уже ждут Жак Барон, Робер Деснос, Макс Мориз, Роже Витрак, Пьер де Массо. Вряд ли дадаизм послужил чему-то другому, кроме сохранения в нас состояния полной свободы, в котором мы находимся и от которого теперь сознательно отделимся, чтобы прийти к тому, что нас призывает». (Отметим, что если Элюар уже принят обратно, то Пере еще томится в чистилище.)

Бретон в самом деле воплощал собой состояние духа во всей группе и был его глашатаем. Кроме того, уже через несколько дней сама жизнь заполнит пространство «свободы» и придаст этой статье характер пророчества.

### *Глава девятая* *Явление медиумов*

Позже Дриё (находясь в благодушном состоянии) скажет о своих друзьях-сюрреалистах — Арагоне, наиболее близком его сердцу, Бретоне, Супо и Элюаре: «Они приоткрыли мне поэзию, замысел глубоко свободной жизни. Они стояли вне века, я же — внутри века. Я их не понял». Они действительно были вне века. И это было верно как никогда в 1922 году — году великого перелома.

О начале мы знаем очень мало. Из писем Симоне следует, что Бретон в мае вел переговоры с художником Робером Делоне, чтобы приобрести для Дусе в рассрочку за 50 тысяч франков «Заклинательницу змей» Дуанье Руссо, «гарантируя, что после его смерти картина будет



обязательно завещана Лувру». 25 июля Бретон сообщает: «Я только что закончил сверстывать “Литературу” и, наверное, занесу сегодня экземпляр Галлимару. Будущий номер понравился бы мне, если бы я нашел силы включить в него несколько собственных строчек, но пока у меня еще нет никакой возможности писать. Чем лучше идет дело, тем четче проступают комплексы». Далее следует самый необычный и, без сомнения, самый красноречивый вопрос: «Неужели во мне берет верх желание командовать? Мне постоянно кажется, что, когда я пишу, я лишь исполняю чье-то повеление, а это было бы недостойно, в самом деле...»

### *О правильном употреблении борделя*

Номера «Литературы», вышедшие один за другим с марта по сентябрь (номер четвертый новой серии), намеренно несли на себе отпечаток свободного времяпрепровождения. Бретон, хотя действительно почти не публиковался, сохранял свой авторитет благодаря способности разглядеть и понять, к чему смутно, спонтанно стремится группа его друзей, и вывести из этого «движение». Опросы типа «Что вы делаете, когда вы одни?» или «О предпочтениях» стремились «еще глубже проникнуть в темное сознание читателей».

Но свобода — не основа литературного общения. Это прежде всего жизнь. О ней нам известно по удивленным воспоминаниям Жака Барона. Встреча однажды утром, у заставы Майо: «Арагон никогда сильно не опаздывал. Вот и он. Он уже прочел газеты, пока шел от дома в кафе. Он в курсе грядущего правительственного кризиса, раскопал чисто парижский курьез, который его насмешил. Он знает о деле Ландрю больше, чем сам убийца, вчера днем он повстречал Жюль Ромена\* в обществе женщины под вуалью, которая кралась по стеночке, и, прежде чем лечь в постель, написал четверостишие:

Бордель на бордель  
По мне, так лучше метро  
И выйдет дешевле,  
Да еще и тепло.

---

\* *Жюль Ромен* (1885—1972) — французский поэт и писатель, член Французской академии.

Так, а не сходить ли нам на выставку Курбе? Если только это не выставка Энгра?.. Арагон начинает мне рассказывать эротизм Энгра, но проявившийся не в “Турецкой бане”, а там, где этого не ожидаешь. Например, в “Портрете госпожи де Сенон”. Аристократка из Нантского музея с красивыми плечами, — поясняет Арагон, — это сама плоть, отдающаяся под кружевами, в платье фиолетового бархата. Взгляд хитроватый, как у женщины, понимающей истинное значение слов, когда мужчина закручивает комплимент. Аппетитные губы. И все это завернуто в шелковый шарф с золотыми блестками. В этом заключена идея борделя...»

В самом деле, отныне они собирались в борделе. Гораздо позже Жак Барон расскажет Доминик Десанти: «Дриё и Арагон были одержимы женщинами. В бордель ходили, как в ресторан “Бык на крыше”. Я хочу сказать, что это больше не имело значения... Для вас, женщины, да еще принадлежащей к другому поколению, самым странным покажется то, что это не мешало Дриё и Арагону быть большими романтиками». И действительно, хотя бывало, что они обменивались девицами в борделе, в то лето там появилась одна американка, которой завладел Дриё (хотя впоследствии объявил, что она лесбиянка), — к большой досаде Арагона, который мечтал о ней и уехал в Тироль, чтобы скрыть разочарование. Одна американка еще встанет между ними, но не будем забегать вперед. Пока же царило полное взаимопонимание. Свобода в безалаберности.

Самым замечательным текстом, манифестом этой свободы стал «Новый дух». Под этим заглавием, не случайно отсылавшим к Аполлинеру, Бретон написал рассказ-протокол: «В понедельник 16 января, в пять часов десять минут, Луи Арагон шел по улице Бонапарта, как вдруг увидел идущую ему навстречу молодую женщину в английском костюме в бежевую и коричневую клетку и в круглой шапочке из той же ткани, что и платье. Ей как будто было очень холодно, хотя погода стояла относительно теплая...»

Андре Бретон и Андре Дерен тоже повстречали эту незнакомку, когда шли к Арагону в кафе «Два Маго». Примечательно, что она «была незаурядной красоты, в

особенности глаза ее были огромными», Арагону «захотелось подвалить к ней, но он вспомнил, что у него при себе только два франка двадцать сантимов». Бретон был поражен ее «очень пристойным нарядом, видом “девушки, идущей с лекции”, но в ее манере держаться было что-то невероятно загубленное. Находилась ли она под воздействием наркотика?» Она вела себя так, что к ней прицепился «невозможный, совершенно отвратительный» прохожий.

Поскольку Бретон видел, как она садилась в автобус Клиши—Одеон вместе с каким-то мужчиной, он был убежден, что она все еще на улице Бонапарта, и хотел в этом убедиться, но вернулся «с пустыми руками». И вот тут подошел Дерен, который заявил, что повстречал ее «у решетки Сен-Жермен-де-Пре; она была с негром. Тот смеялся, и я даже расслышал, как он сказал буквально следующее: “Придется измениться”. А раньше я видел издали, как эта женщина останавливала других людей...».

Концовка: «В шесть часов Луи Арагон и Андре Бретон, упорно стремясь разгадать эту загадку, исследовали часть шестого округа, но напрасно». И всё. Поскольку мы знаем продолжение, для нас это поразительное предвосхищение «Нади» (которая, кстати, вырвет из своего экземпляра «Потерянных шагов» страницы как раз с этим текстом). Но в то же время предполагаемая дискуссия с Аполлинером придает этому рассказу, как верно подметила Маргерит Бонне, характер «неявного манифеста, где невысказанное ведет себя наступательно: новый дух состоит не в возвеличивании перемен, привнесенных в повседневную жизнь научными открытиями; его следует искать среди чувственного восприятия, делающего человека способным подстергать и улавливать необычные сигналы существования, которые прерываются так же внезапно, как и начинают поступать».

Хотя отчет о визите к Фрейдю, опубликованный Бретоном в марте, выразил прежде всего разочарование «через прискорбную жертву духу Дада», этот визит не преминул заставить его вновь обратиться к исследованию психической области, чем он занимался в сту-

денческие годы, к рассуждению о бессознательном. В журнале это проявится через пересказы снов. Здесь тоже неявная связь с опытом автоматического письма из «Магнитных полей», но на сей раз уже с опорой на опыт дадаизма. Заявленное им неприятие литературы заставляет искать иные источники обновления. Вне областей, которые уже застолбило искусство, а именно в зонах неведомого и странного, которые сама жизнь открывает умеющему наблюдать. Хотя «Новый дух» отмежевывается от Аполлинера, он все же согласуется с заданным им направлением, поскольку это текст, и даже тщательно написанный рассказ, то есть плод литературной деятельности.

Эта история прекрасна тем, что состояние ожидания внезапно разродилось волнующим опытом. Бретон тотчас с большим шумом возвестил об этом в сентябрьском выпуске «Литературы»: «Непредвиденный маневр, пустяк, который не позволял нам даже, полужакрыв глаза друг на друга, предрекать забвение наших ссор, только что вновь привел в движение пресловутый *steam-swing* [паровые качели, “гвоздь” тогдашних ярмарочных балаганов], вокруг которого нам когда-то не было необходимости назначать друг другу встречи. Вот уже почти два года, как странные качели перестали работать...» Это отсылает нас к «Магнитным полям».

### *Зона поэтических излияний*

Это объявление прославилось под своим заглавием «Явление медиумов». Речь шла об опыте, настолько же внелитературном, таком же обыденном, как участие в ярмарочных развлечениях (где, кстати, тогда выступали гипнотизеры), но крайне важном в плане погружения в неведомое. Он разом оправдал и состояние ожидания, и нерушимость группы, отошедшей от дадаизма, поскольку такой опыт нельзя было поставить в одиночку, для него требовался коллектив.

Мы знаем от Бретона, что в середине сентября он вместе с Десносом заставил осрамиться двух «публичных гипнотизеров, гг. Донато и Беневоля», что говорит о давнем интересе к подобным опытам. И вот однажды

он повстречал Рене Кревеля — случайно, потому что молодой человек, приняв сторону Тцары, с тех пор избегал улицы Фонтен. Кревеля распирало от пережитого за лето — посвящения в спириты. Одна юная истеричка отвела его к некоей госпоже Данте, которая, «разглядев в нем задатки выдающегося медиума, научила его, как их развить».

Проверку устроили тотчас на улице Фонтен. Результат был таков, что Бретон писал: «Десять дней спустя самые большие скептики, самые самоуверенные среди нас пребывают в смятении, дрожа от признательности и страха, иными словами, потеряв сознание перед чудом». В «Явлении медиумов», чтобы еще больше подчеркнуть эффект группы, он скажет: «Добавлю, что есть три человека, чье присутствие рядом с нами представляется мне совершенно необходимым, три человека, которые вели себя самым волнующим образом во время предыдущего эксперимента, но в силу прискорбного обстоятельства (отсутствия в Париже) ничего не знали о нынешних приготовлениях: Арагон, Супо, Тцара...» В отличие от Арагона, который действительно уехал из Тироля в Берлин, отсутствие двух остальных не было просто физическим: им была не по душе манера Бретона натягивать вожжи, чтобы наставить их на путь истинный.

Новый опыт с Кревелем состоялся 25 сентября в присутствии Десноса, Мориза, Ман Рея и его подруги, знаменитой модели Кики, Бретона и Симоны, которая потом расскажет обо всем своей кузине Денизе. Погружаться в сон выпало Десносу, который «считал себя самым неподходящим для подобных затей». Участвовали также Бенжамен Пере, который тоже заснул, Элюар, Макс Эрнст, Мориз и Бретон: этим, как они ни старались, уснуть не удалось.

Сюрреализм приучил нас выходить за рамки констатации факта, чтобы осознать, что же произошло.

Во-первых, для Бретона это было решающим доказательством того, что опыт с «Магнитными полями» дошел до самой глубины бессознательного и что искусственно вызванный сон, сняв контроль со стороны разума, открывает доступ к подспудной истине, нерасторжимой с человеческим существом, — истине поэзии.

Будучи атеистами, эти молодые люди были яркими противниками спиритизма и всякой веры в потусторонний мир. Поэтому поразительные и неожиданные факты побудили их к изучению психических механизмов, связанных со словесным творчеством. Надо мысленно перенестись в захватывающую атмосферу «фантастических сеансов, в которых драматизм боролся с волнением», как описывала их Симона Денизе: «Темно. Мы все молча сидим за столом, вытянув руки вперед. Прошло едва ли три минуты, а Кревель уже издает хриплые вздохи и неясные восклицания. Потом он начинает натужным, декламационным тоном ужасный рассказ. Какая-то женщина утопила своего мужа, но он сам ее об этом попросил... Свирепость в каждом образе. Порой и непристойность. Что бы ты сказала, если бы услышала его, такого нежного и женственного мальчика? Один рассказ отвратительнее другого. Только самые ужасные отрывки из “Мальдорора” позволят тебе их представить».

По прошествии времени Бретон будет анализировать в радиобеседах «иррациональную дикцию, в которой без понятных причин чередуются декламация и монотонный бубнеж». Заснувший Деснос тоном пророка изрекает «в таинственном, символичном стиле вещи, которые лучше истины, если это не сама истина, — писала Симона Денизе 9 октября. — Это говорит уже не издерганная женщина, а поэт, проникнутый всем тем, что мы любим и считаем близким к конечному слову жизни».

Когда Пикабия, которого пригласили понаблюдать за экспериментом, попросил Десноса составить каламбуры на манер «Rrose Sélavy», выдуманной Марселем Дюшаном\* (такие неподражаемые каламбуры, по словам Симоны, были «главным выражением современного ума»), Деснос наговорил их столько, что Бретон записал для Пикабия целую страницу в письме от 14 октября: «Дайте мне мой берберский лук, сказал монарх варваров... Арагон принимает *in extremis* душу

---

\* *Rроз Селави*, имя которой происходит от известной французской присказки «*c'est la vie*» (такова жизнь), — выдуманное «альтер эго» Дюшана: Ман Рей запечатлел его в образе этой дамы.

Арамиса на ложе из эстрагона». А потом заставляет говорить Рроз Селави благодаря телепатической связи с Марселем Дюшаном в Нью-Йорке, откуда тот изъясняется, через его посредство, в выражениях типа такого: «Рроз Селави находит, что инцестицид должен переспать со своей матерью, прежде чем ее убить». И дальше: «Определение искусства от Рроз Селави: туберкулезная корова, доимая безжалостно, теряет половину вымени в месяц». Деснос также объявил Симоне, что она проживет дольше него, что — увы! — подтвердила его смерть в концлагере Флоссенбург в 1945 году.

В радиобеседах Бретон восхищался «способностью, проявленной Десносом, намеренно и мгновенно переноситься от обыденности повседневной жизни в зону озарения и поэтических излияний». Бретон находил в этом подтверждение уже угаданной возможности освободить ум как от непосредственных чувственных ощущений, так и от «оков... в которые критический ум замыкает язык». Он считал также возможным «вернуть человеческому слову его первородную невинность и созидательную способность», разорвав «узы, которые делали его неспособным оторваться от земли».

### *Психическое равновесие под угрозой*

Это было чудо, но и трагедия притаилась недалеко. «После каждого сеанса, — писала Симона, — чувствуешь себя настолько растерянной и разбитой, что обещаешь себе больше этим не заниматься, а на следующий день хочется только одного: снова очутиться в этой катастрофической атмосфере, когда все с тоскливой тревогой протягивают друг другу руки». Пошлости тоже не избежать: нужно подмамливать консьержку из-за шума и убеждать ее в том, что призраков вызывать больше не будут.

Первой, испугавшись, с сеанса ушла Кики. Рене Готье, подруге Пере, показалось, что она вся в поту своего отца. Кревель был одержим идеей самоубийства: его отец повесился. И вот однажды ночью, рассказывает Бретон, «встревожившись из-за исчезновения нескольких [участников сеанса, в доме у друзей], я в конце концов нашел

их в темной прихожей, где они, раздобыв веревки, со-обща пытались повеситься на вешалке... Вроде бы их подвиг на это Кревель, который тоже был среди них». В другой вечер, в Сен-Брисе, Деснос гонялся за Элюаром с ножом; а однажды Бретону своими пассажами не удалось его разбудить. Пришлось послать за врачом, которого Деснос обругал последними словами. «Это происшествие и нарастание опасений по поводу того, что Деснос может утратить психическое равновесие, побудили меня принять всевозможные меры, чтобы ничего подобного больше не случилось». Но это произошло в конце опытов, весной 1923 года. И Деснос долго не сможет Бретону этого простить.

В конечном итоге эти сеансы стали для группы чем-то вроде наркотика, от которого потом придется отвыкать. Пока же к ним подключился Жорж Лембур (он служил вместе с Кревелем и Витраком и участвовал в издании журнала «Авантюр»), а Арагон впоследствии умудрится примазаться к опыту, который, как и эксперимент с «Магнитными полями», проводился в его отсутствие.

Чувствуя, что ему нужно сойти с этой дорожки, Бретон воспользовался заказом на комментарий к выставке Пикабиа в галерее Хуана Далмау в Барселоне, чтобы переменить атмосферу. В буквальном смысле слова, поскольку он отправился туда с Симоной и Жерменой Эверлинг в громадном автомобиле Пикабиа — «Мерсере» — через Марсель, куда они прибыли 30 октября. И в переносном, потому что комментарий давал возможность не только занять место рядом с Пикабиа, продолжавшим сумасшедшую гонку за невиданным, но и отойти от опытов с гипнозом. «Исправляться, как и повторяться, на самом деле означает упускать единственный шанс остаться в людской памяти, который ты получаешь ежеминутно!.. У нас глаза разбегаются, когда мы пытаемся охватить взглядом этот огромный пейзаж, и волнение от невиданного едва позволяет перевести дух». Пусть так. И вот Бретон, в пику Сезанну, за которым он признает лишь «ум зеленщика», изрекает: «Хорошую



картину сделать так же просто, как хорошее блюдо, следуя определенному рецепту. Недавно проведенный опыт показал, что индивид в состоянии гипноза способен достичь высот в самом трудном жанре, лишь бы это был определенный жанр, которым данный субъект интересовался ранее».

Это применимо к Десносу, способному серийно производить Дюшана. Не будем останавливаться на стремлении понравиться Пикабия, из-за которого Бретон считает Сезанна банальным и, напротив, не видит халтуры у Дюшана, хотя Деснос и вывел его из неведения, — за вычетом юмора, халтуру можно было бы разглядеть и у Пикабия: Бретон, как и все люди, чего-то не видел в упор. Но здесь важен его критический подход, несмотря на потрясение, вызванное откровениями гипноза. Бретон сыграл ведущую роль в предыстории сюрреализма не просто благодаря своим задаткам лидера, а благодаря своему уму. И образованности. Не только той, что позволяла ему вставить в разговор с Фрейдом имена Шарко и Бабинского\*, своего учителя, но и той, что давала ему возможность подкрепить, в письме в газету «Фигаро», свое утверждение о том, что «письменная поэзия с каждым днем утрачивает смысл своего существования», ссылками на произведения Дюкасса, Рембо, Нуво\*\*, которых он изучил лучше, чем кто-либо другой.

Этим и объясняется большое значение лекции, которую Бретон прочел в Барселоне. Важно не столько место, сколько повод. Бретон лучше путешествовал мысленно, чем на практике. В Марселе мы видим его

---

\* *Жан Мартен Шарко* (1825—1893) — французский врач-психиатр, учитель Зигмунда Фрейда, специалист по неврологическим болезням, основатель нового учения о психогенной природе истерии. Провел большое число клинических исследований в области психиатрии с использованием гипноза как основного инструмента доказательства своих гипотез. Основатель кафедры психиатрии в Парижском университете. *Жозеф Бабинский* (1857—1932) — французский врач-невропатолог. Описал рефлекс, названный его именем, имеющий значение для диагностики органического поражения нервной системы.

\*\* *Жермен Нуво* (1851—1920) — французский поэт, приятель Верлена и Рембо. Писал стихи о чувственной любви; пережив мистический кризис, провел остаток жизни в пеших паломничествах к христианским святыням, продолжая писать стихи, пронизанные чувственностью и мистицизмом.

глазами Пикабиа: чтобы переносить поездки в наполовину открытом автомобиле, он кутался в беличью шубу, одолженную Дусе, но ему было скучно среди американских миллиардеров в гостинице, где любители подглядывать за другими просверлили дырки в деревянных стенных панелях, и на колониальной выставке — «самом унылом зоологическом саду, где мне только довелось бывать». В Берселоне им с Симоной не понравилось, хотя Далмау поселил их у себя, рядом с собором. Бретон послал Пикассо открытку с видом собора Святого семейства Антонио Гауди. Он просил позволения на репродукцию «Девушек из Авиньона», хотя не назвал этой картины прямо. «Мне проще обратиться с духом и попросить Вас об этом издалека. Я здесь ищу Вас и не нахожу».

### *Первый призыв к революции*

Вот при таких-то обстоятельствах он и выступил в «Атенео» 17 ноября перед буржуазной публикой, ожидавшей скандала, с первоклассной лекцией — «Особенности современного развития и его участников», лично выполнив задачи, поставленные им перед Парижским конгрессом.

Кстати, именно на опыт тех дней он и опирался, в очередной раз сводя счеты с Тцарой — с бóльшим успехом, чем в Париже, обрисовав для аудитории, которую считал менее сведущей, истоки того, что он искал вместе со своими друзьями, находя их уже в романтизме Стендаля и Алоизия Бертрана — «через Бодлера и Рембо они выводят нас к Реверди; с другой стороны, у Жерара де Нерваля, скользящего душой от Малларме к Аполлинеру и прямо к нам». В очередной раз он отталкивался от живописи, уделяя основное место Пикассо: «... в определенном смысле, с решения этого человека все и началось... Возможно, впервые в искусстве с такой силой утвердилась некая противозаконность, которую мы не будем терять из виду, продвигаясь вперед». В результате «Франсис Пикабиа и Марсель Дюшан оказались обязаны всем своим творчеством и всей своей жизнью противостоять формированию нового шаблона, который

обратил бы нас в ничто». Далее шли похвалы Де Кирико, Максу Эрнсту и Ман Рею.

Странно, но Бретон утверждает, что в живописи «у этих ныне живущих людей нет никаких предшественников», в очередной раз отменяя в сторону Сезанна, «на которого лично мне совершенно наплевать» (это утверждение лишь доказывает незнание того, каким путем Пикассо пришел к кубизму), а затем вернуться к развитию поэзии, начиная с Дюкасса и Рембо. К ним он добавил Жермена Нуво и извинился за то, что не может умолчать об Альфреде Жарри и Аполлинере, вменяя им в вину, что они, «в противоположность предыдущим», «заявили о себе как о профессиональных литераторах». Вывод: «Аполлинер интересен лишь тем, что в некотором роде является последним поэтом — в самом общем смысле этого слова». Смягчающее обстоятельство: «Конечно, Аполлинер — все еще специалист, то есть один из тех людей, до которых лично мне, признаюсь, нет никакого дела. Но я благодарен ему за то, что в своей специальности он проявил довольно большую относительную свободу, чтобы можно было наслаждаться откровенным распутством “Одиннадцати тысяч девственниц”<sup>26</sup>...»

После тщательно выстроенной похвалы Реверди следует большая пламенная речь о революции в политическом смысле, впервые рассмотренной с этой стороны, — на этой идее будет строиться все движение, пока разрыв с коммунистической партией на рубеже 1930-х годов не лишит ее напыщенности. «Мне нет необходимости говорить вам, с каким воодушевлением я долгое время поддерживал дадаизм, его дерзкое отрицание, его обидный эгалитаризм, его анархический протест, любовь к скандалу ради скандала — короче, всю его наступательную напористость. Только одна вещь может позволить нам выбраться хотя бы на время из ужасной клетки, в которой мы мечемся, и это — революция, не важно какая, сколь угодно кровавая, которую я и сегодня призываю изо всех сил. Ну и пусть дадаизм не был ею, вы ведь понимаете, что остальное мне не важно... Неплохо было бы восстановить для духа законы Террора».

Позднее сюрреалисты иногда будут прибегать к революционным речам, чтобы избежать вполне конкретного тупика или вывести из него свое движение. Но тогда это было в первый раз, и Бретон абсолютно искренен, он не ищет никакой лазейки. Подспудная уверенность, извлеченная из экспериментов с медиумами, открыла перед ним перспективу поэтического исхода, который воплотится в революции. Но для этого нужно было реально превзойти дадаизм. Легче было призывать к этому, чем этим жить.

Неудивительно, что Бретон, снова увязший в Париже в рутине повседневности и мелких интриг, быстро потерял интерес к деятельности, которую нельзя было вознести на такую высоту, придать ей столь неистовый характер. Знаменитая картина Макса Эрнста «Встреча друзей», написанная в конце того же года, не должна вызывать иллюзий: художник воплотил в ней свои мечты. На фоне вечных снегов царит гармония между всеми, кто посещает дом Элюаров в Сен-Брисе, под эгидой, как ни странно, Достоевского, которому Макс Эрнст, сидящий у него на колене, подрисовывает бороду. Наверное, чтобы понравиться Гала, которую он изобразил на другом краю композиции, позирующей автору картины; за ними в профиль проходит Рафаэль, на которого смотрит Ширико, превращенный в античный бюст. Надо всем возвышается голова и рука Бретона. Элюар, Арагон, Полан и Пере с моноклем сидят в центре. Рене Кревель с левого края как бы играет на рояле благоговения Арпа; Супо смотрит на зрителя в упор. Деснос входит с правого края. Каждый персонаж помечен номером. Изображенных на картине можно опознать по списку, помещенному справа и слева.

В конце 1922-го — начале 1923 года находки, сделанные под гипнозом, возвращение к автоматическому письму уже представляются чем-то вроде дежавю, несмотря на пьесу «Какая хорошая погода!», которую Бретон написал на их основе. Фотографии погруженного в сон Десноса, сделанные Ман Реем, — материалы для будущего. Защита отвергнутой читателями книги Раймона

Русселя<sup>27</sup> «Locus Solus» и сражение Бретона с подложным Рембо — просто повседневные дела. Пусть Арагон превозносил убийство роялиста Мариуса Плато анархисткой Жерменой Бертон, это все было «не то». Тем более что Пикабия, посмеявшийся над «Явлением медиумов», уже не сдерживаясь потешался над движением, даже написал зашифрованный роман «Караван-сарай», в котором излил свою досаду на то, что его вытеснил Бретон.

### *Глава десятая* *Защита бесконечности*

Луи Арагон, остававшийся на втором плане в «Явлении медиумов», как и во время первых опытов с автоматическим письмом (его отсутствие в ключевой момент хотя и не зависело от его воли, но согласовывалось с более или менее осознанной интеллектуальной сдержанностью), поможет нам, совершив скачок во времени, взглянуть с иной стороны на то, что произошло между его друзьями через четыре года после основания «Литературы». Благодаря своему образу жизни он стал воплощением всех противоречий, заключавшихся в декларированном отказе группы участвовать в обычной интеллектуальной деятельности. Однако он не устраивал никаких демаршей, чтобы заявить о своей независимости. Нарушение запретов (в повседневной жизни или зашифрованное в том, что он писал) соединялось в нем с прятием общей дисциплины, так что его поведение в то время — двойная игра или двойная жизнь — выглядит своего рода подготовкой к тому, что ему предстояло пережить позднее, вместе с компартией.

Наиболее явное нарушение запретов касается его личной деятельности — писательства, в особицу от всей группы. В своих сочинениях он исследовал новые отношения — между их новой поэзией и повседневной жизнью, недалеко ушедшей от стихотворений в прозе Бодлера или «Озарений» Рембо, хотя Арагон и не искал в них оправданий. Эта обособленность четко ощущается в начале «Парижского крестьянина», в отрывке, написанном, судя по всему, между 1923 и 1924 годами и уже ставшем классикой: «Во мне зарождается ощу-

щение того, что разум и чувства могут быть разделены только с помощью какого-то фокуса... Из любой ошибки чувств прорастают странные цветы рассудка... Новые мифы рождаются на каждом шагу. Там, где человек жил, начинается легенда о том, где он живет. Я больше не хочу забивать себе голову лишь этими презренными метаморфозами. Каждый день современное восприятие существования видоизменяется. Легенды рождаются и исчезают... Нужно ли мне еще (мне уже 26 лет) участвовать в этом чуде? Надолго ли сохранится у меня ощущение чудесности бытия?»

### *Чудесность бытия*

Это и есть та программа, которую Арагон будет развивать в пределах допустимого для группы. При помощи «чудесного бытия» он преобразил реалистическую констатацию факта о материальном изменении сюрреалистической территории Оперного пассажа «Бульвар Османн сегодня добрался до улицы Лафит», — писали в «Интрансижане». — Еще несколько шажков этого крупного грызуна, и, несмотря на группу домов, отделяющую его от улицы Ле-Пелетье, он вспорет брюхо зарослям кустарника, через которые проходит двойная галерея Оперного пассажа...» Он сольется с бульваром Итальянцев в «причудливом поцелуе, последствий и отклика которого в обширном теле Парижа невозможно предугадать. Возникает вопрос, не окажется ли так, что добрая часть человеческой реки, ежедневно несущей от площади Бастилии к Мадлен потоки томления и мечтаний, хлынет в открывшееся свободное пространство и таким образом изменит течение целого квартала, а может быть, и целого мира».

Этот сюрреализм ближе к Аполлинеру, чем к автоматическому письму; его злободневности нам не понять, поскольку сегодня, 70 лет спустя, мы уже не помним, что бульвар Османн когда-то пришлось пробивать. Но в те времена этот текст в глазах дадаистов или Бретона был всего лишь «литературой», то есть мерзостью.

Арагон прикрывлся угрозой Оперному пассажи, который его друзья сделали своим царством. Но, приняв эти

предосторожности, он уже ни в чем себе не отказывал, подробно описывая обе галереи и всё, что в них есть, вплоть до мебелирашек, служащих домом свиданий. «Довольно приятно жить в доме свиданий, поскольку там царит свобода и не чувствуется такого надзора, как в обычных меблированных комнатах».

После множества описаний, коллажей тривиальных текстов о «недвижимости Османн», о «комитете в защиту интересов квартала», о цене билетов в «Театр модерн», всяческих воспоминаний о друзьях, странных встречах, поездках Арагон отводит нас в «Серта» — первоначальное место собраний сюрреалистов и дадаистов, прилагает подробный преискуронт, описывает обычаи и правила, принятые в этом месте, его окрестности. Затем, по дорожке из коллажей, переходит от типографических игр типа «эФеМеРный ФМР» к серии репродукций вывесок, а от объявления на трех языках, рекламирующего «защитные средства от разных болезней», — к своей настоящей цели: коллажу табличек, сообщающих о том, что «МАССАЖ на 3-м этаже», потом «Г-жа Жан, массаж». Без перехода он пишет: «Открывают по звонку. Помощница хозяйки, белокурая и помятая, приглашает вас войти. Платите десять франков и требуйте от дамочки всё, что пожелаете». Далее следует наиболее подробное, этнологическое описание небольшого борделя и заведенных там порядков, под стать описанию «Серта». Ничего не опуская: «Та, которую я выбрал, жеманно вышла вперед. Я голый, и она смеется, потому что видит, что нравится мне. Подойди, малыш, я тебя помою. У меня только холодная вода. Уж извини. Здесь всегда так. Очарование нечистых пальцев, очищающих мой половой орган; у нее маленькие веселые грудки, и ее рот уже не церемонится...» Представьте себе, это было опубликовано в 1925 году, при всей тогдашней стыдливости. А хотите продолжение? «Приятная вульгарность, твоими заботами крайняя плоть расправляется, и эти приготовления доставляют тебе детское удовлетворение».

Публикация в журнале с небольшим тиражом и коммерческий провал первого издания спасли целомудренных читателей от удара. Эти откровенности никоим образом не всплыли во время дискуссий, начавшихся в

группе во время публикации. Надо сказать, что реализм в деталях послужил трамплином для его противоположности: «Я слишком люблю и уважаю любовь, чтобы какая-нибудь гадливость отвратила меня от самых жалких, наименее достойных ее алтарей». Арагон раскрывается, обретает свой голос и стиль, обозначая разрыв между самой заурядной повседневной жизнью, взятой на самом тривиальном уровне, и «великим помутнением рассудка». Он заявляет: «Я лишь миг в вечном падении. Увязшую ногу не вытащить». Но в то же время: «Современный мир согласуется с моей манерой бытия. Нарождается большой кризис, определяются очертания огромного потрясения. Красота, добро, справедливость, истина, настоящее... и множество других абстрактных слов рушатся в этот самый миг... Меня пронзает озарение меня самого. И исчезает... Я граница. Черта».

Первый «Парижский крестьянин», опубликованный примерно за три года до своего выхода отдельной книгой, состоял именно из этого удивительного символа веры. Такое вступление, завершающееся в борделе (как в «Улиссе» Джойса), задает и канву для самого большого романа, задуманного Арагоном, — «Защита бесконечности». Но я привожу его здесь, чтобы показать, что представления Арагона о жизни (и о писательстве, в его глазах они неразрывны) были несовместимы с деятельностью группы — в направлении, заданном Бретоном.

На самом деле весь этот текст — скрытая дискуссия с Бретоном, и, как всегда, Арагон забегают вперед: «Что ты собирался делать, друг мой, на краю реальности?» Но эта увертка не может снять с него всех подозрений. Тогда, вместо того чтобы отмежеваться от постдадаистского сектантства, в котором замкнулась группа, Арагон, напротив, публично примет его, даже усугубив, причем самым нарочитым образом, чтобы заставить забыть о том, в каких сложных отношениях он состоит с ортодоксальными правилами движения, причем и в повседневной жизни тоже. Разве он не устроил себе отпуск, пропутешествовав всю вторую половину 1922 года? А вернувшись, поступил на постоянную работу к Эбер-



то в театр «Шанз-Элизе» и в дополнение к скудному жалованью у Дусе стал получать 800 франков в месяц за то, что превратил «Пари-журналь», до сих пор бывший афишкой, в литературный еженедельник.

Кстати, в тот четвертый год главную опасность для сплоченности группы представляли собой именно социальные или профессиональные обязательства зрелого возраста. Переход от мечтаний или свободы развлечений к повседневным заботам совершался туго: материальная жизнь, несмотря на принимаемые предосторожности, развела сюрреалистов в стороны. Тем более что, как подчеркивает Маргерит Бонне, «многие из них были вынуждены заниматься литературной деятельностью в виде более-менее регулярного сотрудничества с газетами и журналами; они зарабатывали этим на жизнь, обычно очень плохо, что тем не менее не снимало тревоги и подозрений. С чего начинается сделка с совестью? Во всяком случае, велик риск разбежаться и потерять себя». Бретон этого не скрывает: он считает журналистику «распоследним занятием».

Всё это в особенности касалось Десноса, работавшего в «Пари-суар», Пере, извечного журналиста, ныне вхожего в «Журналь литтерер», и, естественно, Арагона из-за «Пари-журналь». В письме от 25 марта 1923 года Симона пересказывает своей кузине «суровый разговор между Бретоном, Арагоном и Десносом. Речь идет по-прежнему о позиции — и о журналистике, и о литературе, и о “быть в курсе”, и о публике, и о постыдных уступках, и об уважении к себе». Группа возлагала на сотрудника газеты ответственность за всё, что в ней печатали; а ведь «Пари-журналь» — это не только Эберто, который в глазах Бретона и так уже считался с изъясном, поскольку являлся директором бульварного театра, но и те, кого побуждал писать туда Арагон, всегда умея найти неожиданного автора — например, Андре Жида, Колетт\*. Кстати, по этой причине он считал себя обязан-

---

\* *Сидони Габриэль Колетт* (1873—1954) — французская романистка, писавшая о «шумной жизни деятельных лентяев». Ее героини пытаются примирить чувства с ощущениями, находя в одиночестве и в слиянии с естественным миром «пугающую чистоту природы, которую человек калечит беспорядком своего порядка и нелепыми приговорами своего суда».

ным в собственных критических статьях устраивать, в виде компенсации, демонстрации литературного дадаизма, учиняя разнос всем — от Марселя Пруста до Пьера Бенуа\*.

Раз уж речь зашла о материальном положении, не будем забывать, что если Арагон перебивался с хлеба на квас, то Бретон, как мы теперь знаем, уже обеспечивал себе безбедное существование, дорого перепродавая произведения искусства, которые некогда купил за бесценок на распродажах имущества Канвейлера. В письме Симоне от 18 марта 1923 года (то есть ровно за неделю до напряженного разговора о журналистике) приводятся цены, которые согласился уплатить Мариус де Зайас (друг Пикассо с 1911 года) в США: «За трех больших Браков соответственно 3000 (натюрморт), 2500 (“Человек с гитарой”), 2000 (пейзаж); “Итуррино” [Дерена] — 8000 и натюрморт Пикассо с бургундским вином — 2500». За великолепного «Человека с гитарой», относящегося к героическому периоду кубизма, это мало. Но здесь нам открывается двойственность Бретона-коллекционера, который избавляется от необыкновенных вещей, не выказывая ни малейшего сожаления, и поступает как биржевой делец, играя безо всяких раздумий на восстановлении курса, как только закончилась распродажа. Неужели продавать собственную прозу более позорно, чем торговать произведениями друзей?

### *Систематические нарушения*

Незадолго до этого произошло первое «публичное» нарушение Арагоном литературного табу: в конце 1922 года в издательстве Галлимара вышли «Приключения Телемаха» — странный роман, прячущийся под видом

---

\* Марсель Пруст (1871—1922) старался в своих романах не подчиняться закону времени и попытался через искусство уловить суть реальности, заложенную глубоко в бессознательном и «воссоздаваемую нашей мыслью» (роман «В поисках утраченного времени»). *Пьер Бенуа* (1886—1962) — очень плодовитый и популярный романист, написал около сорока книг. Мастер традиционного линейного повествования, умело сплетающий интригу и создающий атмосферу. Успех его романам обеспечили сентиментальные героини-идеалисты и властные, жестокие героини (с именами, начинающимися на букву А), а также непривычная обстановка, где всегда присутствует тайна.

едкой пародии на Фенелона\* и отрицающий сам себя провозглашением дадаизма: «Система Дада делает вас свободным: лупите по всем курносым лицам. Вы хозяева всего, что сломаете. Законы, нравственные устои, эстетические принципы создали для того, чтобы привить вам уважение к хрупким вещам. Хрупкое полагается ломать. Испытайте единожды вашу силу, а после этого держу пари, что вы не остановитесь. То, что вы не сможете сломать, сломает вас, станет господином над вами».

Дадаистское неистовство послужило бы извинением перед группой за эту выходку. Но оно не помешало Жаку Ривьеру расхвалить роман в НФО от 1 апреля 1923 года: «Читая Арагона, я вспоминаю Вольтера, но еще больше раннего Барреса... Сегодня я не знаю никого другого, у кого пожелание мысли стояло бы так близко к его осуществлению; в этом есть что-то фееричное, как у Рембо».

Такая «литературная» похвала, естественно, была недопустимой. А сравнение с Барресом — совершенно нестерпимым, особенно после судебного процесса прошлого года, а главное — в связи с обвинениями в карьеризме по поводу этого псевдоромана. В 1967 году в романе «Бланш, или Забвение» Арагон упомянет о «враждебности, которую испытывали в глубине души Элюар и его товарищи, дадаисты и сюрреалисты, к роману, представавшему в их глазах формой литературных амбиций, своего рода карьеризма». Поэтому он ответил оскорбительным «Открытым письмом Жаку Ривьеру», в котором отрешивался от Вольтера: «Я имел неосторожность издать книгу, и это дало вам преимущество надо мной, вы успели вспомнить про Вольтера, которого я считаю последним мерзавцем». Тут не обошлось без намека на нескрываемое вольтерьянство его незаконного отца.

Дерзость конечно же лучшая защита, но проблем ею не решить. Существовала ли связь между публикацией Арагоном новой книги, полемикой с НФО и тем,

---

\* *Франсуа де Салиньяк де Ла Мот* (1651—1715) — французский прелат и педагог, наставник герцога Бургундского — внука короля. Смелые политические взгляды, выраженные в его «Приключениях Телемаха» (опубликованных в 1699 году анонимно), не понравились Людовику XIV.

что Бретон, в интервью Роже Витраку для «Журналь дю пёбль» от 7 апреля 1923 года, объявил о своем «намерении больше не писать в ближайшее время»? «Я считаю положение вещей, которые я отстаиваю, совершенно безнадежным, — продолжает Бретон. — Я даже считаю, что партия проиграна».

Без сомнения, это говорит об упадке духа, но и о некоем протесте, нежелании плыть по течению: в жизни группы больше не происходит никаких событий, она слишком приземлена, и нужно устроить встряску. Именно так понимает дело Арагон. В «Пари-журналь» за 13 апреля он ответил на интервью от 7-го числа: «Главное — представить себе на минуту, что больше не будешь писать. Это не клятва на могиле и не принцип, никто не связан данным словом».

На самом деле Бретон только что подписал контракт с Галлимаром на сборник «Потерянные шаги», в который войдут все тексты, созданные им на жизненном пути, в том числе литературные. Очень скоро большая поэма под заглавием, позаимствованным из гипнотического бреда Десноса — «*Volubilis* и я знаю гипотенузу», — написанная в Барселоне, будет дополнена новыми стихами, которые уже летом войдут в главный сборник — «Свет Земли». Это доказывает, что Арагон был прав и в своей неискоренимой потребности творить и публиковаться они заодно, но все же в деле Арагона присутствует отягчающее обстоятельство, дающее Бретону преимущество над ним: он совершил преступление романа, хотя и принял предосторожности, чтобы его скрыть.

Именно в этом самая серьезная причина размолвки между Арагоном и группой: с тех пор как он начал писать, с тех пор как расстался с детством, именно в роман он убежал от своей подложной личной жизни. Он завуалировал это в «Анисе», подавлял в «Телемахе», но гони природу в дверь — она влетит в окно. И вот, воссоединившись с группой в конце осени, еще не отойдя после любовного соперничества с Дриё, когда неудача заставила его уехать в Тироль и Берлин, он окунулся с головой в большую любовь, которая сохранит свою власть

над ним до самой смерти. События его личной жизни, разыгравшиеся в 1922—1925 годах, породят вторую часть «Парижского крестьянина» — «Чувство природы в Бют-Шомон», потом огромный тайный роман, начатый еще раньше и уничтоженный в 1927 году за исключением нескольких отрывков, — «Защита бесконечности» и, наконец, «Орельен» в 1943—1945 годах. То есть большую часть произведений Арагона, задуманных в сюрреалистический период.

Неразрывная связь между жизнью и выходом за рамки литературы усугубила морально-интеллектуальные терзания, которые переживал тогда Арагон: они ставили под угрозу его принадлежность к группе, составлявшей тогда всю его жизнь. Отсюда потребность таиться и маскироваться. Что же касается большой любви, то к скрытности в отношении литературного творчества добавилась скрытность в отношении личной жизни избранницы, поскольку она поддерживала тесные связи с сюрреалистами, да и дальнейшая ее судьба тоже этого требовала. Она стала главным прототипом Береники из «Орельена». Но лишь совсем недавно запреты в отношении ее истинного имени были сняты, и не последнюю роль в намеренном наведении «тени на плетень» и обета молчания, так и не нарушенного Арагоном, сыграло то, что Дениза Леви (да-да, кузина Симоны Бретон), ставшая после развода супругой Пьера Навиля, была, как и ее муж, пламенной троцкисткой, о чем знали все...

### *Дениза Леви, тайная героиня*

Достаточно вспомнить, какую жгучую ненависть питали к троцкистам сталинисты, причем и много позже кончины Сталина, чтобы понять, какую злую шутку сыграла политика с Арагоном, с глубинными побудительными причинами его творчества. В 1923 году он был нечестен со своими друзьями по группе, написав свой большой роман для Денизы, точно так же он поступил в 1943 году, во время фашистской оккупации, по отношению к своим товарищам по партии, написав «Орельена». С невероятной изворотливостью Арагон, вошедший в руководство компартии, превратил скандальный

прототип в главного героя серии романов «Реальный мир» — его вклад в «партийное искусство», завершившийся эпопеей «Коммунисты».

Как тут не призадуматься, зная, что Арагон, выражаясь словами Навиля, «погрузившийся в кипящую серу сталинизма», наделяет Денизу, подругу Троцкого, ставшую Береникой в «Орельене», «стремлением к абсолюту»... И хотя говорящий это Орельен полон любовью Арагона, при неудаче он становится Дриё и ведет себя так же, как он, — мы поймем почему, когда они разорвут отношения в 1925 году.

Поэтому в эпилоге, написанном в период поражения 1940 года, Орельен рассуждает, как Дриё, который снова начнет издавать НФО под контролем нацистов. Он спустился с небес, узнав, что Береника — да-да, его «милая Береника 1922 года» — приютила у себя испанского республиканца «после их поражения». И все же он хочет ей сказать, как Арагон былых времен: «Вы самое лучшее, самое глубокое, что было в моей жизни... Вы единственное, что украшало мою жизнь...» Но тут снова вступает Орельен-Дриё: «“Что же вам интересно, Береника, в этих испанцах, в этих красных?” Она отвечает ему, не задумываясь: “Их несчастье...”, и он взрывается: “Так ведь несчастье тех, кто не прав, — это воздаяние по заслугам...” — “Именно так сказали бы сегодня немцы про нас”, — говорит она. В окружавшем их сплетении черных кружев образовалась прореха молчания. Потом раздался голос Береники, словно с трудом карабкающийся вверх по обрывистому берегу: “Между вами и мной больше нет ничего общего, мой дорогой Орельен, совсем ничего, неужели вы этого не понимаете?”».

Здесь есть один важный нюанс: испанские «красные» Денизы — это те, кого «красные» Арагона уничтожали во время гражданской войны как предателей, поскольку они были «троцкистами»... Возможно, бессознательное Арагона заставило его уподобить себя Дриё — тоже врага «красных» Береники, но с другого бока. В предисловии к «Орельену» в издании 1966 года Арагон объясняет без прикрас, что в эпилоге видно, «как “любовь к абсолюту” Береники по ходу жизни превратилась в сознание — назовите его нравственным или политиче-

ским, — заставляющее ее сказать: “Между вами и мной больше нет ничего общего, мой дорогой Орельен, совсем ничего”. Орельен — тот... кого история превратила в человека, чуждого своей любви». Нет ли в этом глубоко запрятанного отзвука романа между настоящим Арагоном и настоящей Береникой, которая умерла в 1969 году, годом раньше Эльзы?\*

В романе «Бланш, или Забвение», изданном в 1967 году, незримо присутствует мечтательная мысль о Денизе — она не высказана, но привносится через Гёльдерлина, которого она замечательно переводила. Действительно, Арагон рассказывает, что прочел «Гиперион» (роман Гёльдерлина) в 1956 году, то есть в тот год, когда Хрущев обвинил Сталина в преступлениях, обличавшихся троцкистами. Уподобив себя Гипериону, который хотел победить с помощью варваров, он признается: «Всё кончено, Диотима. наших людей грабили, истребляли без разбора. Наши братья бродят в отчаянии, их жалкое, искаженное мукой лицо взывает ко всем богам с мольбой об отмщении варварам, во главе которых стоял я... Странная идея — основать мой Элизиум руками разбойников...» Зашифрованная самокритика, адресованная Диотиме-Денизе.

Фотографии двоюродных сестер говорят о полном и поразительном физическом несхождении. Насколько Симона выглядит мрачной, загадочной, с очень темными волосами и мощно вылепленными чертами лица, настолько Дениза, наоборот, предстает светлой, воздушной, с правильными чертами, вдумчивым изяществом, привлекательным и проникновенным взглядом. Маргерит Бонне описывает «ее ум, проницательность, а также острую восприимчивость, угадывавшуюся под ее крайней сдержанностью. Она выглядела высоко гармоничным существом». Арагон пишет так: «Нереальное лицо, не то чтобы самое красивое на свете, но лицо, черпавшее некую заклинательную силу из очень похожего прежнего поступка». Среди женщин сюрреализма она станет самой воспеваемой, о чем можно судить по сти-

---

\* Имеется в виду Эльза Триоле, жена Арагона.

хам Бретона, Элюара, Рене Шара, приведенным Пьером Навилем в начале своих воспоминаний. Арагон первым подпал под обаяние этой несравненной музыки.

О их первой настоящей встрече можно лишь строить предположения. Дениза Леви («имя, похожее на ветерок, стихающий у ваших ног») приехала в Париж в конце 1922 года (Орельен повстречал Беренику в ноябре 1922 года) и пробыла там до января 1923-го, вероятно, чтобы развеять скуку, одолевавшую ее в Страсбурге, подле мужа, а главное — чтобы утолить любопытство к «Явлению медиумов», которому Симона уделяла столько внимания в своих письмах. Дениза, как мы видели, была прекрасно осведомлена обо всем, что происходило в группе, и обладала как французской, так и немецкой образованностью. Ее муж, врач, потерявший ногу на войне, отныне предстает в образе простоватого парня, такого Бовари\* Береники из «Орельена» — аптекаря из Шаранты, тоже инвалида.

Несомненно, Дениза привнесла в этот мужской клуб женское очарование, гораздо более сильное, чем у Симоны. Как и сестра, она была способна к сопричастности волнующим интеллектуальным исканиям, но, вероятно, не столь подвластна влиянию Бретона, более свободна в своих суждениях, а главное — излучала обаяние. Это чувствуется по первым же ее известным письмам к Навилю, датированным осенью 1924 года. А эти молодые люди знали или догадывались, что ее замужество неудачно или поверхностно...

За 20 лет до «Орельена» Дениза сразу же заполнила собой огромный роман, который Арагон начал писать весной 1923 года, запершись в Живерни, — «Защита бесконечности». «В апреле 1923 года я по внезапному капризу [после бурной ссоры с Жаком Бароном] ушел со своего места; один меценат [то есть Дусе] оплатил мне возможность жить в деревне в обмен на рукописи. Тогда-то я и избрал одиночество в Живерни». «Новое серьезное нарушение правил и ритуалов группы, тоже нашедшее оправдание в «Орельене»»: «В группе уважи-

---

\* *Шарль Бовари* — персонаж романа Гюстава Флобера «Госпожа Бовари», врач по профессии, недалекий заурядный человек, не догадывающийся об изменах своей жены.



тельно относились к любви. Любовь была единственным извинительным предлогом...» Значит, уезжая, он солгал по поводу романа, ведь свое одиночество Арагон делил только с ним, а не с Денизой.

Положение Арагона из тягостного сделалось невыносимым из-за этой любви, которая сразу же оказалась несчастной, потому что невозможной, да еще и осложненной полным взаимопониманием между кузинами и присутствием Бретона. Сегодня нам известно о ней лишь то, что можно прочитать между строк в опубликованных романах «Парижский крестьянин» и «Орельен» и в сохранившихся отрывках из «Защиты бесконечности». В написанной мной биографии 1975 года я начал воссоздавать ее без согласия автора, вставив туда любовный роман, уцелевший из этой эпопеи и скрывающийся под грубым, к тому же совершенно неоправданным названием — «Лоно Ирен» (в оригинале употреблено более грубое слово. — *Е. К.*): этот роман был издан тайно, Арагон отрекался от него до самого конца. После исследования, проведенного Лионелем Фолле, роман удалось воссоздать почти полностью в 1992 году. Он меняет не только статус Арагона-сюрреалиста, но и преподносит в новом свете историю всех событий в группе в 1922—1923 годах. Причем в романтическом ключе, что выглядит довольно неожиданно.

### *Дениза Леви, скандальная муза*

«Некто, кто был для меня — теперь я это знаю — чем-то большим, чем мне тогда казалось», — пишет Арагон в своем «запретном» романе. «Я обращаюсь к вам, мой друг, мой дорогой друг, к вам, чье имя не может быть здесь упомянуто...» Трудно себе представить, читая многочисленные и намеренно противоречивые откровения Арагона, чтобы Дениза ничего об этом не знала. Тем более что в конце лета 1923 года он исхитрился заехать в Страсбург и дважды у нее побывал. Неужели же очень красивый цикл стихов, которые Бретон посвятил Денизе в июле, всего лишь совпадение? И он тоже не знал имени пассии Арагона, и тайно не ревновал, и не был его соперником?

Он тоже, как и Арагон, делал всё наоборот, попирая дадаистские запреты, хотя официально те все еще были в силе. В самом деле, кто бы мог себе представить, что всего через три месяца после своего категоричного апрельского заявления Бретон проявит себя откровенным лириком? Правда, эти стихи были опубликованы только в 1977 году, через 11 лет после его смерти. «Пренебрежительная исповедь», подводящая итог его интеллектуальной деятельности, которую он написал в марте 1923 года, будет опубликована только зимой, причем с намеренной беззастенчивостью, в журнале «Ви модерн» — «справочном органе социальной защиты». И у Бретона, и у Арагона публичная приверженность дадаизму сопровождалась такими вот подпольными выходками, известными Симоне. А значит, и Денизе... Но только им одним.

Тон «Пренебрежительной исповеди» не слишком разнится со звучанием «Защиты бесконечности»: «Я поклялся не дать ослабнуть в себе ничему, пока я могу этому воспрепятствовать... Прежде я не уходил из дома, не попрощавшись навсегда с накопившимися привязчивыми воспоминаниями, со всем, что могло остаться там, напоминая обо мне. Улица, которую я считал способной наделить мою жизнь своими поразительными поворотами, улица со своими тревогами и взглядами была моей настоящей стихией: там, как нигде, я дышал воздухом возможного. Каждую ночь я оставлял дверь гостиничного номера раскрытой настежь в надежде проснуться, наконец, рядом с подружкой, которую не выбрал бы себе сам. Только позже я начал опасаться, что улица и эта незнакомка, в свою очередь, предъявят на меня свои права...» Это совсем не отказ от писательства, а мостик (из прекраснейшей французской прозы) для перехода к лиризму. Лиризм же его расцвел пышным цветом в стихах, посвященных «моей дорогой, очаровательной Денизе»:

Алая трава, злато морских шапок  
Обрамляют твое чело музыкой и перьями  
Ада. На твоём пути белеют наковальни,  
И хотя в сердце ведро, между ног гроза.  
Ни разу Дол любви! [...]  
Омывай же вечно свои сосцы в пене

Водопада, в моих объятиях только свет.  
Лети стремглав смеющейся кометой на зов небытия,  
Раскрывай свои ноги веером или цветочным зонтиком.  
Одна лишь ты можешь превратить для меня весну из крови и воды  
В весы жизни, и стрелкою в них ты!

Читал ли их Арагон? Ответ на этот вопрос подразумевает, насколько доверительными были его отношения с Денизой, о чем нам ничего не известно. Мы также не знаем, читала ли она «Орельена» после его публикации в 1945 году. Наконец, ознакомилась ли она с «Ирен» (опустим грубость из заголовка подпольного издания)?

Эти тайны главных действующих лиц усиливают и без того сильное впечатление о трудностях переходного периода постдадаизма, растворения в «смутном движении», когда все члены группы разрывались между потребностью чувствовать себя единым целым и зовом личной жизни, зазвучавшим по мере взросления. В 1965 году Арагон напишет о весне 1923 года: «Именно в то время, когда приходит осознание того, что больше не вернется, когда суждения, которые мы выносили обо всем с надменностью юности, оборачиваются против тебя, именно в то время, когда от нас ускользало все предшествующее... я, наконец, сумел восславить красоту, то есть воображение. Я был почти уверен, что заново изобрел роман... решившись на любые крайности».

Но рассказ из «Дурного шутника» (?), опубликованного в 1975 году как «обнаруженный» текст 1926 года, не столь жизнерадостен: «1923 год был в основном годом романов, какими тешат себя заключенные. Вспоминаю, как я сидел то тут, то там — в “Торпедо” на улице Фобур-Сент-Оноре, в “Всё хорошо” у ворот Майо, позднее — в “Дюпон” на площади Клиши, у окна второго этажа, в салоне “Виолеттера”, в подвале “Дюпона” Барбеса, в зимнем саду — я вижу себя везде... Когда передо мной внезапно предстает мой задумчивый образ в одном из этих временных дворцов, теребящий рюмку за ножку или уставившийся перед собой невидящим взглядом, следя за разворачивающейся мыслью, я спрашиваю себя, как можно было бы в целом охарактеризовать этого юношу, носившего мое имя, с телом, похожим на мое... А еще — что бы случилось с человеческой чувственнос-

тью, к какой жалкой привычке была бы она сведена без этих тысяч оранжерей медлительности и праздности, которые здесь называют кафе, а там — другими словами, заставляющими бледнеть почтенных матрон?»

А пока, перед отъездом на каникулы (а значит — разлукой, давящим одиночеством), вечер, устроенный Илиаздом (поэтом, близким к сюрреалистам и Пикассо) и русскими эмигрантами 6 июля, с представлением «Газового сердца» Тцары, окончился дракой. Пьер де Массо заявил, что Пикассо пал смертью храбрых, как и Жид; Бретон поднялся на сцену и тростью перебил Массо руку. Бретона, Десноса и Пере вывела из зала полиция. Элюар устроил общую свалку, обвинив в этом Тцару, якобы вызвавшего полицейских. Вечером Бретон задал взбучку Жаку Барону, игравшему в пьесе Тцары. Все это нельзя было поставить новому движению в большую заслугу, и у Бретона осталось от этого происшествия дурное воспоминание.

Он уехал с Симоной в Лориан, где написал, помимо стихов, посвященных Денизе, некоторые из стихотворений, вошедших в сборник «Свет Земли». О событиях этого лета нам известно из письма новобранца — Марсея Ноля — к Денизе, опубликованного Пьером Навилем во «Времени сверхреального», в котором он рассказывает о том, как гостил у них с Элюаром. «Мы провели с ними два дня — чудесных и необычных... Андре Бретон — самый необычный и прекрасный человек, а еще самый одинокий... За столом я его раздражал. Он говорил: “Ноль в свои двадцать лет — самый глубокий старик, какого я только знаю. Это я сам два года назад, и это сходство раздражает и смущает меня”».

Ноль, уроженец Страсбурга, попал в группу через Денизу и, в общем, отчитывался перед ней. Чуть позже он прислал ей еще одно письмо, с рассказом о ночной прогулке с Элюаром. «Он заговорил со мной о женщинах; я сказал, что очень хотел бы любить женщину телом, душой, имуществом — всем и быть уверенным в том, что это навсегда. Тогда он сказал мне: “Не гово-

ри так, не пытайся морочить мне голову: ты любишь, везет же тебе”. Я удивился и спросил, о ком это он. “А Дениза как же? Ты любишь Денизу, а если не любишь, то зря; хотел бы я иметь право любить Денизу, быть, к примеру, ее кузеном, чтобы хотя бы иметь право расцеловать ее в обе щеки”. Потом он сказал мне еще, что хотел бы дарить Вам хорошие подарки и писать к Вам, но не знает, как за это взяться... Старик Элюар порой бывает злым (особенно когда играет), но это единственный из моих друзей, который любит жизнь больше всего на свете».

Не один лишь Арагон открыл для себя выход в бесконечность, и Дениза в тот год властвовала не только над ним и его несоразмерным романом. Она несла в себе свет, и в этом ей вполне можно доверять.

*Глава одиннадцатая*  
*На пути к манифесту*

*«Как несносно достоинство...»*

Письмо Бретона Пикабиа от 19 сентября 1923 года, по возвращении в Париж, передает неподражаемую тональность того момента, когда Бретон всеми силами пытается оправдаться перед непримиримым дадаистом за то, что писал стихи. «Мне очень нужно было навести хоть какой-то порядок в моей жизни: так складывают в кучу бумаги, чтобы потом снова их разбросать. Я понял, что избранный мною способ действия меня уже не удовлетворяет: меня уже давно пугает, например, отсутствие любопытства, которое я воспринимаю как наказание самому себе. Так не может долго продолжаться... в моем мировоззрении и во взглядах наших друзей была некая дидактичность... Я устал (говорю для тех, с кем вижу ежедневно) от этого постоянного беспредметного заговора, от этого театра, где идет сплошной дивертисмент... Я написал стихи случайно, просто так, и издам их ради забавы. Они вам не понравятся, если вам нравлюсь я. Но я прощаю им вину передо мной. Это я и хотел выразить в следующем:

## К ПРОЗ СЕЛАВИ

«Андре Бретон больше писать не станет»

*Журнал дю пёпль, апрель 1923*

*Я бросил свои вещи*

*Свои прекрасные снежные вещи*

Внутреннее сияние, возможно, хуже иного. Нужно отменить совесть. Как несносно достоинство...»

Этим всё сказано, не правда ли? Начиная с поклона Дюшану из посвящения, чтобы провести отрицание через поэзию прекрасного апрельского заявления, что он больше не станет писать. Теперь, когда разрыв с Тцарой уже непоправим, Бретону крайне необходимо ручательство Пикабия. На самом деле в нем обострилось противоречие между стратегом, который по-прежнему хочет пристроить группу своих друзей с краешку авангарда, и поэтом, которому надо самореализоваться. Это противоречие — столь же властное, как и у Арагона с романом, — определит собой весь начавшийся год и приведет в конечном счете к «Манифесту сюрреализма», который подытожит его и попытается преодолеть. Теперь, по прошествии времени, трудно отделаться от чувства, что суть сюрреализма удалось пережить еще до того, как «Манифест» провозгласил его название и программу.

Маргерит Бонне справедливо указывает на связь этого письма Пикабия, внешне столь подавленного, но также обладающего двойным смыслом, с поездкой Бретона в Бретань, к Сен-Поль Ру\*; Андре предложил старому поэту свои услуги 18 сентября, то есть непосредственно перед отправкой письма Пикабия: «С сегодняшнего дня

---

\* *Поль Пьер Ру*, известный как Сен-Поль Ру Великолепный (1861—1940) — французский поэт, ученик Малларме, сохранивший верность культуре прекрасного. Отличался среди символистов склонностью к преувеличению. Придавал большое значение образу, наделяя его освободительной силой и независимостью, неподвластной рассудку, из-за чего считается предтечей сюрреализма. Банкет в его честь, устроенный в 1925 году, обернулся громким скандалом.

я с радостью передаю себя в Ваше полное распоряжение: необходимо немедленно исправить, по мере возможного, несправедливость, нанесенную Вам величественным отсутствием... Слава богу, я способен вложить в некоторые свои слова теплоту, передающуюся другим, кто меня знает, чтобы помощь, которую я предлагаю Вам из чистейших побуждений, оказалась действенной...» Далее следует посвящение, которое предварит собой «Свет Земли»:

Великому поэту  
СЕН-ПОЛЬ РУ  
тем, кто, как и он,  
преподносит себе  
ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ  
подарок: забвение

Если не считать последнюю строчку, кто бы узнал в этом пылком Бретоне, готовом ринуться в бой за великую поэзию, созданную другим, человека, который изображал перед Пикабиа уничижительного насмешника? Его искренность вызвана тем, что депрессия, охватившая его с начала года, так и не отпустила его, а представление пьесы Тцары только подлило масла в огонь («театр, где идет сплошной дивертисмент»). Отсюда и приступы отвращения, хотя он, вероятно, ожидает получить, после успеха своих стихов и представленного образчика, ответ Пикабиа, оправдывающий отречение от его отречения. Впрочем, он заставил Арагона восхищаться Сен-Поль Ру и, прислав ему то же стихотворение, что и Пикабиа, убедил его в том, что действительно вновь взялся за перо. Когда «Свет Земли» увидит свет в конце года, будет отмечено, что 26 стихотворений из 33 посвящены друзьям, которых он, таким образом, увлекал за собой на путь возвращения к литературе.

Книга, изданная в марте 1924 года, не осталась незамеченной. Полан обсудил некоторые из образов в НФО, а Эдмон Жалу из «Нувель литтерер», согласившись с тем, что следует отойти от «привычек греко-латинской логики», отмечает, что «ассоциации идей создают впе-

чатление грезы, удававшейся редко кому из писателей». Книжный магазин Галлимара на бульваре Распайль выставил книгу в витрине. В противоположность Арагону с «Телемахом» Бретон не стал клеймить тех, кто пел ему хвалу.

Кстати, осенью 1923 года он постоянно занимался делами поэзии. 14 октября явился в дом Малларме, где отмечали 25-летие смерти поэта, написав прежде того Жану Роайеру (декоратору-самоучке), что он один имел право там выступить, и задаваясь вопросом о том, не было ли присутствие Анри де Ренье, Тибодет<sup>28</sup> и Поля Валери «оскорблением памяти Малларме». С согласия Мориса Мартен дю Гара\* он потребовал со страниц «Нувель литтерер» воздать должное «тем, о ком не говорят», и начал с Петрюса Бореля\*\*. Но статья запоздала, вышла с купюрами, и случилась ссора: Бретон не соглашался пропускать вперед Кокто и Флорана Фельса — «кретина и сволочь». Именно в этот момент он настаивал на том, чтобы Дусе приобрел «Девушек из Авиньона»: его снова выбросило за пределы литературы, что окажется особенно полезно на фоне его подавленности и угрюмости.

### *«Девушки из Авиньона»*

Как я уже сказал, Дусе приобрел в 1923 году, по совету Бретона, «Заклинательницу змей» Дуанье Руссо. Поскольку произведения Сёра не были выставлены на продажу, Бретон предложил ему перейти к следующему поколению, отдавая предпочтение «Золотым рыбкам» Матисса («Мне кажется, в них Матисс вложил свой гений, тогда как во всё остальное — только свой огромный талант»). Он вновь восхищается Дереном

---

\* *Морис Мартен дю Гар* (1896—1970) — французский писатель и журналист, двоюродный брат романиста Роже Мартен дю Гара. В 1922 году основал влиятельный журнал «Нувель литтерер».

\*\* *Жозеф Петрюс Борель д'Отрив* (1809—1859) — французский поэт, переводчик и писатель. Считается выдающимся представителем френетизма (направления в поэзии, вдохновленного английской готикой), избрал себе псевдонимом прозвище «Оборотень». Умер в Алжире от солнечного удара. Андре Бретон извлек его из забвения, поскольку считал его произведения революционными.



(«величайший современный рисовальщик»), но и его произведений на рынке не было. Тогда-то он и вернулся к Пикассо: «Я уверен, что с Пикассо мы не покончили, но, с другой стороны, мне кажется, что это пробный камень для коллекции. От того, какое полотно Пикассо в нее войдет, зависит, какой характер она примет впоследствии, будет ли увлекательной или нет, богатой или бедной... “Девушки из Авиньона” — единственное, в чем я уверен, поскольку через них мы прямо попадаем в лабораторию Пикассо; это завязка драмы, центр всех конфликтов, порожденных Пикассо, которые, я думаю, окажутся неизбывными. Это произведение, которое, на мой взгляд, выходит далеко за рамки живописи, это театр всего, что происходит в последние пятьдесят лет, это стена, перед которой прошли Рембо, Лотреамон, Жарри, Аполлинер и все те, кого мы еще любим. Исчезни это — и оно унесет с собой большую часть нашей тайны».

Итак, «Девушек» нарекли основополагающей ценностью самого движения, наравне с «Песнями Мальдора» и Рембо.

В конце концов, Дусе нашел через Фенеона (директора галереи Бернхейма с 1906 года) одного Сёра — эскиз «Цирка» — и купил в апреле «Девушек из Авиньона» Пикассо, «который, — пишет Франсуа Шапон, — как ни странно, оробел и не стал торговаться о цене, которую назначили в 25 тысяч франков. Не прошло и четырех месяцев после того, как Дусе получил программу Бретона, а ее основные этапы уже оказались выполнены: он раздобыл самые значимые произведения Матисса (“Золотые рыбки”), Сёра и Пикассо». «Девушки» поступили к Дусе только в декабре 1924 года, и Бретону тотчас пришлось сочинить историческое обоснование этого выбора, что заставило его переосмыслить творческий путь Пикассо.

Вот таким образом, работая на Дусе, Бретон стал больше размышлять о проблемах современной и модернистской живописи. Эти размышления вылились в «Сюрреализм и живопись», но главное — живопись приняла эстафету от литературы, а я уже говорил, насколько это важно, чтобы обойти запреты дадаизма и

при этом не вернуться в ряды писателей. Кроме того, чем дальше Бретон углублялся в прошлое Пикассо, тем больше тот представлял перед ним пионером в своей области. Поэтому Бретон придал больший вес его вкладу в интеллектуальное освобождение, которое имело немаловажное значение для движения сюрреалистов.

Чтобы удовлетворить собственное любопытство, а заодно и запросы Дусе, Бретон отправился на первую выставку Андре Массона в галерею Симона (новое название галереи Канвейлера), которая продолжалась с 25 февраля по 8 марта 1924 года. Картины из песка, импровизированные и случайные формы, будящие фантазию, — новшества молодого художника согласовывались с тем образом нового лиризма, к которому Бретон стремился в своих стихах.

Воодушевившись, он сообщил о своем открытии Дусе, который тотчас купил три произведения, и отправился в мастерскую Массона на улицу Бломе, дом 45, далеко за Монпарнасом, на левом берегу Сены, вне мест, облюбованных его друзьями. Миро работал в мастерской по соседству. Там царили бедность и богема. Туда каждый мог прийти, как к себе домой. Там обретались те, кто станет новым поколением сюрреалистов — Жорж Лембур, Антонен Арто\*, Мишель Лейрис, Ролан Тюаль.

Таким образом, в тот самый момент, когда Бретон устал от деятельности (или отсутствия таковой) изначальной группы, живопись навела его на новых людей, не испытанных на себе ограничений дадаизма.

Арагон после Живерни провел часть лета 1923 года в Дьепе (чтобы забыть Денизу?) с Клотильдой Вейл, молодой американкой, брат которой только что женился на Пегги Гутгенхайм\*\*. Потом он отправился к своему дя-

\* *Антонен Арто* (1896—1948) — французский актер, режиссер и поэт. Развил концепцию невербального «театра жестокости».

\*\* *Пегги Гутгенхайм* (1898—1979) — американская коллекционерка, основательница Музея современного искусства. В возрасте двадцати трех лет вышла замуж в Париже за Лоуренса Вейла, прозванного «королем Монпарнаса» и «королем богемы»; родила ему двух детей. Дружила с Марселем Дюшаном, приобретала произведения художников-новаторов. В 1941 году вышла замуж за Макса Эрнста, а годом позже открыла в Нью-Йорке галерею «Искусство нынешнего века».

де в Коммерси, где протекает та часть романа, которая образует «Ирен», а Страсбург оттуда недалеко. Лионель Фолле напоминает, что Максим Александр (тоже новобранец, друг Денизы, эльзасец и германист, тесно связанный тогда с Арагоном) «рассказал о ложном отъезде: Арагон спрыгнул с поезда, чтобы остаться в Страсбурге еще на день». Кстати, письмо Арагона к Жаку Дусе от 4 сентября подтверждает эту историю и говорит о соблазне остаться в Страсбурге «навсегда». В третьей главе «Ирен» близко передается это любовное настроение: читая ее, невозможно отделаться от мысли, что Арагон на самом деле писал ее в Страсбурге и что присутствие-отсутствие «дражайшего друга» (слова Бретона) едва маскирует реальное присутствие, за его спиной или в соседней комнате, близкой и недоступной Денизы. В то же время именно в Страсбурге, в октябре, он привил гранки «Вольнодумства», посвященного Пьеру Дриё Ла-Рошелю.

Книга вышла в конце марта 1924 года с предисловием, где автор оправдывается за роман, в очередной раз нарушив правила, — Арагон не воспроизведет его в своих «Смешанных произведениях» (*Œuvres croisées*), потому что это было забегание вперед, предварение скандала ради скандала, чтобы обелить существование литературы. Сегодня мы знаем, что он тогда писал, одновременно с «Защитой бесконечности», продолжение «Парижского крестьянина». Супо опубликует отрывки из него в «Европейском обозрении» летом 1924 года, что окончательно поставит Арагона в положение обвиняемого без смягчающих обстоятельств. Загадочная Дениза вновь вернется — в «Чувство природы в Бют-Шомон».

Арагон так представляет «Вольнодумство»: «Я искал в сочиненных мною историйках иллюзию бесконечной власти над миром, которую другие ищут в опиуме». Он защищает «дело дьявола» — желание, безграничную свободу, не знающую никаких запретов. «Все уверяют, что я — воплощение соблазна... Тем хуже для моих легких побед; теперь они знают, что пали, поскольку грешны. Хватит лжи. Не думайте, люди добрые, получить со мной удовольствие без опаски... Я ничего себе не пред-

лагаю... Я ни для кого не стану извинением или примером». Арагону не так хорошо удается выдержать тон, как Бретону в «Пренебрежительной исповеди». Разумеется, в отношении ортодоксальности группы.

### *Исчезновение Элюара*

В начале того же марта 1924 года вышел в свет сборник стихов Элюара «Умирать оттого, что не умираешь», с его портретом работы Макса Эрнста. Некоторые из самых безысходных стихотворений, например, «Голая правда»

(Я знаю,  
У отчаянья нет крыльев,  
И у любви их нет.  
Они безлики  
И не говорят.  
Я замер,  
Не смотрю, не говорю,  
Но жив не меньше, чем любовь  
Моя, отчаянье мое)

были уже опубликованы в «Литературе» (это — 15 октября 1923 года), но сборник изменял их смысл — не только из-за названия, позаимствованного у Терезы Авильской\*, и безответной любви к Гала, которая читается в каждой строчке, но и из-за посвящения: «Чтобы все упростить, посвящаю свою последнюю книгу Андре Бретону».

Но 24 марта Элюар исчез, прихватив 17 тысяч франков из семейной кассы и пригрозив в записке отцу «лишить возможности ему помешать» первого, кто станет путаться у него под ногами. Симона Бретон сообщила об этом Денизе. И добавила: «Желание уехать с каждым днем обуревало его все больше, последние несколько дней он провел по барам, где подают шампанское, с Полем и Арагоном, сорил деньгами, напивался вдрызг,

---

\* Тереза Авильская (1515—1582). — испанская монахиня-кармелитка, католическая святая, автор мистических сочинений. Основала орденскую ветвь «босоногих кармелиток». Католическая церковь причисляет ее к Учителям Церкви. Первая женщина-богослов и первая испанская писательница. Автор произведений «Совершенный путь» и «Внутренний замок». Строку «Умирать оттого, что не умираешь» Элюар взял из ее обработки церковных песнопений.

боясь идти спать один. Он ушел. Андре говорит, что мы его больше не увидим. Гала осталась с четырьмя сотнями франков, малышка в невозможном положении из-за Макса Эрнста. Родители Элюара помогут ей, только если он уйдет. А он — это всё, что ей осталось. Андре видел ее сегодня — спокойна... Вот почему Андре опечален, озабочен, тоскует, витает где-то далеко... Андре прочел мне свои заметки о сюрреализме. Это просто чудо. Мне кажется, это гораздо лучше, чем “Магнитные поля”».

В этом письме рассказано обо всем. Итак, Поль не объяснился ни с Гала, которая осталась с пятилетней Сесиль на руках, ни с кем другим. Так что посвящение надо понимать буквально. Это в самом деле последняя книга. А весь сборник — отказ от всего, включая группу и неписанные правила новой поэзии, установленные ею, поскольку стихи имеют рифму и размер:

#### Равенство полов

Твои глаза пришли назад из своенравной  
Страны, где не узнал никто, что значит взгляд,  
Где красоты камней никто не ценит явной,  
Ни тайной наготы тех перлов, что блещут,  
Как капельки воды, о статуя живая,  
Слепящий солнца диск — не зеркало ль твоё?  
И если к вечеру он никнет в забытьё,  
То это потому, что, веки закрывая,  
Любовным хитростям ты веришь дикаря,  
Плотине моего недвижимого желанья,  
И я беру тебя без боя, изваянье,  
Непрочностью тенет прельстившееся зря\*.

И вот нарушение запретов, которое позволял себе Арагон, разом превратилось в детские шалости. Элюар как будто воспринял буквально лозунг Бретона «Бросьте всё!» и своим реальным исчезновением обнажил все расхождения между заявлениями дадаистов и их поступками. Слова он претворил в свою личную жизнь. Состояние потрясения от случившегося лучше всего передал в своих воспоминаниях Пьер Навиль, приложив к ним ярмарочную фотографию: за рулем нарисованного автомобиля сидит Мориз в канотье, Элюар смотрит прямо на нас, Симона сидит впереди него, Гала, Деснос, Бретон завершают группу, а Макс Эрнст в виде механи-

\* Пер. Б. Лившица.

ка стоит, нагнувшись, перед автомобилем на переднем плане.

«Исчезновение человека поднимает важный вопрос, — пишет Навиль. — Я не говорю о смерти, это как раз все упрощает. Но тут вдруг — пустота. Где он? Единственный след, да и тот замело ветром... Они спрашивали и сами обратились в вопрос — вот высшая точка... В каком аду, в каком небытии, в каком обретенном раю — нам никогда этого не узнать... Я вошел в сюрреализм через дверцу, открытую Элюаром. Это исчезновение сразу показалось мне более осмысленным, чем поездка из Цюриха в Париж — предсказуемый маршрут румынского эмигранта Тцары». Навиль противопоставляет посвящение «последней книги» Андре Бретону «несдержанному слову: Андре Бретон больше писать не станет».

Понял ли Элюар то, на что не мог решиться Бретон? Ушел ли он, как Рембо в Харар\*? Но в группе было известно, что Элюару осточертело работать в конторе своего отца, ссориться с неплательщиками. Известно было и о том, в какой банальный тупик завела его жизнь втроем с Гала и Максом Эрнстом: их переезд из Сен-Бриса на роскошную виллу в Обонне оказался западней, зависимость от папаши Гренделя от этого только возросла.

Вилла находилась далеко от любого вокзала, а потому все трое попали в зависимость от автомобилей папаши Гренделя, который не позволил сломать стены на третьем этаже и устроить мастерскую для Макса Эрнста. Эрнст расписал всю виллу, наложив на нее свою печать. Бретона пригласили оценить работу, и тот изрек, что эти фрески «ужаснее всего, что только можно себе представить». Верно, в тот день он пребывал в дурном расположении духа, потому что они чисты и прозрачны (позже они выставлялись). Возможно, он был оскорблен большим портретом обнаженной Гала и раздражен выставлением напоказ жизни втроем?

---

\* В 1886 году Рембо, отрекшийся от поэзии, решил заняться торговлей оружием, чтобы разбогатеть. Король Эфиопии Менелик разрешил ему разведать новый путь из Аддис-Абебы в Харар. Рембо описал это путешествие в отчете, отмеченном Географическим обществом. В 1888—1890 годах он занимался бизнесом в Хараре, где и заболел гангреной, от которой вскоре умер.

Все дело в том, что Элюар бежал от этой виллы, Галла и Макса Эрнста, не вынося того, что жена постоянно старается выставить его виноватым, отвергает, а на следующий день захватывает в плен безудержной страсти. Потом он возвращался, устраивая безумные сцены. Арагон боялся, что он покончит с собой — в статье о смерти Элюара в 1952 году он говорит, что провел с ним последнюю ночь перед его исчезновением.

Бретон же, похоже, больше думал о, так скажем, поэтическом аспекте исчезновения Элюара, чем о его интимных причинах. Он с головой ушел в автоматическое письмо, словно черпая из него силы. Как видно из письма Симоны, использование слова «сюрреализм» теперь стало привычным для обозначения результата этой деятельности. На самом деле, судя по письму Симоны от 22 марта, в котором она говорит Денизе, что Андре «отдается на волю этому капризному голосу, пытаясь время от времени вызвать его насильно», и по датам рукописей, это возвращение — обращение — началось еще до исчезновения Элюара. Но теперь оно вдруг обрело важность и цель, поскольку результат впечатляет. Поэзия еще имеет смысл.

### *Дороги*

Важное новшество: теперь сеансы автоматического письма стали коллективными, как сообщает Саран Александриан: «Бретон собирал у себя пятерых-шестерых друзей, не всегда одних и тех же; они разогревались разговором на общие темы, иногда комментировали стихи Гюго или Бодлера или пересказывали друг другу свои сны; потом наступала тишина, каждый уходил в свой угол, раскрывал тетрадь и принимался писать со скоростью  $V^2$  все, что приходило в голову. В силу вступало действие заразительности или осмоса; тот, у кого плохо работало воображение, оказывался захвачен быстротой соседа... По окончании сеанса каждый читал вслух то, что получилось; чересчур причудливые результаты встречали раскатами хохота, а неожиданные находки подолгу смаковали».

Именно из коллективных сеансов вышли произведения автоматического письма того времени: «Познание смерти» Роже Витрака, «Королевы левой руки» Пьера Навиля (отметим, что оба — новобранцы: Пьеру Навилю был всего 21 год) и «Растворимая рыба» Бретона — единственного из «стариков». По словам Александриана, изучение рукописи показывает, что «опубликованное Бретоном представляет всего лишь треть от того, что он написал». «Я сказал, что “Растворимая рыба” была “маскарадом откровений”, потому что Бретон намекает нам на свои предрассудки и тайные чувства, и я могу пойти еще дальше и заявить: “‘Растворимая рыба’ — ключ к сюрреализму»», — пишет он. «Манифест» «замышлялся как предисловие к “Растворимой рыбе”»: «Опасаясь, что этот поэтический текст будет неверно истолкован, Бретон захотел предварить его принципиальным заявлением».

Этот план можно точно датировать по письму Симоне от 18 апреля 1924 года. Накануне коллектив изобрел на улице Фонтен новый способ возбуждать вдохновение, который Арагон назовет в «Орельене» «игрой в бумажки». Из газет вырезали фрагменты заголовков, сохраняя синтаксическое согласование, и перемешивали их. Составленные сочетания были показательно мощны, как можно судить по тем из них, что сохранены в «Растворимой рыбе». Но этого мало. В начале мая Бретон, Арагон, Мориз и Витрак решили отправиться в дорогу, куда глаза глядят, из Блуа — на этот город пал жребий во время гадания по карте. И вот они идут пешком по дорогам Солони, «беседуя, позволяя себе отклониться в сторону лишь по необходимости — чтобы поесть и поспать, — рассказывал позже Бретон. — Осуществить эту идею оказалось непросто, а порой даже рискованно... Отсутствие всякой цели очень скоро возвело преграду между нами и реальностью, высекая у нас из-под ног всё более многочисленные, всё более тревожные фантазии. Раздражение следовало за нами по пятам, а Арагону и Витраку даже довелось пустить в ход кулаки».

Выйдя из Блуа 4 мая, 5-го они прошли через Роморантен, 7-го были в Аржане, 9-го — в Море, 12-го — в



Кур-Шеврени, 13-го и 14-го — снова в Роморантене. Вернулись через Жьен, Монтаржи и Море и прибыли в Париж после выборов, на которых победили левые.

Тексты, написанные Бретоном в Аржане, не вошли в «Растворимую рыбу». Один из них, начинающийся словами: «На бульварах, как каждый вечер, выкрикивали “Журналь де Деба”», заканчивается сновидением: «Надо понять, смогу ли я основать город в центре Парижа, безымянный город, естественно, где вместо денег будут иметь ход только целебные травы, останавливающие кровь, ибо кровь скоро затопит весь Париж. Мы сделали все, чтобы осушить болота крови, где квакают белые лягушки смерти...»

Согласно хронологии, именно 3 мая, перед самым отъездом, Бретон разошелся с Пикабия, отказавшись сотрудничать над возрождением журнала «391» под знаком «сюрреализма». Хронология не означает, что последующие события были вызваны предыдущими, но помогает понять, что появление новых форм возводит в памяти их авторов непреодолимый барьер, отделяющий их от прежних. Саран Александриан совершенно прав, подчеркивая «несомненное продвижение вперед между “Магнитными полями” и “Растворимой рыбой”»: в первой книге Бретон экспериментирует с текстом-галлюцинацией; во второй — старается создать текст-сновидение». И путешествие-посвящение выводит на первый план коллективный характер творчества, которым в 1919—1920 годах занимались только вдвоем. Именно этот коллективный аспект отныне узаконивает опыт сюрреализма.

При всем при том как не заметить, что исчезновение Элюара почти не сказалось на группе как таковой (за исключением кое-кого из представителей нового поколения типа Навиля, который холодно относился к дадаизму, но Элюара принимал близко к сердцу)? Не является ли «путешествие-посвящение» насмешкой, на манер того, как Ренуар обронил, узнав об отъезде Гогена в Океанию: «Как будто нельзя писать в Батиньоле»? Зная, насколько поразило группу возвращение Элюара,

нельзя не подумать о том, что после первых изъятий сочувствия никто даже не поинтересовался, как там Га-ла. Жан Шарль Гато, написавший биографию Элюара, установил по конверту, найденному после смерти Га-ла в ее бумагах, что она получила письмо от Поля с Таити в конце мая, но никому о нем не рассказала.

Седьмого июля Га-ла выставила на аукцион «коллекцию Элюара». Вернее, только выборочные произведения: семь рисунков и пять полотен Пикассо, четыре Гриси, три Дерена, два Брака. «За девять произведений удалось выручить больше тысячи франков, — отмечает Жан Шарль Гато, — это автопортрет Дерена, акварель Пикассо, четыре натюрморты того же автора и роспись по дереву Одилона Редона\*. В то время как цена всего одной картины Мари Лорансен достигла 800 франков, полотна Ширико шли по 200—500 франков, а произведения Эрнста продавали менее чем за 180. Одну акварель Ман Рея удалось сбывать всего за 25 франков. Картину Пикабиа (0,76 × 1,60 метра!) сняли с торгов, поскольку за нее предлагали смешную цену в 70 франков». Бретон с друзьями не проявили никакой материальной (и психологической — с художниками) солидарности, хотя могли бы совершить выгодную сделку.

Мало кому известно, что Макс Эрнст распродал по дешевке целую серию своих произведений, в том числе «Прекрасную садовницу», выставившуюся в 1924 году, которую хотел тогда купить Дусе, но супруга его отговорила, заявив, что не потерпит в своем доме и намек на голых женщин. Эрнст продал их Мамаше Эй, доброй кондитерше из Дюссельдорфа, которая кормила экспрессионистов во время голода и инфляции. На следующий год «Прекрасная садовница» попала в музей Дюссельдорфа, участвовала в выставке «выродившегося искусства» в Мюнхене в 1937 году и там исчезла. Распродажа принесла больше 27 тысяч франков, что позволило рассчитаться с папашей Гренделем. 17 июля Га-ла и Макс (которого Деснос снабдил фальшивым паспортом) сели в Марселе на корабль, отплывавший в Индокитай.

---

\* *ОдILON Редон* (1840—1916) — французский живописец и график. Ведущий представитель символизма и предтеча сюрреализма.

Тем временем, 24 мая, Бретон пометил в своей записной книжке: «Не потому ли мы так слабо представляем себе сны, что вообще придаем им мало значения? Надо придавать (я так делал)». 26 мая, восстановив трио из «Литературы», Бретон с Арагоном и Супо написали речь в защиту Пьера Реверди, «величайшего из ныне живущих поэтов».

Андре Бретон вновь подал голос в середине июня 1924 года, когда разразился скандал из-за декораций Пикассо к балету «Меркурий» — с вялыми и произвольными очертаниями. В то время как группа изначально ополчилась на Пикассо — не из-за декораций, а потому, что граф де Бомон передал все сборы от этого вечера в пользу русских беженцев, Бретон заставил своих друзей отречься от своих слов, подписав «Поклон Пикассо», который, «невзирая на прославление, беспрестанно создает современную тревогу... Возносясь надо всеми, кто его окружает, Пикассо сегодня предстает вечным олицетворением юности и бесспорным господином положения...».

Столь резкий поворот (результат военной дисциплины) и эти похвалы, разумеется, привели к окончательному разрыву с Пикабиа, который, кстати, считал, что свои декорации Пикассо списал у него и Дюшана, а это уже явный нарциссизм. В результате вышел номер «Литературы», оказавшийся последним и задуманный как «деморализующий».

Он открывался «Скрипкой Энгра\*» — фотомонтажом Ман Рея: спина обнаженной Кики и два резонаторных отверстия скрипки на уровне поясницы, на манер знака, используемого Пикассо в его картинах и кубистских коллажах для обозначения этого инструмента. Арагон и Бретон поместили в выпуске отрывки из «Сердца под сутаной» — неизданного произведения Рембо, закончившего с мифом о прилежном ученике католиков\*\*.

---

\* Жан Огюст Доминик Энгр (1780—1867) — французский художник. Утверждал неоклассицизм в противовес романтизму. Часто изображал обнаженное женское тело. Игра на скрипке была его хобби; выражение «скрипка Энгра» даже вошло в язык в этом значении.

\*\* В этой короткой новелле, написанной в форме дневника, интимных записей дурашливого семинариста, Рембо с грубоватым юмором и веселой язвительностью рисует любовные грезы своего героя.

К этому Бретон, чтобы отбросить всякую литературу, присовокупил необработанные заметки из записной книжки, набросанные в бистро «Сирано» (новом официальном месте встреч на площади Бланш, в двух шагах от дома 42 по улице Фонтен), за обязательным коктейлем «Мандарин-Кюрасао» (страшно горьким).

### *Конец «смутного движения»*

Название «смутное движение» действительно очень хорошо подходит к этой группе, еще не оформившейся, стоящей на перепутье между дадаизмом и «Манифестом». Помимо ритуальных собраний в бистро и игр, которые в основном служили преодолению одиночества, группа в целом действовала спорадически, в виде постададаистских акций и коллективных сеансов, которые только и были собственно «сюрреалистическими», но самые плодотворные из них, как мы видели, касались лишь части группы. Это были встречи друзей, принадлежавших к одному поколению, которые все писали или хотели писать, вместе развлекались и получали от этого удовольствие. Общая мораль заключалась в двойном отказе от буржуазной жизни и принадлежности к парижским литературным или художественным кругам.

Но летом 1924 года со смутой было покончено. Дисциплина в группе ужесточилась настолько, что отсутствие кого-либо из друзей на ритуале аперитива немедленно замечалось, что следует из рассказа Арагона в «Орельене». Берль<sup>29</sup>, пристально наблюдавший за ними в то время, смеялся над «сюрреалистической дисциплиной: знаете, когда ты обязан быть в кафе ровно в пять, а не в пять минут шестого...». Действительно ли группа настолько сплотилась или же Бретону требовалось дать более конкретное, более публичное доказательство коллективного существования? «Мы с Супо и Арагоном, может быть, напишем совместно что-то вроде манифеста наших общих идей на данный момент, — писал он Симоне 17 июня. — Это будет текст на полтора десятка страниц, и мы попросим друзей высказать о нем свое мнение. Я предложил назвать это «Письмом к Авроре»».

Дело в том, что полемика о Реверди привела к публикации анонимной заметки в «Пари-суар» от 22 мая, в

которой объяснялось, что приставшее к нему выражение «литературный кубизм» следует заменить на «сюрреализм». «Сюрреалисты — это Реверди, Макс Жакоб, Дерме<sup>30</sup>. Сюрреалистом был Аполлинер». Тотчас же последовало заявление редакции «Литературы» о том, что «гг. Реверди и Макс Жакоб... слишком многое принесли в жертву критическому уму», чтобы быть сюрреалистами. В качестве примера приводились «Магнитные поля» — «первое произведение, намеренно освобожденное от контроля со стороны разума». Понятно, что Бретон в тот самый момент, когда возврат к автоматическому письму придал новый импульс явлению, которое выглядело в его глазах единственным сюрреализмом и чьего признания он добивался изо всех сил, не допустил бы подобной путаницы. В статье о Десносе, написанной для «Журналь литтерер» от 5 июля, он уточнил: «Символизм, кубизм, дадаизм — уже давно достояние прошлого. На повестке дня стоит Сюрреализм, и Робер Деснос пророк его. Существует человек, который грезит вслух, хотя не спит, и с этой вышины опровергает допустимую жизнь».

В дискуссию вмешался Иван Голль\*, в результате «Журналь литтерер» опубликовал письмо, подписанное всей группой в расширенном составе: Арагон, Бретон, Буаффар, Деснос, Жерар, Лембур, Малкин, Мориз, Навиль, Пере, Витрак. Там было сказано: «Мы намерены заявить раз и навсегда, что не имеем ничего общего с г. Голлем», но главное, содержался анонс приготавливавшегося на 23 августа: «Первый номер “Сюрреалистической революции”»; выйдут в свет книги: “Манифест сюрреализма” (Бретон, издательство Кра), “Смерть за смерть” (Деснос, издательство Кра), “Любовники Часов” (Пере), “Вечное движение” (Арагон), “Таинства любви” (Витрак)».

Как видно, «старики» возвращаются. Естественно, ни Дерме, ни Голль не признают свое поражение, и полемика будет разгораться, принимая новые формы, в ре-

---

\* *Иван Голль* (настоящее имя Исаак Ланг, 1891—1950) — поэт и переводчик, владевший французским, английским и немецким языками. В 1914—1919 годах жил в Швейцарии; в Цюрихе сошелся с Арпом, Тцарой и Пикабиа. Переехав в Париж, сдружился с Андре Мальро, Фернаном Леже, Марком Шагалом, Делоне. В 1924 году основал журнал «Сюрреализм», из-за чего поссорился с Андре Бретоном и его друзьями. Его творчество носит отпечаток экспрессионизма.

зультате чего «Манифест», опубликованный в октябре, сразу получил большой резонанс. Самое главное — эта полемика побудила движение утвердиться как таковое как в практическом плане (задумка нового журнала), так и в теоретическом («Манифест»).

Отрывки из него Бретон цитировал в начале сентября, но на самом деле весь текст был написан в общем и целом еще в конце июля. Надо отметить, что заглавие — «Манифест» — не должно вводить в заблуждение. Конечно, текст играет и эту роль, но прежде всего, как мы видели, это плод нового открытия и углубления сюрреализма в прямом смысле этого слова, то есть автоматического письма и грез, и, таким образом, итог внутреннего путешествия, проделанного Бретоном.

В этом он неразделим с «Волной грез» Арагона, написанной практически в то же время, поскольку рукопись была сдана в журнал «Коммерс» в июне. Внешне это теоретическое обоснование сюрреалистической практики, но на самом деле — утверждение его причастности к группе, точнее, демонстрация того, что произведения, над которыми он работал тайком — «Парижский крестьянин» и «Защита бесконечности», — порой читая отрывки из них, делая намеки, но ни разу не разоблачив себя, — действительно сюрреализм в новом смысле этого слова, открытом Бретоном. Арагон вкладывает свою жизнь в то, что пишет. Его любовь к Денизе отражена на бумаге. Поэтому ему нестерпима мысль о том, что написанное им может быть отвергнуто группой. За этим самооправданием последуют другие. По сути, это внутреннее противоречие Арагона: ему во что бы то ни стало нужно принадлежать к какой-то группе, но, с другой стороны, его жизнь протекает в писательстве (и переходит в него), что изолирует его и вынуждает ловчить с группой (а позже — с партией). Поэтому вопрос о том, что было раньше — «Волна грез» или «Манифест», — не существен и только мешает понять суть настоящего спора между двумя основателями «Литературы».

А этот спор обнажил кризис, до сих пор не выходящий на поверхность, заставив понять насущную необходимость преобразовать группу в течение начинающейся осени.

## СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ. 1924—1927

*Коммунизм как организованная система только позволил величайшему социальному потрясению свершиться в свойственных ему условиях длительности. Хотя среди нас есть люди, по-прежнему колеблющиеся из-за подобных опасений, я категорически против того, чтобы они обосновывали свое поведение нашим общим настроем.*

Андре Бретон

### *Глава двенадцатая*

### *Сюрреалистическая революция*

Дениза писала в одном из своих первых писем Навилю (они познакомились в ноябре 1924 года): «Тебе никогда не надоедает говорить о сюрреализме и связанных с ним людях, обо всем, что к нему относится... Понимаешь: сюрреализм — это название, но я знаю, что оно не ограничивает ни твоего, ни моего ума, при этом наша мысль, хоть и не замыкаясь в этом слове, стремится к тому, что оно обозначает...» Лучше не скажешь. Как раз в то время и был опубликован «Манифест».

Прежде чем получить определение, сюрреализм был прожит группой, сформировавшейся вокруг Бретона, испытан ею как моральное и интеллектуальное освобождение. В зрелом возрасте Бретон напишет: «Хотя, в качестве защитной меры, мы порой называли эту деятельность “экспериментом”, мы искали в ней прежде всего развлечение. То, что могло обогатить нас в плане познания, пришло позднее». Вернее, в плане теории...

От дадаизма Бретон сохранил кокетство: притворяться, будто менее захвачен своим творчеством, чем

это было на самом деле. Это защитный рефлекс; поэту истину следует искать у Денизы (тем более что они с Симоной были единственными женщинами, подававшими голос в этом мужском коллективе, который даже представить себе не мог, чтобы женщина могла быть сюрреалистом). Жак Барон рассказывает: «Бретон никогда не задавал серьезных или не относящихся к делу вопросов. Он чаще иронично цеплялся к какой-нибудь мелочи, когда мы усаживались с ним за столик в “Сирано” или где-нибудь еще: “Что за мысль надеть красный галстук в дождливый день”. Так завязывался разговор. Например, один из нас складывал первую страницу газеты пополам, чтобы видны были только крайние колонки третьей. Половина “шапки” с первой страницы составляла с окончанием заголовка с третьей игривую фразу... Время от времени мы обедали у Бретона, который держал открытый стол несколько дней в неделю. Я бывал там чаще всего в компании Арагона. Иногда к нам присоединялись Пере, или Мориз, или Деснос, или кто-нибудь еще... Нередко, решив текущие дела, мы переходили к играм. Это могла быть любая нелепая идея, родившаяся по ходу разговора, иногда жест. Так, кто-нибудь брал случайно лист бумаги и карандаш и за разговором чертил перекрещивающиеся линии без всякой цели. В конце концов в переплетении штрихов мы находили птицу или танцовщицу. “Забавно, — говорил Бретон. — Давайте все так попробуем...”»

### *Кафе в роли суда*

Здесь хорошо видна объединяющая и руководящая роль Бретона. Как пишет Барон, «если бы не было Бретона — такого, каким он был, — сюрреалисты никогда не образовали бы группу по той простой причине, что никакого сюрреализма не было бы вообще». Но Бретон был домоседом, и «Сирано» превратился в филиал его дома. Бретон не ходил по борделям и ночным клубам наподобие «Дзелли», который посещали одиночки. Поэтому прогулки и ночное празднество холостяков типа Ноля или Арагона или несчастливых мужей типа Элюара, по сути, раскололи группу, хотя любовь к Пари-



жу, к его неистощимым сюрпризам, его преобразованиям и магии, дававшим пищу для воображения, составляла общий фонд, который придаст сюрреализму его неповторимую окраску.

Кафе неизбежным образом превратилось в суд. Именно там улаживали конфликты и трения. Некоторые из них сохранились со времени спячки, например, ссора между Десносом и Кревелем, закончившаяся уходом Кревеля. Другие были связаны с развитием группы. Только в 1969 году, после смерти Бретона, Арагон вернется к этому периоду, написав о том, что уже можно было предугадать по возобновлению автоматического письма: «Власть Андре надо мной еще усилилась в связи с образованием настоящей группы сюрреалистов с новыми членами, моложе нас, которые постоянно старались доказать свою ортодоксальность в пику Филиппу, Полю или мне». Молодые против стариков. Впрочем, из стариков в середине 1924 года оставался только Арагон: Супо ушел в «Европейское обозрение», а Элюар, как мы знаем, исчез.

Вот канва «Волны грез». Тем летом Арагон уже не находился в положении отступника по отношению к ортодоксам ни из-за журналистики (это было дело прошлое), ни тем более из-за «Защиты бесконечности», о которой никто не знал и которая к тому же пока не шла у него. Он все еще задает вопросы Денизе в «Волне грез». Но в основном в прошедшем времени: «Бросаются ли еще люди в канал на улице Ллонг, повсюду, куда вы несете вашу чистую тень и ваши ясные глаза?» Нет, его новое преступление связано с публикацией «Парижского крестьянина» частями в «Европейском обозрении», что ясно говорило о написании романа.

«В тот вечер, — писал Арагон в 1969 году, — в мастерской на улице Фонтен, где было с десяток наших, некоторые с женами... Бретон сказал мне при всех: “Почитай же им то, что ты мне недавно читал. У тебя с собой?” У меня было такое чувство, будто он повернул большой палец книзу перед римским народом. Я пробормотал: “Ты думаешь, надо?” А он, то громко, то тихо: “Читай... им это пойдет на пользу... послужит уроком”. Что касается урока, то я в жизни своей не вызывал такого замеша-

тельства. Наступила тишина с покашливаниями, скрипом стульев, переглядываниями, гримасами... а потом, в конце концов, одна женщина очень мило спросила: «Дорогой мой, зачем вы тратите время на такую писанину?» После этого разразилась гроза во всю исполинскую мощь... и хлынул поток возмущенных слов. Меня бросило бы в краску, если бы пришлось их повторить. Это было настолько неожиданно, что я даже не получил удовольствия. Насколько несоразмерно...»

В самом деле, такие чтения — один из наименее известных аспектов жизни группы. Андре Тирион в своей книге «Революционеры без революции», изданной в 1972 году (важнейший документ об отношениях сюрреалистов с компартией), говорит о чтениях, состоявшихся в 1928 году, но было бы заблуждением полагать, что чтения 1924 года были на них похожи. Он пишет: это было «очень познавательно, поскольку Бретон открывал таким образом для младших тексты, о которых они не знали и к которым никогда бы не обратились из любознательности... Некоторые из таких чтений возводили препятствия, расставляли ловушки, допускали мелкие предательства». Арагон сохранил привычку к подобным чтениям до конца своей жизни. Я часами слушал «Страстную неделю» или «Гибель всерьез». На самом деле, он читал в основном для себя, совершенно забыв о вас, подправляя свою прозу на слух.

Итак, Бретон подверг Арагона испытанию. Да и всю группу тоже, ибо, на его взгляд, роман — преступление против воображения. В «Манифесте» он обличает «реалистическое отношение, внушенное позитивизмом, от святого Фомы до Анатоля Франса, которое враждебно умственному и моральному подъему. Я терпеть его не могу.. Именно оно порождает сегодня нелепые книги, оскорбительные пьесы. Оно беспрестанно укрепляется в газетах и обрекает на провал науку и искусство, стараясь польстить общественному мнению в его самых низменных вкусах; ясность, граничащая с глупостью, собачья жизнь... Приятным следствием такого положения вещей в литературе является, например, обилие романов». По поводу одного описания из «Преступления

и наказания» он сказал: «Я не могу согласиться с тем, что разум даже мимолетно способен выдвигать подобные мотивы».

### *Суд над романом*

«Волна грез» была не только разработкой и подведением теории под поиски вдохновения в автоматическом письме и снах, что позволило Арагону примазаться к обновлению сюрреализма, связанному с «Явлением медиумов»; прежде всего это была попытка примирить прозу, которую он писал, и ожидания Бретона. Это примирение Арагон называл «сюрреальностью».

Только в 1969 году Арагон объяснил свою позицию в отношении «суда над романом»: «Уже после того, как он привык к механизму отмены цензуры благодаря скорости письма, А. Б. стал говорить, что для него диктовка начинается с услышанной фразы. Тогда я воскликнул, что для меня это как раз отправная точка романа, основа необъяснимой деятельности ума, которой предавались столько людей, не задумываясь о ее причине, — другими словами, существует точно такая же потребность и произвольность между побудительной фразой и сюрреалистским текстом, как и между романом и фразой, обычно сущей нелепицей, задающей ему направление».

Бретон ответил ему, так сказать, загодя, всей личной частью «Манифеста»: «Следует признать, что среди множества доставшихся нам в наследство невзгод была предоставлена и величайшая свобода духа. Мы недостаточно ею злоупотребляем. Принудить воображение к рабству — хотя бы даже и во имя того, что мы столь неточно называем счастьем, — значит уклониться от всего, что, в глубине нашего существа, причастно к идее высшей справедливости». А роман, как бы к нему ни подступались, и был для Бретона обращением воображения в рабство. Доказательством тому было именно произвольное начало, которое Арагон выдвигал в качестве оправдания. Послушаем Бретона: «Не так давно, ощущая потребность в чистке, г-н Поль Валери предложил собрать в антологию как можно больше романических за-

чинов, нелепость которых казалась ему весьма многообещающей. В эту антологию должны были бы попасть самые прославленные писатели. Такая мысль служит к чести Поля Валери, уверявшего меня в свое время в беседе о романе, что он никогда не позволит себе написать фразу: маркиза вышла в пять».

Вот почему Арагон включил в «Волну грез» не свою теорию завязок романа, изложенную в 1969 году, а описание, замаскированное под пример сюрреализма, которое могло бы присутствовать в «Парижском крестьянине»: «Существует сюрреалистический свет — в тот час, когда города охватывает пламя, он падает на розоватый прилавок с шелковыми чулками; полыхает в магазинах бенедиктина и его бледной сестры на складах минеральной воды, тайком освещает синюю контору бюро путешествий на поля сражений на улице Вандом\*; допоздна сохраняется на авеню Оперы у Барклей, когда галстуки превращаются в призраков; свет карманных фонариков на убитых любовью...»

Если город со светящимися вывесками до наступления эры неона есть сюрреализм, описывать его — значит погружаться в сюрреалистический свет, или в *сюрреальность* (это слово Арагон выдумал специально): «Связь есть общий горизонт религий, магий, поэзии, грез, безумия, опьянения и хилой жизни, это трепещущий куст жимолости, который, как вам кажется, один заполнит все небо». (Эти слова положили конец двусмысленностям в отношении «реальности» в первом «Парижском крестьянине».)

Хотя слово «сюрреальность» было произнесено, «Волна грез» осталась «широко известна узкому кругу», никогда не переиздавалась, и то, что Арагон там написал, воспринималось лишь как пример сюрреалистического света. Несовместимость между ним и Бретоном была связана с необходимостью для Арагона показать в своих романах разрыв между пошлостью и поэзией,

---

\* Имеется в виду контора, организующая поездки на мемориальные кладбища Первой мировой войны.

однако они сходились в неприятии реализма в его наивной концепции, который, кстати, уже умирал.

«Парижский крестьянин», как и «Надя» Бретона, сегодня читаются как сюрреалистические *романы*. Но сказать так в то время значило бы развязать гражданскую войну.

С приближением публикации «Парижского крестьянина» отдельной книгой в 1925 году Арагон сведет эти разногласия между ним и Бретоном к шутке: «Я знавал человека, который не такой, как все... Это некто Андре Бретон, который кажется романистам персонажем романа и, похоже, является моим другом. Который слышит катастрофы. Который ждет на краю болот глас синей трубы будущего. Который никогда не думал о себе... Который никогда не шутил с небесами».

На самом деле спор велся не столько о романе, сколько о концепции жизни и ее отношениях с писательством (чтобы не употреблять запретное слово «литература»). Поскольку Бретон отождествлял сюрреализм с автоматическим письмом (то есть практически антиписательством), откровением бессознательного, он был просто обязан отвергать роман — не столько за «реализм», сколько за осознанное его выстраивание. За откровенную «литературу».

Естественно, не обошлось без иллюзий. Сам Бретон не принимал своих автоматических находок как таковых, если испытывал потребность переиначить их в «трамплины» для стихотворений или прозаических произведений с определенным замыслом. Арагон же прекрасно знал, какова доля автоматизма в создаваемых им образах, и старался узаконить их с его помощью. Естественно, ни тот ни другой тогда бы в этом не признались. Бретон сказал бы: «Литература — одна из самых печальных дорог, которые ведут ко всему». А Арагон, не отстававший от него, — «Ловкость художника — это маскарад, компрометирующий человеческое достоинство».

Не будем забывать, что «Манифест» — руководство по использованию «Растворимой рыбы». В программное заявление он превратился лишь под воздействием внешних обстоятельств — смерти Анатоля Франса 12 октября, побудившей наших сюрреалистов симпривизировать памфлет «Труп».

Чтобы понять неистовость этого памфлета и атмосферу, которая окружала, с наступлением осени, публикацию «Манифеста» как такового, а не как изложение Бретоном своего личного пути в искусстве, необходимо отставить в сторону тлеющий конфликт между Арагоном и Бретоном и вернуться к каникулам 1924 года. Арагон провел их в Гетари в обществе Дриё (который сделал Бретона персонажем романа, вернее, новеллы — «Городской змей», опубликованной в марте 1923 года в «Европейском обозрении»). Дриё и Арагон были знакомы уже восемь лет. Возможно, именно об их тогдашних разговорах Дриё напишет в 1927 году: «Мы устремлялись в погоню за мыслью, уводившей нас всё дальше вглубь себя. Тогда мы действительно убегали от литературы, потому что восходили к неиссякаемому источнику — душе... Восторженное внимание, с каким я следил за дерзким продвижением на ощупь группы этих людей — единственных в Париже, которые жили, — переходило в дрожь надежды и любви».

### *Бесславное возвращение*

Как обычно, Бретон поехал к своим в Лориан вместе с Симоной. Он повстречал Макса Мориза, бывшего в Дуарнене, а еще Пьера Навиля, жившего в Кемперле. Незадолго до отъезда Бретон, по просьбе Клары Мальро, вступился за Андре Мальро, приговоренного в Камбодже к трем годам тюрьмы по обвинению в «похищении двух-трех каменных танцовщиц... Недопустимо по столь ничтожному случаю бросать тень на фигуру такого масштаба, как пытались утопить Аполлинера из-за “Джоконды”», которая его не стоила».

---

\* «Джоконда» Леонардо да Винчи была похищена из Лувра 21 августа 1911 года. Аполлинер был арестован 7 сентября по подозрению в причастности к этому преступлению. Подозрение пало на него по-

Мальро подал апелляцию и отделался одним годом условно.

Самым непредвиденным событием стало возвращение Элюара. Надо сказать, что Бретон с друзьями упали с небес на землю. Исчезновение Элюара превратило его в символ, а возвращение сделало служащим своего отца, разбирающим претензии в конторе по торговле недвижимостью. Самый громкий отклик оно нашло у Навиля, переписавшего письмо Бретона Нолю, тогда служившему в армии, которое тот переслал Денизе. Вот как оно выглядит в его оформлении:

*Представь себе:*

*Элюар — правда-правда! — был попросту на Таити, на Яве, а потом в Сайгоне с Гала и Эрнстом, который заявится на днях.*

*Но Поль и Гала, как ни в чем не бывало, — Обонн.*

*Я знаю, тебе это понравится.*

*Так вот, он оставил записку, которая ждала меня вчера в “Сирано”,*

*ни +*

*ни -*

*Он все тот же, сомнений нет.*

*Каникулы, так сказать...*

*Вот видишь.*

Лучше предоставить слово Симоне, писавшей Денизе: «Я никого не заставляю воплощать собой идею и всегда испытываю большую благодарность к человеку, который естественным образом совершил скромный поступок, чем к тому, кто напускает на себя величие вопреки своей природе... Я всегда буду утверждать, что Андре отказался от большего, когда подумал “Бросьте всё”, чем Элюар, когда уехал на полгода, а Рембо ушел, когда выкрикнул “Сезон в аду”, а не когда сел на корабль... Когда я его увидела, мне чисто физически показалось, что он стал ниже ростом... Определенная ирония спасает положение. Прекрасное возвращение без белого флага, в круг

---

тому, что его бывший секретарь Жери Пьере похищал из Лувра всякие мелочи, которые затем продавал коллекционерам, и был в этом уличен. Арест поэта оказался непродолжительным, 12 сентября он уже был на свободе, благо Пьере дал правдивые показания, а лицейский друг Аполлинера Анж Туссен-Люка защитил его в суде. Однако дело было закрыто только в феврале 1912 года, и за этот период поэт ощутил свою «гражданскую неполноценность»: ему припомнили его нефранцузское происхождение.

десяти друзей, говорящих: «Когда-то он...» Теперь он уже никогда не уезжал».

Навиль приводит и другое письмо Денизе, на ту же тему, но уже от... Арагона! «Андре деморализован, рад снова видеть Поля, и потом, и потом. И разъярен... Я-то скучал по Элюару, просто невозможно до чего. И мне совсем не важно, что меня в очередной раз провели. Пусть так, раз и навсегда, я решился на это. Теперь все шишки посыпятся на меня, и в социальном смысле я всегда буду виноват... Вовсе не *тут* я лыщу себе тем, что наконец-то оказался прав».

Вот он, тон настоящего Арагона, говорящего, можно сказать, для себя, а не для других. Жаль, что до нас не дошли другие его письма Денизе. Если они когда-нибудь будут обнаружены, то наверняка люди, не знавшие Арагона, изменят свое представление о нем.

Что же касается отъезда и возвращения Элюара, то они открыли истинное лицо тех, кто любил его и верил в него. Это видно по письмам, которыми он обменивался с Нолем. Навиль вспоминал, что Элюар придавал своим тогдашним страстям «длительную форму стихов, которые будут повторять из века в век, вслух или про себя, в зависимости от их достоинств, но всегда с бьющимся сердцем». Позже Элюар написал в «Непорочном зачатии»: «Путешествия всегда заводили меня слишком далеко. Уверенность в том, что я достигну цели, казалась мне только сотым звонком в неоткрывающуюся дверь».

Судя по всему, Элюар вернулся совершенно сломленным. Более близким к самоубийству, чем перед отъездом. «Теперь я не могу пройти мимо Сены, не испытав желанья в нее броситься», — говорил он Нолю. «Пусть помолчит тот, кто не плакал каждый вечер своей жизни от глупости людской и от обязанностей, продиктованных ему самой низменной необходимостью», — писал он чуть позже, когда это уже не выглядело откровением. А много лет спустя, в 1946 году, когда Элюар внезапно потерял Нуш\*, Арагон вспомнил именно об этих днях, боясь в любую минуту узнать, что Поль покончил с собой...

---

\* Нуш (Мария Бенц, 1906—1946) — дочь бродячих артистов из Эльзаса, которую Элюар повстречал во время своих странствий. Она стала его новой музой. В 1930 году Гала окончательно ушла от Элюара к Дали, а в 1934-м он женился на Нуш.



Гала не забрала его с собой в рай. Симона пишет Денизе: «Я никогда не прощу ей не ее ложь, а ее лживое поведение в момент его отъезда. Я испытываю к ней безграничное отвращение. Я не могу простить, когда у меня воруют мои переживания. А тем более у Андре».

Все это произошло непосредственно перед смертью Анатоля Франса. Очевидно, сводя с ним счеты, сюрреалисты старались забыть о неловкости, вызванной возвращением Элюара. Однако эта инициатива исходила сначала не от группы, а от Дриё, давшего на это деньги. Оказалось, что Арагон написал свой текст в поезде, на пути из Гетари, а это значит, что до сих пор он поддерживал связь с группой только через письма. Вероятно, он вернулся вместе с Дриё, который, пожалуй, был даже рад случаю вновь прилепиться к группе. Анатоль Франс же символизировал все то, что ненавидели эти молодые люди, вернувшиеся с войны: «Этот дед смешал с грязью всех, кого мы любим среди наших отцов и дядей».

### *«Вы уже давали пощечину трупу?»*

Бретон решил замахнуться пошире: «Лоти\*<sup>1</sup>, Баррес, Франс — обведем красивой рамочкой тот год, когда упокоились три этих мрачных персонажа: идиот, предатель и соглядатай. Удостоим третьего особенно презрительного слова, я не возражаю. Вместе с Франсом ушло немного человеческого раболепия. Пусть станет праздником тот день, когда мы хороним хитрость, традиционализм, патриотизм, оппортунизм, скептицизм, реализм и малодушие!.. Не простим ему никогда, что он украсил флаги Революции своей улыбчивой иронией».

Арагон, чувствуя свою вину за роман, то есть за *позитивизм* Анатоля Франса, в очередной раз оказался вынужден перегнуть словесную палку. Под заголовком «Вы уже давали пощечину трупу?» читаем: «Я считаю

---

\* *Пьер Лоти* (Луи Мари Жюльен Вио, 1850—1923) — французский писатель и морской офицер. После государственной траурной церемонии был похоронен на острове Олерон, у юго-западного побережья Франции. Его произведения, в большинстве своем автобиографические, вдохновлены его путешествиями в экзотические страны: на Таити, в Сенегал, в Японию. Турция завораживала его своей чувственностью.

любого почитателя Анатоля Франса деградировавшим существом. Мне нравится, что литератор, которого ныне приветствуют тапир Моррас и слабоумная Москва, да еще сам хитроумный Поль Пенлеве\*, написал, чтобы наварить денег на отвратительном инстинкте, позорнейшее предисловие к одной из сказок Сада\*\*, который провел свою жизнь в тюрьме, чтобы получить под конец пинок от этого ученого осла... Бывали дни, когда я мечтал о ластике, стирающем человеческую мерзость...»

Элюар откровеннее всего поведал о только что пережитом в тексте, который написал тогда: «Жизнь, при мысли о которой у меня всегда слезы наворачиваются на глаза, предстает сегодня в образе мелких смешных вещей, чьей опорой служит теперь одна лишь нежность. Скептицизм, ирония, подлость, Франс, французский дух — что это? Глубокий вздох забвения уносит меня далеко от всего этого...»

Поскольку Бретон окончательно завершил «Манифест» именно к этому моменту, вполне возможно, что непререкаемый тон — еще более жесткий, чем обычно, — стал следствием всех этих событий в совокупности. «Манифест» начинается словарным определением: «СЮРРЕАЛИЗМ, сущ. м. р. Чисто психический автоматизм, благодаря которому берутся выразить устно, письменно или другим образом настоящую работу мысли. Диктовка мысли в отсутствие всякого контроля

---

\* *Шарль Моррас* (1868—1952) — французский журналист, политик и поэт. В 1899 году основал монархическую газету «Аксьон Франсез». В первой половине 1920-х годов развернул масштабную антисемитскую кампанию против министра внутренних дел Абрама Шрамека и председателя правительства Леона Блюма. *Поль Пенлеве* (1863—1933) — французский политик. Математик, специалист по авиации, председатель Академии наук, он занялся политикой во время «дела Дрейфуса» и стал членом Лиги прав человека, созданной по этому случаю. В начале 1920-х годов стоял у истоков создания картеля левых сил; после его победы стал председателем парламента (1924—1925), а потом военным министром. Провел закон об обязательной военной службе сроком один год и начал сооружение оборонительной линии Мажино.

\*\* *Альфонс Франсуа Донатьен, маркиз де Сад* (1740—1814) — французский писатель и военный. Его карьера кавалерийского офицера прерывалась неоднократными заключениями в тюрьму за жестокое обращение с женщинами и разврат. Автор произведений, проповедующих сексуальную распущенность («Философия в будуаре»). Его имя стало нарицательным, породив термин «садизм».

со стороны рассудка, вне всяких эстетических или моральных задач».

Далее следует энциклопедическая и философская часть, в которой утверждается, что сюрреализм «стремится окончательно разрушить все остальные психические механизмы, заменив их собой при решении основных жизненных проблем. АБСОЛЮТНЫЙ СЮРРЕАЛИЗМ был продемонстрирован Арагоном, Бароном, Бретоном, Буаффаром, Витраком, Дельтеем, Десносом, Жераром, Карривом, Кревелем, Лембуром, Малкиным, Моризом, Навилем, Нолем, Пере, Пиконом, Супо, Элюаром». Восемнадцатилетний Каррив только что прибыл из Бордо. Пикон был старшим братом Гаэтана Пикона\* (родившегося в 1915 году), его привел Каррив. Как мы видим, Бретон привлекал «новую кровь». Малкин был тогда начинающим художником, другом Массона. Дельтея, чей роман «По реке Амур» имел оглушительный успех годом ранее\*\*, попросту приписали. Элюара взяли на испытательный срок.

Затем, на манер Гюго, следовал экскурс в прошлое: «Разумеется, если бросить лишь поверхностный взгляд на их достижения, многие поэты могли бы считаться сюрреалистами, начиная с Данте и Шекспира (в его лучшие дни)». Далее шел бесстрашный перечень:

*«Юнговы ночи»\*\*\* сюрреалистичны от и до. К несчастью, это говорит священник — плохой священник, но все-таки священник.*

*Свифт сюрреалистичен в своей злобе.*

---

\* Гаэтан Пикон (1915—1976) — французский эссеист и художественный критик. Возглавлял газету «Меркюр де Франс».

\*\* Жозеф Дельтей (1894—1978) — французский писатель. Начинал со стихов, подражая символистам. Примкнув через дадаистов к сюрреалистам, на их опытах словотворчества создал свой индивидуальный стиль и язык. Возвышенность сюжета не исключает здесь использования жаргонных выражений и утрированной вульгаризации быта. Пользовался бытовым и историческим материалом, прибегая к анахронизмам и переплетениям фантастических образов с историческими событиями. Действие романа «По реке Амур» разворачивается на фоне Гражданской войны в Сибири.

\*\*\* Имеется в виду поэма английского поэта Эдуарда Юнга (1683—1765) «The Complaint, or Night Thoughts» (1742—1746). В одном из многочисленных переводов называлась «Юнговы ночи в стихах». Это произведение сыграло большую роль в формировании преромантизма и положило начало особому «ночному» жанру.

*Сад сюрреалистичен в садизме.  
Шатобриан сюрреалистичен в экзотизме.  
Констан\* сюрреалистичен в политике.  
Гюго сюрреалистичен, когда не глуп.  
Деборд-Вальмор\*\* сюрреалистична в любви...  
Бодлер сюрреалистичен в морали.  
Рембо сюрреалистичен в жизненной практике и в другом.  
Малларме сюрреалистичен в доверительности.  
Жарри сюрреалистичен в абсенте...  
Ваше сюрреалистичен во мне.  
Реверди сюрреалистичен у себя дома.  
Сент-Джон Перс\*\*\* сюрреалистичен на расстоянии...*

Параллельно осуществлялся переход к организации группы, поскольку именно 11 октября, накануне смерти Франса, в доме 15 по улице Гренель открылось Бюро сюрреалистических исследований (вероятно, эта новость и побудила Арагона вернуться из Гетари). Нужно было подыскать помещение, отправить заявление для прессы. Оно было помещено 11 октября в «Журнал литтерер»: «Активисты сюрреалистического движения, желая как можно шире возвать к неведомому и направить сюрреализм по пути наибольшей свободы, организуют прямо сейчас Центр, открытый для всех, кого интересуют проявления мысли, свободные от всякой интеллектуальной задачи... Ежедневно с

---

\* *Анри Бенжамен Констан де Ребек* (1767—1830) — швейцарский философ и писатель. Известен также как французский политик времен французской революции, бонапартизма и Реставрации. Во всех своих взглядах на свободу он был прямым антагонистом Руссо, жестоко осуждая верховенство общей воли над частной волей. Границы власти должны быть указаны справедливостью и правами отдельных лиц. Никогда и воля целого народа не может сделать справедливое из несправедливого.

\*\* *Марселина Деборд-Вальмор* (1786—1859) — французская актриса и поэтесса. Ею восхищались Бальзак, Верлен и Бодлер. Будучи одним из первых поэтов-романтиков, она обогатила поэзию новыми формами, в частности, новыми размерами, оказав влияние на Верлена и Рембо.

\*\*\* *Сент-Джон Перс* — литературный псевдоним французского поэта и дипломата Алексиса Леже (1887—1975), знакомого Андре Мальро и Поля Валери. Свой псевдоним, составленный из имен святого Иоанна и римского поэта Персия, он впервые использовал в 1924 году.

16.30 до 18.30...» 64 года спустя будет опубликован журнал, в который два дежурных должны были ежедневно заносить данные о выполненной работе, имена и адреса посетителей. Вести его было поручено Франсису Жерару (его настоящее имя Жерар Розенталь, он был другом Навиля по авангардистскому журналу «Крутое яйцо»).

Стремление Бретона привлечь молодежь и даже в чем-то уступить им инициативу не вызывает сомнений. Новым журналом, готовящимся к выходу, — «Сюрреалистическая революция», — будут руководить Бенжамен Пере и Пьер Навиль. Помещением для Бюро (и журнала) служил магазин, который уступил отец Навиля. Во «Втором манифесте», когда они поссорятся, Бретон не колеблясь напишет: «Г. Навиль, по меньшей мере, отец г-на Навиля очень богат. (Для тех из моих читателей, кому не претят живописные детали, добавлю, что редакция «Классовой борьбы» [новый журнал Навиля] находится по адресу ул. Гренель, д. 15, принадлежащем семье г-на Навиля; этот дом — бывший особняк герцогов Ларошфуко.)». Вот и всё.

Одиннадцатого числа дежурили Мориз и Витрак, 12-го — Симона Бретон и Буаффар, 13-го — Арагон и Бретон, 14-го — Элюар и Пере, 16-го — Франсис Жерар и Пьер Навиль: видно, что пары составлялись по близости характеров или по давности пребывания в группе.

### *Глава тринадцатая* *Вступление в политику*

В НФО за 1 сентября 1924 года была опубликована под заглавием «Переписка» подборка писем Жака Ривьера и некоего Антонена Арто. Последний писал: «Я страдаю ужасной болезнью ума. Моя мысль покидает меня на всех уровнях, начиная с простого факта мысли вплоть до ее материализации в словах. Слова, формы фраз, внутренние направления мысли, простые реакции ума — я постоянно гоняюсь за своим интеллектуальным существом. И как только мне удастся *ухватить*

*форму*, какой бы несовершенной она ни была, я фиксирую ее, боясь потерять мысль целиком».

Эта исповедь тотчас привела Бретона в состояние боеготовности, и он связался с этим неизвестным. Позднее Арто написал: «Сюрреализм пришел ко мне в то время, когда жизни удалось совершенно утомить меня, привести в отчаяние, и когда для меня не оставалось иного выхода, кроме безумия или смерти. Сюрреализм стал той виртуальной, неуловимой и, вероятно, такой же обманчивой надеждой, как и любая другая, но которая побуждает вас, несмотря ни на что, использовать последний шанс, цепляться за бог весть какие призраки, лишь бы они хоть немного обманывали ум. Сюрреализм... научил меня больше не искать в работе мысли преемственности, которая стала для меня невозможной, и довольствоваться личинками, которые мой мозг влачил за собой. Более того, этих личинок он наделял смыслом, бесспорной, едкой жизнью, и благодаря этому я заново учился верить в свою мысль».

Это выражение крайнего смятения, овладевшего многими умами в эпоху крушения всего и вся, когда бессвязные приступы модернизма старались пробить бреши в затвердевшей обороне консерватизма, и порой им удавалось ее сломить. Арто явно обладал чувствительностью медиума. Результатом его встречи с Бретоном стало вступление в группу, поскольку отныне движение уже организовалось, и новый экзальтированный собрат тотчас оказал сильное влияние на ее членов.

Арто родился в 1896 году в Марселе; с отцовской стороны в его роду были капитаны дальнего плавания, с материнской — иммигранты из Смирны, семейство Нальпа. Это обстоятельство будило его воображение (в 1943 году, находясь в психиатрической больнице, он решил вместо фамилии отца взять имя матери). В детстве он страдал от «нечеловеческой строгости своего отца»; в отрочестве проявилась его мистическая восторженность, и он захотел стать священником. Нервные расстройства уберегли его от фронта, но ему назначили принудительное лечение, сочтя его заболевание наследственным сифилисом. В 1919 году он уехал в Париж, где состоялась его встреча с театром Люнье-По и

Шарля Дюллена\*. Позже он получил известность как актер, сыграв в «Наполеоне» Абеля Ганса (1927) и «Страстях Жанны д'Арк» Карла Дрейера (1928). Играя в 1922 году Тиресия в «Антигоне» Кокто, он влюбился в Женику Анатасиу, исполнявшую главную роль. Но их страсти помешали его серьезный недуг и частое обращение к наркотикам, чтобы утишить страдания, что сделало его жизненную боль невыносимой для подруги.

Бретон рассказывал в радиобеседах: «Тогда он был очень красив и, куда бы ни приходил, привносил с собой атмосферу романа ужасов, пронизанную молниями. Он был одержим какой-то яростью, которая, так сказать, не щадила ни одного из учреждений человечества, но могла при случае разрешиться смехом, куда переходил весь вызов юности. И тем не менее эта ярость, будучи невероятно заразительной, глубоко повлияла на становление сюрреализма. Она повелела нам действительно рисковать, самим нападать *без удержу* на то, чего мы не выносили».

В июне Бретон записал в своей записной книжке: «Иные более роялисты, чем сам король, будем же более революционерами, чем революция».

Поначалу Арто был старательным участником движения. Он есть в списке фотографий всех сотрудников «Сюрреалистической революции», которые должны были окружать изображение Жермены Бертон (анархистки, убившей 22 января 1923 года Мариуса Плато, возглавлявшего роялистскую организацию «Королевские молодчики»)\*\*. 18 декабря он вошел в Бюро. Его

---

\* Орельен Люнье-По (1869—1940) — французский актер, режиссер, директор театра. Его постановка «Короля Убю» Альфреда Жарри (1896) стала хрестоматийной. Шарль Дюллен (1885—1949) — французский режиссер, актер театра и кино. Принадлежал к движению за обновление французского театра, чтобы сделать его некоммерческим, децентрализованным и народным. В своем театре, основанном в 1921 году под названием Мастерской, он ставил современных авторов и классиков, уделяя большое внимание тексту и занимаясь обучением актеров. Среди его учеников были Жан Маре и Марсель Марсо.

\*\* Жермена Бертон изначально планировала убить Шарля Морраса или Леона Доде, но в конце концов ее выбор пал на Мариуса Плато, оскорбившего ее словесно. Сначала она хотела покончить с собой, чтобы избежать судебных преследований, но в ходе процесса, получившего широкое освещение в прессе, была оправданна, хотя и признала свою вину. Помимо анархистов на ее защиту встали сюрреалис-



«Обнаженная, спускающаяся по лестнице». М. Дюшан. 1912 г.





Жак Дусе



Писатель  
Андре Жид  
перед зеркалом.  
1948 г.



Морис Баррес



Жорж  
Рибмон-Дессень



«Не для  
воспроизведения»  
(Портрет  
Эдварда Джеймса).  
Р. Магритт. 1937 г.

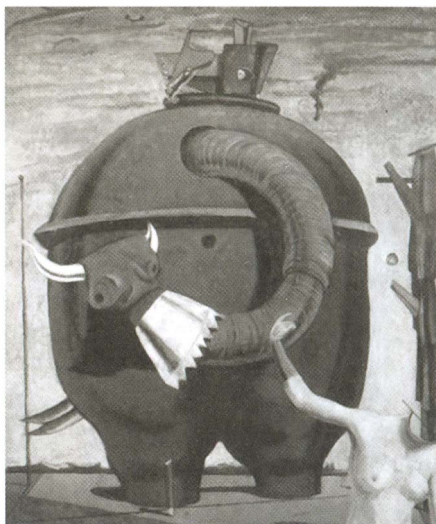


Приглашение на «Выставку Макса Эрнста». Филипп Супо  
Эрнста». Париж. 1935 г.

Коллаж из романа в картинах «Столовая женщина». М. Эрнст. 1929 г.





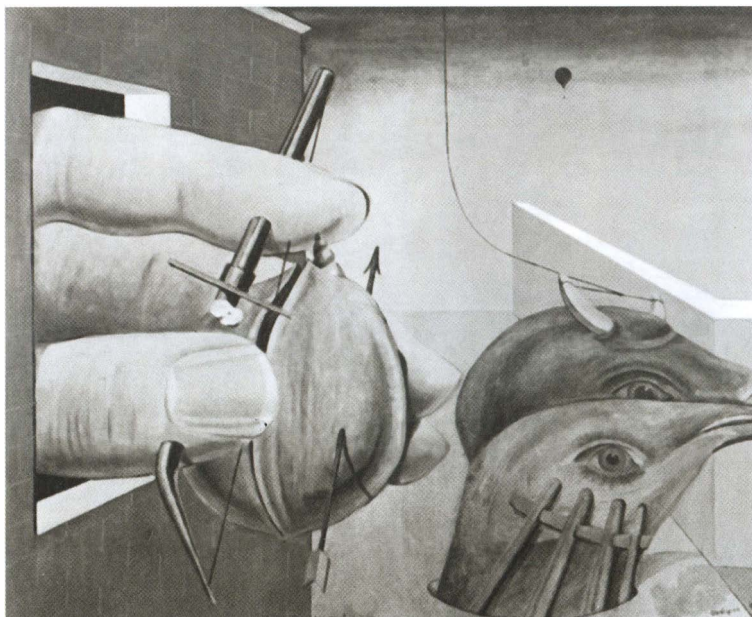


«Слон Целебес». М. Эрст. 1921 г.



Коллаж из романа  
в картинах «Стоголовая  
женщина». М. Эрст. 1929 г.

«Царь Эдип». М. Эрст. 1922 г.





«Электричество».  
Фото Ман Рей.  
1931 г.

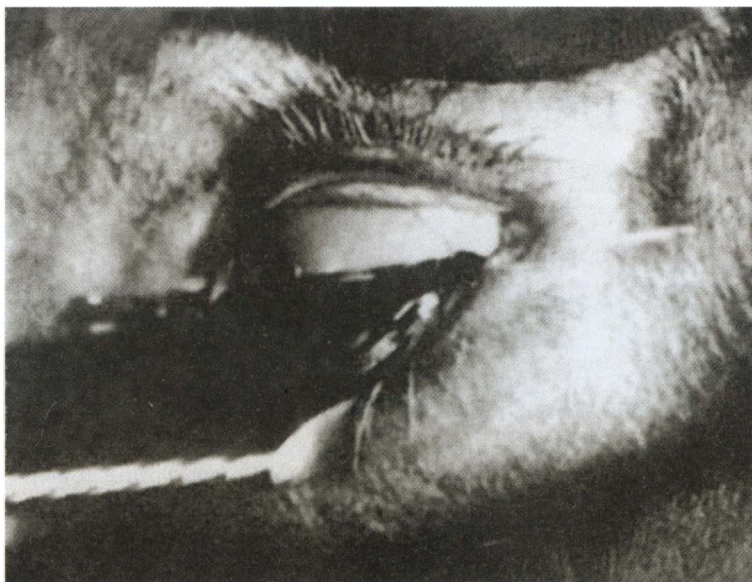
Сальвадор Дали  
и Ман Рей.  
1930-е гг.



Луис Бюнюэль.  
*Фото Ман Рея.*  
1929 г.



Знаменитый кадр  
из сюрреалистического  
фильма  
«Андалузский пес»,  
снятого Л. Бюнюэлем  
совместно с С. Дали.  
1928 г.







«Встреча друзей». В переднем ряду слева направо: Рене Кревель, Макс Эрнст (сидит на коленях Ф. Достоевского), Теодор Френкель, Жан Полан, Бенжамен Пере, Йоханнес Теодор Бааргельд, Робер Деснос. В заднем ряду: Филипп Суо, Ханс Арп, Макс Мориз, Рафаэль Санти, Поль Элюар, Луи Арагон (с лавровым венком вокруг талии), Андре Бретон, Джорджо де Кирико, Гала Элюар. *М. Эрнст. 1922 г.*



Пабло Пикассо.  
*Фото Ман Рея.*  
1922 г.



«Девушки  
из Авиньона».  
П. Пикассо.  
1907 г.

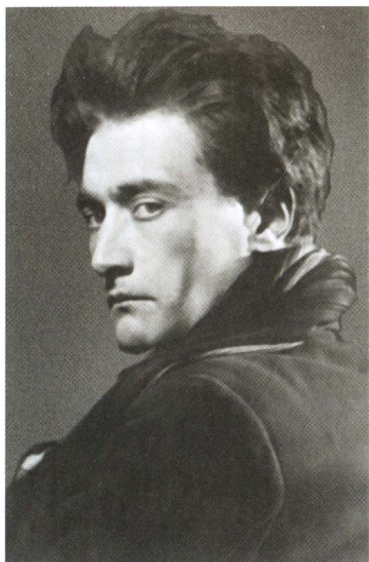


Нэнси Кьюнард

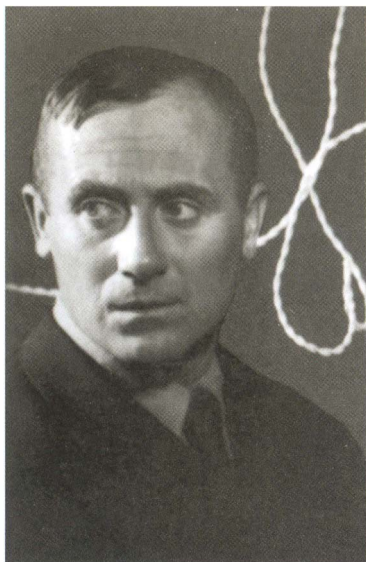


Робер Деснос  
(на переднем  
плане слева)  
за столиком  
на террасе кафе.  
1920 г.





Антонен Арто.  
Фото Ман Рея. 1926 г.



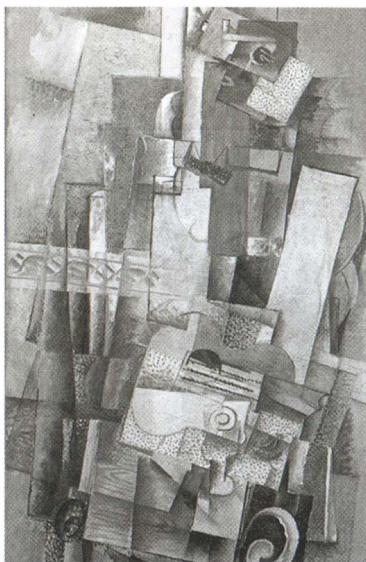
Жоан Миро.  
Фото Ман Рея. 1930 г.

«Вспаханное поле». Ж. Миро. 1923—1924 гг.





Минотавр.  
Рисунок А. Массона.  
1930-е гг.



«Гитарист».  
Ж. Брак. 1914 г.



«Скрипка Энгра».  
Фото Ман Рея.  
1924 г.





Четверо спящих  
женщин  
(Ли Миллер,  
Леонора  
Каррингтон,  
Эди Фиделин  
и Нуш Элюар).  
*Фото Ли Миллер.*  
1930-е гг.

Пикник на острове  
Святой Маргариты.  
Слева направо:  
Нуш и Поль Элюар,  
Роланд Пенроуз,  
Ман Рей и Эди  
Фиделин.  
*Фото Ли Миллер.*  
Канны. 1937 г.





Андре Бретон, Диего Ривера и Лев Троцкий. Мексика. 1938 г.

Группа организаторов и участников Международной выставки сюрреалистов в Лондоне. Стоят слева направо: Руперт Ли, Рутвен Тодд, Сальвадор Дали, Поль Элюар, Роланд Пенроуз, Герберт Рид, Эдуард Месенс, Джордж Риви и Хью Сайкс Дэвис.

Сидят: Диана Бринтон Ли, Нуш Элюар, Айлин Агар, Шейла Легдж и неизвестная подруга Дали. 1936 г.





Поэты-сюрреалисты с женщинами и собакой.  
Слева направо: Луи Арагон, Эльза Триоле, Андре Бретон,  
Поль и Нуш Элюар. 1930-е гг.

ответ на опрос по поводу самоубийства, проводимого журналом «Кларте», трагичен: «Нет, самоубийство — пока предположение... Конечно, мерзко быть созданным, и жить, и чувствовать непоправимую заданность в мельчайших своих поступках, в самых бездумных проявлениях своего существа... Я не создаю ни времени, ни места, ни обстоятельств своего самоубийства. Я даже не выдумываю мысль о нем. Почувствую ли я боль от разлуки?»

*Арто, директор, «облеченный всеми полномочиями»*

После таких слов понятно, какую встряску получила группа. Новобранец заставил их коснуться дна пропасти. Они, создавшие свое Бюро, чтобы «собирать всевозможные сообщения о формах, которые способна принимать бессознательная деятельность ума», получали от Арто больше, чем могли себе представить. Но во всем остальном Бюро как раз замыкало их в узком кругу, не привнося ничего извне. Поэтому 25 января они собрались в «Серта», чтобы поправить дело. Присутствующие единогласно решили назначить Арто директором, «облеченным всеми полномочиями». Уже на следующий день он издал меморандум: «Начиная с сегодняшнего дня Журнал снова ведется *регулярно*. Дежурить должны все по очереди в изначально назначенные дни. Центр становится *рабочим* органом и занимается *обновлением работ*».

Очень скоро Арто увидел, что командный тон и подчеркивания воздействия не оказывают. 27 февраля он возмутился: «Журнал не велся целых два дня!!!!!! Сегодня ограничусь несколькими восклицательными знаками». 19 марта: «Журнал не велся ни во вторник, ни в сре-

---

ты. В номере «Литературы» за февраль—март 1923 года Луи Арагон написал, что перед лицом угрозы свободе человек может прибегнуть к террористическим методам, в частности к убийству. Портрет героини, окруженный фотографиями двадцати восьми членов группы и «сочувствующих» (результат фотомонтажа), был помещен в журнале «Сюрреалистическая революция» от 1 декабря 1924 года с эпиграфом из Бодлера: «Женщина бросает на нас самую темную тень и зажигает самый яркий свет в наших грезях».



ду. Надо определиться, хотим ли мы продолжать что-то напоминающее деятельность любого порядка». Навиль, титулованный директор «Сюрреалистической революции», отнесся к этому со всей серьезностью, чем вызвал гнев Бретона 25-го числа: «Я узнал, что Пьер Навиль в афише, повешенной вчера на стенах этой комнаты, позволил себе высказаться в выражениях, которые я считаю оскорбительными, о моем нынешнем неучастии в работе Бюро. Я сожалею, что мои друзья Луи Арагон и Антонен Арто сами не разорвали эту бумажку в клочки. В таких условиях я заявляю, что более не проявляю никакого интереса к “Сюрреалистической революции”».

Два дня спустя, 27-го, когда Бретон все еще дулся, выяснилось, что «в понедельник 30 марта (в 16.30) в Центре состоится собрание Идеологического комитета, чтобы выяснить, должна ли идея Революции главенствовать над идеей Сюрреализма, является ли одна платой за другую или же обе идут рука об руку. По этому случаю Идеологический комитет реорганизован и будет состоять из следующих членов: Луи Арагон, Антонен Арто, Андре Массон, Макс Мориз и Пьер Навиль... Андре Бретон будет поставлен в известность об этом собрании; комитет очень просит его присутствовать».

### *Журнал «Кларте»*

Полная перемена отношения и формулировок, скрупулезное копирование органов молодой коммунистической партии (Идеологический комитет), которая, кстати говоря, только что исключила из своих рядов Бориса Суварина<sup>31</sup>, были вызваны не только радикализацией, проводимой Арто, но и политическим развитием всей группы. Его иногда связывают с войной в Марокко, однако оно произошло раньше и было вызвано конфронтацией с журналом «Кларте», основанным в 1919 году Барбюсом, который стал коммунистом.

Под напором своих новых главных редакторов, Жана Бернье и Марселя Фурье, «Кларте» ослабил сектантское усердие, с каким стремился стать восприимчивым пролетарской литературы. Жан Бернье (1894—1975), автор военных рассказов и стихов, заведовал литера-



турной частью «Кларте» с 1923 года, не являясь членом компартии. После 1928 года он перейдет в оппозицию к этой партии вместе с Борисом Сувариным, но во время войны, по словам последнего, «примкнет к Гитлеру». Марсель Фурье (1895—1966) был членом компартии, но когда ему поручили реорганизовать «Кларте» в 1922 году, он постарался обеспечить журналу определенную независимость от партии. Во времена сталинских процессов он отдалится от ФКП, примет участие в движении Сопротивления, а после освобождения будет руководить одной из новых газет — «Фран-тирёр». Отметим, что оба они принадлежали к поколению основателей «Литературы».

«Кларте» отличалась большим вольномыслием, чем «Юманите»; например, Виктор Серж<sup>32</sup> был ее литературным корреспондентом в Ленинграде, но в 1924 году, и именно из-за Анатоля Франса, расхождения с ФКП обострились. Уже в мае, по случаю юбилея писателя, решившего вступить в ФКП, в редакционной статье под заголовком «Держать дистанцию» было высказано возмущение поклонением коммунистов «знаменитому старцу».

Когда он умер, был издан специальный выпуск журнала, где Марсель Фурье утверждал: «Предоставим разным буржуазным партиям спорить за духовное братство с Анатолем Франсом... Даже «Юманите» выражает свое безграничное восхищение. Подобные заявления могут, увы, лишь способствовать поддержанию среди французского пролетариата мифа о г-не Франсе-революционере, что является попросту шутовством».

Андре Бретон читал журнал и, внимательный ко всему, что относилось к отрицанию существующей литературы, отметил и новый дух независимости по отношению к компартии, и новый тон, отличавшийся от тона Барбюса, которого он презирал. Критическое отношение к Франсу могло его только подбодрить. Так значит, не одни сюрреалисты нарушили стройность хвалебного хора? Однако в то же время «Труп» вызвал их разрыв с Дусе. Кутюрье, который и бровью не повел во время суда над Барресом и даже издевательством над неизвестным солдатом, не потерпел оскорбления Анатоля Франса. Из

этого можно было извлечь политические выводы. Если присмотреться, политика пришла к ним сама, тем более что «Кларте» обратился к ним напрямую. Жан Бернье потребовал у Арагона объяснений по поводу «слабоумной Москвы», стараясь тем не менее видеть в этом «легкомысленный поступок, в большей степени смешной, нежели гнусный».

Арагон встал на дыбы; его ответ был напечатан в «Кларте» за 1 декабря: «Мой дорогой Бернье, вам вздумалось выдать за детскую шалость фразу, говорящую о том, что мне не по нутру большевистское правительство, а заодно и весь коммунизм. Однако вам должно быть известно, что я не силен в легкомыслии... Если вы находите, что я закрыт для политического духа, то потому, как вы могли бы догадаться, что я всегда ставил и ставлю бунтарский дух превыше всякой политики. Что вы сделали на краю света, пресловутые люди действия, столь гордые тем, что не выбираете средств, с тех пор как мир стал тем, что он есть? Революция в России — на это я только пожимаю плечами. В плане идей это просто правительственный кризис. Вам бы следовало обходиться с меньшей беззастенчивостью с людьми, посвятившими свою жизнь проявлениям духа».

Естественно, это было и сведением счетов с отцом Арагона, политиком-антикоммунистом, префектом полиции, похвалявшимся тем, что «не выбирает средств». Но интересно здесь то, что сюрреализм ставится над политикой. Арагон уточняет: «Хочу повторить на страницах “Кларте”, что вопросы, поставленные самим существованием человечества, не вызваны жалкой революционной возней, происходящей к востоку от нас в последние годы. Добавлю, что ее можно назвать революционной лишь с большой натяжкой. Поверьте, дорогой Бернье, я знаю, что такое террор. Я не стану ограждать себя от возможности коммунистического правления во Франции».

Во втором номере «Сюрреалистической революции» Арагон повел наступление на Бернье и Фурье: «Кто вы есть, если не буржуазные литераторы? Сломав мосты, берегитесь ложных образов... Вы считаете себя пролетариями от недостатка образованности. Корявого син-

таксиса и нехватки словарного запаса недостаточно, чтобы отнести вас к рабочим... Мы те, кто не позволит политической партии снова тайком присвоить результаты революции, как в 1830 году\*. Вы не сможете обокрасть народ в тот день, когда на улице прольется кровь». Романтическая ссылка на 1830 год наводит на размышления...

Еще раньше в «Заявлении» группы от 27 января 1925 года объяснялось сочетание слов «революция» и «сюрреализм» в заглавии журнала, уточняя по ходу декларационную часть «Манифеста»:

«1. Мы не имеем никакого отношения к литературе; но мы способны при необходимости пользоваться ею, как все.

2. *Сюрреализм* не является новым или более легким средством выражения, это даже не метафизика поэзии; это средство полного освобождения духа и всего ему подобного.

3. Мы полны решимости совершить Революцию.

4. Мы поставили слово “сюрреализм” рядом со словом “революция” исключительно для того, чтобы показать бескорыстность, беспристрастность и даже полную безнадежность этой Революции.

5. Мы не претендуем на то, чтобы что-либо изменить в нравах людей, но мы надеемся доказать им хрупкость их мыслей и продемонстрировать, на какой зыбкой основе, на каких провалах они возвели свои непрочные дома...

*Сюрреализм* не есть поэтическая форма.

Это крик духа, обращающегося к себе самому, исполненного решимости отчаянно крушить свои оковы, и если нужно — материальными молотами».

---

\* Революция 1830 года привела к свержению Карла X и установлению Июльской монархии Луи Филиппа. Она произошла в «Три славных дня» — 27, 28 и 29 июля. Революция началась с протеста журналистов закрытых газет, поддержанных типографскими рабочими, которые боялись оказаться на улице. Стички с полицией переросли в уличные бои на баррикадах, выстроенных студентами и рабочими, против полуголодных солдат. Все это время депутаты-либералы искали компромиссное решение конфликта. 30 июля депутаты и журналисты отдали победу народа в руки буржуазии; вместо республики была учреждена конституционная монархия.

В это же время «Кларте» комментировал опрос о самоубийстве, стараясь выявить совпадения: «Никакой новой культуры, никакого нового искусства без революции... Для нас возможна только боевая литература, какую бы форму она ни приняла. Хотя некоторые считают эту деятельность ничтожной (у нас небольшой выбор средств), именно она спасет нас от безысходного пессимизма».

В начале 1925 года, под нажимом Арто, облеченного абсолютной властью, «Сюрреалистическая революция» стала как некогда резкой. «Обращение к папе», «Письмо к ректорам европейских университетов», «Письмо к главным врачам психиатрических лечебниц» были «коллективными текстами, написанными с большой страстностью», о которых Бретон упомянет позднее, говоря, что сюрреалистов вдруг «обуял мятежный пыл. В самом деле, язык в них освобожден от всего, что могло бы придать ему характер украшения, он выпростался из “волны грез”, о которой говорил Арагон, он остро наточен и блестит, но блеском клинка. Мне особенно нравятся те из них, где ярче всего проступает почерк Арто. Я в очередной раз увидел, какую роль сыграли страдания, чтобы привести его к почти полному отрицанию, свойственному также и нам, однако он мог сформулировать его пылко и мастерски, как никто другой».

Мне кажется, очень важно понять, что политика не служила отвлекающим моментом, замещением, а изначально предстала новым горизонтом того, к чему смутно стремились сюрреалисты, и доказательством, что они нащупали верный путь, поскольку и другие разделяли их специфические заботы. И в этом в самом деле сказалось влияние Арто.

Однако не следует воспринимать атмосферу осени 1924 года исключительно глазами Арто и Бретона, глядящего на Арто. Группа не настолько остепенилась. Это заметно по воспоминаниям Андре Массона, явившегося в Бюро сюрреалистических исследований: «На почетном месте возлежал экземпляр “Введения в психоанализ”, соседствуя с нескончаемой серией “Фантомаса” и, разумеется, “Песнями Мальдорора”. Знамени-

тое “Введение” было обрамлено вилками... Возможно, это было сделано из побуждения проглотить эту книгу, как Откровение, пожранное святым Иоанном Тенестом\*? Не забудьте про муляж обнаженной женщины, возвышавшийся над всем этим апокалипсисом, царившим на подоконнике. Тело было без изъянов, и в наших глазах выглядело еще совершеннее».

Сообщения Пьера Навиля Денизе подтверждают, что первый номер «Сюрреалистической революции» был отпечатан в Алансоне 6 декабря: «Мы с Арагоном проработали в типографии полтора дня, остальные конечно же сидели в кафе. Сегодня утром уехали в восемь часов утра, у нас лопнули три шины... Спасибо за красивый автомобиль, мне он очень нравится, он красивее, чем тот, на котором мы ездили в Алансон, грязный и с изношенными шинами; внутри Арагон в черной рубашке, кожаной кепке и большом шерстяном кашне лимонно-желтого цвета, Бретон в светло-зеленом свитере, красном галстуке, черной рубашке и фуражке и Мориз в синей рубашке и с моноклем. Нам пришлось понервничать во время этого путешествия, но все прошло хорошо... Я страшно устал, тем более что за рулем был я. Вот видите, что значит заниматься делом, это вовсе не *развлекает*...»

Здесь сказано и о пристрастии Арагона к типографскому делу (которому он никогда не изменит), и о пижонстве молодых буржуа, в глубине души — порядочных снобов, и не только на взгляд Навиля, который один лишь умел управлять автомобилем и непринужденно говорил о тогда еще редких машинах. Навиль обозначает пределы вовлеченности в деятельный сюрреализм. От своих предков он унаследовал некую швейцарскую жесткость. «Я был далек от того, чтобы всегда чувствовать согласие с друзьями, — напишет он. — Они часто просили передышки. Я слыл фанатиком. Обидчивые личности оскорблялись, как только речь заходила о чем-то, напоминающем дисциплину». В декабре он писал Денизе: «Элюар и Андре подловили меня на том, что я “ничего не делаю”, потому что не публикую книг, и что я слишком много занимаюсь журналом и недостаточно — самим собой».

---

\* Авторский оксюморон Бретона.

## *Пришествие диктатора*

Политика занимает главенствующее положение, но в декламационном плане. Сразу после выхода третьего номера «Сюрреалистической революции», в котором влияние Арто проявилось с наибольшей силой, Арагон провозгласил в Мадриде: «Возвещаю вам пришествие диктатора: Антонен Арто — человек, идущий на риск. Сегодня он взвалил на себя огромную задачу: увлечь четыре десятка человек, если они того пожелают, к неведомой бездне, где пылает большой факел, который не пощадит ничего — ни ваших школ, ни ваших жизней, ни ваших самых тайных мыслей. Вместе с ним мы обращаемся к миру, и никто не останется в стороне... Сначала мы разрушим дорогую вам цивилизацию, в которую вы вросли, как окаменелости в сланец. Западный мир, ты обречен на смерть. Мы — пораженцы Европы... Все баррикады хороши, все препоны вашему проклятому счастью. Посмотрите, как суха эта земля, готовая ко всяким пожарам. Смейтесь, смейтесь. Мы те, кто всегда подадут руку врагу...»

Конечно, с тех пор мы и не такое слышали. Но тогда это было впервые. И хотя Арагон, как всегда, первым из группы бросался в крайности, чтобы примазаться к экстремистскому движению, хотя сам в это время заканчивал «Парижского крестьянина», мы можем судить по его словам об умении Арто увлечь людей за собой.

Но тут нашла коса на камень. Бретон не мог допустить, чтобы его обобрали. Третий выпуск журнала предоставил ему хороший предлог. Навиль рассказывал Денизе в конце мая: «Сегодня утром я был в “Сирано”, видел Арагона, Бретона, Элюара, Пере, Барона. Тотчас установилась невыносимая атмосфера; я это предвидел, но меня это огорчило, просто с души воротит. Бретон, который, впрочем, был весьма мил и пребывал в хорошем настроении, разобрал по косточкам третий номер. Я так и думал: всё кажется ему отвратительным... Он очень недоволен мистицизмом Арто и т. д. Арагон напустил на себя трагический вид великих дней». Так настал конец Бюро сюрреалистических исследований.

Когда журнал перенесли на улицу Фонтен, к Бретону, который его возглавил, Навиль поведал Денизе: «Могу тебе документально подтвердить, что Арто совершенно порвал с сюрреализмом; только он и я говорили то, что думаем. Эти пускай делают, что хотят, но для Арагона еще не все потеряно. Я имел с ним довольно резкий разговор по поводу Бретона: естественно, он говорит, что я брежу. Позднее я видел Арто и поговорил с ним об этом; он написал очень решительное письмо Бретону, чтобы высказать ему свои идеи и уйти насовсем. Естественно, он фантастически возмущен. Я полностью разделяю его мнение».

### *Открытие Миро*

Как всегда в периоды кризиса, Бретон нашел опору в живописи. Сначала к Дусе прибыли «Девушки из Авиньона». Потом он увиделся с Де Кирико, который несколько сбил его с толку, однако Бретон упорно считал его «гораздо более симпатичным, чем говорят». А главное, от Массона он услышал о Жоане Миро. Ему не терпелось познакомиться с его творчеством, потому что «Арагон, Элюар и Навиль, видевшие его картины (говорят, что он привез из Испании около шестидесяти работ), неспособны сформулировать определенное мнение по этому поводу». Бретон увидел их и тотчас воодушевился. По его словам, Миро «шумно ворвался в 1924 год... важный этап в развитии сюрреалистического искусства».

Точно так же, как выставка Макса Эрнста в 1921 году в противовес дадаизму, живопись снова пришла ему на помощь, дав возможность отвергать литературу через искусство. Но за это время живопись стала гораздо более сюрреалистической. Поэтому заметка Пьера Навиля в третьем номере «Сюрреалистической революции» особенно не понравилась Бретону: «Теперь уже все знают, что сюрреалистической живописи не существует». А Пикассо как раз испытал новый приступ вдохновения, создав большое неистовое полотно «Танец» (им открывался период жестоких и сексуальных, открыто сюрреалистических его картин). Бретон тщетно добивался, чтобы Дусе купил эту картину, и поместил ее репродукцию вместе с «Девушками» в первом номере «Сюрре-

алистической революции», а в четвертом номере — начало оглушительного текста, настоящее продолжение «Манифеста»: «Сюрреализм и живопись».

Двенадцатого июня, по случаю первой выставки Миро в галерее Пьера, состоялась беспрецедентная сюрреалистическая акция. На приглашениях стояли подписи всех членов группы. Оказалось, Бретон купил «Охотника (Каталонский пейзаж)» — одну из самых характерных картин в плане деконструкции, которой Миро подвергает живопись; ее репродукция тоже была помещена в четвертом номере «Сюрреалистической революции», который таким образом принял характер манифеста. Тем более что редакционная статья Бретона была составлена довольно любопытно: «От нас чего-то ждут. Хотя слова “Сюрреалистическая революция” большинством воспринимаются скептически, по меньшей мере, нам не отказывают в некотором пыле и смысле нескольких опустошений. Нам нельзя употребить во зло подобную власть... Кто говорит о том, чтобы располагать нами, заставлять нас способствовать отворотительному земному комфорту? Мы хотим и мы получим то, что лежит за гранью нашей жизни. Для этого достаточно не прислушиваться к нашему нетерпению и оставаться полностью восприимчивыми к повелениям чудесного». Поэтому напоминание о том, что «при нынешнем состоянии общества в Европе мы по-прежнему верны принципу любого революционного действия, даже если отправной точкой для него служит классовая борьба, лишь бы только оно вело достаточно далеко», становится чем-то вроде зарубки на память.

Политика распорядится иначе. И очень скоро.

### *Глава четырнадцатая* *Арагон, Дриё, Бретон и Ленин*

В начале лета 1925 года разразилась война в Рифе, вернее, активизировались военные действия, продолжавшиеся в Марокко с 1921 года\*. Из метрополии туда

---

\* Война в Рифе — колониальная война, которую французские и испанские войска вели против марокканских горцев в 1921—1926 годах в соответствии с договором о протекторате, заключенным с



послали внушительные подкрепления: Франция снова вела войну. Пускай она была колониальной, что не вызывало тогда такого же неприятия общественного мнения, как после 1945 года, фронтовики испытали крушение иллюзий по поводу того, что события 1914—1918 годов больше не повторятся. В глазах сюрреалистов это было новым доказательством необходимости революции в политическом смысле. В майском номере «Кларте» за 1925 год содержались авансы в их адрес, вышедшие из-под пера Виктора Крастра: «Сюрреалисты породнились с глубинной традицией человеческого гения: они хотят вернуть человека его изначальной природе». Одновременно в номере было начато досье о войне, набирающей обороты. Читателей также познакомили с манифестом интеллигенции, одобрявшей эту войну, и попросили высказать свое мнение.

«Кларте» приветствовал даже гнев и бунт сюрреалистов: «Эти точки соприкосновения не выражены столь же ярко ни в одной другой из ныне существующих литературных групп. Страстное желание разрушать — такова главная побудительная причина сюрреализма, и такого желания не существует больше нигде». В том же номере была помещена прекрасная политическая поэма турецкого революционера Назима Хикмета «Запад—Восток», которая попала в точку в плане обеспокоенности сюрреалистов, и анонсирован «Портрет Ленина» Троицкого. Контакт был установлен. Позднее Марсель Фурье скажет, что «события швырнули нас друг к другу».

В результате сложился комитет, а 2 июля был опубликован совместный манифест сюрреалистов и команды «Кларте». Кстати, именно в этот день в кафе «Клозери де Лиля» журнал «Нувель литтерер» устроил банкет в честь Сен-Поля Ру: сюрреалисты решили на нем присутствовать, хотя и считали мероприятия такого рода устаревшими. Ложку дегтя влил Поль Клодель\*, который

---

султаном Марокко. Предводитель мятежников-националистов Абдель-Керим, отправленный в изгнание на остров Реюньон, пожаловался в Лигу Наций на то, что французские военные использовали иприт против мирного населения.

\* *Поль Клодель* (1868—1955) — французский драматург, поэт, эссеист и дипломат; младший брат скульптора Камиллы Клодель. В юности испытал большое потрясение, прочитав «Озарения» А. Рем-

в интервью журналу «Комедиа» заявил, что ни одно из ныне существующих литературных течений «не может привести к истинному обновлению творчества. Ни дадаизм, ни сюрреализм, у которых лишь один смысл — педерастия».

Такое оскорбление нельзя было снести молча. Группа превзошла саму себя: «Устоит лишь одно представление о нравственности, например, такое, что нельзя быть одновременно послом Франции и поэтом. Мы пользуемся случаем, чтобы публично заявить о разрыве со всем французским... Мы заявляем, что измена и все, что тем или иным образом может повредить государственной безопасности, гораздо более совместимы с поэзией, чем продажа “большого количества сала” в пользу нации свиней и собак [намек на сделку, заключенную во время войны, которой похвалялся Клодель]. Католицизм, греко-римский классицизм — да пребудет с вами ваше подлое ханжество! Пусть оно пойдет вам на пользу; жирейте дальше, лопните от восхищения и уважения ваших сограждан. Пишите, молитесь, пускайте слюни — мы требуем для себя бесчестья раз и навсегда обозвать вас болваном и мерзавцем!»

Эта филиппика, напечатанная на кроваво-красной бумаге, вызывала единодушное одобрение не только самих сюрреалистов. Пикассо, например, вспомнил о ней 30 лет спустя, в пику Арагону, который отныне прославлял «стих Поля Клоделя». Группа заранее прибыла в «Клозери де Лиля», чтобы положить по экземпляру под каждый прибор. Можно себе представить физиономию гостей, денди от литературы, когда они читали этот опус. И тут явилась мадам Рашильд\*, которой было далеко за шестьдесят. Она согласилась выступить свидетельницей во время суда над Барресом, но главное, хотела заставить позабыть о скандалах своей бурной юности,

бо. Одновременно, в 1886 году, обратился в католичество. В 1921—1927 годах был послом Франции в Токио.

\* *Рашильд* (урожденная Маргарита Эмери, в замужестве г-жа Альфред Валетт, 1860—1953) — французская писательница. Написала более шестидесяти романов, оказав большое влияние на литературу своего времени. Держала литературный салон в помещении журнала символистов «Меркюр де Франс», которым заведовал ее муж; принимала там, в частности, Мориса Барреса, Эмиля Верхарна, Поля Верлена, Андре Жида, Гийома Аполлинера и Оскара Уайльда.

о своем эротическом романе «Господин Венера» и о поддержке Жарри в бытность свою супругой директора «Меркюр де Франс». Недавно она заявила в газете, что француженка никогда не вышла бы замуж за немца (и наоборот). Теперь она повторила это невпопад. Бретон решил, что это оскорбительно для его друга Макса Эрнста и вместе с друзьями пошел на приступ «почетного стола». Началась суматоха. Вызвали полицию. «Но по иронии судьбы во всеобщей сутолоке арестовали как раз Рашильд, которая вела себя очень буйно», — рассказывает Бретон.

Сюрреалисты не уgomонились. Они кричали: «Да здравствует Германия! Да здравствует Риф!» — что переполошило зевак. Мишель Лейрис, недавно примкнувший к группе, раскрыл окно и выкрикнул: «Долой Францию!» — после чего храбро нырнул в толпу, которая его чуть не линчевала. Все это время старик Сен-Поль Рутцетно призывал собрание успокоиться. На следующий день Общество литераторов, «Писатели-фронтовики», «Аксон Франсез» в один голос призывали закрыть сюрреалистам доступ к общественной трибуне. Их имена больше не будут печатать. «Мы всеми силами заставим их замолчать», — писала «Аксон Франсез». И выдвинула требование изгнать иностранцев.

### *Арагон порывает с Дриё*

В августовском выпуске НФО Дриё обличал «Истинное заблуждение сюрреалистов». Стараясь не нападать на антивоенную позицию, он призвал их к духовному порядку: «В то время как иные вменяют себе в обязанность время от времени шептать “Да здравствует король!”, вы попадаетесь на удочку и вопите “Да здравствует Ленин!” Да здравствует Ленин! Конечно, Арагон, ты мне ответишь, что коммунисты дураки, что ты старый республиканец, старый анархист, старый еще кто-то там (старый француз, вот и всё!). Вот именно, старый республиканец. Старые республиканцы всегда выкрикивали что-нибудь экзотическое: “Да здравствует Польша!”, “Да здравствует царь!”, и так с 1890 года... И тем не менее из вашей филиппики против Клоделя я хотел

бы оставить лишь одну выпавшую фразу, которую я с жалостью подобрал, поскольку это все, что мне осталось от больших надежд и пламенной дружбы, какую я к вам питал: «Спасения для нас нет нигде!» Только вы еще могли донести такие слова до мира, погрязшего в неразрешимых и все более низменных спорах о жратве и больших деньгах... Я правда надеялся, что вы лучше литераторов, что вы люди, для которых писать значит действовать, а всякое действие есть поиск спасения... Уж лучше оставить все это в покое и воспеть любовь — это больше подходит нашим голосовым связкам».

Арагон тотчас послал ему открытое письмо о разрыве (открытое в том плане, что он сообщил о нем друзьям), и Дриё передал его для публикации в сентябрьский выпуск НФО: «Не хочу тебе отвечать, что я не кричал “Да здравствует Ленин!” Я проору это завтра, поскольку мне запрещают этот выкрик, который, в конце концов, приветствует гения и самопожертвование... Посмотри хорошенько, друг мой, с какими людьми ты связался... Да здравствует Ленин, Дриё, если ты подделываешься под эту интеллигентскую кашу, под этот дух компромисса, лишённого всякой мысли, всякого нравственного критерия... Если я на какое-то время пытаюсь возвыситься до понятия Бога, то восстаю против того, чтобы оно хоть как-то могло послужить аргументом для человека. Ты такой же человек, как и все, жалкий и не созданный, чтобы указывать людям путь, потерянный человек, которого и я теряю. Ты уходишь, исчезаешь. Вдали нет больше никого, и ты сам хотел этого, призрак, ступай же, прощай...»

Сора непоправимая и окончательная. Она поразила всех, кто знал об их крепкой дружбе. И осталась загадкой лишь потому, что впоследствии читатели Дриё не читали Арагона и наоборот. Ключ к загадке находится в публикации в «Европейском обозрении» Супо в июне 1925 года, то есть за два месяца до «Истинного заблуждения сюрреалистов», окончания второй части «Парижского крестьянина». В этой второй части, сильно отличающейся от первой и озаглавленной «Чувство природы в Бют-Шомон», говорится о том, как три друга — Бретон, Марсель Ноль и сам автор — отправились

на поиски «женщины с решительными речами». После сексуально замкнутого мирка Оперного проезда — размах больших просторов, не только из-за пейзажа, открывающегося с холма Шомон, но и из-за поиска «женщины, настолько реально готовой ко всему, что она, наконец-то, стоит того, чтобы перевернуть весь мир». Благодаря своему присутствию Бретон становится участником событий, гарантом того, что это не роман. Отголоски этой защиты от романа прозвучат в усилении предосторожностей, предпринятом Бретоном в «Наде». Весьма возможно, что в целом виде «Парижский крестьянин» во многом стал детонатором «Нади», однако историкам литературы застит глаза разрыв между Бретоном и Арагоном, и они не занимаются тем, что их объединяет.

Арагон сознался только в 1969 году, после смерти Бретона: «Это роман о том, что я представлял из себя в то время. Поэтому описания касаются только мест, а сюжет — это история духа, начиная с мифологического сотворения мира, его продвижение по пути к материализму, которого так и не удастся достичь на последних страницах книги...»

В «Сне крестьянина», завершающем собой роман, как раз и изложены откровения Арагона о его любовных переживаниях. Сначала появляется Дениза: «Всё разлучало меня с той, которой я сначала решил избегать, в особенности в своих мыслях... Наверное, я тогда все-таки догадывался, не умея четко разглядеть призрак, о глубоких изменениях в моем сердце, странная филигрань любви начинала в нем проступать... и вот в таком неизбежном смятении я повстречал другую женщину... Она прекрасно знает, что сделала меня несчастным. Сталкиваясь с препятствиями, которые она мне создавала, хотя и несколько раз была готова уступить, я не воспользовался этой любовью, и наверное, любовь черпала из этого свою силу».

Гораздо позже, в 1974 году, в третьем и четвертом томах своего «Поэтического творчества» Арагон уточнит по поводу этой «другой женщины»: «Это о ней я говорил, называя Дамой с Бют-Шомон. Рассказывать нечего, разве что она была совершенная красавица... Но это ради нее,

чтобы дать ей возможность появиться, я написал вторую часть «Крестьянина». Поняла ли она это?» На самом деле, прежде чем перейти к ней, Арагон в очередной раз взывает к Денизе: «Вы были моей единственной защитой, но уже тогда вы отдалялись от меня. Тогда я стал страдать по другой, не думая, что она об этом узнает... Я боялся, что свет станет мне невыносим, если она хоть раз унижит меня. Она поступила невероятно: призвала меня к себе, и я пришел. Вечер смятения, вечер затмения; тогда, перед огнем в камине, бросавшим на нас обоих яркие отсветы, видя ее глаза, ее огромные и спокойные глаза, я принял мысль об этой зачатой и отринутой любви...»

В «Неоконченном романе» 1957 года были такие строки:

Так давно между нами его тень пролегла,  
Ненадежной казалась чернильная мгла,  
Не укрыться в ночи, не спуститься на дно...

В 1974 году Арагон признается: «Ее сила была в том, что она выросла во мне, тогда как я — сколько? — два года даже не касался ее. Между нами стоял этот друг, хотя сначала я об этом ничего не знал. Я грезил о ней, увиденной мельком, вождедел ее, как ненормальный, а потом случайно повстречал вместе с тем высоким парнем. С моим другом». В примечании Арагон уточнил, что этим другом был Пьер Дриё Ла-Рошель.

### *Невидимые раны*

Скорее всего, Дриё узнал о победе Арагона из последней части «Парижского крестьянина». Если в том, что касалось Денизы, никакое имя не приходило ему на ум, всё, относящееся к «другой женщине», он прекрасно понял и очень болезненно воспринял то, что Эйра (имя, которое она предпочла Элизабет) де Ланюкс, сначала не подпуская к себе Арагона ради него, отомстила за невнимание, изменив ему. Эйра была американкой, что породило путаницу: ее смешивали с другими американками в любовной жизни Дриё. Он любил ее «несколько месяцев», хотел жениться, но она отказалась покинуть своего мужа-француза, который еще до 1914

года был связан с НФО. «Она изредка появляется в произведениях Дриё под именем Гвен, — пишут Пьер Андре и Фредерик Гровер. — Она была красивой, молодой, художницей, лесбиянкой, красоты волнующей и безутешной. Это лицо было красотой, о которой говорят, но никогда не видели». В 1939 году Арагон напишет в своем «Дневнике»: «Мне не достало сил вырвать ее у мужа, у насмешек, у всего...» В 1935 году он получил от нее письмо, где она обязывала его стремиться к «великой уравниловке, которая вам необходима теперь, чтобы писать великие романы и великие зрелые пьесы (подумайте об этом слове)». И Дриё добавляет: «Она все еще укоряет меня за то, что я не побил ее, не вырвал у инерции, у “дурацких друзей”. Она говорит о большем. Какая странная вещь — судьба».

Дриё говорил о ней Арагону в таких недвусмысленно «постельных» выражениях, что дело дошло до драки. Вскоре после того Арагон и Эйра отделились друг от друга. «Узел развязался. Она притворилась, будто думает, что это по моей воле, может, оно и к лучшему», — сказал Арагон в 1974 году.

Такую непринужденность нельзя принимать буквально, не из-за Эйры де Ланюкс, с которой Арагон, возможно, больше не виделся, а из-за крепких и запутанных уз, связывавших его с Дриё. Конечно, Арагон ревновал к Дриё, на которого «вешались женщины», но эту ревность подстегивало их сообщничество в борделях, а может быть, и нечто большее. Образ жизни, который Арагон вел в старости (он окружал себя молодыми людьми), придает остроты его откровению Максиму Александру по этому поводу. Можно попытаться прочесть написанное между строк в «Жиле» — романе Дриё 1939 года, скорее всего, послужившем отправной точкой для «Орельена». В конце «Дневника» Дриё (опубликованного только в 1992 году) есть многозначительная фраза: «В сексуальном плане я пронзил его насквозь: я понимаю, что он мне этого не простил». Но следует рассматривать ее в контексте: «Вот уже двадцать лет [записи относятся к декабрю 1944 года], как я расстался с Арагоном, который ненавидит меня все больше и больше; конечно, я вел себя с ним вспыльчиво и первым

дал выход недовольству, тлевшему под нашей любезностью и нежностью подростков. Впрочем, мы глубоко разошлись в философском смысле... В сексуальном плане» и т. д. По словам Дриё, Арагон не простил ему и того, что тот «одалживал ему денег. У меня были деньги в том возрасте, когда он, при всем своем таланте, сильно в них нуждался». И еще добавляет, как почти каждый раз, когда речь заходит об Арагоне: «А Бернье? Он был слишком глуп, слишком невежествен». Чуть ранее, весной 1944 года, Дриё писал: «Я умираю, друзья. Бернье? С ним уже не увидеться... Арагон — честное слово, сказать нечего. Мы разошлись, не сойдясь характерами, — невыразимая причина. Возможно, это я ему завидовал... И все-таки теперь я ему больше не завидую. Разве можно завидовать своей противоположности? В двадцать лет, не в пятьдесят?»

Арагон часто говорил мне о Дриё: в начале 1950-х годов ему казалось, что я похож на Дриё, которого он знал, и когда он произносил «Пьер», это напоминало ему, что у нас одно и то же имя. Во всяком случае, в его словах звучала нежность — тем более поразительная, что в те времена образ Дриё был образом предателя\*. И хотя мне тогда были недоступны ключи к «Парижскому крестьянину» и к «Орельену», а уж тем более я не знал о существовании «Защиты бесконечности», общеизвестные факты, а именно то, что Арагон наделил Орельена многими чертами Дриё, наводили на размышления.

И все-таки мне кажется, что, хотя их разрыв основывался на этих незримых ранах; подтолкнувших Дриё за-

---

\* В октябре 1936 года Дриё опубликовал эссе «Фашистский социализм», провозгласив себя преемником истинно французского социализма Сен-Симона, Прудона и Фурье. В том же году он вступил во Французскую народную партию крайне левого, фашистского толка, а во время гитлеровской оккупации (1940—1944) руководил «Новым французским обозрением» и выступал за сотрудничество с Германией, которая, в его глазах, возглавляла фашистский интернационал. В 1943 году его иллюзии развеялись, однако он повторно вступил в ФНП, а в его личном дневнике есть слова восхищения сталинизмом. После освобождения он отказался уехать из страны и отверг предложения друзей (в частности, Андре Мальро) его спрятать. После двух неудачных попыток он покончил с собой 15 марта 1945 года.



дети Арагона на страницах НФО, вызван он был другой причиной. Арагон не мог не отреагировать со всей резкостью на статью, где Дриё подначивал его Лениным, не принимая его всерьез, даже ставя под сомнение его искренность и явно зная, каковы его истинные мысли. Дриё был его наперсником. Они провели вместе всё лето 1924 года в Гетари, а летом 1925 года Арагон находился в Бетузе, на юго-западе Франции, у Эммануэля Берля<sup>33</sup>, их с Дриё общего друга. Но Арагон не только оказался на обочине группы из-за того, что писал романы (по своему обыкновению, он читал отрывки из них Дриё, «пока полностью его не изматывал», кроме фрагмента о даме с Бют-Шомон), но и отстал от нее в плане политических воззрений — вспомнить хотя бы его «слабоумную Москву», заголовку в сближении с «Кларте» (Дриё наверняка прочел этот текст первым и знал комментарии Арагона, оставшиеся за кадром). Естественно, Арагон не мог допустить и мысли о том, чтобы друзья его отринули, если Дриё посадит его в галошу, открыв его заветные политические взгляды. Этот поступок затрагивал его самое больное место, и естественно, Арагон знал, что Бретон был впечатлен анонсом в «Кларте» «Портрета Ленина» Троцкого (а Дриё об этом, скорее всего, не знал и опростоволосился: наверное, сближение Арагона с Лениным показалось ему остроумной шуткой). Полный и публичный разрыв был необходим, чтобы подорвать веру ко всему, что бы теперь ни говорил о нем Дриё.

### *Бретон наставляет Арагона*

Впрочем, Бретону этого разрыва показалось недостаточно, поскольку в заметке «Лев Троцкий: Ленин», посланной Элюару 3 сентября из Торана, где он проводил лето, для публикации в «Сюрреалистической революции», Бретон подчеркивает: «Коммунизм как организованная система только позволил величайшему социальному потрясению свершиться *в свойственных ему условиях длительности...* Если среди нас окажутся люди, которых подобное опасение по-прежнему заставляет колебаться, само собой, я против того, чтобы они

хоть немного обосновывали свое поведение общим настроением, которое мы считаем своим и которое должно быть устремлено исключительно к *революционной действительности*, чтобы мы достигли ее *любыми средствами и любой ценой*. При таких обстоятельствах Луи Арагон волен сообщать Дриё Ла-Рошелю в открытом письме, что он никогда не кричал “Да здравствует Ленин”, но “*проорет* это завтра, поскольку ему запрещают этот выкрик”; точно так же я сам и любой из нас волен считать, что это недостаточная причина, чтобы вести себя подобным образом, и это означало бы идти на слишком большие уступки нашим худшим преследователям, которые преследуют и Ленина: позволить им предположить, будто мы поступаем так лишь назло. Да здравствует Ленин! Наоборот, и только *потому, что он Ленин!*»

Не в бровь, а в глаз! Бедный Арагон! Мало того что он порвал навсегда со своим ближайшим другом Дриё, так еще Бретон, которому нет до этого никакого дела, публично обличил его чересчур легкомысленную поддержку Ленина, а заодно и натравил на него всю группу: «Любой из нас волен!»... Наверное, это было так же трудно перенести, как коммунисту выговор по партийной линии. Как ни странно, группа отныне повиновалась такой же суровой внутренней организации, как и компартия. Нельзя не подумать о том, что потребность в военной дисциплине была наваяна временем. Как и споры о романе, она вдруг поставила под вопрос всю их жизнь. До сих пор в словосочетании «Сюрреалистическая революция» именно прилагательное наделяло революцию полнотой значения. Теперь же политическая, большевистская революция сделалась мерилom сюрреализма. Причем в лице воплощающих ее людей. «Итак, да здравствует Ленин! И низкий поклон Льву Троцкому...» — заключает Бретон.

Сразу после этого манифест «Революция сначала и всегда» четко обозначил союз «Кларте» и «Сюрреалистической революции» против войны в Марокко; к ним примкнули еще два молодежных журнала — брюссельский «Корреспонданс» во главе с Камилем Гемансом и Полем Нуже и «Философи», с которым сотрудничали

Жорж Политцер, Пьер Моранж, Анри Лефевр<sup>34</sup>: «Мы конечно же варвары, потому что определенная форма цивилизации вызывает у нас отвращение... Мы полностью одобряем и подписываемся под манифестом, выпущенным Комитетом против войны в Марокко... Мы воплощаем собой бунт духа: мы считаем кровавую революцию неизбежной мстью духа, униженного вашими произведениями [намек на интеллигентов, подерживавших войну, которых выше назвали «собаками, обученными наживаться на своей родине»]. Мы не утописты: эта Революция представляется нам только в ее социальной форме».

«Юманите» ликовала: «Мы можем только приветствовать подобные заявления и столь безусловную поддержку молодой интеллигенцией коммунистического учения». В «Кларте» от 30 ноября Бернье отмечал: «Увидев в оглавлении этого номера имени Л. Арагона, П. Элюара, Мишеля Лейриса, наши читатели поймут, что кризис, в котором почти год пребывал наш журнал, ныне преодолен... Наш союз основан на приятии марксистской концепции Революции». А Арагон, который умел впрыгнуть в поезд на ходу и добраться аж до паровоза, напечатал добротное сочинение ученика-марксиста — «Пролетариат духа». Дриё с Бретоном отдыхают: «В результате развития мировой экономики интересы интеллигенции постепенно все теснее переплетались с интересами экономики... Дух, как любое другое орудие производства, есть собственность нескольких людей в мире, которые устанавливают для него границы во имя внешней по отношению к нему силы... Мы наблюдаем зрелище, сильно напоминающее классовую борьбу... Незаметно образуется пролетариат духа...» Итак, интеллигенция — на самом деле пролетарии. «Пусть они научатся носить имя пролетариев. Пусть изучат историю класса, в который вливаются... Анархистам их противопоставляет сознание принадлежности к классу — к пролетариату, и желание установить его диктатуру». Лучше не скажешь! Видно, что Арагон отменяет предосторожности, осмотрительность Бретона, стремящегося сохранить независимость мысли.

Однако его неприятности на этом не закончились. Несмотря на то, что заседание совместного с «Кларте» комитета 19 октября было посвящено обсуждению разработанного им проекта по практической и финансовой организации группы, в протоколе (который вел философ Анри Лефевр) было также указано: «Постановили: ...не ходить на выставку живописи немца Клее, предисловие к каталогу которой написал Арагон. Это мероприятие не имеет политического смысла; в будущем Комитет станет руководить участием всей группы в мероприятиях, связанных с ее деятельностью и наделенных революционным смыслом. По словам Бретона, готовится выставка сюрреалистической живописи, которая откроется 16 декабря. Только сюрреалистическое искусство является революционным во Франции; эта выставка объединяет революционные силы, задает искусству революционное направление и будет способствовать уничтожению буржуазного искусства и даже искусства вообще в общепринятом на сегодняшний день смысле этого слова. Комитет постановил покровительствовать этой выставке. Учитывая ее салонный характер, коммунисты не примут в ней участия. Предложение Бретона: подготовить для выставки юмористическое и абсурдное предисловие. Утверждено».

Смесь политического сектантства, сюрреалистической ортодоксальности, практических предосторожностей, чтобы обеспечить успех мероприятию, единственно имеющему право на клеймо группы, равно как и маскировка нетерпимости юмором просто неподражаемы. Остаются две жертвы: Арагон, который на всё согласен, и Клее, который, может быть, и возражал бы, но был брошен теми, кто должен был бы поддерживать его как немца (кстати, это ошибка: Клее швейцарец, но Арагон расхваливает его как немца). Хорошенькое проявление шовинизма среди революционеров. Не говоря уж о том, что мог бы об этом подумать Макс Эрнст, но Бретон не простил ему семейную жизнь втроем... Вернувшись из Индокитая, Макс Эрнст сначала перебивался случайными заработками, но потом ему повезло заключить настоящий контракт с авантюристом-кутюрье Вио, что вывело его из затруднений и позволило спо-

койно писать. Однако Вио скрылся «по-английски» и был исключен из общего комитета (да-да, он входил в комитет) 30 октября. Макс же нигде не состоял, что, вероятно, было вызвано именно его положением немца, проживающего по фальшивым документам.

Бретон проявлял тем большую непримиримость, утверждая революционную политическую ориентацию группы, что в глубине души, возможно, испытывал сомнения по поводу необратимости выбора. Несмотря на разрыв с группой «Философи», случившийся в то время (Лефевр и Моранж не приняли «определения Революции» из последнего манифеста), «Кларте» и «Сюрреалистическая революция» затевали общий журнал — «Гражданская война», что заставляло морщиться компартию. Но Бретон направил 9 ноября письмо с просьбой об отпуске: «Я невероятно устал, устал морально, и даже если бы я захотел любой ценой преодолеть эту усталость, это не пошло бы на пользу делу. То ли недавние распоряжения, которые я принял в отношении самого себя, слишком противоречат предыдущим, то ли, стараясь сломить сопротивление, я на какое-то время сломался сам».

Далее он высказывается еще яснее: «В наших рассуждениях звучит явное желание быстрее прийти к цели, которое я не могу осуждать, но боюсь, как бы в своем нетерпении мы не подавляли в себе и вокруг нас некоторые личные чувства, от которых так просто не избавиться... Вот к чему мы пришли два месяца спустя! Возможно, это чревато достаточно серьезными неприятными последствиями, чтобы безрассудно этим пренебречь. Почти всё мы брали *штурмом*, нужно укрепить наши позиции».

Поэтому его статья для «Кларте» называется «Сила ждать». Самое примечательное, что он старается обозначить в ней единство поэзии в его представлении и революции. Он рьяно берется за дело: «“Рембо — большевик”, каким описывает его г. Эрнест Делаз в своих “Частных воспоминаниях”, никогда не смог бы стать для нас плохим вождем... Когда мы проповедовали разрушение во всех видах, мы прекрасно знали, против чего восстаем. Важно то, что для нас отчаяние... прекращается на пороге нового общества. Нам оставалось лишь обратить наши взгляды к России».

## *«Взгляд существует в диком виде»*

Таким образом, чтобы сохранить область личной автономии, основанную на искусстве, а не на все более подозрительной литературе, Бретон, что показатель-но, вновь начинает превозносить сюрреалистическую живопись. «Сюрреализм и живопись» печатались в шестом и седьмом выпусках (март и июнь 1925 года) «Сюрреалистической революции» и представляли собой развитие теории об искусстве, сформулированной в «Манифесте», и в то же время более общую переоценку живописи с учетом его опыта. Во второй части содержалось более глубокое исследование творчества Пикассо с переходом к кубизму Брака, одновременно Бретон объяснял свое разочарование тем развитием, которое приняло творчество Дерена, Матисса и в особенности Де Кирико, чей упадок он возвестил в июне.

Между тем 26 марта состоялось торжественное открытие галереи сюрреалистов на улице Жака Калло. Ею руководил Ролан Тюал (1902—1956), друг Макса Жакоба, который собирался жениться на Коlette Жерамек, первой женщине Дриё. В галерее выставили серию «картин Ман Рея и предметы с островов», что вызвало скандал, но и обозначило определенный рубеж. В самом деле, сюрреалисты впервые сделали акцент на примитивизме. В то время как Матисс, Дерен, Пикассо или Брак восхищались в основном африканской негритянской скульптурой, более абстрактной и концептуальной, сюрреалисты предпочитали искусство Океании, более мистическое, неистовое и сексуально агрессивное. На витрине и на обложке каталога красовалась статуэтка с острова Ниас, которую сочли непристойной. Бретон якобы привез ее из Амстердама, где в те времена бойко торговали такими вещицами. Впрочем, именно он передал и большинство других экспонатов, в том числе маску и щит из Новой Гвинеи, маску из Новой Ирландии. Но там были и несколько десятков предметов из Полинезии и Меланезии, предоставленных Элюаром, Арагоном и Нэнси Кьюнард (это было начало их связи), которые тоже побывали в Амстердаме.

В конечном счете деятельность сюрреалистов в 1925 году свелась именно к популяризации этого искусства (а не к политическому экстремизму, как им казалось), утвердив их особенность в сравнении с авангардом 1905—1914 годов. И речь не только о знаменитом вы­паде из «Сюрреализма и живописи»: «Взгляд существует в диком виде», но и об открытости ко всем искусствам человечества — и к, так сказать, ученым образцам не­гритянского искусства и родственного ему искусства Океании, и ко всем искусствам вообще, включая символы неолита и «грубое искусство». Это был новый, очень плодотворный этап пересмотра культурного инвентаря, не только для художников типа Миро, Пикассо, Джа­кометти, но и для более общей интеллектуальной пере­оценки (например, в этнографических трудах Мишеля Лейриса).

К концу 1925 года влияние группы усилилось, и то­му есть два подтверждения. Во-первых, 1 ноября, в пол­ночь, открылась первая выставка сюрреалистической живописи в галерее Пьер. В ней приняли участие Де Кирико, Арп, Макс Эрнст, Ман Рей, Массон, Миро, Пьер Руа, Клее (что сочли невысказанной самокритикой), а главное, Пикассо, который, впрочем, лишь позволил выставить свои произведения.

Во-вторых, в ее состав вошла группа с улицы Шато, то есть художник Ив Танги, Жак и Пьер Преверы, Марсель Дюамель. Все они родились в 1900 году, кроме Пьера Превера, родившегося в 1906 году, и составляли в этом плане новое поколение, не прошедшее через дадаизм. Кроме Танги, они на какое-то время стали спутниками сюрреализма. Бретон позвал их к себе. Марсель Дюамель рассказывал, что, понюхав кокаина для храбрости, они отправились в дом 42 по улице Фонтен к Бретону, Симоне и Максу Моризу. «Мы были перевозбуждены порош­ком и торжественностью момента, уж не знаю, что мы ему наговорили, однако оставили его совершенно ошеломленным: на следующее утро он позвонил нам и спросил, что привело нас в такое состояние, поскольку, как он сказал, мы не дали ему ни слова вставить. Если знать, что он за человек, то это просто чудо. С тех пор мы почти не расставались, участвовали во всех собра-

ниях, в ежедневных встречах в “Сирано” или в других местах, ужинали вместе почти каждый вечер».

По этим словам можно судить о принудительной спаянности группы. Вот только ни один из двух остальных основателей «Литературы» больше в ней не участвовал. Супо окончательно отдалился. Арагон, которому вскружила голову его связь с Нэнси, все время был в разъездах.

### *Глава пятнадцатая*

## *Нэнси Кьюнард и вступление в комнату*

Из всех женщин, которых притягивала к себе группа, Нэнси Кьюнард, бесспорно, самая известная и, несомненно, самая символичная, хотя, как мы видели, если копнуть поглубже, Дениза сыграла в ней совершенно иную роль. Если Дениза воплощала собой неприметность, Нэнси сияла ярким огнем. Она была проявителем (в фотографическом смысле) многих скрытых образов и, как бы мы сказали сегодня, гламурной звездой сюрреализма, хотя и находилась лишь с краешку этого движения.

### *Алиса в Зазеркалье*

Нэнси Кьюнард, дочь владельца судоходной компании ее королевского величества, родилась в 1896 году. Как скажет Жорж Садуль, до самого конца остававшийся ее другом (в 1926 году он еще не вступил в группу), ей пришлось «влачить бремя имени, начертанного на всех стенах мира. Она сбежала от английского общества, как Алиса сквозь зеркало». На самом деле это произошло через посредство брака, который вскоре распался. Добровольно подвергнувшись стерилизации, Нэнси воплощала собой тип послевоенной эмансипе. В конце 1925 года она лишилась отца. Во время своей бурной жизни в Париже она повстречала Тцару, Кревеля и сюрреалистов в «Сирано». И многих других. Она писала стихи, лихорадочно искала свою дорогу, жадно стремясь все познать: вот почему до сих пор ее связи (в большей сте-



пени интеллектуальные, чем сексуальные) были очень непрочными. Она сама остановила свой выбор на Арагоне, как рассказала мне потом, в 1950 году: «Он был из них самый красивый. И главное, с ним было весело».

В самом деле, ничто не пугало ее так, как скука. Но дисциплина, заведенная среди сюрреалистов, явно нагоняла на нее тоску. Она вырвала у нее Арагона, как только поймала его в свои сети, и сделала это с непреклонной решимостью.

Впоследствии он пояснит: «Эта связь, которая понуждала меня часто путешествовать... вызвала некий надлом, неловкость между мной и сюрреалистами, привыкшими к тому, что я прихожу в “Сирано”; регулярность таких встреч была для них мерилom верности делу. В их глазах присутствие в полдень и вечером, в час аперитива, было поверкой, и когда я не являлся, меня подозревали в несогласии или, по меньшей мере, в отсутствии интереса к тому, чем мы занимались все вместе».

Но Нэнси подвигла его и на другие переезды. Из отрывка «Театр/романа», опубликованного в 1971 году, мы узнаём, что это Нэнси, устав от того, что Арагон «скитается по гостиницам» (а в те времена женщину, подходящую к мужчине в гостиницу, могли принять за шлюху), свела его с людьми, готовыми сдать ему мастерскую «на улице сзади, или сбоку, параллельной или, как там еще говорят, у Пантеона». Кокто, выискивающий свежие сплетни, тотчас объявил, что Арагон живет с Нэнси Кьюнард в «Быке на крыше». Это была острота: «Бык» (кабачок, бывший тогда в моде у снобов) только что переехал с улицы Буасси-д'Англа на улицу Пантьевр.

Арагон всегда одевался, как денди, даже если это было ему не по средствам. Нэнси заставила его превзойти самого себя. Он прославился в шикарных местах своими тросточками, блестящей коллекцией галстуков, большим черным плащом а-ля Фантомас. Представьте его под руку с миллионершей (тогда еще не говорили «миллиардерша»), не просто одетой по моде 1925 года (по-прежнему ар-деко), но создающей эту моду: коротко стриженной, в круглых шляпках, которые делали ее похожей на мальчика. Тени на веках увеличивали ее глаза, сияющие резким светом; она беззастенчиво красила

губы яркой помадой — любая другая выглядела бы проституткой. Ее запястья были унизаны до локтей браслетами из слоновой кости, а под руку с Арагоном она шла так, словно вела в танце, с той высокомерной осанкой, какую придает рождение в мире реальной власти. Когда я познакомился с ней в 1950 году, молодые женщины, проживавшие сюжет «Второго пола» еще до того, как его написала Симона де Бовуар\*, не могли сообщить ей ничего такого, чего она бы уже не пережила. Но она знала, что ее раннее развитие было обязано деньгам «Кьюнард Лайн». И поэтому сделалась методичной революционеркой. Даже сектанткой.

Пока же они с Арагоном испытывали ту же потребность в ночной жизни, хотя и развлекались по-разному. Их видели в «Дзелли», но чаще у Брик Топ — модной чернокожей певицы, державшей свое кабаре на улице Дуэ. Арагон напишет потом в «Бланш, или Забвение»: «Я сделался тенью женщины, которая ворвалась в меня, как сквозняк в комнату. Она рассказывала мне о своих любовниках; я молчал о своих жалких романах. Мы обедали у нее, на острове Сен-Луи, в маленькой столовой, выходившей на узкую улочку. Зажигали свечи прямо в полдень. Набережная, Сена, истошные вопли буксиров, солнце, спускающееся с Пантеона, подобно желтому псу, — в спальне это было нашей музыкой».

Ей не нравилось, что происходит, а я был времени цвет.  
И всё-же на Сен-Луи она была лишь проездом... —

сказано в «Неоконченном романе».

У Нэнси в самом деле была квартира на улице Ле Регратье, которая послужит декорацией для «Орельена».

В определенной степени повседневная жизнь сюрреалистов в общепринятом представлении оказалась окрашена этой громкой связью. Но она была полной противоположностью жизни Бретона, скрытного в

---

\* *Симона де Бовуар* (1908—1986) — французская писательница, спутница жизни и единомышленница экзистенциалиста Жана Поля Сартра. Она ставила себе целью создавать «осмысленные» и философские произведения, определить подлинные отношения между мужчиной и женщиной, которые, вне зависимости от половой принадлежности и общественного положения, обладают «общей онтологической структурой». Эти мысли изложены в романе «Второй пол», написанном в 1949 году.

любви домоседа. Между двумя этими полюсами существовало множество вариантов. Кревель и Барон были любителями ночных развлечений, как и Деснос или Элюар, — только по-своему, тогда как Пере не выносил шумной жизни.

Связь между Нэнси и Арагоном из-за своей публичности имела неожиданное политическое следствие. Дусе спутал Нэнси с ее матерью леди Эмеральд, подругой английской королевы, и тотчас позабыл свой гнев по поводу «Трупа», просил Арагона возобновить литературную переписку и вдвое повысил ему гонорары в надежде разделить с ним столь приятное знакомство. Было самое начало 1926 года... Контракт между Арагоном и меценатом был заключен 3 февраля. Кутюрье ожидал, что Арагон станет его «двойником» в мире парижских развлечений: «...не имея возможности по возрасту вести такую жизнь, какую может себе позволить он... держать меня в курсе вопросов литературы, искусства, жизни молодого человека его возраста в артистических и светских кругах, которую он сможет вести благодаря мне». Взамен он пообещал ежемесячное содержание в 600 франков и дополнительную помощь в «особых и определенных случаях», из числа которых были предусмотрено исключены карточные долги.

Это означает, что связь Арагона с Нэнси началась не с их поездки в Лондон в начале 1926 года (это путешествие Арагон смог совершить благодаря контракту), а гораздо раньше. Понятно также, какими чувствами руководствовался Дусе и какие обязательства приняли на себя Бретон и Арагон без излишней щепетильности. Молодые люди не прислушивались к голосу совести, когда речь шла о деньгах. Арагон вернется к этому вопросу позднее, поскольку того потребовало его положение в коммунистической партии. Он расскажет Доминик Арбан: «Женщина, которую я любил, привыкла жить совсем в других условиях, нежели я, и я не мог продолжать такую жизнь вдвоем. Мне было трудно в материальном плане угнаться за ней, и разве мог я согласиться, чтобы она снизошла до меня?»

Во-первых, если бы он на это не согласился, то никогда не смог бы путешествовать вместе с ней. А ведь помимо Англии и Голландии, где Нэнси умела откапывать предметы из Африки или Океании, они посетили Италию, Испанию, Германию, объездили всю Францию. Кроме того, Нэнси любила играть. Отсюда предосторожности Дусе. А много позже, в «Богатых кварталах», — признание Арагона через посредство его персонажа Эдмона, любовника Карлотты — содержанки богатого человека. «Лихорадка игры делала ласки Карлотты более пылкими и волнующими, чем даже в самые первые дни... Эдмон тоже открыл для себя азарт. Низринуть с пьедестала деньги, ненавистные и постылые деньги, которые были так нужны ему, от которых он зависел...»

Сначала Нэнси ослепила Арагона:

Женщина — портрет на фоне Вселенной  
В Париже мы меняли кварталы, как перчатки  
От женщины исходит свет. И вечером, и утром  
Всё вращается вокруг нее.  
Женщина — дверь в неизвестное  
Женщина наводняет вас, как поющий родник  
Женщина — торжество босых ног,  
Вспышка, к которой ты летишь.

Но оставалась скука, которую Нэнси не удавалось убить путешествиями, или вернувшись рано утром без объяснений, или рассказав, с кем она провела ночь, или напиваясь до потери самообладания и неистовых, неукротимых сцен — всех этих терзаний, бывших для Арагона крестной мукой.

Его и распяли, причем его же друзья, за то, что он рискнул опубликовать в «Европейском обозрении» Супо в феврале—марте 1926 года «Черную тетрадь», представленную — какой скандал! — как отрывок из грядущего романа «Защита бесконечности» (готовящегося к публикации в издательстве НФО). После такого рецидива группа тотчас возопила, но в июле — о ужас! — «Парижский крестьянин» вышел отдельной книгой, а рекламное объявление по-прежнему возвещало выход в свет «Защиты бесконечности». Итак, осенью произошел большой разрыв, теперь уже не только с Нэнси. Пото-

му что пока он был полностью поглощен Нэнси, группа продолжала свое политическое развитие в коммунистическом направлении.

### *Бретон и «Допустимая самооборона»*

На обложке восьмого номера «Сюрреалистической революции», вышедшего в декабре 1926 года, стояла цитата из Энгельса: «Всеим этим господам не хватает диалектики». Там поместили некролог Дзержинского, кровавого председателя ЧК, «чистейшего человека в советской России», а Бретон напечатал длинную статью «Допустимая самооборона», посвященную годовщине отношений с коммунистической партией, признав тем самым, какая важная роль отводится этим отношениям.

Однако для современного читателя странность (или предвидение) заключается в том, что, как сразу становится понятно, «допустимая самооборона» обращена против коммунистической партии. Бретон начинает с заявления, что сюрреалисты отвергают любой компромисс с буржуазией, стоящей у власти: «Не желая никого шокировать, я хочу сказать, не слишком замыкаясь на этой мысли, что мы считаем присутствие г-на Пуанкаре\* во главе французского правительства серьезной препоной на пути мысли, почти беспричинным оскорблением уму, жестокой шуткой, которую нельзя спустить... Однако наше положение в современном мире таково, что поддержка нами какой-либо программы, например, программы коммунистов, поддержка принципиальная и восторженная... была воспринята с крайней сдержанностью, причем так, что в конечном счете была расценена неприемлемой». Предполагаемый читатель должен прийти в возмущение.

Действительно, статья апеллирует к пересмотру «столь несправедливого» осуждения. Но Бретон тотчас переходит в наступление: «Уже больше года мы сталки-

---

\* *Раймон Пуанкаре* (1860—1934) — президент Франции с 1913-го по январь 1920 года, премьер-министр с 1912-го по январь 1913 года, с 1922 по 1924 год и с 1926 по 1929 год; неоднократно был министром. Проводил милитаристскую политику, за что получил прозвище «Пуанкаре-война»; один из организаторов интервенции в советскую Россию в период Гражданской войны.

ваемся с глухой враждебностью, которая не упускает ни малейшего случая проявить себя. По здравом размышлении, я не вижу причин далее воздерживаться от заявления о том, что детская, напыщенная, бесполезно отупляющая «Юманите» — газета, которую невозможно читать, совершенно недостойная играть роль пролетарского воспитания, на которую она претендует. Невозможно не увидеть за быстро прочитываемыми статьями, рассматривающими новости в упор, так что вдали ничего не разглядеть, представляющими невероятные трудности России как безумную легкость... крайнюю усталость тех, кто их написал, тайное смирение с положением вещей...»

Надо сказать, что «Юманите» под литературным руководством Барбюса совершенно не напрягала свое воображение. В начале сентября в ней были напечатаны статьи Барбюса «О словах, исходном материале стиля», опускающиеся до пошлости и упрекающие, в частности, Малларме и Рембо за то, что те «в некоторых случаях впадали в крайности»<sup>35</sup>. Навиль приводит в своих воспоминаниях письмо Элюара от 31 октября 1926 года, после довольно развязной и презрительной рецензии на его сборник «Столица боли», который, как видно по названию, был навеян драмой, пережитой в 1924 году, и, бесспорно, является одним из прекраснейших поэтических сборников межвоенного периода: «Я охотно признаю, что французской коммунистической газете сейчас следовало бы заняться более полезным делом, чем литературой или поэзией, но я возмущен тем, что она, вместе со всеми реакционерами, ополчилась на двух величайших революционных поэтов всех времен (я говорю о Лотреамоне и Рембо). Гений Лотреамона и Рембо — единое целое с духом народа. Их ум обыкновенен... Народу все понятно. Нет такого “настоящего” поэта, который был бы непонятен народу».

Элюар четко дает понять, что побудило сюрреалистов думать тогда, будто их место в компартии: это глубинное единство, это единомыслие поэзии и народа, гарантами которых отныне выступают Лотреамон и Рембо. Надо отметить, что в своих поисках предшественников они не задумываясь придали малоизвестнос-

ти этих поэтов желанный революционный смысл. Они во многом способствовали рождению «легенды о Рембо». Но ссылка на Лотреамона и Рембо ничуть не тронула компартию, видевшую в этом лишь литературу и, следовательно, уклонение от четко выраженной политической позиции.

Проверку устроили после возвращения Навиля из армии, где он служил вместе с коммунистами своего возраста и социального происхождения. Он попытался читать Ленина, по крайней мере, несколько статей, переведенных к тому времени на французский язык, удивляясь, что сюрреалисты даже не думают с ними знакомиться, чтобы «разобраться», и написал брошюру, анонс которой был помещен в десятом номере «Сюрреалистической революции»: «Революция и интеллигенция: что могут сюрреалисты?» Он только что «перестроил» «Кларте» с Марселем Фурье, выведя журнал из-под влияния Барбюса, чтобы превратить его в центр общения между сюрреалистами и коммунистами. «Осенью 1926 года я надеялся, — писал он, — нащупать новый способ согласовать устремления собственно сюрреалистов (по меньшей мере, в том виде, как их определял тогда Бретон) и требования революционной деятельности, выдвигаемые организованным коммунистическим движением».

Навиль с юношеским максимализмом расставил точки над «й» для своих друзей по группе: «Имейте в виду: пролетарская революция делается пролетариатом и ради пролетариата. Сближение с ним интеллигенции ныне может означать для революции лишь помощь специалистов и людей, привыкших обращаться с пером». Отсюда альтернатива: «Либо упорствовать в позиции отрицания анархического порядка, позиции априори ошибочной, поскольку она не соответствует идее революции, которой прикрывается, позиции, связанной с нежеланием подвергать опасности собственное существование и священность личности... Либо решительно устремиться... по единственному революционному пути — пути марксизма. Это значит понять, что духовная сила... теснейшим образом связана с социальной реальностью, которую она предполагает».

Утверждая это, он становится на точку зрения, противоположную идеям Бретона. Но тот неожиданно мягко ответил, что Навиль в своей брошюре «пытается определить точку зрения коммунистов максимально беспристрастно». И «обвиняет нас в том, что мы еще колеблемся между анархией и марксизмом, ставя нам, некоторым образом, условия... “да или нет, является ли желанная революция априори революцией духа или революцией реального мира? Связана ли она с марксизмом или с созерцательными теориями, с очищением внутренней жизни?”». И Бретон отвечает: «Никакой двусмысленности: любой из нас желает, чтобы власть перешла из рук буржуазии в руки пролетариата». Однако тотчас уточняет: «Но пока мы считаем, что не менее важно продолжать опыты, связанные с внутренней жизнью, — разумеется, без внешнего контроля, даже марксистского. Кстати, сюрреализм и стремится свести в конечном счете два этих состояния воедино». Итак, он отказывается подчиниться. Навиль принял это к сведению, отметив, что ответы Бретона не выглядят категорическим отказом рассматривать вопросы из его брошюры. «В самом деле, совершенно допустимая самооборона от громоздкого барбюсизма коммунистической партии, его оппортунистической политики в отношении интеллигенции, из которой он, по примеру Москвы, хочет сделать подконтрольных ревнителей всех своих прихотей».

Он сообщает Денизе о пленарном заседании группы, состоявшемся в те дни: «Я думаю, вас сильно удивят слова Бретона, который, впрочем, держится великолепно. Арагона и Фурье вы знаете. Я добился всеобщего доверия к *основам того, что выражено в моей брошюре*. Это очень важно. Все прочие — аморфная масса, ждущая, пока кто-нибудь не выскажет свое мнение, это просто никуда не годится. Вы представить себе не можете, сколько на этом заседании было признаний, уступок, отречений... Несмотря ни на что, вы бы поняли, что есть люди, для которых революционная деятельность — это реальность и которые делают все, чтобы жить ею. Объяснения Элюара, например, были очень трогательными: со свойственными ему искренностью



и горячностью он заявил, что в отношении революции чувствует себя ровней рабочему и что он откажется ото всех своих стихов и т. д., которые считает ничтожными, дурацкими и фальшивыми».

### Осуждение «Защиты бесконечности»

Это письмо Денизе — один из документов, позволяющий нам окунуться в жизнь группы, услышать, что там говорилось, причем не только между отцами-основателями, но и между последователями. Переход к революционной повседневной жизни выявил строгую иерархию между «стариками» и «новенькими», что полностью противоречило их представлениям о самих себе. Навиль рассказывает о нескольких собраниях между 23 ноября, когда из группы ушел Арто, и 27 ноября, когда проголосовали за исключение Супо, категорически осудив соблазн литературы. Именно к этому периоду и относится осуждение «Защиты бесконечности», поводом к которому послужил анонс «Парижского крестьянина» во «Французской библиографии» от 15 октября 1926 года. Но Арагон по своему обыкновению продолжал читать страницы из этого романа, «готовящегося к выходу в свет», то тому, то другому. Ему требовалось слышать свою прозу в своем исполнении.

Устраивать такие чтения вообще-то значило играть с огнем. Это даже было подобно самоубийству. Гораздо позже, уже после смерти Бретона, Арагон расскажет: «Я, словно наперекор всей группе, затеял предприятие... которого я вовсе не скрывал от друзей, однако они не знали, как оно развивается, каковы его перспективы, очертания, замысел... этот роман...» Испорченность Арагона заключалась в том, что опубликованные им отрывки, например, «Письмо к Франсису Вьеле-Гриффену», напечатанное в «Литературе» в 1924 году, и «Черная тетрадь», помещенная в 1926 году в еретическом «Европейском обозрении» Супо, не позволяли постичь *замысел*, то есть понять, что это отрывки из романа.

Маргерит Бонне опубликовала протокол этого собрания, обнаруженный в архивах Бретона. Каждый из присутствующих должен был выразить свое личное отно-

шение к сюрреализму и коммунизму. Арто отказался это сделать и вышел. Перешли к Арагону, и вот тут-то Бретон напомнил, что Арагон уже направил заявление о своем принципиальном намерении вступить в компартию, «не содержащее никакого определенно выраженного решения. Мне сказали, что Арагон продолжает литературную деятельность: например, опубликовал в НФО сочинение в шести томах [sic] под заглавием “Защита бесконечности”. Лично я не вижу в этом необходимости. Известные мне отрывки из него не вызывают у меня безумного желания познакомиться с остальным». Ответ Арагона: «Отрывки публиковались только в “Сюрреалистической революции”. Если выход этой книги вызывает возражения, она не выйдет. Пока она не опубликована, судить о ней нельзя. Это всего лишь призрак».

Прекрасная уловка. Во-первых, забыто про отрывки, опубликованные в журнале Супо; во-вторых, ни слова об истинных размерах этого «призрака», который еще подрастет за ближайший год. Но этот обмен репликами показателен в плане слегка угрожающего тона, принятого во время тогдашних споров. Ибо этим дело не ограничилось.

Передадим слово *Бернье*: «Каким образом Арагон связывает свою литературную деятельность с деятельностью революционной?»

*Арагон*: «Скажу так: для меня это времяпровождение, связанное исключительно с сюрреалистической деятельностью».

*Навиль*: «Я думаю, что Арагон мог бы внести ясность, не прячась в кусты. Вы бы лучше объяснились, если бы что-нибудь писали. Это существует в вашем мозгу и влияет на ваши идеи».

*Арагон*: «Нужно различать опубликованные отрывки и неопубликованные. То, чем я занимаюсь, вероятно, не контрреволюционно».

*Бретон*: «Меня тревожит размах этого проекта, потому что шесть томов, это, знаете ли... Это отнимает время, которое можно было бы посвятить революционной деятельности».

В 1950 году один партработник скажет точно такие же слова по поводу «Коммунистов» Арагона...

## *Вступление в компартию*

Из письма Симоны к Денизе можно понять, что в то же самое время Бретон проникся доверием к Навилю, которого нельзя было заподозрить в литературной деятельности: «Андре снова встречался с Пьером, и они лучше поладили, чем это бывало раньше... Для меня это настоящее облегчение. Эта брошюра вызвала столько споров среди нас. Люди высказываются “за” или “против” и делятся по этому признаку. Сплошные мучения и угрызения совести... Не хватает ясности и свободы мысли, чтобы превозмочь и разрешить эти проблемы».

После дискуссий, которые велись без перерыва весь декабрь, чаша весов склонилась в сторону решения вступить в партию. В то время как Бретон закончил «Допустимую самооборону» такими словами: «Я знал уже в прошлом году, как мне быть, вот почему я счел ненужным вступить в ряды коммунистической партии. Я не хочу, чтобы меня произвольно отнесли к “оппозиции” в партии, которую я и так поддерживаю всеми силами». Арагон, Марсель Дюамель, Элюар, Лейрис, Превер, Танги, Юник подали заявления в компартию на собрании 24 декабря.

Бретон знал, что политбюро КП осудило «Допустимую самооборону» 4 ноября, потребовав, чтобы члены партии Фежи, Фурье и Пере выразили свое несогласие с этой статьей. «Возможно, — сказал он, — все заявления будут приняты, кроме моего. Тогда я окажусь в ложном положении по отношению ко всем вам... Я хочу подать заявление лишь после того, как мне будет дан ответ». Арагон возразил, что, возможно, другие заявления, поданные «прежде его собственного, облегчат ему задачу». Элюар же не мог «понять, почему Бретона отвергли, а меня приняли». Арагон ответил: «Лично я, хоть и притворяюсь, что оставляю свое вступление на потом, вступлю в партию, даже если Бретона туда не примут». Существенное расхождение во мнениях, причем гораздо более важное, чем могло показаться на тот момент.

Арагон, Бретон, Элюар и «новенький» Пьер Юник в конце концов решили вступить в коммунистическую партию в январе 1927 года. 6 января, в День святого Ни-

колая, как уточнил Арагон. Пьер Юник, родившийся в 1909 году, проникся «Манифестом сюрреализма» еще в лицее и стал вундеркиндом группы. Понятно, что в 18 лет столь важное решение далось ему легко. А вот Пере, опередивший их, был, по описанию Навиля, «одержим жадной бунта, которую не могло утолить никакое писательство... Но очень скоро я заметил, что он обладает политической проницательностью — уникальный случай среди друзей Бретона». Элюар вступил в партию по сентиментальным мотивам. Арагон, как мы видели, оказался самым нетерпеливым, возможно, потому, что мог таким образом избавиться от подозрения, будто «Защита бесконечности» отнимает время у его революционной деятельности...

В брошюре «Откровенно», состоящей из пяти писем, отправленных поочередно «Полю Нуже и Камиллю Гемансу, Марселю Фурье, сюрреалистам-беспартийным, Пьеру Навилю, коммунистам», содержится оправдание через отрицание, явно написанное Бретоном: «Мы вступили во французскую компартию, считая, прежде всего, что, не сделав этого, дали бы повод заподозрить нас в сдержанности, которой не имеем, в задней мысли, выгодной лишь ее врагам (худшим из наших врагов)». Вступление в партию действительно было своего рода ответом Навилю, который, как известно, опередил их. «Мы пишем эти письма, вспоминая вас», — писали ему они.

Любопытно, что у нас нет никаких непосредственных свидетельств того, как складывались отношения между нашими героями и коммунистической партией. По поводу Арагона мы не знаем ничего. Похоже, что его вступление в партию имело не большее значение, чем предыдущее заявление. (Но 15 января он был в Лондоне с Нэнси и послал оттуда оскорбительное письмо Дусе, с которым порвал в начале февраля. Похоже, его тогдашний коммунизм выражался в основном таким способом.) Жорж Садуль, родившийся в 1904 году и недавно сблизившийся с сюрреалистами, написал письма своему другу Андре Тириону (они хранятся в фондах Дусе).

27 января Садуль сообщил, что Бретон «вступил в ячейку и отречется в “Юманите” от некоторых отрывков из своей “Допустимой обороны”» (никаких следов этого не обнаружено). Как выяснилось, речь идет о ячейке «газовиков, это не рабочие, а служащие, поэтому они работают 1 мая, хотя и состоят в партии». С конца февраля Бретон, испив чашу публичных унижений, «хочет выйти из партии».

Тирион, со временем глубже проникший в компартию, пишет, что «вступление в ячейки порой сопровождалось нелепыми происшествиями». Существовало правило включать интеллигентов поодиночке в рабочие партиячейки. «От интеллигентов не требовали держаться в стороне от трудящихся, чтобы прославлять их в своих писаниях и полотнох (или в кино) или витийствовать на собраниях пролетариев, — объясняет Навиль. — Они должны были раствориться в рабочем классе. Можно себе представить, что партиячейка завода “Фарман” ничем не напоминала кафе “Сирано” [Навиль был прикреплен к ячейке этого авиазавода]. Нас было трое, “прикомандированных” к семи-восьми партийцам (в ячейке завода “Рено” было всего полтора десятка человек), и мы неустанно вели партийную работу наравне с нашими товарищами-рабочими. Партийцы подвергались на заводе неумолимым гонениям; для них и речи не могло быть о том, чтобы слишком высовываться, в некоторых цехах — и просто голос подать. Именно нас они просили делать листовки от имени ячейки, устраивать “летучки” у ворот предприятия...»

В чем тут дело: в меньшей занятости Навиля или ему больше повезло с ячейкой, чем его друзьям? Наверное, и то и другое. Во всяком случае, Тирион рассказывает, что у Андре Марти, одного из руководителей компартии того времени, был ограниченный и вспыльчивый брат, который «пользовался без зазрения совести престижем, связанным с именем черноморского мятежника... Мне кажется, Юник угодил в ячейку этого типа. И начались уморительные дискуссии, которые никак не могли понравиться суду из кафе “Сирано”. Деревенский дурачок накинулся на Бретона, и, судя по всему, его подталкивал к этому кто-то посмышленнее. Бретону же

пришлось сносить допросы следственных комиссий, очень смущенных возложенной на них задачей».

Во «Втором манифесте сюрреализма» Бретон уточняет, что этот Мишель Марти проорал «тогда в адрес одного из нас: “Если вы марксист, так вам не нужно быть сюрреалистом”». «Меня попросили сделать в “газовой” ячейке доклад о положении в Италии, подчеркнув, что я должен опираться только на статистические данные (производство стали и т. д.) и чтобы никакой идеологии. Я не смог».

Попробуем только себе представить, как все пятеро — Арагон, Бретон, Элюар, Юник, Пере — делятся пережитым за совместным аперитивом в «Сирано», причем каждый, естественно, напирает на то, что кажется ему самым невыносимым. Можно понять, что наши друзья спустились с небес на землю, хотя и старались изо всех сил, да и Навиль практически к ним не приходил. Но наиболее характерно то, что на встречах в «Сирано» сюрреалисты судили коммунистическую партию, отказывая ей в праве судить их самих. «Большинство сюрреалистов были мало готовы к партийной работе, — отмечает Тирион. — Девушки, кино, развлечения молодых буржуа в послевоенные годы составляли опасную конкуренцию политическим собраниям». В статье «Откровенно» отмечена эта неудача, не вызвавшая разрыва. Бретон вышел из партии, и вопрос о поддержке коммунизма оставался на повестке дня все последующие годы. О нем меньше спорили в открытую, но подспудно он являлся своего рода доказательством провала, этаким политической занозой, которая в конечном счете испортила отношения между сюрреалистами и привела к распаду группы.

Обращаясь к сюрреалистам-беспартийным, пятеро коммунистов писали: «Вы считаете, что еще можете придать вашей жизни смысл чистого протеста, мы же предпочли подчинить нашу жизнь внешнему элементу, способному, как мы думаем, завести этот протест как можно дальше, и все-таки между нами не существует преграды». Коммунистам же они говорили: «Плохо,

что организация компартии во Франции не позволяет ей использовать нас в той сфере, где мы действительно могли бы приносить пользу, и что она не приняла в нашем отношении иного решения, кроме как провозгласить нас повсюду подозрительными... Мы с сожалением будем дожидаться лучших дней, когда революции потребуется признать своих».

Компартия восприняла это спокойно (или почти не обратила на это внимания). Бенжамен Пере, поступивший на работу в «Юманите», где ему доверили вести рубрику происшествий, остался сотрудником газеты, хотя и подписался под брошюрой «Откровенно» (и не отмежевался от «Допустимой самообороны»).

Пятеро не могли предвидеть, что членство в компартии постепенно утрачивает прекрасную простоту. Навиль первым это заметил. «Приняв участие в деятельности коммунистической партии, — пишет он, — я сразу столкнулся с кризисом этой партии, вернее, российской компартии и всего Интернационала». В самом деле, именно в этот момент спор между Троцким и Сталиным принял наибольшую остроту. «На практике было уже мало приветствовать зарю пролетарской революции, взошедшую на востоке, требовалось нащупать особый путь в революции, где смешалось столько интересов, ограничений, людей. Что касается меня, весной 1927 года я принял сторону “левой коммунистической оппозиции”, как это называли в СССР, символом которой был Троцкий».

Но сюрреалисты превратили членство в компартии в проблему абсолютной морали. «Этот кризис, — подчеркивает Навиль, — превращал формальное признание общей обоснованности коммунистической политики в проблему; причем Бретон, и тем более Арагон, не хотели бы, чтобы именно эту проблему ставили их друзья». Поэтому, когда годом позже, в начале 1928 года, Навиля исключили из партии за оппозиционность, публикация им в «Кларте» исторической статьи Виктора Сержа «Год первой русской революции» о разногласиях между Лениным, Бухариным и Троцким по поводу Брест-Литовского мира в 1918 году привела к разрыву с Бретоном из-за «оскорбления идеала», и этот разрыв продлился шесть лет.

В конечном счете Бретон и близкие ему люди рассматривали коммунизм — в СССР или в представлении французской компартии — как неотъемлемую часть мифа о Революции. В этом они гораздо больше принадлежали своему времени, чем им казалось. В самом деле, тогда же Матье, возглавлявший в Сорбонне кафедру истории французской революции, втолковывал своим студентам, что большевистская революция — дочь Горы и Комитета общественного спасения... Несмотря на победу в 1918 году, Франция — обескровленная, ушедшая в себя, замкнутая в угасающей экономике, — отныне переживала Историю лишь по доверенности. Сюрреалисты же переживали настоящую культурную революцию, имевшую гораздо больший международный масштаб, чем творчество французских писателей, экспортировавшееся под эгидой официальных служб, но они считали необходимым уцепиться за революцию в Советском Союзе, использовать ее в качестве прецедента.

Дриё снова вмешивается в дела группы, потому что выход «Парижского крестьянина» отдельной книгой был встречен молчанием критики. Время отпусков, враждебность к сюрреалистам со времен их выходов (к тому же, как мы увидим, Арагон в конце своей книги вставил пару ласковых против критики) — да, конечно, но критики еще и были сбиты с толку книгой, непохожей на другие, не укладывающейся ни в какие рамки. Шокировал ли их подробный отчет о визите в небольшой бордель, скрывавшийся в Оперном проезде, который был недавно снесен? Сегодня это уже не важно, важна реакция Дриё.

Он только что выпустил вместе с Берлем ежемесячник «Последние дни». Редакционная статья, под которой стояли их подписи, яростно обличала «стачку» критики, встретившей «Парижского крестьянина»: «Недопустимо, чтобы молодой человек из провинции или иностранец, жадный до литературы, не знал о “Парижском крестьянине”, тогда как он полагается на определенных людей, чтобы те сообщали ему о литературных новинках... Важность того, что пишет г. Арагон, ни у кого не вызывает сомнений... Только особого рода теология хотела уничтожать книги, вместо того чтобы обсуж-



дать их. Только особого рода политика основывается на бойкоте новостей».

Напомню, что Арагон, опасаясь прослыть «литератором», сделал все, чтобы вызвать эту «стачку», провозгласив в конце книги: «Есть такие преследуемые преследователи, которых называют критиками. Я не допускаю критики... Я не допускаю, чтобы повторяли мои слова. Противопоставляли их мне. Это не условия мирного договора. Между вами и мной — война». Этот перегиб, бывший для него самым испытанным способом выпутаться из безвыходной ситуации, заставил его перейти к войне на деле: с тростью в руке он разгромил редакцию «Нуфель литтерер», повыбрасывал пишущие машинки в окно и попутно вздул Мориса Мартен дю Гара, которому хватило ума не заявить в полицию.

Дриё явно хотелось показать, что откровения по поводу «другой женщины» в «Парижском крестьянине» больше его не трогают. А тем более хотелось поддеть сюрреалистов и их «теологию», выставив на всеобщее обозрение тягу Арагона к литературе, несмотря на строгости, заведенные в компартии. Чтобы уловить всю соль ситуации, нам следует прежде пройти по следам Бретона.

### *Глава шестнадцатая*

#### *Надя*

Желая, чтобы между ними не было никаких недосказанностей, Бретон поверял Симоне свои любовные переживания, что не противоречило сюрреалистической морали. Или по крайней мере морали Бретона, поскольку в этой области все решал он. «Бретон сам сказал Массону, что допускает: сюрреализм полностью провалился в поэзии, в живописи, но ему остается мораль, — вспоминал Берль. — Естественно, у него имелась мораль на каждый случай». Надо сказать, что их отношения находились на такой высоте чувств, великодушия со стороны Симоны, какой не удастся достичь Сартру и Симоне де Бовуар, когда они станут придерживаться той же откровенности в следующем поколении.

## Три Нади

Вся группа сходилась в том, что взаимную страсть обуздать нельзя. Именно этим оправдывал свои отлучки Арагон. Но страсть не всегда была взаимной. По письмам Симоне можно проследить за безответным чувством Бретона к Лизе Мейер начиная с января 1925 года. Оно продлилось до ноября 1928 года, когда, устав от ее кокетства и «непонимания», узнав о ее браке с любовником Полем Деармом, он решил покончить с этой любовью. Правда, в промежутке ему случалось поглядывать по сторонам.

В конце 1926 года, а точнее 4 октября, неподалеку от парижской штаб-квартиры коммунистической партии он повстречал незнакомку — Надю. Он будет видеться с ней каждый день до 13 октября. Последнюю ночь они проведут вместе в отеле «Принц Уэльский» в Сен-Жермен-ан-Лэ — упоминание об этом Бретон вычеркнет, пересматривая свой рассказ-протокол «Надя» в 1962 году. Андре Пьер де Мандьярг подметил эту самоцензуру не без иронии: «...таким образом читатели, все, кому попадет в руки эта книга, подумают, что между Надей и Бретоном на самом деле не было ничего плотского, кроме нескольких поцелуев в губы».

В том же 1962 году Бретон без устали подчеркивал «два главных “антилитературных” императива, которым подчиняется это произведение: обилие фотоиллюстраций имеет целью отказаться ото всяких описаний [в “Манифесте сюрреализма” описание заклеено как бесцельное и бессодержательное], а тон повествования копирует стиль медицинского анализа, в частности, нейропсихиатрического, сохраняя все сведения, которые можно получить путем наблюдений и расспросов, но не заботясь о том, чтобы придать этому отчету хоть какую-то художественность». Тем не менее в повторном издании можно обнаружить больше трехсот исправлений первоначального текста. «Если уже тогда, в этой книге, — извиняется Бретон, — факт ее написания, а тем более публикации отнесен к проявлению *тщеславия*, что говорить об удовольствии, которое доставляет себе автор, через столько лет хоть немного подправляя ее

форму». Действительно, замысел, создание «Нади» погружают нас в самую гущу противоречий между нарочитой антилитературой основателя школы и его потребностью писать, такой же властной, как у Арагона.

На самом деле есть три Нади. Одна — из плоти и крови, встреча с которой вскружила голову Бретону, другая — персонаж книги «Надя», созданной примерно через десять—тринадцать месяцев после начала романа, и, наконец, та, что предстает перед нами 60 лет спустя, когда книга стала классикой, а шедевр заставил позабыть об антилитературном терроре.

Вначале приведен сюрреалистический эпизод, более достоверный, чем Бретон мог ожидать. В книге с длинным предисловием он принимает характер доказательства, хотя на самом деле был неожиданностью. Вначале Бретон старательно вписывает его в собственную анкету: «Кто я? Не положиться ли в виде исключения на пословицу: в самом деле, не свести ли все к тому, “кто мой друг”? Надо признать, что это слово сбивает меня с толку, стараясь установить между мною и некоторыми личностями отношения странные, неизбежные, волнующие в большей степени, чем я предполагал... Не считая разнообразных вкусов, которые я знаю за собой, склонностей, которые я в себе ощущаю, влечений, которым я подвержен, событий, которые случаются со мной, и только со мной; не считая множества жестов, которые я наблюдаю за собой, чувств, которые способен испытать я один; именно в соотношении себя с другими людьми я хочу обнаружить если не корни, то хотя бы отдельные черты моего отличия. И строго по мере осознания этого отличия мне будет открываться, что я призван совершить в этом мире — именно я из многих других — и какую уникальную вещь я несу, принимая на себя в полной мере ответственность за ее судьбу».

Этот яростный индивидуализм уже звучал в «Допустимой самообороне», адресованный компартии: «Мы знаем только то, что в определенной степени наделены даром речи, а через нее в каждом из нас властно стремится выразиться нечто великое и неясное, каждый из нас был избран и указан самому себе среди тысячи, что-

бы высказать то, что должно быть высказано. Это приказ, который мы получили раз и навсегда и который нам некогда обсуждать».

Новые предосторожности: еще до того, как начать повествование, он ссылается на Гюго, Флобера, Гюисманса\*, Рембо, Аполлинера, Пикассо, своих друзей Элюара, Пере, Арагона, Десноса как гарантов внимания, которое следует уделять мельчайшим событиям жизни, мимолетным, внешне незначительным впечатлениям, которые, однако, сообщают нам больше всего остального. Весьма необычная подготовка к таинству через воспоминания, скользящие от встреч к грезам. В общем, смысл жизни, его собственной жизни, заключен не в том, что можно определить логически. «Я вынужден принять идею работы как материальной необходимости, в этом отношении я всецело за ее лучшее, наиболее правильное распределение. Пусть мрачные обязательства жизни навязывают мне ее — это так, но заставить меня верить в нее, уважать мою работу или чью-нибудь еще — никогда. Повторяю, я предпочитаю верить, что на дворе божий день, хотя на самом деле ночь. Когда работаешь, ничто не служит жизни. Событие, в котором каждый вправе ожидать открытия смысла своей собственной жизни, то событие, которое я, может быть, еще не нашел и на пути к которому я ищу самого себя, не дается ценой работы. Но я предвосхищаю, ибо, возможно, именно здесь, несмотря ни на что, я предвосхищаю то, что в свое время позволило мне осознать и оправдать, — я более не могу медлить — появление на сцене Нади».

Ссылка на Гюисманса позволила Бретону отделить его (и отделиться самому) «от всех романистов-эмпи-

---

\* *Жорж Шарль (Йорис-Карл) Гюисманс* (1848—1907) — французский писатель, «голландец, растленный Парижем». Тридцать лет был служащим, выпустил сборник стихотворений в прозе и написал роман «Сёстры Ватар», после чего с ним подружился Золя. Описывал тусклое повседневное существование людей, будучи исполнен пессимизма и отвращения к современному миру «негодяев и дураков». Затем порвал с эстетикой натуралистов, стал стремиться к идеалу и постепенно пришел к католицизму, привлеченный созданным им искусством, выступил защитником импрессионистов, чей талант его покорил.

ристов, утверждающих, будто выводят персонажей, не похожих на них самих... Я не нахожу это ребячеством, я считаю это возмутительным. Я упорно требую имен, интересуюсь только такими книгами, которые распахнуты настежь, как двери... Что касается меня, то я по-прежнему буду жить в своем доме из стекла... спать по ночам на кровати из стекла под одеялом из стекла, где рано или поздно *кто я есть* будет высечено алмазом».

Наконец, после столь тщательной моральной подготовки (и какой прозой изложено разоблачение литературы!) — завязка: «4 октября прошлого года, к вечеру, после одного из тех совершенно праздных и очень хмурых дней, секрет проведения которых мне прекрасно известен, я очутился на улице Лафайетт; постояв несколько минут перед витриной книжного магазина “Юманите” и купив последнюю книгу Троцкого, я продолжал свой бесцельный путь по направлению к Опера. Конторы, мастерские начинали пустеть, с верхних до нижних этажей закрывались двери, люди на тротуаре жали друг другу руки, и тем не менее народ начинал прибывать. Я машинально наблюдал за лицами, нарядами, манерами. Полноте, да разве такие способны совершить революцию!» Здесь уже принимаются предосторожности не в отношении литературы, а в отношении политики. Конечно, ведь этот праздношатающийся — не кто-то там, а Андре Бретон, написавший «Допустимую самооборону», вступивший в компартию, подписавшийся под «Откровенно». В жизни, как и в рассказе, сливается опыт сюрреализма и ожидание Революции.

Появления Нади оказалось достаточно, чтобы забыть о предосторожностях и придать повествованию живость, не слабеющую до самого конца: «Я только что прошел перекресток, название которого позабыл или не знал вовсе, там, перед церковью. Вдруг шагах, быть может, в десяти я обнаруживаю молодую женщину, одетую очень бедно, она направляется в противоположную сторону и тоже видит меня или видела. В отличие от остальных прохожих она идет с высоко поднятой головой. Она так хрупка, что, ступая, чуть касается земли. Едва заметная улыбка, кажется, блуждает по ее лицу. Она прелюбопытно покрашена: будто, начав с глаз, не

успела закончить, край глаз — слишком темный для блондинки. Именно край, не веко...»

Может быть, она актриса или ему нужно готовиться к «худшему», то есть что она проститутка? Он заговорил с ней. Она поддержала разговор. «Я разглядываю ее лучше. Отчего в ее глазах происходит нечто столь исключительное? Что отражается в них с темной тоской и одновременно светится от гордости? Еще одну загадку задает начало исповеди, которую она совершает, не требуя от меня ответного шага, абсолютно доверяя мне, что могло бы (или не могло?) быть неуместным». Вот вам ритм повествования: забежать вперед, отступить назад. Сразу же рассказывается о жизни незнакомки. Она из Лилля. «Она познакомилась со студентом, которого, быть может, любила и который любил ее. В один прекрасный день она решила покинуть его, в тот момент, когда он этого меньше всего мог ожидать, и все это “из страха его стеснить”. Тогда-то она и оказалась в Париже... Она называет мне свое имя — имя, которое она себе выбрала сама: “Надя, потому что по-русски это начало слова ‘надежда’ и потому что это только начало”».

Когда они прощались, Надя спросила, кто его ждет: «Жена. — Женаты! О! Тогда...» Наконец, Бретон спросил ее: «Кто вы?» Она ответила не задумываясь: «“Неприкаянная душа”... Она удержала меня еще на несколько минут, чтобы сказать, что ее тронуло во мне. В моих мыслях, в моей речи, во всей моей манере держаться, и это один из тех комплиментов, которые всю мою жизнь были мне дороже всего: *простота*».

Маргерит Бонне выяснила, что настоящая Надя — Леона Д. — родилась под Лиллем в 1902 году, ей выпала трудная жизнь: в 18 лет она оказалась матерью-одиночкой. Значит, ей 24.

На следующий день Бретон и Надя встречаются снова. На сей раз Надя выглядит элегантно: шляпка, шелковые чулки, изящные туфли. Ей попалось стихотворение Жарри в сборнике, который принес ей Бретон, она прочла его и поняла, «задумываясь над словами, которые поразили ее больше всего, придавая каждому

знак согласия, одобрения, которое ему требуется». Она говорит о друзьях, которые оказывали ей покровительство. В такси она «вдруг перешла на “ты”»: «Давай играть: назови что-нибудь. Закрой глаза и назови что-нибудь. Не важно что: цифру, имя. Вот так (она закрывает глаза): две, две — что? Две женщины. Какие они, эти женщины? В черном. Где они? В парке... И потом, что они делают? Ну, давай, это же так просто, почему ты не хочешь играть? Ладно, знаешь, я так и разговариваю с собой, когда одна, и рассказываю себе всевозможные истории. И не только пустяки: я вообще этим живу». У Бретона вырвалось: «Вот она, крайняя степень сюрреалистического вдохновения, самая сильная его *конечная идея!*»

На следующий день Бретон повстречал ее раньше назначенного свидания на улице Шоссе-д'Антен, в том же наряде, что и в первый день, и она не могла объяснить, почему она там. В такси она доверилась ему, подставила губы, умоляла не злоупотреблять той властью, которую он имеет над ней. Они ужинали на террасе винного погребка на площади Дофин. Ее ясновидение переходило от настоящего (она предсказала, что в одном окне сейчас зажжется свет и что он будет красным — так и было) к прошлому, к тамплиерам, сожженным заживо на этой площади. Они ушли, пересекли Сену по мосту Менял. Андре читал стихотворение Бодлера, но снова напугал ее: она увидела на реке огненную руку.

На следующий день, 7 октября, Бретон не должен был с ней увидеться. Он скучает по Наде. «Каким она видит меня, что думает обо мне? Совершенно непростительно продолжать встречи, если я не люблю ее. А разве я ее не любил? Когда я рядом с ней, то чувствую себя ближе тем вещам, которые ее окружают. Она в таком состоянии, что неизбежно будет нуждаться во мне так или иначе, возможно, внезапно. Чего бы она у меня ни попросила, отказать ей было бы просто отвратительно, настолько она чиста, свободна от всех земных связей, столь мало, но чудесно держится она за жизнь».

Выходя из такси вместе с Симоной и Денизой (мы знаем о ее присутствии от Навиля), говоря о ней, он

вдруг видит ее в начале улицы Сен-Жорж и нагоняет, застигнув за разговором с незнакомцем. Она признается ему, что находится в отчаянном материальном положении. «Она не стала скрывать, к какому средству бы прибегла, если бы не я, чтобы раздобыть денег». Ей уже доверяли крупные суммы для покупки кокаина; ее арестовали, потом выпустили благодаря вмешательству друга — «адвоката или следователя». Бретон выждался дать ей 500 франков, в которых она нуждалась. «С большим уважением я поцеловал ее очень красивые зубы, и тогда она произнесла — медленно, серьезно, повторив фразу во второй раз на несколько тонов выше, чем в первый: “Причастие происходит безмолвно... Причастие происходит безмолвно”. Дело в том, как она мне объяснила, что этот поцелуй произвел на нее впечатление священнодействия, а ее зубы “заменяли просфору”».

На следующий день Бретон, проснувшись, просматривает почту: «Письмо от Арагона из Италии, приложенное к фоторепродукции центрального фрагмента картины Учелло, которая была мне незнакома. Картина называлась “Осквернение просфоры”...» 9 октября: «Надя позвонила в мое отсутствие. Человеку, ответившему на звонок [снова Дениза] и спросившему, как с ней связаться, она ответила: “Со мной не связываются”».

Таинственность нагнетается вплоть до ужина в воскресенье, на набережной Малаке, где официант, загнипнотизированный Надей, разбивает тарелки и проливает вино мимо бокалов. «Надя отнюдь не была удивлена». Она сообщила Бретону, что ее «большой друг» усыплял ее каждый вечер, чтобы она рассказала ему, как прошел день. Они пошли в сторону Французского института. Она видит на афише «красную руку с выставленным указательным пальцем... Ей непременно нужно дотронуться до этой руки, она подпрыгивает, чтобы дотянуться до нее, и прикладывает к ней свою: “Огненная рука — знаешь, это о тебе, это ты”». Какое-то время она молчит, мне кажется, что слезы навернулись ей на глаза. Потом вдруг, встав передо мной, почти загородив мне дорогу, окликает меня как-то необыкновенно, как выкликали бы кого-нибудь из зала в зал в пустом замке:



“Андре? Андре?.. Ты напишешь обо мне роман. Уверяю тебя. Не возражай. Берегись: все стирается, все исчезает. Нужно, чтобы от нас что-нибудь осталось...”».

### *Больница и смерть*

Кульминация — ночь в доме 13 по улице Сен-Жермен. «Я видел, как по утрам ее папоротниковые глаза *распахиваются* тому миру, где хлопанье крыльев необъятной надежды едва отличимо от другого шума — шума ужаса; они распахиваются тому миру, в котором я различал лишь вечно закрывающиеся глаза. Я знаю, что для Нади это *отправная точка*; для иных добратся до нее — уже редкостное и дерзкое желание, которое осуществлялось вопреки тому, к чему принято взывать в минуту, когда все рушится; она сознательно далека от поисков спасительного плота, сознательно далека от того, что оказывается в жизни ложным, но практически необходимым компенсирующим началом».

Папоротниковые глаза, четырежды повторенные на фотографии, запечатлели этот момент. Доверившись Пьеру Навилю, который пришел к нему, пока он писал «Надю» (Пьер был вместе с Денизой, начавшей жить вместе с ним, и мы еще увидим, к чему это привело Арагона, находившегося неподалеку), Бретон скажет: «Заниматься любовью с Надей — все равно что с Жанной д'Арк».

С этого момента рассказ идет на спад. Бретон говорит уже не в настоящем времени, а тоном воспоминаний: «Я еще много раз виделся с Надей, ее мысль стала для меня еще яснее, а ее выражение приобрело большую легкость, оригинальность, глубину... Теперь я хочу вспоминать днями напролет только несколько фраз, произнесенных при мне или написанных ею у меня на глазах... “Если хотите, я буду для вас ничем, или просто следом”... “Я знала все, я столько вычитала в ручьях моих слез”». Он рассматривает ее рисунки, уточняя: «...до нашей встречи она никогда не рисовала». Он откладывает в памяти ее отклики: в тот день, когда она пришла на улицу Фонтен и

увидела маску из Новой Британии («Смотри: Химена!»), перед картиной Макса Эрнста «Но мужчины не узнают об этом ничего» или «Гитаристом» Брака. Фетиш с острова Пасхи, «первый дикий предмет из моей коллекции, говорил ей: “Я люблю тебя, я люблю тебя...”».

Мы близки к развязке. «Каким бы сильным ни было мое желание или, возможно, иллюзия, я сам, наверное, не выдерживал той высоты, которую она мне предлагала. Но что она мне предлагала? Это не важно. Одна только любовь в том смысле, в каком я ее понимаю, то есть таинственная, невероятная, единственная, приводящая в замешательство и несомненная любовь — такая, наконец, которую ничто не способно поколебать, могла бы сотворить здесь чудо. Несколько месяцев назад мне сообщили, что Надя сошла с ума...»

Ссылаясь на «дом из стекла», о котором говорит Бреттон, Маргерит Бонне восстановила реальные события, послужившие основой для рассказа, по письмам, сохранившимся в его архиве. «Образ молодой женщины встает из них еще ярче, чем в романе... Леона-Надя пребывает в непоколебимой уверенности: этот человек, с которым свел ее случай, отличается ото всех ее знакомых; ему предстоит свершить нечто великое... Хотя она видит в нем солнце, она знает, что это солнце опасно, ибо вместе с ним, через него грозит мрак.. Пусть она своей собственной жизнью поможет поэту в выполнении миссии, которая, как она считает, возложена на него: “Вы используете меня, и я сделаю все возможное, чтобы помочь вам ради чего-то хорошего...” 1 декабря она сетует на то, что позабыта, 15-го жалуется, что не виделась с ним уже 12 дней, а в конце января — что встречалась с ним всего два раза за весь месяц». Она пишет ему 30 января: «Я чувствую себя потерянной, если вы покинете меня», и в то же время, ощущая, как надвигается непоправимое:

Опять идет дождь  
В моей комнате мрак  
Сердце ввергнуто в пучину  
Мой разум умирает.

---

\* Персонаж трагедии Корнеля «Сид», девушка, разрывающаяся между любовью и чувством дочернего долга.

Тогда она решает «с внезапной серьезностью» вычеркнуть себя из жизни Бретона, после того как тот вернул ей отданные ему на сохранение бумаги и снова помог материально, «как когда-то вычеркнула себя из жизни студента». Письмо без даты, молча просунутое под дверь, одно лишь имя «Андре» написано карандашом на конверте — потертом, помятом, грязном, как бумаги, которые долго носят в кармане, — и «воздушный дух» навсегда выскользнул из жизни Бретона:

«Спасибо, Андре, я все получила... Не хочу отнимать у тебя время, необходимое для высших вещей — Все, что ты ни сделаешь, будет правильно — Пусть ничто не остановит тебя — Есть достаточно людей, которым предназначено погасить Огонь... Будет мудро не ложиться бременем на невозможное...

Надя».

Маргерит Бонне так завершает свой анализ «Нади»: «Через несколько недель после этого последнего послания разум Нади окончательно помутился. 21 марта 1927 года, одержимая обонятельными и зрительными галлюцинациями, крича от страха, она зовет на помощь; этого оказалось достаточно, чтобы хозяин гостиницы вызвал полицию». Ее поместили в больницу Святой Анны, потом, по просьбе родителей, перевели в психиатрическую лечебницу, расположенную ближе к ним, где она умерла 15 января 1941 года. Неизвестно, читала ли она книгу, названную ее именем.

И Маргерит Бонне делает вывод: «Оставаясь самим собой и возбуждая в Наде чувство своей необычности и особой ценности тем пристальным и часто взволнованным вниманием, с каким он смотрел на нее, слушал ее, Бретон нарушил хрупкое равновесие, которое ей еще удавалось поддерживать в своей жизни. Она очень быстро осознала, какой перелом произвело в течении ее дней вторжение Бретона. Она неоднократно говорила в своих письмах, что больше не может и не хочет жить, как раньше: ей было бы стыдно».

В этом заключается главный вопрос об ответственности Бретона: «Как мог он, зная о психических заболеваниях благодаря учебе, не разглядеть в Наде с первой же встречи признаков психоза? Все наводит на мысль

о том, что очарованность Надей, поведение которой воплощало идею сюрреализма, доведенную до грани и реально прожитую, помешала ему понять в первое время, что она уже переступила через эту грань». Однако, как видно из рассказа, он начал тревожиться. Письмо Симоне от 8 ноября ясно это показывает. Бретон рассказывает, как Надя «взялась любить его “одновременно серьезно и отчаянно”, он спрашивает себя, спрашивает Симону: “Что делать? Ведь я не люблю эту женщину и, возможно, никогда ее не полюблю. Просто она способна, и ты знаешь, как именно, поставить под вопрос все, что я люблю, и саму мою манеру любить. А потому тем более опасна”».

Отсюда его безразличие, когда наступило безумие, еще осугубленное в рассказе его выпадами против психиатрии. Начав писать «Надю» пятью месяцами позже, Бретон признался, что так еще и не решился разузнать о ее судьбе; мы знаем, что он не навестит ее. Это я и называл третьей Надей. В очередной раз, «на расстоянии», мы видим, как выдумка пережитого сюрреализма не исчерпала собой жизнь. Сюрреализм — это «Надя», рассказ-протокол о внутренних переживаниях Бретона. Он не ловчит. Именно это он и пообещал нам. 22 августа, поглощенный работой, он писал Симоне из замка Анго, превращенного в отель: «Я думаю, что эти общие рассуждения по поводу Нади будут малоинтересны. Я говорю в них довольно последовательно о вещах, которые, мне кажется, свойственны только мне».

### *Эммануэль Берль и Сюзанна Мюзар*

«Бретон, — пишет Навиль, — превратил встречу с Надей в начало исповеди всем своим настоящим друзьям, которая повторялась изо дня в день. Сначала она встречала сопереживание, чего внутренне и добивался Бретон. Отношения на грани откровения, которые он поддерживал с Надей, выводили на первый план пылающее ядро сюрреализма, самую суть страсти, без которой все остальное было лишь способом развлечься. В этом отношении Бретон явно отличался от Элюара и ото всех остальных. Каждый раз, когда он возвышался

в собственных глазах до накала страсти, позволяющего любви и эротизму слиться воедино, этот слепящий свет открывал ему двери откровения-посвящения».

Благодаря Навилю и его письмам Денизе нам открывается более приземленная реальность. «Симона, должно быть, говорила вам о Наде. Андре недавно спросил меня, что ему делать. Положение вам известно. По этому поводу он заговорил со мной о Симоне. Андре сейчас ужасно удручен. Он видит, какую несоразмерную роль играют некоторые пошлые обстоятельства», — намек на продажу картины, чтобы раздобыть денег для Нади. Еще одно письмо: «Позавчера Андре привел Надю в галерею... Это действительно странная женщина. Она чрезвычайно похожа на Гала (та же некрасивая красота); фантастические глаза, меняющие форму... Похоже, она была очень смущена, не зная, каким тоном (в каких выражениях) говорить об Андре с Симоной и т. д. Впрочем, Андре начинает с ней нервничать».

У эпилога книги была своя собственная история. В сентябре, собирая фотоматериалы для «Нади», Бретон все больше воспламенялся чувством к Лизе Мейер, с которой виделся почти каждый день. Но после того как он решил с ней порвать, вернулся к проекту, о существовании которого узнал в августе в Нормандии от супруги Эммануэля Берля (тот находился тогда в горах со своей любовницей Сюзанной Мюзар). Речь шла о серии подарочных изданий «Частный салон», в которую должны были войти «Надя» и другие произведения сюрреалистов.

Берль, с которым мы уже мельком встречались, родился в 1892 году. После войны он сотрудничал с Барбюсом, позже был дружен с Арагоном, который гостил у него летом 1925 и 1926 годов, опубликовал «Смерть буржуазной мысли», что делало его достойным общения в глазах Бретона. Он только что покончил с предприятием, которым занимался вместе с Дриё Ла-Рошеллем, — литературным журналом «Последние дни», где Дриё поместил после редакционной статьи о «Парижском крестьянине» «Второе письмо к сюрреалистам»

от 15 февраля 1927 года, а потом и третье — «О дружбе и одиночестве», 8 июля. Но эти вмешательства в жизнь группы не помешали Бретону встретиться с Берлем.

Тот пришел в «Сирано» поговорить о своем проекте и привел с собой Сюзанну Мюзар. Между ней и Бретоном вспыхнула любовь с первого взгляда. Он дал ей свой номер телефона. Пусть позвонит, когда будет одна. Она так и сделала. Вскоре они уехали вместе.

Андре Тирион рассказывает: «Около 1924 года две девушки, которым было не занимать смелости, уехали из Обервилье\* в Париж.. В 1924 году это было довольно значительное путешествие. Обе Сюзанны поклялись ни за что не возвращаться в Обервилье и не ограничиваться жалкими романчиками. Но пришлось пройти через это, чтобы выжить. Сюзанна Первая была маленького роста, с выразительным лицом парижанки, с очень красивыми глазами и улыбкой ненасытного ангела... Обе большие кокетки, они захотели познать всё; одна из двух Сюзанн даже какое-то время проживала в борделе, куда поступила под именем своей подруги».

Сюзанна Первая — это Сюзанна Мюзар. Берль вытащил ее из борделя около 1925 года, Арагон тогда еще не рассорился с Дриё. Он рассказывал мне, как обедал однажды у Берля вместе с Дриё: по дороге тот, зная, что Сюзанна тоже там будет, подробно расписал Арагону ее профессиональные таланты. Похоже, кроме него и Берля, у нее не было других клиентов<sup>36</sup>.

Бретон не видел ничего, кроме глаз Сюзанны. Огромных. Он знал о детстве в Обервилье. Она взволновала его своим занятием проституцией. «Либо это, либо сдохнуть». Он не мог вынести, чтобы она продолжала жить с «распутником» Берлем (нарочно не придумаешь), и попросил его вернуть Сюзанне свободу. По-прежнему не желая иметь никаких тайн от Симоны, он всё ей рассказал, она согласилась. Он увез Сюзанну в Авиньон, потом в Тулон, жил в отеле, который порекомендовал ему Арагон (его родственники по материнской

---

\* Обервилье — городок километрах в двадцати от Парижа; сегодня туда можно приехать на метро.

линии жили по соседству). Доложил об этом Симоне. И группе, которую бросил без предупреждения, но та его простила. После этого они вернулись в Париж, а Сюзанна — к Берлю.

Тогда-то он и написал эпилог «Нади». И вновь подстраховался: «Поддавшись соблазну предпринять нечто, требующее длительного напряжения сил, я непременно совершу проступок перед жизнью, какую я люблю и какой она дается мне, — жизнью *до изнеможения*... Сердце не лежит у меня ни к чему другому, кроме как вспомнить о том, что случилось в промежутке, отделяющем эти строчки от тех, которые, если пролистать эту книгу, закончились две страницы назад... Вот почему мне кажется, что звучащий в них голос еще может по-человечески возвыситься, вот почему я не отрекаюсь от редких интонаций, которые в них вложил. В то время как Надя, сама Надя так далеко...»

Он перебирает фотографии с запечатленными на них предметами и местами. «Я отметил для себя, что, за несколькими исключениями, они в той или иной мере сопротивлялись моей затее». Посетовал на «невозможность получить разрешение, чтобы сфотографировать очаровательную обманку: фигуру женщины в музее Гревена\*, которая делает вид, будто прячется в тени, чтобы пристегнуть чулок...». Фотографию этого символа эротизма 1925 года в самом деле удалось сделать только в 1959 году для издания 1962 года. Снова готовность к Революции. Бульвар Бон-Нуviel, «к сожалению, когда меня не было в Париже, во время великолепных дней грабежа, прозванных “Сакко и Ванцетти”, ответил моим чаяниям...». Двух итальянских анархистов, эмигрировавших в США, казнили 23 августа за преступление, которого они не совершали, что вызвало волну протеста беспрецедентной силы, и коммунисты протестовали громче всех.

К этим воспоминаниям ни с того ни с сего приплетена необычная история — «такая глупая, такая мрачная, такая трогательная» — господина Делуи, который никак не мог запомнить номер своей комнаты в гостинице. Он вернулся в отель, попросил повторить ему номер,

---

\* Музей восковых фигур в Париже, созданный в 1882 году.

поднялся к себе: «Через минуту в регистратуру явился невероятно взволнованный человек, весь в грязи, в крови и ни на что не похожий. “Господин Делуи. — Как Делуи? Не шутите. Господин Делуи только что поднялся к себе. — Простите, это я... Я только что выпал из окна. Какой у меня номер?”»

Именно этим анекдотом открывается рассказ, обращенный к Сюзанне, хотя ее имя не называется: «Ты так вовремя, так неистово и так удачно оказалась рядом со мной, чтобы напомнить мне, что я хотел сделать эту книгу “распахнутой настезью, как дверь”, и что в эту дверь ко мне теперь, наверное, будешь входить только ты. Входить и выходить... Для всех, кто меня слушает, ты должна быть не понятием, а женщиной, ведь ты больше всего женщина... Не стремись к этому, ты подменила собой наиболее знакомые мне формы, а также некоторые образы моего предчувствия. Надя принадлежала к последним — как хорошо, что ты скрыла ее от меня...»

Книга заканчивается коллажем настоящей депеши, вырезанной из «Журналь» от 27 декабря 1927 года, то есть, наверное, в тот самый момент, когда писался эпилог: в ней говорилось о пропавшем самолете. Бретон достаточно абстрагировал ее от истинных обстоятельств, чтобы только сейчас исследователям удалось установить, что речь шла о женщине-пилоте, что согласовывалось с гибелью Нади. В конце, совершенно неожиданно, — словно последнее послание, словно лозунг сюрреалистического искусства: «Красота будет КОНВУЛЬСИВНОЙ или не будет вовсе». Как не подумать, что это прилагательное, выделенное Бретоном заглавными буквами, обязано собой реальной Наде?



РАДИКАЛИЗАЦИЯ И ПОЛИТИЧЕСКИЕ  
ЛОВУШКИ.  
1927—1932

*Огонь по Леону Блюму*  
*Огонь по Бонжуру, Фроссару, Деа*  
*Огонь по ученым медведям социал-  
демократии*  
*Огонь Огонь... Огонь, говорю я вам*  
*Под руководством компартии ФСКИ\**  
*Вы ждете, держа палец на гашетке*  
*Огонь*

Арагон. Красный фронт (1932)

*Глава семнадцатая*  
*Аутодафе Арагона*

Если Бретон царил в «Сирано» только в промежутках между своими любовными увлечениями, то Арагон, идущий по следам Нэнси, не склонной к коллективному времяпрепровождению, бывал там еще реже. Группа стала собираться от случая к случаю. Арагон совсем об этом не жалел, судя по «Неоконченному роману»:

Вернуться домой — что значит домой? Надо поговорить  
На площади Бланш друзья режутся в карты,  
Ты с ними, вступая в сговор условностей.  
В чем смысл такой жизни и кто виноват?.

Позже Арагон попытается восстановить в памяти свои поездки с Нэнси: «Ах, Господи, Господи, возможно ли было совершить столько за такое короткое время?.. В Антверпен ради волос Магдалины; в Страсбург ради статуи Синагоги с завязанными глазами, в Сен-Мийель ради скелета, держащего свое сердце в вытянутой руке... молчу уж про Бат и Елисейские Поля Арля, Дунай

\* Французская секция Коммунистического интернационала.

и виноградники между Лозанной и Моржем, где вызревает вино Рамю. В Юзес ради красивой строчки Жана Расина...»

Садуль оставался верным другом Нэнси до самой ее смерти; она умерла, всеми покинутая, включая Арагона, который не счел нужным сдвинуться с места в этот важный момент<sup>37</sup>. Нэнси была мертвецки пьяна; шофер такси, увидев, в каком она состоянии, отвез ее в полицию, и она скончалась в общей больничной палате в марте 1965 года. «Никто не мог ее удержать», — сказал мне о ней Садуль, и это слово надо понимать во всех его смыслах. Энн Чисхольм в биографии Нэнси говорит об этом так: «Арагон по природе своей был постоянным в любви, даже однолюбом; о Нэнси этого сказать было нельзя. Одному-двум своим тогдашним друзьям (и позже) она рассказала, что он был очень требователен в сексуальном плане. Физически и духовно Нэнси никогда не могла долго обходиться одним любовником, а ее отношение к сексуальности было в большей степени импульсивным, чем продиктованным страстью». Тем летом 1927 года их связь длилась уже больше двадцати месяцев.

В «Третьем письме к сюрреалистам о дружбе и одиночестве», в июле, Дриё снова напрямую обратился к Арагону, затронув самую чувствительную сторону его отношений с Бретоном: «Написав эту книгу [“Парижский крестьянин”], Арагон сделал больше для осуществления революционного духа сюрреализма — столько же, сколько сам Бретон, — больше, чем все остальные тысячью слов, тысячью робких попыток, хотя все эти слова и попытки лежат в основе этого важнейшего произведения, открывающего собой “Бурю и натиск” \* XX века».

---

\* «Буря и натиск» (нем. *Sturm und Drang*) — период в истории немецкой литературы (1767—1785), связанный с отказом от культа разума, свойственного классицизму, в пользу предельной эмоциональности и описания крайних проявлений индивидуализма, интерес к которым характерен для предромантизма. Название движения восходит к одноименной драме Фридриха Максимилиана фон Клингера.

Чтобы уловить всю соль, вспомним, что Дриё наверняка прочел «Откровенно» (опубликованное в мае) и пояснения по поводу исключения Арто и Супо, подписанные в том числе Арагоном: «Разболтанность, которую они вносили в наши ряды, продолжение *в одиночку* нелепой литературной деятельности, злоупотребление доверием... слишком долго испытывали наше терпение». Наверное, Дриё тогда подумал, что Бретон собирается уничтожить Арагона. Он прекрасно знал: в том, что касается романов, подобные заявления Арагона могли быть только ложной клятвой. Последующие события покажут, что Арагон вовсе не был настолько прост, чтобы подписывать лишь то, во что верил сам.

Да, он подписал, подпишет и другое, но лишь будучи убежден в том, что уловками и обманом отыщет способ провести свою объемистую рукопись через запреты группы, как это удалось ему с «Парижским крестьянином». Когда он в конце концов уничтожит свой роман, то скажет без обиняков, что сделал это не под давлением группы.

### *Дьепская рана*

В августе 1927 года он был с Нэнси в Пурвиле, в Нормандии. На всех парах писал новую книгу — «Трактат о стиле»; этот опус явно был способом отмазаться от обвинений в «литературе», к которой постоянно увлекал его Дриё. Но за этой неистовой книгой стояла драма, вернее, две драмы, на которые нам предстоит пролить свет. В конце жизни, в 1974 году, Арагон признается: «В замке Анго мы устроили для Андре Бретона, который был тогда одинок и несчастен, этакое гнездышко, где он писал свою “Надю”. Мы читали для Нэн и для самих себя страницы о последних днях, перемежая эти два рассказа, я так и слышу голоса в том доме с картонными стенами, где в наших отношениях с Нэн уже началась черная полоса, ссоры, ревность, которую я неожиданно для себя открыл.. Я так и слышу смех Андре, читающего “Трактат”...»

Прервемся на этом месте. Бретон смеялся, но не вместе с Арагоном. Симоне он говорил: «То, что пишет Арагон, по-прежнему очень хорошо, но так же мало че-

ловечно, как всегда. Это явно что-то значит, но слишком маловажно... Нужно стремиться не только к человечности, которой достигают далеко не все, а к жизненно важному». Жуткое откровение, подтвержденное в радиобеседах 1952 года: «Десяток рукописных страниц, которые Арагон заставлял себя выдавать на горá каждый день, стоили ему полчаса труда, если только можно называть трудом виртуозные гимнастические упражнения, выполняемые играючи. Он не упускал случая прочесть мне их днем, за коктейлем “Александра”, у Пурвильского пляжа... Он очень гордился своей коллекцией галстуков (около двух тысяч), которые всегда возил с собой. Всех цветов радуги...»

«Трактат» не заслуживает такого презрения. Конечно, это яркий этюд, четко выдерживающий ритм мщения, яростного уничтожения буржуазных ценностей всякого порядка, доказывая невозможность любого компромисса. Начало по праву стало знаменитым:

*«Судьба Лафонтена*

“Делать” означает по-французски “испражняться”

Пример:

Не будем принуждать свой талант,

*Мы не сделаем ничего изящного*

На открытке был изображен маленький мальчик на горшке».

Далее следует всеобщее обличение: «На дворе сомнительный 1927 год... и мрачные поля... смердят от умственной падали. Пробыл час торжества софизмов. Автор предисловия к Рембо [Клодель] назначен послом в Вашингтон, Бодлера вырядили томистом\*, Доде отволок Гюго в отстойник, Дарвин осужден в Америке, Фрейда вываляли в грязи во Франции, Поль Валери — член Французской академии, ну что ж, уже немало... Курите, мне плевать, но только заткнитесь, дайте подохнуть со скуки в тишине!» И всё в таком тоне, чтобы разрушить искусственный рай в эпоху наркотиков, когда религия снова вошла в моду.

---

\* Томизм (от лат. *Thomas* — Фома) — учение в схоластической философии и теологии католицизма, основанное Фомой Аквинским. Доктрина томизма выступает не столько учением о догматах веры, сколько учением о способах постижения этого учения посредством разума в отличие от августицианства, взывающего к интуиции.

Здесь нет свободы духа, ее не может быть до Революции, но есть непримиримость слога, стиля. К тому же приходится еще и расставлять все по полочкам: «Известно, что сюрреализм — сознательная форма современного вдохновения, уже не необъяснимая визитация, а некий дар в действии. Обычно ограниченный усталостью... Беда в том, что, когда критика рассудка ослабляет хватку, личность пишущего объективируется. Если вы пишете жалкие глупости по сюрреалистическому методу, это будут жалкие глупости... на самом деле всякая поэзия сюрреалистична В СВОЕМ ДВИЖЕНИИ. Например, когда вы пишете письмо, чтобы что-то сказать, вы пишете всякую чушь. Вы предоставлены *вашему* произволу. Но в сюрреализме все строго. Смысл образуется вне вас».

Никаких шуток. Сюрреализм вовсе не является, как некоторые хотят это представить, «шагом вперед верлибра. В другие времена они были бы верленистами, мюссеистами. Они пишут бог знает как, то есть в зависимости от своих возможностей, то есть плохо — они пишут. И это сюрреализм? Вот вы смеетесь, а все попадают на эту удочку. Это возвращение литературы. Наоборот, в момент собственно сюрреалистического опыта всё происходит так, будто некая движущая сила, о которой мы ничего не знаем, выписывает кривую... Именно за этим неизвестным устремились в погоню продолжающие опыт... Это элементы будущей гипотезы...».

Будущая гипотеза — тот огромный роман, который Арагон пока держит в секрете, раз его осудили, «Защита бесконечности»; это поиски неизвестного, которые, по его мнению, относятся к «собственно сюрреалистическому опыту». Если для Бретона «Надя» — это «книга, распахнутая, как дверь, в неизвестное», Арагон скажет о своей: «Это был роман, в который входили через столько же дверей, сколько в нем было различных персонажей. Я ничего не знал об истории каждого из персонажей, каждая была определена... его странностью, его невероятностью, я хочу сказать, невероятным характером его развития... Вся эта толпа должна была в конечном счете собраться в некоем огромном борделе, чтобы предаться осуждению и смятению, то есть разгромить мораль вся-

кого рода на некоей огромной оргии». Если в романе будут выведены персонажи, отличные от самого романиста, Бретон сочтет его возмутительным, но если отвести главную роль невероятному, это будет «книга, распахнутая, как дверь». Можно себе представить, насколько смутным был «замысел» «Защиты бесконечности», однако он существовал. И даже становился лучше и лучше.

Известно, что роман уже более или менее сложился летом 1926 года (то есть до его осуждения группой) благодаря поездке в Антиб, откуда Арагон писал 3 сентября Дусе, посылая ему важные отрывки (заметьте: опять только отрывки): «Несмотря на тысячу бытовых забот, я впервые в жизни непрерывно счастлив». Это благодарность Нэнси.

Читая годом позже Бретону «Трактат о стиле», он не мог не примерять в своих мыслях реакцию Бретона на эту новую теорию сюрреализма к безоговорочно запрещенному роману, над которым, однако, работал «украдкой». Возможно, раз Бретон взялся за «Надю», а это все-таки повествование, Арагон проникся надеждой, что сможет как-то продвинуть дело, найти компромисс...

Надо отметить, что в «Трактате о стиле» Арагон противопоставляет рациональность поэтического творчества таинству, дорогому сердцу Бретона. Но главная причина напряженности кроется в другом. Я оборвал воспоминания 1974 года на смехе Бретона. Дальше шло вот что: «Не зная, что за этой моей неистовой веселостью уже скрывался “Отелло”, которого я тайком читал и перечитывал в оригинале». Кстати, что делала Нэнси в тот день, в то лето? Ответ на мой вопрос содержится в признании Арагона с отзвуком ревности. В том же 1974 году он писал в «Театр/романе»: «Внезапно дала себя знать старая рана. В Дьепе, душной летней ночью... Долго тянется ночь, окно, выходящее на море, открыто, чтобы не слышать сквозь чересчур тонкие перегородки [“картонные стены” из признания о Нэнси] любовные вздохи, учащенное дыхание. Ничто не стирается из памяти, и эта бесконечная ночь, и эта жизнь после нее, всегда, когда тебя вновь предаст другой и кто-то еще, ах, не говорите мне то, что вы собираетесь сказать и о чем я говорю, заноза и так глубоко сидит в моем сердце».

Замок Анго находится всего в четверти часа пути от Дьепа.

Хотя не вызывает сомнений, что пребывание в Дьепе стало двойным кризисом — любовным и литературным, вопрос не в том, с кем Нэнси изменила Арагону накануне «дня Сакко и Ванцетти», и не в том, что Бретон мог стать ее любовником на один вечер и осложнить без того сложные отношения с Арагоном. Доказательств этому нет и не будет. Важно лишь отметить, что в последних произведениях Арагона две эти драмы наложились одна на другую. Таким образом, ключ к «повседневной жизни» Арагона и Бретона можно найти, расшифровав их произведения.

Добавим лишь одно слово о правилах открытости. Они не сработали у Бретона в похожих обстоятельствах, но были применены Нэнси, которая не только не отказала бы себе в мужчине, который ей нравился, но обязательно поставила бы в известность своего постоянного партнера. Она говорила мне году в 1950-м: «Я никогда не *обманывала* Арагона». Жаль, что я тогда не спросил ее прямо, что она делала накануне «дня Сакко и Ванцетти». Она непременно удовлетворила бы мое любопытство.

### *Дениза и Навиль*

Совершив это небольшое отступление, мы вовсе не отклонились в сторону от «Защиты бесконечности», наоборот, приблизились к ней вплотную. В рукописи уже цитировавшегося мной рассказа Арагон после слов «“Отелло”, которого я тайком читал» вычеркнул следующее: «Но я еще таскал с собой ту чудовищную рукопись, сотни и сотни страниц, накопившиеся за четыре года, со времен Живерни, — “Защиту бесконечности”... Кто же мог знать, что за всем этим скрывалось, вообразить себе *другую драму*, уничтожение чудовищной рукописи в конце 1927 года».

Обратите внимание: Нэнси не присутствует в «Защите бесконечности», то, что от нее осталось, относится к тому же любовному периоду, что и вторая часть «Парижского крестьянина». Теперь нам ясно видно че-

редование между Эйрой и Денизой. Дениза: «...живая женщина, которую я попытался вытеснить ею». Эйра: «Я был безумно влюблен в невероятно красивую женщину. В женщину, в которую уверовал, как в реальность камней. В женщину, которая, как я верил, любила меня». Дениза: «Я обращаюсь к вам, мой друг, мой дражайший друг, к вам, чье имя нельзя здесь упоминать: посреди подобных рассуждений вас настолько бы удивило, что я даже намекаю на ваше существование, на странные отношения, которые, однако, связали нас, и вероятно, навсегда — соединили нечто в вас и нечто во мне. Я постараюсь, чтобы это попало вам на глаза... Разве вы не узнаете тон, который я утратил с тех пор, как больше не говорю с вами, не разговариваю с вами по-настоящему. Вам свойственно не узнавать себя тотчас же. Однако когда я вам напомню, какую ценность вы придавали особенной небрежности, которую другие женщины считают сомнительной честью, когда я напомню вам, как признался, насколько мне дорога эта честь... Когда я напомню вам то общественное место, где случилось это, не имеющее никакого значения для остального мира, и гомон, соседей, безвкусный оркестр, позолоту на колоннах, нетронутые бокалы перед нами, мою долгую надежду, тогда вы не посмеете — у меня почти вырвалось здесь ваше имя, похожее на ветерок, стихающий у ваших ног, — вы не посмеете не узнать себя... Ваша походка. Ваше платье. Такое чувство, что для своего прихода вы выбирали именно тот момент, когда я писал за своим узким столом, упершись взглядом в стену... Я знал, что вы ходите из стороны в сторону у меня за спиной, ничего не говоря. Иногда вы приближались ко мне. Мое сердце билось. Я знал, что обернуться — значит рассеять вас».

Рукопись лежала в чемодане в Пурвиле. Но вот в середине августа, как я уже говорил, в замок Анго, по просьбе Бретона, приехал Навиль. А с ним была Дениза. Либо Арагон повстречал их (это наиболее вероятно, поскольку Навиль привез с собой тексты для нового номера «Сюрреалистической революции»), либо Бретон не



преминул ему об этом сказать, поскольку, судя по всему, то было одно из первых появлений этой пары на публике. О силе их любви можно судить по замечанию Пьера Навиля от октября 1927 года, накануне его первой поездки в Москву: «О скалы Дьепа, где дух Денизы возносил меня до небес среди куликов, пронзающих ветер, и эта странная хижина посреди набережной, покрытой щедрой россыпью солнечных зайчиков, где я был всего лишь эхом, оставшимся в вечности, радостным и беззаботным, перекрывшим все внешние шумы».

Для Арагона это стало *другой драмой*, о которой он будет вечно обречен молчать, землетрясением, выбившим фундамент из-под «Защиты бесконечности», увлекая за собой четыре года романа в самом важном смысле этого слова. Дениза — недоступная, но замужем за человеком, не созданным для нее, значит, однажды, возможно... стала Денизой, потерянной навсегда, потому что она влюблена в другого. Мне кажется, что именно это душераздирающее открытие и послужило толчком к созданию на основе «Защиты бесконечности» «Лона Ирен», которое тайком будет издано весной 1928 года. Это решение подтверждается купюрой в тексте между непристойностью («его награда, сперма, похожая на снег с горных вершин») и вступлением к цитированному мной отрывку: «Мне нравится... эти слова меня останавливают. Мне бы не понравилось, если бы это было одно и то же. Впутать в это человека, не имевшего к этому никакого отношения, человека, бывшего для меня, сегодня я это знаю, кем-то большим, чем мне хотелось думать. Я обращаюсь к вам, мой друг...» Плод, иссеченный из «Защиты» и превратившийся в «Ирен», разразился явно спонтанной грубостью в отрывках, утрачивающих весь свой смысл в порнографическом издании: «Я постараюсь, чтобы это попало вам на глаза. Я не принесу это вам почитать, когда мне заблагорассудится. Нет, я знаю, как поступить. Кто-нибудь другой ненароком покажет вам это, и вы прочтете. Прочтете одна. И сначала, возможно, подумаете, что я обращаюсь к другой. К какой другой? Разве вы не узнаете тон...» Эти слова отсылают нас к тому времени, когда Арагон читал отрывки из «Защиты» своим друзьям в надежде, что Дениза об этом узнает.

## *Поездка в Испанию*

Отсюда и некоторые другие ссылки и добавления в «Ирен», например, камешек, брошенный в огород приятелей по группе (и Бретона): «Говорят — вернее, намекают, — что все это, похоже, закончится любовной историей. Да, для дураков. Надо сказать, что им повсюду мерещатся романы, романчики». В сохранившихся отрывках из «Защиты бесконечности», опубликованных много позже, сказано: «Я не следую ни правилам романа, ни ходу стиха. Я пишу и говорю, как если бы Гюстава Флобера никогда не существовало... Марсель Пруст нагоняет на меня смертельную скуку, а г. Жироду для меня — пустое место. Что же до поэтов, то, извините за выражение, они все — блохоискатели... Момент кажется мне подходящим, чтобы послать подальше Оноре де Бальзака. Этот старый халат из бумазеи уже начинает действовать мне на нервы... Когда я думаю об Оноре, то понимаю, почему некоторые умы, например, Поль Валери и Андре Бретон, так презирают романы. Но вообще-то я Бальзаку плюю в лицо».

Что касается «романов» самого Арагона, то в августе 1927 года все рухнуло. Нэнси и Бретон. А теперь еще Дениза с Навилем... И «Лоно Ирен» стало тем, что оно есть — последним «прости» Денизе; порнография сожгла все мосты.

Это было также крушением романа, прелюдией к окончательному уничтожению, поскольку, за вычетом «Ирен», от «Защиты бесконечности» осталось только несколько разрозненных строчек. Не была ли Дениза сердцем этого романа, бесконечностью? Не проживал ли Арагон свою жизнь заново на письме? Возможно, вырвав из романа «Ирен», он думал просто-напросто отделаться от извращенного повторения второй части «Парижского крестьянина». Но если сбросить со счетов личные переживания, запрет, наложенный группой на роман, заставлял его ловчить, разрываться на части между истинными причинами, побуждавшими его давать волю воображению, выходить за пределы рационального, и их маскировкой с целью сделать их приемлемыми для его друзей. Его виртуозность ста-

новилась недейственной. Арагон смог лгать себе еще несколько недель, но потом наступил на горло собственной песне.

Да, это было испытанием на прочность. Исследователи творчества Арагона бездоказательно утверждали, что «Ирен» была слеплена в конце 1926-го — начале 1927 года, после осуждения, вынесенного группой. Но Арагон взял огромную рукопись «Защиты» с собой в Пурвиль и работал там над ней, а это значит, что расчленение романа произошло именно в августе. Остается достаточно времени для публикации «Ирен» с иллюстрациями Массона весной 1928 года.

После Пурвиля Нэнси купила загородный дом в Шапель-Реанвиле неподалеку от Вернона и обустроила его в начале 1928 года вместе с Арагоном. В промежутке они совершили путешествие через всю Испанию до Гренады. Энн Чисхольм пишет, что они «скандализировали общество тем, что проживали в одном гостиничном номере». В «Неоконченном романе» этой поездке уделено много места:

Я пересек съерры  
С траурной процессией городов  
Тоledo, Сеговия, Авила, Саламанка  
Алькала де Хенарес

Далее следует политический рефрен, назойливо повторяющий имя тогдашнего диктатора:

Примо де Ривера, Примо де Ривера, Примо де Ривера  
Шум вагонов в горах, шум колес...  
Снова политические предсказания:  
Бокал упал наземь. Льется, льется кровь  
Как жаль вина Хорошее вино Лорка  
Лоркито Лорка, это красное вино  
Хорошее цыганское вино  
Поживем — увидим, время бежит вперед  
Поживем — увидим, чья кровь потечет...

Походя упоминается о Мадриде:

Холода достигли Мадрида  
Я жил на Пуэрта дель Соль  
Эта площадь зияла и звала

К себе нового Сида  
Кто укрыл бы, как ночь покрывалом  
Нищету, грязь, и голод, и боль  
Бросьте мелочь, и пусть отойдет  
Где же, где же испанский народ?

Вот и всё. Никаких прямых отсылок к Нэнси. Только одно «мы». Никаких следов «Защиты бесконечности». Семнадцатью годами позже, в 1974 году, Арагон заявит, что нашел, то есть «восстановил» «Песнь Пуэрта дель Соль»:

Дрожащею рукой  
Четыре года жизни я порвал..  
Пропавшее лицо, не тронутое мыслью  
Никакой..  
Четыре года — собраны листки за все  
Четыре года для огня  
Она застыла, видя, как мои  
Ерошат волосы ее чудные пальцы  
И рассыпают золото кудрей  
Цезарь, идущий на смерть от тебя,  
Тебя приветствует. Кино немое  
Ведь слов еще никто не изобрел

Аутодафе «Защиты бесконечности» обрело весь свой смысл только в последних текстах Арагона, после 1965 года (даты смерти Нэнси). Это было первое самоубийство, предшествующее другому, совершенному в Венеции в августе 1928 года. На это указывает в первую очередь следующее замечание: «В том, что тогда случилось со мной, нельзя ничего понять, если не принять за *мой роман* все противоречивые поступки, которые в конце концов сделали меня таким, каким я был, каков я есть». И еще: «Как бы то ни было, в этом почти шестилетнем огне сгорела сама возможность любого романического творчества ВО МНЕ САМОМ».

Но почему казнь состоялась при Нэнси — возможно, это было своего рода жертвоприношением? Ты мне изменила. Моя жизнь, как и мой роман, не имеет исхода. Я уничтожаю у тебя на глазах годы моей жизни до тебя. Эйра и Дениза погублены, предоставлены судьбе под оболочкой «Ирен», осквернены и похоронены в порнографическом издании — единственном, что уцелело от романа. Нэнси, которая была в курсе «Ирен» (ей достался роскошный именной экземпляр с посвящением

«исключительно ради того, чтобы ей понравиться, нравиться ей без конца»), не помешала уничтожению. Она всегда пережидала, пока припадки Арагона не закончатся сами собой.

Однако, изучая рукописи сегодня, можно различить кое-какие нюансы. Прежде всего существует частичная машинописная копия «Защиты», весьма вероятно, что она была сделана рукой Нэнси, а главное, в фонде Нэнси Кьюнард в Техасском университете в Остине хранятся около семидесяти неиздававшихся страниц романа, автограф автора (я цитировал отрывки из них). На обороте одной из них написано рукой Нэнси: «Отрывки из рукописей Арагона (1927) (после немецкой оккупации Реанвиля, 1945)». Листки находятся в плохом состоянии, и это подтверждает, что они чудом сохранились после разграбления загородного дома. Некоторые порванные страницы были склеены перед войной. Есть все основания полагать, что Нэнси сберегла их вопреки воле Арагона.

Нелепо было бы предположить вслед за Энн Чисхольм, что свою роль в этом сыграло отвращение Нэнси к порнографии, поскольку, во всяком случае в Мадриде, «Ирен» уже не было, речь шла об остатках романа, и она приложила усилия, чтобы спасти из этих остатков всё, что могла. Вероятнее всего, обладая критическим умом, столь же острым, как впоследствии у Эльзы Триоле, она высказала Арагону свое мнение о том, во что превратилась его рукопись (после того как из нее изъяли Денизу) и что эти остатки, набор отрывков, пусть даже местами прекрасно написанных, ни к чему хорошему не приведут, разве что к разрыву с друзьями-сюрреалистами, и всё из-за уничтоженного романа, который он не мог продолжать, раз привел его в такое состояние, и никак не смог бы отстоять перед ними. В особенности политически. Не будем забывать, что Нэнси, хотя и стояла вне политики, в целом разделяла идеи Арагона: Она станет попутчицей коммунистов. Но чего уж Нэнси никак не могла допустить, так это унижения своего любовника. Кем-то другим, кроме нее.

Бросив свою рукопись в огонь, Арагон бросил туда Денизу. И свою молодость до Нэнси. Чтобы вернуть ее себе? Забыть про ночь в Дьепе?

Вопреки тому, что говорилось в афишированных политических заявлениях, истинная жизнь сюрреализма протекала в иных сферах. Скажем так: она протекала вне того, что известно о группе, хотя ритуал в «Сирано» по-прежнему строго соблюдался. Нет никаких сомнений в том, что Арагон, вернувшись из Мадрида, сделал так, чтобы его друзья узнали об аутодафе, однако он все чаще и чаще бывал в Шапель-Реанвиле.

Бретон, а тем более Арагон могли сколько угодно выискивать связки между своей личной жизнью, потребностью в творчестве и группой — или, что одно и то же, отказываться признать себе в том, что группа уже не была для них самым важным в жизни. Она не была причастна ни к тому, что их мучило, ни к тому, что приводило их в восторг. Бретону пришло гениальное решение: подключить лучшие ее элементы к беспрецедентному исследованию на основе самого интимного личного опыта, но выходящего за его рамки, — исследованию сексуальности. Сегодня мы знаем, что на самом деле оно длилось четыре года.

### *Глава восемнадцатая* *Деморализация*

Несмотря на публикацию в единственном номере «Сюрреалистической революции» за 1928 год отчета о двух первых вечерах, посвященных сексуальности, до 1990 года, когда Жозе Пьер, поработав в архивах Андре Бретона, собрал материалы по всем двенадцати заседаниям, известно было лишь то, что не ладилось в делах группы в тот год: личные драмы, некрасивые ссоры, расставания, разочарования и политические разногласия, возмещавшие собой распад группы, обозначенный «Вторым манифестом сюрреализма» в 1930 году. Надо признать, что повседневная жизнь группы тогда была не из приятных.

Казалось, Бретон держал ее в ежовых рукавицах. Но так ли это? В начале апреля прекрасная Юки рассталась с Фудзитой\* и сошлась с Марселем Нолем. Перед тем

---

\* *Цугухару Фудзита*, принявший имя Леонард (1886—1968) — японский художник парижской школы, прославившийся изображе-

она повстречала Робера Десноса, который обменялся с ней парой шуточных фраз, сворачивая из бумаги паука. Бретон решил, что это недопустимо. Однако три месяца спустя он с неудовольствием понял, что Юки бросила Ноля и живет теперь с Десносом. Хорош товарищ! Мало того что находящейся в его ведении Галерее сюрреалистов практически нечем торговать, так он еще и снялся с места в августе, оставив долгов на 13 тысяч франков. Друзья понемногу покидали его. Арагон был в Верноне, у Нэнси, Элюар почти все время в Швейцарии, где лечил легкие, Пере собирался жениться на певице Элси Хьюстон и уехать в Латинскую Америку.

*«В какой мере мужчина сознает, что женщина испытывает наслаждение?»*

«Исследование сексуальности», опубликованное в «Архивах сюрреализма», было анонсировано в «Сюрреалистической революции» под заголовком, который нам показался бы нейтральным, но в 1928 году выглядел взрывным: «Исследование сексуальности — доля объективности, самоопределение, степень осознанности». Это напоминает одну из тех программ, какие Бретон умел организовывать, когда ему казалось, что группа расплзается. В самом деле, на заседании 27 января присутствовало ядро группы: Макс Мориз, Навиль, Пере, Превьер, Раймон Кено, Танги и Юник, под председательством Бретона. Четыре дня спустя, на втором заседании к ним присоединились Арагон, Жак Барон, Жак Буаффар, Марсель Дюамель, Марсель Ноль, Ман Рей, Жорж Садуль. Не хватало только Поля Элюара. Последующие заседания проходили в более узком составе, но интерес к ним поддерживался благодаря присутствию уморительного «попа-расстриги» Жана Генбаха\* или,

---

ниями женщин и кошек в традиционном стиле и изящной графикой. В конце жизни обратился в христианство и писал религиозные сцены.

\* Эрнест Генгенбах (1903—1979) — французский писатель, публиковавшийся под псевдонимами Жан Генбах и Жан Сильвиус (последнее имя было его общим псевдонимом с Робером Десносом). Участь в семинарии, посещал в Париже артистические круги, нося сутану «в целях обольщения». После романа с одной актрисой пытался покон-

наоборот, участием серьезных Макса Эрнста и Арто, который решил вернуться. Элюар появился только на последних заседаниях, в 1930 году, — на первых, в которых приняли участие женщины.

Однако эта внешняя слаженность обманчива. Воспоминания Навиля всё расставляют по своим местам. Бретон, которого бросила Сюзанна, решил забыться в обществе молодых приятелей с улицы Шато, так все и началось. Неожиданно, даже непроизвольно. «Поначалу это были просто случайные разговоры, какие часто происходили у нас, — пишет Навиль. — Бретон, бесспорно, обладал талантом сориентировать такие сборища, где юмор и шутки сыпались, как из мешка, на неожиданные вопросы, припиравшие к стенке, внезапные практические предложения, никем не замеченные горизонты. Так поступил он и на сей раз, попросив записывать то, что говорилось. Он не был силен в пустой болтовне без всякой цели, до него не доходило: “что написано пером...” Записывать под диктовку, как можно быстрее, реплики разговора вызвался Макс Мориз. И сделал это, прекрасно чувствуя особенности речи каждого из нас».

Андре Тирион, вошедший в группу как раз в этот момент, оставил нам самое точное ее описание в те дни. «Встречи за аперитивом становились своего рода дежурством для сюрреалистов. Посещаемость отмечалась. Это был также церемониал клятвы в верности Бретону... Такие встречи были испытанием для новичков... Сами аперитивы образовывали иерархию. Анисовые настойки, “Перно” и т. д. были аристократией; периодически высказывались сожаления об (уже давнем) запрете абсента\*. Горькие наливки тоже высоко котировались, в частности, “Мандарин-Кюрасао” — черное пойло, эффективно очищавшее нутро».

---

читать с собой, потом сошелся с сюрреалистами (1925). Из группы его исключили в 1930 году, когда он вернулся к церкви, чтобы основать «религию дьявола». В книге «Сатана в Париже», полной юмора и шизофренического бреда, ему удалось, по словам Бретона, «примирить любовь церковника с любовью мирянина» и вернуть человеческому телу его «конвульсивную красоту».

\* Производство и потребление абсента, вызывавшего психические расстройства, было запрещено во Франции в 1915 году. Впоследствии запрет распространился на всю Европу, за исключением Испании.



Благодаря демократизации и радикализации группы из списка аперитивов окончательно исчезли гренадин и мятная настойка времен «Литературы». «Бретон всегда обращался к Арагону с некоей почтительностью, даже если их мнения слегка расходились, признавал за ним преимущество над другими. Это было своего рода со-правление, не только из-за давней дружбы, боевого братства, таланта, но и потому, что он в этом нуждался. У Арагона было то, чего не было у Бретона: замечательное хладнокровие (он никогда не выходил из себя), большая проницательность в сложных ситуациях... Именно Арагон обычно восстанавливал равновесие и согласие. На улице Фонтен, если не было споров на какую-нибудь актуальную тему, играли в карты, обычно в таро или в одну из многочисленных сюрреалистических игр, основанных на случайности: “изысканный труп” (писали ответы, не зная вопросов)... Где-то есть коллекция удивительных существ: Миро рисовал голову, Макс Эрнст — туловище, а Танги — ноги... Самым опасным коллективным времяпрепровождением было расследование, открытые публичные дебаты... Бретон использовал эти исследования как испытания, подвергая ему, без их ведома, новичков и тех, от кого он планировал избавиться. Как и игра в правду, расследования приводили к смертельным ссорам, грубо разлучая или сближая людей, не подозревавших, куда может завести это опасное упражнение».

### *Вождь и мачо*

Вот на таком фоне и возникла мысль провести исследование сексуальности — на сегодняшний день единственное, полный протокол которого сохранился. Естественно, на эту работу оказали влияние обстоятельства: Бретон тогда сгорал от любви к Сюзанне, сбежавшей с Берлем, Арагон собирался анонимно опубликовать «Ирен» после описания борделя в «Парижском крестьянине» (в те времена эти сочинения выглядели гораздо более непристойными, чем в наши), не говоря уже о плотской любви в стихах Элюара и «Свободе или Любви» Десноса, который, к несчастью, не участвовал в за-

седаниях, потому что поссорился с Бретоном. Средний возраст участников составлял всего 30 лет. Дерзость Сада служила им примером, как в свое время Аполлинеру: составив сборник «мастеров любви», он вернул к жизни многие другие эротические произведения. «Понемногу возникло чувство, что было бы нелишним развить исследование эротики, наделив ее истинным именем (сексуальность) и задав это направление игре в правду, которой мы предавались без всяких ограничений», — пишет Навиль.

Получился некий прототип исследования Кинси\*, что сегодня просто поражает. В самом деле, наряду с нарочито вольным тоном присутствует стремление докопаться до сути вещей, свойственное ученому. Участники сразу переходят к делу — или к телу:

*«Бретон:* Мужчина и женщина занимаются любовью. В какой мере мужчина сознает, что женщина испытывает наслаждение? Танги?

*Танги:* В очень слабой мере.

*Бретон:* Существуют ли объективные способы оценки?

*Танги:* Да.

Какие — выяснить не удастся.

*Бретон:* Что об этом думает Кено?

*Кено:* Таких способов нет.

*Бретон:* Превер?

*Превер:* Это зависит от женщины.

*Бретон:* Существуют ли объективные способы оценки?

*Превер:* Да, да, да, да...

*Бретон:* А Пере?

*Пере:* Никаких. А Бретон?

*Бретон:* Существуют только субъективные методы, которым можно доверять в той мере, в какой доверяешь данной женщине...

*Кено:* В какой мере Бретон доверяет женщине?

*Бретон:* В той мере, в какой я ее люблю. Навиль, в какой мере и т. д.

*Навиль:* Это зависит от женщины.

---

\* *Альфред Чарлз Кинси* (1894—1956) — американский зоолог и врач. Основал научно-исследовательский институт сексуальности при университете Индианы, издал доклад, основанный на исследовании посредством анкет: «Сексуальное поведение мужчины» (1948) и «Сексуальное поведение женщины» (1953).

*Бретон:* Можете ли вы при случае констатировать получение наслаждения?

*Навиль:* Да, разумеется.

*Бретон:* Как?

*Навиль:* Благодаря различным иллюзиям умственного порядка».

Бретон переходит к вопросу: «Понимает ли женщина, что мужчина получает наслаждение?» Пере спрашивает: «Каковы ваши представления о любви между женщинами?» Кено: «Всегда ли вы занимаетесь любовью одинаково? Если нет, то с целью усилить собственное наслаждение или доставить больше удовольствия женщине?»

Бретон отвечает: «По счастью, нет, а то было бы слишком скучно. Женщина пусть делает, что хочет...

*Пере:* Я всегда подчиняюсь мнению женщины и всегда интересуюсь ее мнением...

*Юник:* Я тоже, как Пере, всегда спрашиваю мнение женщины.

*Бретон:* По-моему, это колоссально. Феноменально. Сколько осложнений...

*Юник:* Почему Бретон считает колоссальным поинтересоваться мнением женщины?

*Бретон:* Потому что так не принято.

*Юник:* Противоположное может быть не принято.

*Бретон:* Мне плевать...»

Вот вам весь Бретон — вождь и мачо. Но все это уже тогда было опубликовано полностью. И это еще не самая оживленная дискуссия. Ее тон повысился, когда речь зашла о педерастии. Бретон заявил: «Я обвиняю педерастов в том, что они навязывают людской терпимости умственную и моральную недостаточность, стремясь возвести ее в систему, и парализуют все уважаемые мною начинания. Я делаю несколько исключений из этого правила, в том числе совершенно особое — для Сада».

Вступление в игру Арагона придает делу новый поворот: «Я считаю педерастию формой сексуального поведения наряду с другими формами сексуального поведения. Со своей стороны, я не подвергаю ее нравственному осуждению...

*Бретон:* Я категорически не желаю продолжать дискуссию на эту тему. Если она превращается в рекламу педерастии, я сразу же из нее выхожу.

*Арагон:* Никто не собирается делать рекламу педерастии. Дискуссия принимает реакционный характер. Хочу пояснить, что ответил так по поводу педерастии только потому, что речь зашла о ней. Я хочу поговорить обо всех формах сексуального поведения.

*Бретон:* Можно мне выйти из разговора? Пусть я прослышу мракобесом в данной области».

Это весьма показательно. Но мы услышим и другие, столь же откровенные слова, когда Арагон с Бретоном сцепятся снова во время того же заседания:

«*Бретон:* В какой мере, как считает Арагон, эрекция необходима для полового акта?»

*Арагон:* Определенная степень необходима, но что касается меня, у меня никогда не было полной эрекции.

*Бретон:* Ты считаешь, что это досадно?

*Арагон:* Как и любая другая неприятность физического свойства, но не более того. Я жалею об этом не больше, чем о том, что не могу поднять пианино».

Спор накаляется с последним ответом Арагона:

«Я хочу заявить, что в большинстве высказанных здесь ответов меня смущает сквозящая в них идея неравенства мужчины и женщины. Я считаю, что не стоит говорить о плотской любви, если не принять за основу ту истину, что мужчина и женщина пользуются в ней равными правами.

*Бретон:* Кто утверждал обратное?

*Арагон:* Поясню: значимость всего вышесказанного мне кажется в определенной степени подорванной заведомым господством мужской точки зрения».

Разговор тотчас поворачивает в другую сторону. Позже Бретон спросит ни с того ни с сего: «Допустим, женщина, которую вы можете полюбить априори, отдастся вам сразу, как только вы того пожелаете. Будете ли вы любить ее больше или меньше, чем женщину, которая долго не утоляла ваше желание?»

Все это, повторяю, почти тотчас могли прочитать их подруги. Симона, с которой Бретон не развелся. Сю-

занна. Да и Нэнси, которой, впрочем, вряд ли бы понравился такой моральный стриптиз, в который вовлекли и ее саму, не спросив согласия. По этому поводу в группе, как мы уже убедились, мнения уже разошлись. Навиль говорит, что вступил в конфликт с Бретоном: «По крайней мере (таково было мое предложение), было бы уместно дать почитать нашим женам или подругам тексты, которые имели отношение к ним вообще, если не в частности... Раз уж мужчины оставляют за собой право рассуждать об условиях сексуального наслаждения, пора передать слово и женщинам... Что на это ответить? Бретон же считал, что это сопоставление имело целью прежде всего подвергнуть испытанию участников дискуссии, которые и так уже старались изо всех сил прикрыть свое сексуальное поведение литературными сублимациями всякого порядка... Опыт был небольшой, но первый в своем роде, он должен был привести в замешательство защитников величайшего табу в нашей цивилизации. С другой стороны, женщины сами должны были проявить интерес к опыту такого рода, как и к любому другому, мы не могли требовать того, что нам не предлагали».

### *Титичное контрреволюционное заявление*

Навиль отмечает, что «сюрреализм столкнулся в этой области с трудностями, которых не преодолел до сих пор. В ученых и прочих сочинениях о сюрреализме, появляющихся одно за другим [это было опубликовано в 1977 году], упорно ни слова не говорится об “Исследованиях сексуальности”... Главные участники первоначально преследовали лишь узкую цель: подвергнуть взаимной проверке самих себя... В их ответах говорится о разочарованиях, неудовлетворенности, ограничениях, обманутых надеждах, о “почти”. Ничего похожего на торжество культа, провозглашаемого тупицами».

Последующие заседания практически не добавили ничего нового к первым, разве что искренность новых участников. Макс Эрнст: «Я хотел бы изложить свое мнение о наслаждении женщины. По-моему, все зависит от веры женщины в любовь. Мне кажется, я отмечал у не-

которых женщин наслаждение, которое было вызвано не самим половым актом, а тем, что за ним следовало (например, словами)». Это породило дискуссию о том, может ли мужчина получать иное наслаждение, нежели от эякуляции.

Со всем другим было выступление Арто на шестом заседании, 3 марта 1928 года: «Я считаю, что сексуальная область — это нечто личное, совершенно частное и закрытое. Я испытываю это, как любое другое явление в жизни, но ничего особого не жду... Способен ли подобный опрос допустить дискриминацию между искренними людьми и всеми прочими? Я нахожу сексуальность отталкивающей саму по себе и охотно избавился бы от нее. Я бы хотел, чтобы все люди к этому пришли. Я уже замучился быть рабом отвратительных влечений. И тем не менее я допускаю, что в определенных случаях этому можно предаваться, как своего рода смерти, но тогда это принимает форму недостойного отчаяния».

Бретон поворачивает разговор в другую сторону: «Цель дискуссии — отдать должное сексуальному влечению в любви.

*Арто:* Бывали ли в вашей жизни случаи, когда, безо всякого трепета любви и при весьма легком влечении к женщине, вероятно, физического порядка, вы испытали большое сексуальное наслаждение?

*Бретон:* Я, можно сказать, никогда не испытывал сексуального “наслаждения”. Каждый раз, занимаясь любовью с женщиной, я, возможно, не испытывал уверенности в том, что люблю ее, но и не был уверен в том, что не люблю ее».

Взгляд «с расстояния» снова дает Навиль: Арто «поносил секс на чем свет стоит. Он проклинал его в женщинах; это черное пятно на их представлениях о любви. Что касается мужчин, то именно в нем был корень запущенности и вырождения. Массон рассказал об одной его выходке: “Бретон не любил балов, он не умел танцевать. Мы же с Арагоном и Лейрисом сходили с ума от современных танцев. Как-то ночью Арто (аскет другого рода) ворвался в одно ночное заведение, пользовавшееся дурной славой, и замахнулся на нас тростью: “Что вы делаете в подобном месте?” Нам было весьма не по себе.

‘Да, мы здесь, потому что нам не спится. — Ну так идите в другое место!’ »».

Новый поворот разговора вызван глубоким пессимизмом Кено: «Я до сих пор не повстречал ни одной женщины, с которой смог бы жить...

*Превьер:* На это никто не сможет возразить.

*Бретон:* Я могу... Не знаю, повстречал ли я эту женщину. Если я ее встретил, она не потеряна для меня. Если нет, я уверен, что встречу ее...

*Эрнст:* Мне интересно, по какой причине некоторые всё еще живы. К примеру, Кено; я бы охотно подарил ему веревку.

*Кено:* Я умер бы ради любви или революции, но прекрасно знаю, что не встречу ни той, ни другой.

*Бретон:* Вот типичное контрреволюционное заявление...

*Кено:* Доверие к жизни, каким бы оно ни было, кажется мне антисюрреализмом.

*Бретон:* В таком случае я против сюрреализма в понимании Кено».

С восьмого по одиннадцатое заседания проходили в конце 1930-го — начале 1931 года. Это практически повтор, и присутствие женщин — Нуш Элюар, Жаннетты Танги, супруги Юника — несколько разочаровало, поскольку они мало говорили от себя и не претендовали на независимость от своих спутников. Последнее заседание, в августе 1932 года, вышло за рамки этого опыта.

### *Сорвавшееся самоубийство*

Эти заседания не могли скрыть главного: группы больше нет. Навиля, превратившего «Кларте» в «рупор русской левой оппозиции во Франции», исключили из компартии в феврале 1928 года. Арагона, Бретона и Пера «в очередной раз призывали к сотрудничеству с коммунистической партией. Некоторые друзья старались убедить их в том, что все проблемы будут сняты, если они ослабят связи с новой “Кларте” и в особенности с исключенными из партии, согласием которых они все еще стремились заручиться». Но это означало, что теперь судьей между сюрреалистами будет все чаще вы-

ступать компартия. А это вызывало охлаждение в личных отношениях.

Брошенная Симона нашла верного рыцаря в лице Мориза. Летом 1928 года мы застаем их в Бретани, вместе с Навилем и Денизой. Это не могло не задеть Бретона, хотя он все еще верил в то, что между Симоной и Моризом существует только дружба. Откровенность... Сюзанна по-прежнему выступала арбитром между ним и Берлем. Он предпринял тщетную попытку вернуть ее, отправившись в Аяччо на Корсике, где она жила вместе с Берлем.

Арагон не выезжал из Шапель-Реанвиля, тем более что Нэнси установила там печатный пресс. Он переводил «Охоту на снарка» Льюиса Кэрролла, и они печатали книгу вместе под вывеской *The Hours Press*. А заодно и поэму «Путешествия», тиражом 25 экземпляров, которая позднее вошла в сборник «Большое веселье».

В апреле он готовил к печати «Трактат о стиле», памфлетная горячность которого встретила хороший отклик в группе, в частности у Элюара.

Бретон же, подготовив к печати «Сюрреализм и живопись», взялся за работу над «Надей» — для выхода этой книги многое сделал Галлимар, что не вызвало никакого протеста со стороны Бретона, совсем наоборот. Литературная продукция уже не была под запретом. Собственно сюрреалистическая деятельность сводилась к инцидентам с Арто, который ставил Стриндберга с помощью шведов. По словам Беара, «Бретон удил головастиком в прудах Медона вместе с Арагоном, вновь разругался с Лизой, которая наговорила ему гадостей о Сюзанне... По вечерам он развлекался в Луна-парке. У него ёкало сердце».

Летом 1928 года Арагон уехал с Нэнси в Италию, задержавшись в Швейцарии, чтобы передать Элюару экземпляр «Ирен». Перед отъездом он рассчитывал получить 25 тысяч франков за одну картину Брака, которую в свое время купил за 240 франков на распродаже галереи Канвейлера. Но посредником выступил Ноль, и чек задерживался. Они поселились в Венеции — городе, «где разбиваются сердца».



Нэнси заметила в одном добротном джаз-банде чернокожего пианиста Генри Кроудера. Арагон не мог допустить и мысли о том, чтобы делить любимую женщину с кем-то еще:

Его таскают за собой  
Он бродит, сам не свой  
Он словно полевой цветок  
Сорвали, так он был хорош  
Сейчас был здесь, и нет — ну что ж..  
Отсюда жестокое разочарование:  
Всё ложь, тем более любовь...

Арагон выпил смертельную дозу снотворного. Хотя он и был врачом, но дал осечку — правда, по его словам, самоубийство сорвалось лишь потому, что его вынули из постели на два-три часа раньше, чем было нужно.

Он напишет об этом «Поэму, выкрикиваемую на развалинах»:

Плюнем вдвоем, вдвоем  
На всё, что любили мы  
Любили вдвоем, вдвоем  
Не правда ль, отличный вальс..  
Как знать, что это настоящая история  
Любви  
Как знать, когда любой твой вздох проникнут драмой  
И краски дня вдруг принимают цвет  
Улыбки, тени, брошенного слова

В то же или почти в то же самое время Сюзанна, которой Берль уже стал надоедать, сообщила об этом Бретону по телефону и была поставлена перед выбором. Она вернулась к Бретону и уехала с ним в Море-сюр-Луэн. Для автора «Нади» это было особенное место, с тех пор как его призвали в армию в Сен-Маммесе. В школьной тетради в клеточку, сохранившейся в архивах Бретона, Маргерит Бонне нашла три «автоматических» текста и одно стихотворение, относящиеся к этому периоду:

Сделай так, чтобы еще не рассвело..  
Ночь не постучалась в стеклянную дверь  
Она сидит в шкафу  
Среди сине-зеленого белья, поет и носится  
По дому  
Во имя леса и моря  
Которое мрачнее всех, кого ты чаще смеешь называть  
И губ твоих, что открывают мне и лес и море..  
Я вижу тамплиеров в древней рясе  
Они рассеялись далёко в моем сне

И как я рад: ничто мне не сожжет  
Мою Сюзанну, что сама — огонь

Но Сюзанна добивалась от Бретона тех же гарантий, что и от Берля, то есть требовала, чтобы он развелся ради нее. Он обещал. Тем временем он узнал, что «стал жертвой собственной доверчивости». Симона изменяет ему с Моризом. Он, ничего не скрывавший от нее, попал в ловушку собственного простодушия.

Вот при таких-то обстоятельствах Бретон и встретился вновь с Арагоном, еще более потерянным, чем он сам, который жил на улице Шато, но все еще проводил каждую неделю один-два дня в Шапель-Реанвиле, откуда, само собой разумеется, возвращался совершенно истерзанный. Друзья взялись за пьесу в нескольких частях — «Сокровище иезуитов», продолжение «Вампиров», которая позволила им вернуться к юношеской мечте о Мусидоре. Маргерит Бонне отыскивала заимствования (полуколлажи) обоих авторов из полицейской фотохроники в газете «Детектив». Они охотно развивали главные темы коммунистической пропаганды того времени: дебаты о бюджете, пакт Бриана—Келлога\*, масонство — бурлеск был здесь уместен. Пьесу должны были исполнить на концерте солидарности с вдовой актера, который играл Юдекса\*\* (потеряв место билетерши, она пыталась покончить с собой). В конечном счете постановка прошла только один раз, в Праге в 1935 году.

---

\* Пакт Бриана—Келлога был подписан в Париже 27 августа 1927 года и вступил в силу 24 июля 1929 года. Суть этого документа, авторами которого выступили французский министр иностранных дел Аристид Бриан и госсекретарь США Франк Биллингс Келлог, сводилась к тому, чтобы «объявить войну вне закона». Пакт подписали 15 стран, в том числе Германия, Италия и Япония. Впоследствии к нему примкнули еще 57 государств. Опираясь на него, Германия добилась от правительства Пуанкаре вывода французских войск из Рейнской области. Келлог получил в 1929 году Нобелевскую премию мира. К прекращению войн этот пакт не привел, что дало повод иронизировать по его поводу, однако его нарушение послужило основой для Нюрнбергского процесса.

\*\* «Ю д е к с» — название серии из двенадцати немых фильмов, снятых в январе—апреле 1917 года Луи Фейядом и Артуром Бернедом. В отличие от «Вампиров» (1915—1916) в «Юдексе» (приключениях мстителя в черном плаще) превозносится добродетель, а не прославляется порок. Мусидора играла в фильме злую гувернантку. Роль Юдекса исполнял Рене Кресте (1881—1922).

Сюзанна снова ушла от Бретона к Берлю, который женился на ней 1 декабря. Но в январе она вернулась на улицу Фонтен. 7 ноября Арагон повстречал в кафе «Купол» Эльзу Триоле. Вопреки тому, что он утверждал потом, на тот момент он еще неокончательно порвал с Нэнси, которая «не понимала, почему должна заставлять себя не быть больше влюбленной в Арагона, если ей хочется переспать с Генри Кроудером», а уж тем более почему Арагон не может больше быть влюблен в нее, если он спит с Эльзой. И Бретон, и Арагон начали 1929 год посреди таких вот сердечных неурядиц, при этом стараясь изо всех сил произвести хорошее впечатление на компартию. Трудно сказать, что еще оставалось от сюрреализма.

Элюар и Гала снова были в санатории Ароза в Швейцарии. Пере уехал в Бразилию. Навиль всё больше становился троцкистом. «Сюрреалистическая революция» не выходила с марта 1928 года, и ни материальных, ни фактических условий для возобновления журнала не намечалось.

Бретон писал Элюару: «Слишком много людей заинтересованы в том, чтобы дела мои шли плохо... В какое положение я попал в конце года! Похоже, все окончательно сгнило... Не говори о моей деятельности, то, как ты ее себе представляешь, сильно преувеличено. Ее нет, и я не знаю, сможет ли она вестись снова». По его словам, он попал в длинную полосу «деморализации».

Очень верное слово.

### *Глава девятнадцатая* *Последний манифест*

Деморализация давалась Бретону с большим трудом. В начале февраля 1929 года он писал Элюару: «Как я устал! Спрашиваю себя в стоимиллионный раз: куда мы идем?.. На самом деле, мне не по себе, я по-прежнему продолжаю, с помощью чудесных проблесков, свое жалкое, строго уничтожительное существование». Однако в то же время он разослал циркуляр всем ветеранам дадаизма и сюрреализма, а также группы «Кларте», при-

соединив к ним молодых людей, явившихся из Реймса под флагом «Большой игры»\*, — в общей сложности 80 адресатов. Преамбула (полностью написанная Бретоном и Арагоном) представляла собой отчет о проделанной работе, заканчивавшийся любопытным предупреждением: «Со всевозможными задними мыслями и с величайшим хладнокровием экспериментатора перечитав всякие протоколы заседаний, всякие манифесты, созданные в результате различных уступок... мы перебрали имена стольких людей, которые, в целом, обладали не самым низким умственным развитием и не были вполне лишены дара слова, поразмыслив над судьбой таких личностей, из коих некоторые низко пали — так низко, что скатились до положения сброда, а иные, возможно, повинны лишь в слепоте или заблуждениях». И тут же протягивается рука: «Нам показалось интересным узнать от них самих, до чего они теперь дошли; нам также показалось интересным узнать, кто из них ответит на призыв, обращенный в пустоту...»

### *Вызов на улицу Шато*

Просто повестка в суд. Понятно, почему Элюар, который физически мог бы оказаться 11 марта на улице Шато, поскольку вернулся в Париж, туда не пошел. Как говорит Тирион, в тот момент «Элюар последовательно поддерживал противоположные мнения, и не думая отрекаться... С 1928 по 1935 год он будет всеми силами тормозить все политические начинания и последовательно отстаивать сохранение за сюрреализмом позиций художественного творчества. Он любил распутство, бордель, групповой секс больше как зритель и

---

\* «Большая игра» — название журнала и издававшей его группы в 1927—1932 годах. В 1922 году в Реймсе четыре лицеиста — Рене Домаль, Роже Жильбер-Леконт, Роже Вайян и Робер Мейра основали группу «братьев симплистов», целью которой было вновь обрести «детскую простоту и способность к интуитивному и спонтанному познанию». Это практически тайное общество исследовало мир грез через посредство мистических текстов и наркотиков. Впоследствии группа расширилась, установила контакты с Рибмон-Дессенем и Десносом, а затем и с Бретоном. Впрочем, в глазах Домалья и Жильбер-Леконта сюрреализм был ограничен областью подсознательного, не давая доступа к «экспериментальной метафизике».

дилетант, чем как участник... Бретон упрекал его в этом, проводя даже параллель между снисходительностью Элюара к его собственным чувствам и разногласиями, установившимися между ними».

Навиль, которого предупредили, поставив в пример судьбу Троцкого, что «его отсутствие могло вызвать ненужные пересуды», тоже не пришел, что усугубило разрыв (надо думать, сообщничество между Денизой и Симоной имело к нему какое-то отношение). В конце концов собрание ни к чему не привело, не получилось даже сблизиться с молодежью из «Большой игры»: Роже Вайян\*, входивший в их число, оказался среди обвиняемых, поскольку его статьи в «Пари-Миди» содержали похвалу префекту полиции Шиаппу. Единственный результат — заметка, написанная рукой Арагона: «Продолжение следует, небольшой вклад в дело некоторых интеллигентов революционного толка», опубликованная в специальном выпуске журнала «Варьете» — «Сюрреализм в 1929 году» («Сюрреалистическая революция» так и не выходила).

Решающую роль в отстранении «Большой игры» и Вайяна сыграл Тирион, тогда убежденный коммунист, хотя эту роль он всегда отрицал. По его словам, Арагон «считал, что мы зашли слишком далеко... Тогда как Бретон собирался расстаться с Десносом, а, судя по обстоятельствам, вместе с ним уйдут и Кено, Превер, Макс Мориз, Тюаль, Лейрис, было бы разумно набрать новых людей. Примирение с Тцарой было делом решенным». Тирион отмечает, что «ушли талантливые люди, которые вскоре заявят о себе, но все они, за исключением Десноса, мало интересовались активной деятельностью и были против ее политической окраски».

Если отбросить личные ссоры, вызванные или обостренные разводом Бретона, причина раскола кроется именно в этом. Разве невиданный крах Нью-Йоркской биржи 24 октября 1929 года не узаконил радикализацию Коммунистического интернационала, бросивше-

---

\* *Роже Вайян* (1907—1965) — французский писатель. Одной из его излюбленных тем было неприятие моральных и религиозных законов, поиск абсолютной свободы, идущий через распутство. Пытаясь примирить личный бунт с революционной деятельностью, вступил во французскую компартию, но впоследствии испытал разочарование.

го лозунг «класс против класса»? Капитализм входит в свою финальную стадию, а в СССР под руководством Сталина проводятся индустриализация и коллективизация, открывающие двери в будущее. Наверное, Бреттон и его друзья еще не прислушивались к указаниям из Москвы, и составление нового манифеста началось чуть раньше, но крах разразился в самый разгар работы над ним. Как пишет Тирион, «если не допускать, что сюрреализм — утопия или образ мыслей, неизбежно возникает желание разрушить общество 1929 года, чтобы заменить его обществом свободы».

### *Провокации Батая*

Другим провоцирующим фактором стала публикация с апреля 1929 года (в то время как «Сюрреалистическая революция» все молчала) журнала «Документы» под руководством Жоржа Батая: в тот год вышло не меньше семи номеров. Батай, родившийся в 1897 году в семье провинциальных учителей, год участвовал в войне, потом был демобилизован по состоянию здоровья. Благочестивый и образцовый молодой человек год отучился в семинарии, а потом еще три в Национальной школе хартий, получив образование архивариуса-палеографа и работу в Национальной библиотеке Франции, — биография, имеющая мало общего с основателями «Литературы». Правда, в 1926 году он опубликовал в «Сюрреалистической революции» средневековые «Фатрази» (сатирические поэмы из пословиц и поговорок), но без подписи. Массон назвал его «средняком» сюрреализма. В 1928 году Батай подпольно опубликовал свой первый эротический текст — «Историю глаза», который, по словам Тириона, вызвал бурю на улице Шато и принес автору репутацию развратника.

Эта книга, вышедшая в том же издательстве, что и «Ирен», чрезвычайно резка. Ничего похожего на вольнодумный эротизм: «Я не любил того, что называют “плотским наслаждением”, потому что на самом деле оно всегда безвкусно. Я любил лишь то, что почитают “грязным”... Известный мне разврат марает не только мое тело и мои мысли, но и все, что стоит впереди не-

го». Его пригласили на заседание 11 марта, он отказался: «Слишком много зануд-идеалистов». Это уже было похоже на провокацию.

«Документы», редакционным секретарем которых был Лейрис, не заменяли собой «Сюрреалистическую революцию», но дополняли ее исследования за счет тех областей, которых сюрреалистическое движение едва коснулось, например, этнографии, искусства, археологии, с философскими дискуссиями, например, о Гегеле, причем Батай не упускал случая указать на дилетантство сюрреалистов в подобных вещах. Мы увидим, к чему это приведет. Конкуренция усугублялась сотрудничеством с журналом отщепенцев и изгнанников — Десноса, Превера, Андре Массона, Витрака, Жоржа Лембура.

### «Второй манифест»

Надо признать за Бретоном дар первой фразы, как сказал бы Арагон. Начало «Второго манифеста» воспламенило сердца последующих поколений: «Несмотря на отдельные выступления каждого из тех, кто причислял или причисляет себя к сюрреализму, все в конце концов сойдется на том, что сюрреализм ни к чему так не стремится, как к тому, чтобы вызвать самый всеобъемлющий и серьезный *кризис сознания* интеллектуального и морального характера; при этом только достижение или недостижение такого результата может решить вопрос об историческом успехе или поражении сюрреализма.

С интеллектуальной точки зрения речь шла и еще продолжает идти о том, чтобы всеми доступными средствами доказать и любой ценой заставить осознать фиктивный характер старых антиномий, призванных лицемерно препятствовать всякому необычному возбуждению со стороны человека; это можно проделать, показав человеку либо скудный набор таких средств, либо побуждая его на самом деле ускользнуть от общепринятых ограничений»\*.

---

\* Здесь и далее текст цитируется по переводу Е. Гальцовой.

Далее следует отрывок, который всегда вырывают из контекста и представляют в оправдание чего угодно: «Мы понимаем, что сюрреализм не боялся превратить в догму абсолютное восстание, полное неподчинение, саботаж, возведенный в правило; мы понимаем, что для него нет ничего, кроме насилия. Самый простой сюрреалистический акт состоит в том, чтобы, взяв в руки револьвер, выйти на улицу и наудачу, насколько это возможно, стрелять по толпе. И у кого ни разу не возникало желание покончить таким образом со всей этой ныне действующей мелкой системой унижения и оглубления, тот сам имеет четко обозначенное место в этой толпе, и живот его подставлен под дуло револьвера».

Конечно же в 1929 году еще не было ничего подобного волнам террора, прокатившимся в 1930-е годы: «Ночь длинных ножей» в 1933 году в Берлине, голодомор на Украине (и других регионах СССР. — *И. Ч.*), сталинские процессы тогда еще представлялись на расстоянии не четырех—шести земных, а нескольких световых лет, зато из перечисления элементов предшествовавшей деморализации видно, насколько остро Бретон нуждался в том, чтобы дать себе выход в виде словесного перегиба. Впрочем, сноски, добавленная при выходе «Манифеста» отдельным изданием, попытается смягчить его воздействие: «Ясно, что, называя этот акт самым простым, я не намереваюсь предпочитать его всем прочим из-за его простоты...»

На самом деле это трамплин, оттолкнувшись от которого, можно предаться рассмотрению человеческих измен в истории группы. В первом «Манифесте» перечислялись приверженцы «абсолютного сюрреализма». Их ряды теперь поредели на три четверти: «Да и можно ли требовать так много от людей в области, которая до последнего времени была под наименьшим присмотром; правда, тут возможны исключения романтического характера — мы говорим о тех, что покончили с собой и о некоторых других. Зачем мы будем и дальше изображать из себя возмущенных? Один полицейский, несколько любителей красиво пожить, двое или трое писак, парочка неуравновешенных, один кретин, а теперь никто не может помешать тому, чтобы к ним



присоединилась еще малая толика людей, вполне здравомыслящих, твердых и честных, но которых могут причислить к одержимым; ну не правда ли, вот у нас и сложилась забавная, безобидная команда, созданная по образу и подобию самой жизни, — команда людей, которым платят за пьесы, людей, зарабатывающих очки?

ДЕРЬМО».

Первому движению настал конец. Обозванные знали, о ком речь, поскольку уже получали такие прозвища. Далее шли разные козни от Десноса до Батая: «Г-н Батай интересуется меня лишь постольку, поскольку он льстит себя надеждой противостоять суровой дисциплине духа, которой нам в целом удастся подчинить все остальное; и нам вовсе не кажется непоследовательным, что ответственным за эту дисциплину сейчас считают главным образом Гегеля; а эта дисциплина не может казаться менее суровой только оттого, что иногда пытается стать дисциплиной антидуха (впрочем, именно тут она и встречается с Гегелем). Г-н Батай сделал своей профессией отказ рассматривать в мире что-либо еще, кроме самых гнусных, самых отвратительных и самых испорченных вещей...»

Развернувшаяся полемика заставила позабыть о том, что Бретон утверждал: сюрреализм находится «еще лишь в подготовительном периоде... Грубо говоря, эти приготовления “художественного” плана. Однако я предвижу, что они закончатся, и тогда потрясающие идеи, таящиеся в сюрреализме, предстанут в грохоте огромного разрыва и дадут себе волю. Все зависит от современного направления будущего волеизъявления: утвердившись после нашего, оно станет беспощаднее нашего...».

Неподтвержденный прогноз. Но Бретон ранее углубил отношения между сюрреализмом и алхимией, одновременно с поддержкой «исторического материализма». Там он говорил и о своем опыте членства в коммунистической партии: «Как не встревожиться из-за столь чудовищного падения идеологического уровня в партии, которая некогда была сильна двумя самыми блестящими умами XIX века?» Но и тут он сводит иные счета: «Единственное, с чем я не могу мириться, — это то, что благодаря конкретным возможностям самого

*движения* некоторые известные мне интеллектуалы, чьи моральные принципы требуют определенной осторожности, безуспешно пытались заниматься поэзией, философией и переходили, наконец, к революционной агитации, причем благодаря путанице, которая там царит, им более или менее удавалось создавать такую иллюзию; для большего же удобства они поспешно и шумно начали отрицать все, что, подобно сюрреализму, давало им возможность наиболее ясно осмысливать собственные представления, равно как и вынуждало их отдавать себе отчет в собственной позиции и по-человечески ее оправдывать».

Навиль, повинный, как и Жорж Фридман, в том, что у него богатый отец, а также «Моранжи, Политцеры, Лэфевры» получили по первое число. Но и Бретону следовало оправдываться, открещиваясь от всякой «революционной агитации».

### *Бюньюэль, Дали и Гала*

Эта ярость, конечно, была вызвана и более приземленными мотивами. После развода с Симоной квартира на улице Фонтен была опечатана, и Бретон переехал в гостиницу. «Манифест» вышел в новом, очень толстом номере «Сюрреалистической революции», в оглавлении которого значились неожиданные имена: Тцара, Рене Шар, Луис Бюньюэль и Сальвадор Дали — их подписи стояли под сценарием «Андалузского пса» (этот фильм показали на частном сеансе для сюрреалистов, и мы еще узнаем, каким образом Элюар познакомился с его авторами); Пикабия с поэмой «Бисер свиньям». «Манифест» заручился солидной поддержкой, и здесь в полной мере проявился талант стратега, присущий как Бретону, так и Арагону. Дополнительный заголовок, поверх основного, заинтриговывал: «Почему “Сюрреалистическая революция” перестала выходить в свет»; обложка была покрыта семью отпечатками красных губ в натуральную величину: Тирион поясняет, что они принадлежали Сюзанне, Эльзе, Гала, Жанетте Танги и Мари Берте Эрнст. Косвенное введение к главному, возвещаемому крупными буквами: «Исследование любви».

Анкета начиналась так: «Какие надежды вы возлагаете на любовь? Готовы ли вы принести в жертву любви ваши убеждения?», а заканчивалась вопросом: «Верите ли вы в победу дивной любви над гнусной жизнью или гнусной жизни над дивной любовью?» Насколько эти вопросы были связаны с частной жизнью Бретона, можно судить по ответу Сюзанны Мюзар: «Я живу. Я верю в победу дивной любви». Комментарий: «Никакого другого ответа на этот вопрос я и сам бы не дал. А. Б.»

Ответ Элюара тоже напрямую связан с его личным опытом: «Я долго думал, что приношу в жертву любви свою свободу, но теперь все изменилось. Женщина, которую я люблю, больше не тревожится и не ревнует, она предоставляет мне свободу, и я имею мужество ею пользоваться... Жизнь роковым образом всегда связана с отсутствием любимого существа, бредом, отчаянием. Дивная любовь убивает». Это было сублимацией его свежего разрыва с Гала.

По предложению Геманса они вместе с маленькой Сесиль поехали в Кадакес, где неизвестные испанцы только что сняли «восхитительный фильм». Это был «Андалузский пес» Бюнюэля и Дали. Бюнюэль, родившийся в 1900 году, знал с мадридскими авангардистами и был знаком с Федерико Гарсия Лоркой. Дали родился в 1904 году. Они оба были дебютантами.

Между Гала и Дали вспыхнула любовь с первого взгляда. Как пишет Жан Шарль Гато, это была «встреча двух тревог, счастливо дополняющих друг друга, которые отныне шли плечо к плечу. Дали — полудевственник, но в мыслях озабоченный, отныне мог спокойно дать волю своим прихотям... Гала сообщила Полку, что он больше не занимает основное место в ее сердце... Даже если при случае ему будут уделять плотские ласки (Гала на них не скупилась), ему придется довольствоваться вторыми ролями». Он был вынужден уступить свой дом любовникам.

Точно так же ответ Арагона надо толковать в контексте появления Эльзы: «“Любовь — единственная утрата свободы, придающая нам сил” — эта фраза, услышанная мною от самого дорогого мне человека на свете, выражает все, что я знаю о любви... Я совершенно не могу обойтись без той, кого люблю». Макс Эрнст, только что

вновь женившийся на Мари Берте Оренш, ответил: «Если только запретное дело истинно (как сюрреализм и революция), реального конфликта между моими убеждениями и моей реальной любовью быть не может. (Либо я не люблю, либо мои убеждения — не мои.)». Деснос написал так: «В конечном счете, я люблю, я терплю, я занимаюсь любовью и не рассуждаю об этом». Даты под ответами показывают, что некоторые участники опроса, например, Деснос, еще не читали нового «Манифеста». За исключением Жака Барона: «Меня это не интересует. Мне все это надоело. Ничего больше от вас получать не хочу». С другой стороны, для массовости и контраста обратились к самым невероятным участникам, например, к «среднему французу» Клеману Вотелю\*, который ответил так, как от него и ждали: «Вы укутываете любовь в литературщину. На самом деле любовь — только деформация инстинкта размножения».

В целом вышел добротный журнал, со знаменитым фотоколлажем из портретов шестнадцати сюрреалистов с закрытыми глазами вокруг картины Магритта «Я не вижу [голой женщины] спрятанной в лесу».

### *Ответы Бретону*

Ответ на новый «Манифест» поступил в начале января в форме памфлета под заглавием, отсылающим к пресловутому заголовку 1924 года: «Труп». Инициатива исходила от Десноса и Батайя. Рибмон-Дессень, Витрак, Жак Превер, Барон, Макс Мориз, Жорж Лембур, Раймон Кено платили Бретону той же монетой, причем до изумления грубо. «Второй Манифест сюрреализма не откровение, но явный успех. Это просто шедевр лицемерия, двурушничества, казенщины и ханжества, короче, это писал городской и кюре... Инспектора Бретона уже бы арестовали, если бы он не являлся провокатором... Откровения, касающиеся, например, Навиля, отдают ежедневным шантажом, которому предаются газеты, продававшиеся полиции» (Рибмон-Дессень). «Последняя

---

\* *Клеман Вотель* (Клеман Анри Воле, 1876—1954) — французский журналист и писатель, автор остросатирических и юмористических романов («Мой кюре среди богатых», «Любовь по-парижски»).

воля этого призрака — вечно смердить среди смрада рая, уготованного за скорое и неперемное обращение в истинную веру проходимцу Бретону» (Деснос). «Этот эстет из свинарника, это холоднокровное животное всегда и во всё вносит только смятение и путаницу» (Барон). «Меня не интересовали его полицейские отчеты... Вскрывшийся нарыв клерикальной фразеологии, подходящей только жалким кастратам, жалким поэтам, мистикам-полукровкам... Мерзкое существо, животное с лохматой гривой и рожей, в которую хочется плюнуть» (Батай).

«Какое-то время Бретон думал, что все его бросят, — пишет Тирион. — Арагон был взбудоражен. Говорил еще больше и лучше, чем обычно. Он потащил нас с Садулем на мост Искусств, через который мы пробежали несколько раз из конца в конец... “Мою дружбу к Бретону и согласие с тем, что он думает и чего хочет, нужно считать... силой, позволяющей и мне, и ему быть теми, кто мы есть. Это очень давнее согласие. Это часть нашей судьбы. Мы с Бретоном знаем, что среди людей всегда возможно непонимание... Мы уговорились об опознавательном знаке, о своего рода пароле... который неизбежно напомнит нам о полнейшем и незыблемом согласии... Бретон — не только писатель, которым вы восхищаетесь. Все в нем выходит за рамки его собственных слов, того, что он пишет, что делает: это горнило, где пылает основное пламя. Возможно, это его главная функция в наше время”».

Военные действия продолжились выходом «Третьего манифеста», написанного Десносом, который шел еще дальше в сведении личных счетов: «Я до сих пор слышу и вижу, как Бретон говорит мне: “Дорогой друг, зачем вы занимаетесь журналистикой? Это глупо. Берите пример с меня. Женитесь на богатой, таких легко найти”... Я видел, как Бретон бросал в огонь книги Элюара. Просто в тот день автор книги “Любовь, поэзия” отказался одолжить ему десять тысяч франков... Почему он остается его другом и пишет похвалы его произведениям? Потому что Поль Элюар торгует земельными участками, а

деньги за болота, проданные рабочим, идут на покупку картин и негритянских предметов, которыми торгуют они оба. Андре Бретон ненавидит Арагона, о котором рассказывает всякие гадости. Почему он его щадит? Потому что боится и прекрасно знает, что разрыв с ним будет началом его гибели... В статье о живописи Андре Бретон упрекает Жоана Миро за то, что тот нашел деньги на своем творческом пути. Однако именно он, Андре Бретон, купив картину "Вспаханное поле" за пятьсот франков, перепродал ее за шесть или восемь тысяч. Да, деньги нашел Миро, но Бретон положил их в свой карман».

В конечном счете эти нападки сплотили остатки группы. Во-первых, потому что Бретон, вновь покинутый Сюзанной, был так же печален, как Элюар, и оба искали утешений, отчего еще больше чувствовали себя неудачниками. И все же из этого получилась поэма на три голоса с Рене Шаром, выплеснувшаяся за рамки игры в слова: «Замедлить ремонт». Рене Шар, который в предыдущем году, то есть 22 лет от роду, опубликовал свой первый сборник стихов «Арсенал», был новым членом движения. Прежде того остатки группы сблизились на какое-то время, чтобы провести карательную операцию против одного монпарнасского кабака, имевшего дерзость назваться «Мальдорор»\*. Затем под аннотацией ко «Второму манифесту», вышедшему в июне 1929 года, были проставлены подписи «ветеранов» и новичков: Арагона, Бюнюэля, Кревеля, Пере, Шара, Эрнста и т. д. «Второй Манифест предоставляет гарантии, чтобы понять, что в сюрреализме умерло, а что как никогда живо. Подчиняя чудесным целям ниспровержения все личные удобства, безапелляционно отвергая путем строжайшей моральной антисептики специалистов лжесвидетельствования, Андре Бретон подводит в этой книге итог прав и обязанностей духа».

---

\* Это кафе было открыто группой поклонников Лотреамона, в числе которых был и Робер Деснос. Сегодня оно больше не существует.

Они прекрасно понимали, что нечто уже умерло, но грубость памфлетов говорила о другом. Новый журнал, который они основали тем летом вместо «Сюрреалистической революции», назывался «Сюрреализм на службе Революции». Этим все сказано. Сюрреализм утратил господствующее положение.

Произошло трагическое событие, которое сегодня воспринимается нами как вещий знак: в Москве покончил с собой Маяковский. Потрясенный Бретон, продав рукопись «Нади» бельгийскому коллекционеру Рене Гаффе, сопроводил ее запиской: «Этот человек снова поступил бы так же в апреле 1930 года, если бы это можно было повторить... Он не может представить себе разочарования в любви, но представляет и всегда представлял свою жизнь, на всем ее протяжении, средоточием разочарований. Довольно любопытно и довольно интересно, что это так».

## *Глава двадцатая* *Распад группы*

### *Самоубийство Маяковского*

Самоубийство Маяковского 14 апреля 1930 года выводит на сцену Эльзу Триоле, которая до сих пор считалась лишь утешительницей Арагона, не так скоро уверившейся в своей власти над ним, как он впоследствии утверждал, но отныне действительно завладевшей блестящим поэтом, на которого пал ее выбор. Эльза (1896—1970) была рассудочной женщиной, но в отличие от Нэнси, ее ровесницы, рождение в России в еврейской семье, замужество с французским офицером Триоле, чтобы бежать из СССР, научили ее тщательно продумывать жизненную стратегию, любовь же служила только украшением жизни. Перспектива на будущее: если возможно, принадлежать и Франции, и Советскому Союзу. Если сохранить его при себе и направлять, Арагон сможет дать ей и то и другое. Маяковский же предпочел ей старшую сестру Лилю Брик и жил с ней и ее мужем Осипом Бриком (1888—1945).

Брик — начитанный критик, теоретик кубофутуризма, похожий на чиновника в своем пенсне, — являлся первостепенной фигурой во время столкновений между соперничающими течениями литературной бюрократии в Советском Союзе 1920-х годов. Ходили слухи, что он «чекист» — в те времена интеллигенция еще не вкладывала в это слово уничижительного оттенка... или почти не вкладывала.

Без сомнения, Эльза не имела доступа ко всей информации, которой располагал ее зять, однако не была настолько наивна, чтобы не видеть всей подоплеки борьбы между группами писателей, как и между писателями и властью, которая накалялась тогда в СССР; самоубийство Маяковского как раз и приоткрыло всю ее беспощадность.

Маяковский с самого начала был причастен к ее роману с Арагоном. Осенью 1928 года он находился в Париже (ограничения на поездки за границу начались как раз к моменту его самоубийства). Арагон рассказывал, как поэт пригласил его за свой столик в кафе «Купол»: он сел с «романтизмом в сердце». В Париже поэт-гигант, олицетворявший собой молодой и огромный Советский Союз, был овеян революционной легендой.

На следующий день Арагон устроил на улице Шато вечер в честь Маяковского, который явился туда в обществе своей новой пассии — восемнадцатилетней русской эмигрантки Татьяны Яковлевой, манекенщицы в мире «высокой моды», «ростом почти с него», как говорила Эльза. К несчастью, она не испытывала никакого желания последовать за ним в СССР. По словам Тириона, именно во время той вечеринки Эльза, явившаяся в свите Маяковского, увлекла Арагона на лоджию...

В марте 1929 года Эльза увезла Арагона, еще не окончательно развязавшегося с Шапель-Реанвилем и Нэнси, в Берлин, чтобы представить Лиле, Брику и Маяковскому, которые снова были вместе. Пьеса «Клоп» имела в Москве большой успех. Роман с Татьяной оборвался, поскольку красавица удачно вышла замуж, оставив Маяковского с болью в сердце. 35 лет спустя, во времена Брежнева, ее извлекли на свет божий и опубликовали



ее письма в популярном журнале, чтобы лишить Лилию, считавшуюся непокорной, звания великой любви Маяковского.

В своей предсмертной записке он написал:

*«Всем*

*В том, что умираю, не вините никого и, пожалуйста, не сплетничайте. Покойник этого ужасно не любил. Мама, сестры и товарищи, простите — это не способ (другим не советую), но у меня выходов нет.*

*Лилия — люби меня...»*

Лилия узнала страшную новость в Берлине, где снова была тогда с Бриком. Бретон воздал Маяковскому грандиозные почести в виде редакционной статьи в «Сюрреализме на службе Революции», вынеся в заголовок строчку на русском языке, которую поэт приводит в своем завещании:

*«Любовная лодка разбилась о быт».*

Это лирический текст, соединивший в себе любовные переживания Бретона с Сюзанной и самоубийство Маяковского, которое, как пишет Бретон, «выносит на повестку дня соотношение в самом лучшем из людей между его искренними и честными уверениями в безусловной преданности делу, которое кажется ему самым справедливым из всех (в данном случае делу революции), и судьбой, уготованной ему жизнью как частному лицу... “Возможно, вы помогаете изо всех ваших слабых сил преобразованию мира... Но эта женщина так красива, берегитесь, возможно, только ее вы и сможете любить, только она и полюбит вас... Всего лишь увидев ее, вы понимаете, что эта женщина для вас главнее всего”. Это не я так говорю, вы же понимаете, это жизнь говорит с нами на столь странном языке... Маяковский при жизни ничего не смог с этим поделать: бывает слишком красивая грудь... Революционер может полюбить неревolucionерку... Еще не было доказано, что человек, достигший высочайшего уровня сознательности (речь о революционере), лучше всех защищен от опасности женского взгляда — если его отводят, ваши мысли мрачны как ночь, а если не отводят, а совсем наоборот, то те же мысли все же не проясняются совершенно».

Если свести этот искренний лиризм к голым сведениям, то Бретон был очень хорошо осведомлен о частной подоплеке самоубийства (отставке, данной Маяковскому Татьяной), чтобы не понять, что источником информации была Эльза. Выпад в сторону Ермилова был совершенно непонятен французским читателям, но был адресован напрямую советским людям, которые знали, что этот теоретик РАППа (Российская ассоциация пролетарских писателей) был вынужден оправдываться: некоторые считали, что вакуум, созданный им вокруг поэта, послужил одной из причин его самоубийства. В дальнейшем Ермилов вместе с Фадеевым (у Эльзы был с ним короткий роман) и Сурковым станет одним из патриархов (и цепных псов) соцреализма<sup>38</sup>. Очередной всплеск дебатов был вызван публикацией русской статьи под заголовком, набранным большими буквами: «ВОТ ЭТО И ЕСТЬ ПРОЛЕТАРСКИЙ ПОЭТ».

Все в целом было обращено против тех, кто в Советском Союзе обвинял Маяковского в недостатке «пролетарскости», и тех, кто видел в его самоубийстве доказательство того, что он не был по-настоящему предан делу социализма. «Юманите» была из их числа. Бретон резко поставил ее на место. Со своей стороны, Арагон набил морду русскому эмигранту Андре Левинзону, который оклеветал Маяковского в «Нувель литтерер». «Юманите» сообщила об этом инциденте, и журнал, ради объективности, вновь напечатал текст. Стремление угодить компартии, несмотря на сдержанную позицию.

Но Бретон заявил в своей статье: «После смерти Маяковского мы еще больше отказываемся верить в ослабление его духовных и моральных позиций. Мы отрицаем и будем отрицать возможность существования поэзии или искусства, способного приспособиться (на манер Барбюса) к оскорбительно упрощенному образу мыслей или чувств».

*«Если империализм объявит войну Советам...»*

Это не простое повторение нападок времен «Допустимой самообороны». Некоторую ясность в этот вопрос внес французский исследователь Жан Пьер Морель, ко-

торый систематически изучал по советским архивам взаимоотношения между Литературным интернационалом (был и такой) и Францией. Вкратце все сводится к тому, что в Москве находилось Международное бюро революционной литературы (МБРЛ), издававшее свой «Вестник». «Вестник» следил за деятельностью сюрреалистов, заклеив их «псевдореволюционерами» (май—июнь 1929 года), Бретона же назвал одним из «поборников троцкизма» (сентябрь—октябрь 1929 года). Но в том же номере польский писатель Ясенский (позднее он погибнет в ГУЛАГе) обрушился в длинной неистовой статье на «Монд» Барбюса. В Берлине статья нашла отклик в «Линкскурве», а Арагон развил ее в декабрьском выпуске «Сюрреалистической революции». В своей статье он назвал «Монд» «отбросом помутившегося сознания, примешивающим к толике советской пропаганды целую свору собак, предателей и бумагомарак, внушая нам, будто бы они имеют право оценивать деяния Мировой революции, злейшими врагами которой они являются».

Естественно, сюрреалисты не согласовывали свои действия с МБРЛ, отмечает Жан Пьер Морель. Однако они пошли по его следам, примкнув к кампании против Барбюса, поскольку полностью ее одобряли. И ответ не заставил себя ждать. МБРЛ, располагавшее разветвленной сетью информаторов, прислало им телеграмму, которую они перепечатали в журнале «Сюрреализм на службе Революции». В телеграмме их просили «ответить на вопрос: какова будет ваша позиция, если империализм объявит войну Советам?». На это Арагон и Бретон ответили прямо: «Если империализм объявит войну Советам, наша позиция будет, в соответствии с директивами III Интернационала, позицией членов Французской коммунистической партии».

Тирион подчеркивает важность этого заявления: «Это было серьезное обязательство. В то время ему не было прецедента среди левых или крайне левых в среде художников и интеллигенции». Это был увесистый камень, брошенный в огород «Монд», сотрудники которого являлись пацифистами, а не революционерами, а также в огород «Юманите»: в том же номере «Сюрреализма на

службе Революции» Арагон практически слово в слово повторяет в ее адрес советскую критику «Монд», говоря о «невообразимом, чудовищном сплетении двусмысленностей. Все эти интеллигенты-коммунисты, временно или с непостижимым постоянством принадлежащие к партии, которой нет до них никакого дела, находясь на периферии этой партии или даже в ее руководящих органах, занимаются лишь путаницей в умах...». Если добавить к этому, что Бретон сумел публично отмежеваться от Троцкого по поводу Маяковского, становится ясно, что в глазах Международного бюро наши сюрреалисты выглядели бóльшими коммунистами, чем члены французской компартии. Это могло лишь порадовать Эльзу (кто, как не она, читал бы «Вестник?»), просоветская позиция которой была таким образом усилена Арагоном.

Вот только Эльза, а тем более Бретон и Арагон не понимали, что, получив «признание» Международного бюро, тем самым предавали себя в его руки. Понятие «тоталитаризм» возникло лишь четверть века спустя. С самого самоубийства Маяковского Эльза хотела поехать повидаться с Лилей и, без сомнения, представить Арагона своим родным в Москве. И советским литературным кругам: через ее посредство Арагон предстал бы послом французской литературы, причем гораздо более удачным, чем предыдущие. Им не хватало денег. Тогда Эльзе пришла в голову мысль изготавливать кольца, которые Арагон предлагал известным кутюрье. Поездку отложили до лета 1930 года.

### *Цена Харькова*

Пятнадцатого августа 1930 года «Литературная газета» объявила, что в Харькове состоится «международный пленум революционных писателей». Как Арагон и Садуль<sup>39</sup>, которому грозила тюрьма за оскорбление армии, сумели получить на него приглашение, «случайно вступив в контакт с организаторами»? Здесь тоже сыграла свою роль информированность Эльзы, а возможно, и ее связи: частная поездка для встречи с родными

получила политическое основание (и была оплачена). Со своей стороны Тирион узаконил положение Арагона в компартии, прекрасно зная, что руководство должно быть поставлено в известность об этой поездке, так сказано в уставе. По его словам, вопрос рассматривался на самом высоком уровне: дело дошло до Тореза\*, который уже понял, что любые, даже самые неофициальные сношения с СССР должны проходить через него (я испытал это на себе двадцатью годами позже...)

Брик очень быстро повернул дело так, что из наблюдателей, неофициальных гостей они превратились в полноправных участников съезда. Надо полагать, они были на седьмом небе, отнюдь не предполагая, что за вход в рай придется заплатить.

В Харькове ехали на специальном поезде, выделенном для всех участников съезда, в сопровождении вооруженной милиции, поскольку путь пролегал через Украину, где тогда было неспокойно (сегодня мы знаем, какими методами проводилась насильственная коллективизация, но тогда зарубежные гости не имели об этом ни малейшего представления). Вагон Эльзы во французском поезде еще довоенного выпуска тотчас превратился в салон. В отличие от Садуля Арагон не был просто иностранцем: он путешествовал в окружении своей русской семьи.

Став участниками съезда, они с Садулем сделали все, что от них требовалось. Разве сюрреализм не поставил себя «на службу Революции»? Арагон явно считал, что одобрение им пролетарской литературы, отданной на откуп «рабкорам», не имеет большого значения, лишь бы оно способствовало революционному признанию сюрреализма и осуждению «Монд» и Барбюса. Бретон, которого обо всем поставили в известность, увидел в этом лишь прогресс в «анализе ситуации во французской литературе, которая, с некоторыми оговорками, высоко ставит сюрреализм и возлагает на него особые надежды».

На самом деле съезд хотя и осудил «Монд» как «проводника идеологии, враждебной пролетариату», все же

---

\* *Морис Торез* (1900—1964) — член политбюро французской компартии с 1925 года, в 1930 году стал ее генеральным секретарем.

решил для себя, что Франция безнадежно отстала, раз в ней не видно ни малейшего зародыша пролетарской революционной литературы. Нужно сплотить вокруг революционного ядра тех левых мелкобуржуазных писателей, которые порвали с чисто буржуазным и мелкобуржуазным направлениями в литературе. Сюрреалистов явно отнесли к мелкобуржуазным группам. Но если они смогут порвать со своим прошлым — добро пожаловать. Впоследствии Арагон оправдывался, говоря, что эти резолюции были выработаны без их участия.

«По какому праву, — отмечает Морель, — сюрреалисты могли бы избежать процесса “перевоспитания”, которое за несколько месяцев до того хотели навязать самому Маяковскому?» В самом деле. Но возможно, что Эльза и Брики не поставили Арагона в известность о таком типе «пролетарского перевоспитания», видя в нем больше фигуру стиля, чем форменный допрос; он все еще мог сказать себе, что это меньшее из зол, лишь бы тебя, наконец, признали настоящим революционером. Хотя Барбюса выбрали в президиум новой организации, Арагон вошел в ее контрольную комиссию, которая, как явствует из названия, должна была судить о поведении каждого. В его представлении все кончилось хорошо.

По рассказам Арагона и Садуля, когда они уже собирались возвращаться во Францию, им дали подписать признание: «Вступая в Международный союз революционных писателей, полностью и безоговорочно принимая идеологическую и политическую установку союза, мы считаем необходимым признать некоторые ошибки, допущенные нами ранее в нашей литературной деятельности, которые обязуемся не повторять в будущем». Как мы еще увидим, эта фраза была исполнена важного смысла. Далее следовал дотошный перечень всех нарушений партийной дисциплины с их стороны, в том числе антимилиитаристская выходка Садуля, осуждаемая за ее шутивную форму. А вот это уже серьезнее: они должны заявить о своем несогласии «со всеми личными произведениями (литературными и прочими), опубликованными членами группы сюрреалистов...

в частности, со “Вторым манифестом сюрреализма”, в той мере, в какой он противоречит диалектическому материализму.. Единственное наше желание — работать наилучшим образом в соответствии с указаниями партии, обязуясь подчинить нашу литературную деятельность партийной дисциплине и контролю».

Морель обнаружил в подшивке печатного органа союза заметку от февраля 1932 года, согласно которой Арагону и Садулю дали подписать самообличение не в момент возвращения в Париж, а *в самом начале съезда, чтобы стать его участниками и претендовать на членство в новой организации.* В общем, плата за вход. Дата «1 декабря» была добавлена к переводу на французский язык, выполненному Арагоном, чтобы подтвердить его рассказ.

Оспаривать версию Мореля, гораздо более вероятную, чем версия Арагона, нет никаких оснований. Значит, они с Садулем сознательно согласились с резолюциями по Франции. Становится понятен и полицейский характер конкретных обвинений, выдвинутых писательским руководством в адрес Арагона и Садуля по поводу их прежнего поведения. Самокритика была частью приглашения. Совершенно очевидно, что Арагон оказался приперт к стенке: он не мог не подписать самообличения, принимая во внимание положение Эльзы и ее родных, в особенности Лили. Отказаться значило порвать с ними. Поскольку они с Садулем никогда не рассказывали о том, как угодили в эту ловушку, мы даже не знаем, испытали ли они чувство горечи или воодушевления от того, что стали «своими».

Зато они наверняка понимали, что ставят себя в ложное положение по отношению к группе. Но, наверное, подумали, что, кое-что опустив и кое-где приврав, можно будет поправить дело. Подробный рассказ об этом содержится в обличительной статье, которую сюрреалисты после разрыва опубликовали в «Пяце». Естественно, они не принимали в расчет неумолимый политический маневр, явно замысленный на самом высоком уровне советской литературной бюрократии,

ведь Франции придавалось большое значение. «Арагон и Садуль вошли в логово зверя, — пишет Морель. — Отныне вся остальная группа должна была либо примкнуть к этой самокритике, либо, в свою очередь, отречься от тех, кто под ней подписался, и тогда конфликт станет внутренним». Ложь Арагона лишь отдалила такой конец.

*«Огонь, Огонь, Огонь, говорю я вам»*

Впрочем, самокритика согласовывалась с безусловной искренностью Арагона, выразившейся чуть позже в поэме «Красный фронт» — первой, которую он написал после разрыва с Нэнси. Она была откликом на событие, которому Харьковский съезд служил виньеткой, — судом над «Промпартией»\*, проходившим в Москве с 25 ноября по 7 декабря 1930 года, первым из сталинских процессов с пытками и полностью запротоколированными назидательными признаниями. Нужно было найти «козлов отпущения», чтобы объяснить причину разрухи и дефицита; саботажники из числа тех-

---

\* В 1930 году ОГПУ произвело арест трех крупных групп специалистов. Первая включала верхушку инженерии и ученых (Л. К. Рамзин, В. А. Ларичев и др.), вторая — известных аграрников, служивших в Наркомфине и Наркомземе (Н. Д. Кондратьев, А. В. Чаянов и др.), третья — экономистов и плановиков, бывших членов партии меньшевиков, работавших в Госплане и других хозяйственных и научных учреждениях (В. Г. Громан, Н. Н. Суханов-Гиммер и др.). Их представили членами антисоветских подпольных партий: «Промпартии», «Трудовой крестьянской партии» и «Союзного бюро ЦК РСДРП(м)». В ноябре 1930 года газета «Известия» опубликовала обвинительное заключение по делу «Промпартии», «объединившей в единую организацию все отдельные вредительские организации по различным отраслям промышленности и действовавшей не только по указаниям международных организаций бывших русских и иностранных капиталистов, но и в связи и по прямым указаниям правящих сфер и Генерального штаба Франции по подготовке вооруженного вмешательства и вооруженного свержения Советской власти». Главой «Промпартии» был объявлен профессор Л. К. Рамзин — директор Теплотехнического института, член Госплана и ВСХН. Основные пункты обвинения строились на его показаниях во время следствия и суда. Рамзин и остальные четверо подсудимых были приговорены к расстрелу, замененному по решению ВЦИКа десятью годами тюремного заключения. В 1936 году Рамзина освободили по амнистии, а в 1943 году за выдающиеся научные изобретения ему была присуждена Сталинская премия. Многие осужденные по делу «Промпартии» также вскоре были амнистированы.



нической интеллигенции подходили на эту роль как нельзя лучше.

Как подчеркивает Солженицын в «Архипелаге ГУЛАГ», главный обвиняемый Рамзин признался, что хочет «поставить крест на мрачном и подлом прошлом всей интеллигенции». Арагон вводит в свою поэму самые страшные отрывки из обвинений в форме коллажей. Но при этом ясно пишет:

Вспышки расстрелов сообщают пейзажу  
Доселе неведомую веселость  
Казнят инженеров, врачей  
Смерть тем, кто ставит под угрозу завоевания Октября  
Смерть саботажникам пятилетнего плана.

Он лишь воспроизводит истерию, которая тогда уже повсеместно распространилась в СССР. Горький тотчас потребовал смертной казни для обвиняемых, его поддержал Пильняк, бывший его оппонентом. Брик только что написал: «Еще не пришло время для жалости. Прежде нужно прикончить врага». Все наперебой каялись в грехах. Прикончить тех, кто никак не избавится от интеллигентских изъянов. Тихонов написал поэму, требуя устроить Варфоломеевскую ночь, чтобы истребить интеллигентских трутней, и ее герой в конце сам просит: «Прикончите меня!» Когда советские писатели приветствовали награждение ОГПУ орденом Ленина за бдительность, это был минимум. «Похоже, — пишет Морель, — что более-менее известные иностранные писатели должны были заплатить ту же цену, что и их российские коллеги, за право вступить в Международный союз: оклеветать невиновных и восхвалять тайную полицию. Арагон был не один: немцы Эрнст Глейзер и Анна Зегерс в то же время написали два одобрительных пропагандистских репортажа на ту же тему... Такая “чекизация” литературы (вспомним о прославлении ГПУ в поэме Арагона) не была официально предусмотрена программой Харьковского съезда. И тем не менее она состоялась, превратив для некоторых пребывание в СССР в “точку невозврата”». Точка невозврата к капиталистическому миру, ибо чекизация не была тогда для советской интеллигенции унижением и деградацией, как, например, сотрудничество со ШТАЗИ для большинства

интеллигенции ГДР, наоборот, она сулила повышение. Повод гордиться. По крайней мере так они заявляли.

«Красный фронт» вышел год спустя, в последнем выпуске «Литературы мировой революции» (журнале, основанном в Харькове) за 1931 год. Весь тираж был изъят органами внутренних дел из-за перегибов в отношении Франции:

Огонь по Леону Блюму  
Огонь по Бонкуру, Фроссару, Деа\*  
Огонь по ученым медведям социал-демократии  
Огонь Огонь... Огонь, говорю я вам  
Под руководством компартии ФСКИ...  
Я вижу уничтожение мира, вышедшего из употребления  
Я с упоением смотрю, как крошат буржуа  
Можно ли устроить лучшую охоту  
На этих паразитов, притаившихся во всех щелях городов...  
Собаки, собаки плетут заговоры,  
И как бледную спирохету не разглядеть в микроскоп,  
Так Пуанкаре похваляется тем, что он фильтрующий вирус...

### «Несчастье поэзии»

Арагону предъявили обвинение 16 января 1932 года, и Бретон тотчас написал листовку в его поддержку — «Дело Арагона»: «Мы не догадывались, что о поэтической фразе судят по ее непосредственному содержанию... Единственное судебное преследование, начатое против Бодлера, показывает, в какое нелепое положение поставило бы себя законодательство, в бессилии своем потребовавшее бы отчета у Рембо, у Лотреамона за разрушительный порыв, выраженный в их произведениях...» Под протестом подписались лучшие люди: Пикассо (в первый раз со времен ранней юности подписавший

---

\* *Жозеф Поль Бонкур* (1873—1972) — французский политик. В 1916 году вступил во Французскую секцию Рабочего интернационала. Был избран в палату депутатов, работал в комитетах по делам армии и по иностранным делам. Разошедшись с ФСРИ по вопросам об участии в правительстве и о военных кредитах, вышел из нее и вступил в 1931 году в Республиканско-социалистическую партию. Луи Оскар Фроссар (1889—1946) с 1918 года был генеральным секретарем ФСРИ, а затем генсеком французской коммунистической партии. Руководил газетой «Суар». *Марсель Деа* (1894—1955) — журналист, был в 1926—1928 годах депутатом от ФСРИ. В 1933 году его исключили из партии за его доктрину, принимавшую авторитарный характер; он возглавил неосоциалистов, склоняясь к фашистской модели.

письмо протеста), Матисс, Томас Манн, Фернан Леже, Бертольд Брехт, Ле Корбюзье, Федерико Гарсия Лорка. Были и неожиданные (для нас) подписи, например, Бенуа-Мешена и Жана Люшера\*.

Для компартии это был перебор. «Юманите» ответила презрительной заметкой: «В своих репрессиях против революционного пролетариата буржуазия порой наносит удар по тем, кто случайно прилепился к рабочему движению. Таково значение дела Арагона».

Французская компартия собиралась продемонстрировать, что харьковские методы были не чужды и ей. Под предлогом публикации в «Сюрреализме...» фантазмов Сальвадора Дали безо всякой цензуры, всех четырех сюрреалистов-коммунистов — Арагона, Садуля, Юника и Максима Александра — вызвали в контрольную комиссию, чтобы заставить «выступить с осуждением этой порнографии». Арагон держался стойко, послал телеграмму в Интернационал революционных писателей, думая, что заручится его поддержкой, поскольку «Красный фронт» полностью соответствовал «линии партии», и рассказал обо всем Бретону.

Тот как раз писал свой ответ «Юманите» — «Несчастье поэзии». В нем он разъяснял свое несогласие с «Красным фронтом»: «В этой поэме возвращение к внешнему сюжету, тем более к увлекательному сюжету, не согласуется с историческими уроками, извлекаемыми сегодня из самых развитых поэтических форм». Заявив об этом, он обрушился на упрощения «Юманите», напомнив о ее собственном осуждении искусства ради искусства и требовании, чтобы писатели и художники принимали действительное участие в социальной борьбе. Он решил намекнуть на высказывания компартии в адрес Дали, которые, по правде говоря, были смешны: «Вы просто стараетесь усложнить такие простые, такие здоровые взаимоотношения между мужчиной и женщиной».

---

\* Жак Бенуа-Мешен (1901—1983) был журналистом и написал «Историю немецкой армии». Впоследствии занимал разные официальные должности в коллаборационистском правительстве Франции в период немецкой оккупации. Жан Люшер — журналист, председатель Государственного комитета французской прессы, главный редактор коллаборационистского журнала «Тан нув» («Новое время»); расстрелян 22 февраля 1946 года.

«Арагон, — рассказывает он, — резко этому воспротивился: эти слова были произнесены келейно и не могли быть подвергнуты огласке... Он заявил мне, что, если эта фраза появится в “Несчастье поэзии”, наш разрыв будет неизбежен». Сомневаться в этом не приходится, но ясно видно, что Арагон прекрасно понимал, насколько важны обязательства порвать со своим прошлым в мелкобуржуазном сюрреализме, взятые им на себя в Харькове. Разглашение «партийной тайны» могло привести только к исключению из рядов. Он явно не допускал такой возможности, поскольку это повлекло бы за собой разрыв с Эльзой. И с новой семьей, которой он обзавелся, в компартии и в СССР. Арагон думал, что вырвался из харьковской ловушки. Но французская коммунистическая партия ее захлопнула. «Если бы он послушал Эльзу, то уже двадцать раз порвал бы с сюрреалистами», — пишет Тирион.

Десятого марта «Юманите» опубликовала согласованное заявление Ассоциации революционных писателей: «Наш товарищ Арагон сообщил нам, что он не имеет никакого отношения к выходу в свет брошюры под названием “Несчастье поэзии. Дело Арагона в общественном мнении”. Он заявляет, что категорически осуждает содержание этой брошюры и шум, поднимаемый вокруг его имени». Харьков действительно стал точкой невозврата.

Бретон сразу понял, что был обманут искренними возражениями Арагона. В листовке «Паяц» группа напечатала полный текст харьковской самокритики, добавив, что, «вернувшись в Париж, Арагон был жалок: сетовал на то, что его вынудили поставить свою подпись, заявлял, что не согласен с формой и духом этого документа и решил на это, только чтобы позволить Бретону успешно работать в будущей Французской секции Международного союза революционных писателей... Он прикрывался недопустимым сентиментальным шантажом...». Подписанты заявили, что видят в этом лишь «незначительный эпизод, в котором интеллектуальная подлость отдельного человека даже не

смогла противиться неотразимой притягательности единственной партии Революции». Подписано: Рене Шар, Рене Кревель, Сальвадор Дали, Поль Элюар, Макс Эрнст, Бенжамен Пере, Ив Танги, Андре Тирион, Тристан Тцара.

Вместе с Арагоном из группы вышли остальные коммунисты: Садуль, Юник, Максим Александр. Тириона за это время из компартии исключили; в группе остался один коммунист, который, кстати говоря, и сочинил «Паяца», — Рене Кревель. 18 июня 1935 года он покончит с собой после стычки между Эрэнбурггом и Бретоном\*, в результате которой сюрреалисты не были допущены на Международный конгресс писателей в защиту культуры. Бретон выдаст ему удостоверение «абсолютного сюрреалиста». Предусмотрительная, как всегда, Эльза выхлопотала через Лилю долгосрочное приглашение в СССР для себя и Арагона, который станет сотрудником журнала «Международная литература».

То, что началось в 1917—1920 годах благодаря Арагону, Бретону и Супо, подошло к концу.

---

\* В 1934 году Эрэнбург написал о сюрреалистах: «Они и за Гегеля, и за Маркса, и за революцию, но на труд они никак не согласны. У них свое дело... Они прилежно проедают кто наследство, а кто приданое жены... Они начали с непристойных слов... Наименее лукавые признаются, что их программа — целовать девушек... Сюрреалисты похитрее... выдвигают другую программу: онанизм, педерастию, фетишизм, эксгибиционизм, даже скотоложество. Но в Париже и этим трудно кого-либо удивить. Тогда... на помощь приходит плохо понятый Фрейд, и обычные извращения покрываются покровом непонятности. Чем глупее — тем лучше». Годом позже Бретон случайно встретил Эрэнбурга в кафе «Клозери де Лила» и при всех дал ему пощечину.

Что же в конечном счете случилось с лозунгом Рембо, подхваченным основателями сюрреализма, — «Изменить жизнь»? Если охватить взглядом все эти 15 лет, со времен первых встреч в 1917 году, и спросить себя, в чем жизнь главных действующих лиц стала иной, «сюрреалистичной» в высшем смысле этого слова, то первое, что приходит на ум, — союз (вернее, серия объединений), который они старались создать и изменить по мере возникновения новых целей, в том числе политических, открыл перед ними новые горизонты, однако повседневная жизнь, материальное существование ничуть не были этим затронуты. И все же воссоздание событий показывает, что это лишь видимость. Точнее говоря, сюрреализм оставил свой след в XX веке тем, что, не изменив материальную, бытовую сторону жизни, поскольку это не было в его власти, в корне преобразовал образ жизни людей, посвятивших себя этому делу, изменил их представления о жизни поэта, писателя, художника. Бретонов сюрреализм оказал воздействие на Пикассо после 1922—1923 годов, хотя до сих пор этому не уделяли достаточно внимания: он сыграл решающую роль в новой радикализации художника, проявившейся в таких произведениях, как «Поцелуй» или «Танец». А если говорить о кино, то взгляните на Бюнюэля.

Хотя они и отвергали, причем с каким пылом, всё, что могло превратить

их в деятелей искусства, сюрреализм — «головокружительный спуск внутри нас», по выражению Бретона, — был прежде всего делом творцов. Делом людей, которые отождествляют жизнь и искусство.

Нельзя быть сюрреалистом наполовину. Однако первое недоразумение выросло из намеренного, заявленного отождествления сюрреализма с группой сюрреалистов. Говоря о группе, исследователи в конце концов позабыли, что на исходе войны — в 1917, 1918, 1919 годах — основоположники движения не могли подолгу находиться вместе; впоследствии их объединение носило сезонный характер. Каждый год группа распадалась на период летних каникул (два-три месяца, а то и больше), потом — на время любовных увлечений.

Со времен «явления медиумов» и до конца «Сюрреалистического бюро», то есть в течение около двадцати месяцев с осени 1923-го до середины весны 1925 года, Бретон, поселившийся на улице Фонтен и лишь изредка покидавший Симону, из-за своей несчастной любви к Лизе Мейер, держал открытый стол и вовлекал своих друзей в многочисленные «сюрреалистические» мероприятия, которые следовали одно за другим и от которых практически было невозможно уклониться, однако это был единственный период регулярных собраний. Отлучки Арагона, до сих пор носившие случайный характер, стали правилом после его встречи с Нэнси Кьюнард в начале 1926 года. Впрочем, Супо к тому времени уже был заядлым «прогульщиком». Бретон тоже забросил занятия с появлением в его жизни Сюзанны Мюзар. А без них группы уже не существовало. Она возродилась в 1927—1929 годах, когда Бретон, Арагон и Элюар были несчастны.

Естественно, ядро самых верных последователей обогатилось опытом автоматического письма, вопрошения медиумов, а также исследованиями в области сексуальности и дебатами о вопросах морали, вызванными разрывом с дадаизмом и в особенности желанием заниматься творчеством не только вне официальной или ученой карьеры, но и в отрыве от текущей литературной и художественной жизни. Однако им так и не удалось «бросить всё», как призывал Бретон. Прослав-

ление ими некоторых убийств, например, того, что совершила Жермена Бертон, шло от головы, а не от сердца. Призыв к свободе от всяких условностей, например, в личной жизни Бретона, разделяли Берль и Дриё. Он был близок всем молодым людям, развлекавшимся в «безумные годы».

Коллективным сюрреализмом пропитана суть повседневной жизни его приверженцев, но она-то от нас и ускользает, мы можем постичь ее лишь косвенно, буквально путем археологических раскопок. Когда эти молодые люди возвращались в свое (обычно временное) жилище, к семье или к подруге, одиночество заставляло их заглянуть вглубь самих себя. Вот тогда-то, выйдя за рамки установленного для всех, отрицая сами правила, выработанные группой, они и создали произведения, благодаря которым сюрреализм остался жить: от «Столицы боли» Элюара до «Света Земли» Бретона, от «Парижского крестьянина» и «Защиты бесконечности» Арагона до «Нади», не говоря уже о «Растворимой рыбе» и обоих «Манифестах». В Навиле просыпался спорщик и политик, когда он говорил о «литературной поденщине». Эти произведения преодолели мелочность и тяжеловесность и донесли до нас то, что отныне подразумевается под сюрреализмом.

Так что же — они выиграли пари? В наших глазах — да, но не в глазах их современников. Если не считать нескольких сотен читателей журналов, издававшихся группой (которые отнюдь не были легким чтением), нескольких десятков, имевших доступ к стихам и экспериментальным текстам в момент их создания, на долю публики выпадали лишь акции и скандалы. Только две книги совершили прорыв — «Парижский крестьянин», поддержанный, несмотря на заговор молчания со стороны критики, «сарафанным радио», и в еще большей степени «Надя». Мы первыми смогли узнать о «Защите бесконечности» и сделать для себя множество открытий между «Магнитными полями», «Растворимой рыбой» и первым «Манифестом сюрреализма». Ключи к сокровищу нам вручили только после 1967 года, то есть



(и это не случайно) после смерти Бретона — одновременно статуи Командора и стража Храма.

Только тогда осознание современности первой трети XX века пришло к американцам, англичанам и французам. Сюрреализм получил признание наряду с кубизмом Брака и Пикассо или творчеством Аполлинера.

Вот в чем они выиграли. Если потерять из виду эту «защиту бесконечности», которая выделяла лучших из своей эпохи, все можно свести к пошлomu анекдоту. Теперь, получив доступ к их архивам, мы больше не вправе так поступать. Вот только быть сюрреалистом значило сочетать «защиту бесконечности», грезу с действием. С этой целью век преподнес им советскую революцию, намеревавшуюся создать нового человека. Разве могли сюрреалисты, столкнувшись с реакционной политикой Франции, победившей в войне, которая ее обескровила, лишив стольких молодых людей, не увидеть в Москве прообраза их мечты — «изменить жизнь»? Какие бы разочарования их ни постигли, ни Бретон, ни Арагон, ни Навиль, разошедшиеся в разные стороны в 1932 году, и в мыслях не имели отделить сюрреализм от коммунизма.

Теперь мы знаем, что между сюрреализмом и коммунистическими партиями существовала глубинная несовместимость, потому что партии не могли допустить, чтобы некоторые из их членов собирались вместе и вырабатывали свою собственную позицию в отношении искусства, морали, взглядов на жизнь. В СССР Сталин уже проводил такую политику с тоталитарными устремлениями, а французская компартия неловко пыталась осуществить «большевизацию», как тогда говорили. Но то, что нам, по прошествии времени, кажется очевидным, в те дни казалось невысказанным для всех на Западе, за исключением лишь нескольких людей с опытом Бориса Суварина, который написал в 1929 году длинное письмо Троцкому (его тоже обнаружили только в 1970-е годы).

Политическая радикализация, которая, с одной стороны, привела к театральным обличениям, не стеснявшимся в выражениях, и безжалостным разрывам, с другой — благодаря общению с коммунистами породила принцип неукоснительного соблюдения правил, досе-

ле неведомого поэтам и художникам. В этом плане сюрреалисты заложили своего рода минное поле как минимум для двух поколений и целого полувека полемики между интеллигенцией и революцией, хотя в конце 1920-х годов их не приняли всерьез, когда они захотели вступить в компартию.

Таким образом, если взглянуть на их деятельность в целом, сравнив с другими авангардистами — немецкими экспрессионистами, итальянскими футуристами, русскими кубофутуристами, — поражает в конечном счете *стойкость* сюрреализма как в художественном плане, так и в моральном или политическом. Ни один из основателей группы за всю свою жизнь не изменил своим убеждениям в пользу академизма или коммерции — ни один поэт, ни один художник (Дали не в счет, он был «сбоку припека», а Пикабия сам заявлял, что никогда не был сюрреалистом). Ни один из них не увяз в болоте Виши\* или коллаборационизма, как Дриё, читавший им нотации. В моральном плане сталинизм Арагона или Элюара нельзя уподобить компромиссам футуристов, потому что те таким образом принимали сторону власти, допуская их к «кормушке», а быть коммунистом в 1930-е годы или во время Сопrotивления требовало самоотверженности. Юник погиб в бою, Арагон, Элюар, Тцара, Садуль, хотя и по-разному, но заплатили дорогую цену за свою верность компартии. Несмотря на упадок, связанный со старостью, нельзя позабыть про всплеск деятельности Арагона между 1957 годом, когда вышел «Неоконченный роман», и 1971-м, когда он подал запрос о самоубийстве сына Неваля в Праге, из-за чего ФКП быстренько прикрыла его газету «Летр Франсез»<sup>40</sup>.

После возвращения из Харькова Арагон не играл больше в группе никакой роли в плане обновления или поддержания равновесия, поэтому разрыв мог иметь только индивидуально-психологические последствия.

---

\* После перемирия с фашистской Германией, подписанного 22 июня 1940 года, французское правительство перебралось в Виши, в четырех с половиной часах езды от Парижа, где провело четыре года. Парламент проголосовал за наделение всеми государственными полномочиями маршала Петена, де-факто республика была упразднена.

Он никак не повлиял на его желание сотрудничать с коммунистической партией. Бретон на некоторое время был избран в президиум новой Ассоциации революционных писателей и художников, где оказался и Арагон. Но его сближение с Троцким, а потом обличение сталинских процессов сделали сотрудничество невозможным и повлекли за собой разрыв с Элюаром, который опубликовал в 1936 году в «Юманите» свое первое политическое стихотворение «Герника».

Однако сюрреализм изменился. Как отмечает Мэтью Джозефсон, следивший за событиями из-за океана начиная с 30-х годов XX века, достаточно было, чтобы Бретон похвалил какого-нибудь художника, чтобы того начали осаждать коллекционеры. Ив Танги фамильярно называл его «папой». «Сюрреализм на службе Революции» перестал выходить в 1933 году, уступив свое место роскошному журналу «Минотавр», издаваемому Альбером Скира, который сочетал цели «Документов» (вначале в редколлегия входил Батай) с замыслами «Сюрреалистической революции». Сюрреализм превратился в центр созвездия, в которое отныне входил Пикассо. Он создал обложку первого номера «Минотавра» — невероятный коллаж. Именно в этот момент сюрреализм окончательно стал интернациональным. Он больше не существовал вне своего века. Хотя в интеллектуальном плане он все еще находился в авангарде, он утратил сплоченность подрывного отряда, но оказывал тем большее влияние на поэзию и живопись. Это был его апогей.

Вторая мировая война усугубила разрыв между теми, кто примкнул к коммунистам, пытаясь сдержать подъем фашизма и нацизма (Пикассо, Элюар, Тцара), и Пере, изгнанным в Мексику, как Бретон в США, где его присутствие способствовало дальнейшему распространению сюрреализма. Деснос, тоже участвовавший в Соппротивлении, был депортирован и умер накануне освобождения, в 1945 году. В период холодной войны начались гонения на сюрреалистов в народно-демократических республиках, например в Чехословакии, где

сюрреализм был широко распространен (казнь Зависа Каландры<sup>41</sup>), во время кровавого ждановского террора — Элюар, умерший в ноябре 1952 года, его осудил, но Арагон продолжал прославлять его заслуги. Тцара отмежевался от него после советского вторжения в Венгрию в 1956 году. Тогда-то Арагон и написал «Неоконченный роман», впервые обратившись мысленно к своей юности и задавшись вопросами по поводу сталинизма — они прозвучат более жестко в его романах «Гибель всерьез» (1965) и «Бланш, или Забвение» (1967).

Сюрреализм больше, чем когда-либо, был связан с личностью и влиянием Бретона, который по-прежнему объединял вокруг себя поэтов и художников новых поколений, разжигая бурные и противоречивые страсти. Но это уже другая история. «Мы любили его, как женщину», — скажет о нем Жак Превер.

А Арагон начнет «Открытое письмо к Андре Бретону о “Взгляде глухого”, искусстве, науке и свободе», опубликованное в «Летр Франсез» в июне 1971 года, такими словами: «Всё указывало на то, что осенью 1965 года мы могли бы встретиться — хотя бы один раз, где-нибудь, в одном из тех прежних мест, отмеченных чудом, в каком-нибудь кафе, оставшемся самим собой...»

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> В процессе перестройки был разрушен Оперный проезд, одно из памятных мест зарождающегося сюрреализма, ради размещения небольшого баскского бара «Серта», о чем известно из описания, помещенного в начале «Парижского крестьянина» Арагона.

<sup>2</sup> «Радиобеседы» Андре Бретона с Андре Парино, записанные в марте—июне 1952 года и опубликованные в том же году, содержат целый кладезь ценных сведений об истории сюрреализма.

<sup>3</sup> Рембо был тогда известен только по изданию Патерна Берришона, содержавшему много ошибок. Но и его было достаточно, чтобы открыть Рембо старшим сюрреалистам — Аполлинеру, Максу Жакобу, Андре Сальмону — и воспламенить их душу. Лотреамон (Исидор Дюкасс, граф де Лотреамон. Монтевидео, 1846 — Париж, 1870) канул в забвение, хотя был известен Леону Блуа, Альфреду Жарри и Реми де Гурмону до того, как его повторно открыл для публики журнал символистов «Стихи и проза» (1905—1914), издаваемый Полем Фором. Именно там Арагон в начале 1914 года прочитал первую «Песнь Мальдорора», которая привела его в восторг. С остальными он познакомился по изданию Женонсо, принадлежавшему Адриенне Монье. Благодаря Арагону, Бретону и Супо воскрешение Лотреамона, начатое Валери Ларбо в журнале «Фаланга» в 1914 году, приняло большой размах.

<sup>4</sup> За то, что автор, Виктор Маргерит, сделал героиней своего романа молодую женщину, (неловко) стремящуюся к эмансипации, его исключили из ордена Почетного легиона. Вот так.

<sup>5</sup> *Теодор Френкель* (1896—1964) — выходец из еврейской семьи из Одессы — самый давний друг Бретона. Они познакомились в средней школе. Поступив на медицинский факультет, Френкель в 1915 году приехал к Бретону в Нант, познакомился там с Жаком Ваше, потом присоединился к Арагону и Бретону в Валь-де-Грас в 1917 году. Он расстался с Бретоном в начале 1930-х годов.

<sup>6</sup> Исчезновение довоенного художественного авангарда из Франции связано с тем, что французы практически не покупали картин художников-новаторов, в отличие от русских коллекционеров типа Щукина, обладавшего к 1917 году прекраснейшим собранием Сезанна, последними работами Гогена, тремя десятками самых радикальных произведений Матисса, написанных в период между фовизмом и 1914 годом, и столькими же ключевыми работами Пикассо, от «Девушек из Авиньона» до синтетического кубизма, включая его шедевр «Три женщины», а также картинами Дерена, в том числе и теми, что так восхитили Бретона и которые он знал лишь по репродукциям. С 1917 года и вплоть до свержения сталинского режима этих произведений практически никто не видел. Их стали выставлять на Западе лишь некоторое время спустя: несколько дней в 1954 году (Пикассо), а в основном после 1970 года.

<sup>7</sup> *Пьер Ревёрди* (1889—1960) — поэт, слишком мало знакомый историкам литературы, был еще одним великим представителем старшего поколения, в творчестве которого Бретон и Арагон открыли для себя преобразование поэтического образа. Друг Матисса, Пикассо, Брака, Макса Жакоба, Аполлинера, он передал младшему поколению дух довоенного авангарда, но с пристрастием к строгости, исключавшей дадаистское фрондерство.

<sup>8</sup> После представления «Турецкой бани» на Осеннем салоне 1905 года Матисс, Дерен и Пикассо стали считать Энгра уже не корифеем академизма, а одним из основоположников современного искусства.

<sup>9</sup> В этом списке обращает на себя внимание засилье символистов: к данному течению принадлежат Валери Ларбо, Жан Руайер, друг Аполлинера, издававший «Фалангу», и даже Андре Спир и Леон Поль Фарг. Савиньо – брат Де Кирико, Жироду и Поль Моран тогда были восходящими звездами модного романа. Дриё Ла-Рошель, родившийся в 1893 году, трижды раненный на войне, был еще молодым писателем, искавшим себя; они с Арагоном тогда были очень близки.

<sup>10</sup> Получив известность, Бретон, Арагон и Элжар стали извлекать доход, дополняя, по просьбе библиофилов, издания своих произведений уникальными рукописными текстами, в которых часто, как в данном случае, содержалась информация первостепенной важности.

<sup>11</sup> В конце жизненного пути Баррес окончательно превратился в поучающего академика, отрехшись от непочтительных лирических порывов своей молодости. Это и привело к публичному «суду» над ним, который устроят сюрреалисты.

<sup>12</sup> Кубизм попросту называли «фрицевским» измышлением, а это означало призыв к линчеванию. Такое отношение служило фоном послевоенному «возвращению к порядку», в частности, неприятию априори Макса Эрнста и Клее.

<sup>13</sup> Незадолго до смерти Арагон, получивший ее в подарок от Дюшана, с большой помпой преподнесет ее в дар французской компартии – это будет одним из его дадаистских жестов. ФКП отдала картину на сохранение в течение девяти лет Музею современного искусства им. Ж. Помпиду.

<sup>14</sup> Французский кутюрье Жак Дусе (1853—1929) был деятельным меценатом, о чем говорят, в частности, его дары Французскому университету. Начиная с 1912 года он коллекционировал современное искусство и следил за развитием авангарда. Этим он привязал к себе Бретона и Арагона, регулярно интересуясь новостями из жизни их среды и спрашивая у них совета.

<sup>15</sup> Поэт-символист, которого Аполлинер знал еще в те времена, когда он звался просто Луи Фрик.

<sup>16</sup> Артур Краван, боксер в легком весе, обожал мистификации, которые покорили Дюшана, Сандрара и Тцару, особенно после его загадочного исчезновения в 1918 году.

<sup>17</sup> Директор журнала «Аксъон», опубликовал многочисленных дадаистов и будущих сюрреалистов. Впоследствии стал художественным критиком.

<sup>18</sup> Жак Ривьер (1886—1925) стоял у истоков НФО с 1910 года. Он вновь обратился к католической вере под влиянием Клоделя, но его эссе и работа в журнале показывают, что это был критик, интересующийся новыми формами творчества, внимательно следивший и за кубизмом, и за Марселем Прустом, и, естественно, за будущими сюрреалистами.

<sup>19</sup> *Филитто Томмазо Маринетти* (1876—1944) — основатель футуризма в 1909—1912 годах. Вернувшись с войны в 1919 году, он прикнул к фашизму. Для Жида это тогда была свежая новость.

<sup>20</sup> Коммунисты чествовали Барбюса за его антимилитаристский роман «Огонь» (Гонкуровская премия 1916 года). Упоминание о Дюамеле выглядит гораздо более странно. Однако обличение модернизма и машинизма в «Цивилизации» (Гонкуровская премия 1918 года) и начало «Жизни и приключений Салавена» создали ему тогда популистский образ.

<sup>21</sup> Они и останутся на этой отметке: например, о зарождении экспрессионизма во Франции по-настоящему узнают лишь в середине 1960-х годов.

<sup>22</sup> Опубликовано весной 1913 года. Первая более или менее связанная история творческого пути Пикассо и Брака, известная лишь избранным.

<sup>23</sup> Роже Бисьер (1886—1964) был очень сведущим художественным критиком, проявившим интерес к Пикассо. Он печатался в реакционных журналах и был одним из главных теоретиков «возвращения к порядку», но в конце жизни стал знаменитым художником-абстракционистом.

<sup>24</sup> Главный американский дадаист наравне с Ман Реем. Его мемуары «Жизнь среди сюрреалистов», изданные в 1962 году, — ценнейший источник информации, поскольку они являют собой взгляд со стороны на парижскую деятельность.

<sup>25</sup> *Кристиан Шад* (1894—1982) — сначала гравер по дереву, потом дадаист, стал одним из самых известных художников течения «Новая реальность» около 1925 года. В 1935 году он занялся торговлей произведениями искусства и пережил сам себя, занимаясь реставрацией и создавая лучеграммы.

<sup>26</sup> Эротический роман, негласно опубликованный Аполлинером в 1907 году, в одно время с созданием «Девушек из Авиньона». Пикассо он понравился.

<sup>27</sup> Раймон Руссель (1877—1933). «Воспоминания об Африке» (1910), «Locus Solus» (1914) были замечены только небольшими группками авангардистов, сформировавшимися, в частности, вокруг Аполлинера и Пикассо. Его поэтическое исследование языка получило поддержку только у сюрреалистов.

<sup>28</sup> *Альбер Тибоде* (1874—1936) — литературный критик, предпринял в 1912 году первую попытку расшифровать поэзию Малларме, не встретившую поддержки у Бретона. Анри де Ренье (1864—1936) перешел от общества «Парнас» к символизму, а в конце концов к неоклассицизму.

<sup>29</sup> Эммануэль Берль (1892—1976) тогда был другом Барбюса и Дриё Ла-Рошеля. Он прославится в 1925 году, написав «Смерть буржуазной мысли». Во времена Народного фронта руководил газетой «Марианна», в 1938—1939 годах был пацифистом и написал первые речи маршала Петена (главы французского коллаборационистского правительства во время первого периода фашистской оккупации, в 1940—1942 годах. — *Е. К.*)

<sup>30</sup> *Поль Дерме* — закоренелый дадаист, организовал в 1916 году банкет в честь Аполлинера — «Умерщвленный поэт».

<sup>31</sup> *Борис Суварин* (1895—1984) — один из основателей ФКП, сыграл важную роль в развенчании сталинизма по мере его укрепления. Но ему поставили это в заслугу лишь в 70-е годы XX века.

<sup>32</sup> Виктор Серж (1890—1947), в молодости тесно связанный с анархистами, а потом с Троцким, слишком «западник», стал подозрителен аппарату Коминтерна еще до того, как был отнесен к оппозиционерам в 1926 году. Он рассказал об этом в прекрасном романе «Если наступит полночь века».

<sup>33</sup> На самом деле Берль был и в Гетари в 1924 году вместе с Арагоном у Дриё, у которого гостили Элюар и Риго. Он был так же близок с Дриё, как и Арагон, вплоть до обмена девицами в борделе. Летом 1925 года он попытался примирить бывших друзей, но тщетно. На мой

взгляд, это лишний раз доказывает, что разрыв был вызван не только соперничеством из-за женщины, но и политикой, а в этой области Берль был не властен.

<sup>34</sup> Жорж Политцер будет расстрелян как коммунист в мае 1942 года. Анри Лефевр, надолго оставив ряды компартии (в 1960—1980-х годах), вернется в нее и умрет коммунистом в 1991 году.

<sup>35</sup> Чтобы понять гнев Бретона, надо вспомнить, что Барбюс занимался по-настоящему мистической защитой пролетарской литературы и СССР, в частности, в романе «Звенья», опубликованном в 1925 году.

<sup>36</sup> Берль говорил более прозаично, что вытащил ее из борделя на улице Аркады, который, впрочем, был заведением для избранных, и что ее происхождение привело его к марксизму.

<sup>37</sup> Если в 1960 году Арагон вмешался, написав статью в «Летр Франсез», чтобы вытащить Нэнси из психбольницы в Лондоне, куда ее поместили после приступа белой горячки, на этот раз он не откликнулся на призыв о помощи со стороны умирающей, подчинившись своей жене Эльзе Триоле.

<sup>38</sup> Ермилов был типичным пропагандистом, выдвинутым компартией, чтобы держать литературу под контролем. Его восхождение началось в 1926 году, когда ВКП(б) поручила ему вместе с Фадеевым навести порядок в РАППе, чтобы обеспечить «победу диктатуры пролетариата в литературе», что говорит само за себя. Его рупором стал журнал «На литературном посту».

Самое интересное, что Сталин распустил РАПП 24 апреля 1932 года, всего через несколько недель после разрыва между сюрреалистами: диктатору требовалась более широкая организация — Союз писателей, чтобы упредить свой контроль. Ермилов, как и Фадеев, выйдет из игры. Арагон датирует это событие годом раньше (1931), приветствуя его еще в 1956 году (как раз в момент самоубийства Фадеева, но он ничего об этом не знал, когда писал) в своем «Вступлении к советской литературе» как «решительный шаг, который должен позволить советским писателям демократическим образом своими руками вернуть свою судьбу». Ни больше ни меньше.

<sup>39</sup> Жорж Садуль отправил почтовую открытку с оскорблениями абитуриенту, поступившему в военное училище Сен-Сир с лучшими результатами на экзаменах. Садулю тогда было 25 лет, и целью его поступка было продемонстрировать свои коммунистические и анти-милитаристские убеждения. В 1929 году такими вещами не шутили: его приговорили к трем месяцам тюрьмы.

<sup>40</sup> Арагон спрашивал: «Верно ли, что сын великого чехословацкого поэта Витезслава Незвала сам наложил на себя руки у себя на родине? Верно ли, что несчастный мальчик, которого подтолкнуло к такому поступку положение его родины [оккупированной с 1968 года войсками Варшавского договора], объяснил это в предсмертной записке, которая была похищена? Верно ли, что такое возможно в социалистической стране?»

<sup>41</sup> Завис Каландра был казнен в Праге в 1950 году. Бретон просил Элжуара заступиться за него, но тот отказался и публично заявил, что одобряет смертный приговор.



## БИБЛИОГРАФИЯ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

- Антокольский П.* Два века поэзии Франции. М., 1976.
- Антология литературного авангарда XX века / Пер. с англ. и фр., сост. В. Лапицкого. 2-е изд., доп. и перераб. СПб., 2006.
- Антология французского сюрреализма 20-х годов / Сост., коммент., пер. С. Исаева, Е. Гальцовой. М., 1994.
- Аполлинер Г.* Избранная лирика. М., 1985.
- Аполлинер Г.* Мост Мирабо / Пер. М. Яснова. СПб., 2000.
- Аполлинер Г.* Пикассо. О живописи // Пространство другими словами: Французские поэты XX века об искусстве. СПб., 2005.
- Аполлинер Г.* Стихи / Пер. М. П. Кудинова. М., 1967 (Литературные памятники).
- Аполлинер Г.* Эстетическая хирургия. Лирика. Проза. Театр. СПб., 1999.
- Аполлинер Г., Арто А., Реверди П.* Пространство другими словами: Французские поэты XX в. об образе в искусстве / Сост., пер., прим., предисл. Б. В. Дубина. М., 2005.
- Арагон Л.* Огонь Прометея: Воспоминания. М., 1987.
- Арагон Л.* Поль Элюар // *Арагон Л.* Собрание сочинений. М., 1961. Т. 10. С. 158—210.
- Арагон Л.* Римские свидания: Рассказы. М., 1984.
- Арагон Л.* Собрание сочинений. В 11 т. М., 1957—1961.
- Арагон Л., Батай Ж., Луис П.* Четыре шага в бреду: Французская маргинальная проза первой половины XX в. / Пер. с фр., сост., предисл. М. Климовой, В. Кондратовича. 2-е изд., испр. М., 2002.
- Арто А.* Театр восточный и театр западный. Театр и жестокость. Театр жестокости (Первый манифест) // Как всегда — об авангарде: Антология французского театрального авангарда / Сост., пер., коммент. С. Исаева. М., 1992. С. 59—77.
- Арто А.* Театр и его двойник [Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра.] СПб., 2000.
- Балашов Н.* Поль Элюар // История французской литературы. М., 1963. Т. 4. С. 424—458.
- Балашова Т.* Творчество Арагона. М., 1964.
- Бенина Е.* Подпольная поэзия Арагона и Элюара // *Бенина Е.* Литература французского Сопротивления. М., 1951.
- Бишофф У.* Макс Эрнст. М., 2005.
- Бретон А.* Антология черного юмора [1940] // Сост., коммент., вступ. ст. С. Дубина. М., 1999.
- Бретон А.* Безумная любовь // Пер. и послесл. Т. Балашовой. М., 2006.
- Ваксмахер М.* Французская литература наших дней. М., 1967.
- Великовский С.* «...к горизонту всех людей». Путь Поля Элюара. М., 1968.
- Великовский С.* Умозрение и словесность: Очерки французской культуры. М.; СПб., 1999.
- Диль Г.* Макс Эрнст. М., 1995.
- Западноевропейская лирика / Сост. Н. Я. Рыкова. Л., 1974.
- Зенкин С.* Изидор Дюкасс перестает быть Лотреамоном // Иностранная литература. 2000. № 4.
- Исбах А.* Луи Арагон. М., 1957.
- История французской литературы. М., 1963. Т. 4.
- Карре Ж. М.* Жизнь и приключения Жана-Артюра Рембо / Пер. с фр. Б. Л. Лившица. М., 1927.

- Левин В.* Из европейских поэтов. М., 1967.
- Лившиц Б.* От романтиков до сюрреалистов. Л., 1934.
- Лившиц Б.* Французские лирики XIX и XX веков. Л., 1937.
- Лотреамон.* Песни Мальдорора / Пер. Н. Мавлевич. М., 1993.
- Любимова Т. М.* Луи Арагон // Французская литература: 1945—1990. М., 1995.
- Макс Эрнст: Графика и книги. Собрание Люфтганзы. М., 1995.
- Мировая муза: Антология. Т. I: Франция / Сост. С. Городецкий. СПб., 1913.
- Нюрдсани М.* Сальвадор Дали / Пер. с фр. И. А. Сосфеновой. М., 2008 (ЖЗЛ).
- Песис Б.* От XIX к XX веку. Традиция и новаторство во французской литературе. М., 1968.
- Писатели Франции. М., 1964.
- Поэзия французского сюрреализма. СПб., 2003.
- Революционная поэзия Запада XIX века / Предисл. А. В. Луначарского. М., 1930.
- Рембо А.* Поэтические произведения в стихах и прозе. М., 1988.
- Рембо А.* Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду / Пер. М. П. Кудинова. М., 1982 (Литературные памятники).
- Рембо А.* Стихотворения / Пер. с фр., вступ. ст. П. Антокольского. М., 1960.
- Семь веков французской поэзии в русских переводах. СПб., 1999.
- Фрид Я.* Сюрреализм // Новый мир. 1931. № 2.
- Фрид Я.* Сюрреализм, капитализм и революция // Интернациональная литература. 1933. № 4.
- Хартвик Ю.* Аполлинер / Пер. с польск. М., 1971.
- Шенье-Жандрон Ж.* Сюрреализм / Пер. с фр. С. Дубина. М., 2002.
- Элюар П.* Стихи / Пер. с фр. М. Н. Ваксмахера. М., 1971 (Литературные памятники).
- Эренбург И.* Поэты Франции. Париж, 1914.
- Эренбург И.* Французские тетради. М., 1958.
- Эренбург Я.* Французские стихи в переводе русских поэтов XIX—XX вв. М., 1969.

## СОДЕРЖАНИЕ

*Екатерина Колодочкина. Париж в «безумные годы»*  
7

Вступление  
27

**Часть первая**  
**КАК СЮРРЕАЛИЗМ ПРИШЕЛ К СЮРРЕАЛИСТАМ.**  
**1917—1922**  
29

*Глава первая. ВОЙНА*  
Старые ритмы. — «Изменить жизнь»  
29

*Глава вторая. ЗАРОДЫШ ГРУППЫ*  
Улица Одеон. — «Песни Мальдорора». — Смерть Аполлинера. —  
Загадка и реинкарнация Жака Ваше  
35

*Глава третья. ДАДА, «ЛИТЕРАТУРА» И ЗАГОВОР*  
«Манифест Дада». — Выход «Литературы». — Скандал из-за «Стихов»  
Лотреамона. — Заговор и переворот  
47

*Глава четвертая. «МАГНИТНЫЕ ПОЛЯ»*  
Первые коллажи. — Автоматическое письмо дуэтом. — Тоскливая  
долина бытия  
61

*Глава пятая. ДАДА ИЗ ПЛОТИ И КРОВИ*  
Тцара, судья разрывов. — Радикализация. — «Почему вы пишете?» —  
Поэтический утренник, пошедший наперекосяк  
70

*Глава шестая. ПОРА ТЕРЗАНИЙ*  
Прибытие Элюара и Полана. — Собrania в «Серта». — Бретон  
у Галлимара. — Дада и язык. — Симона Кан и Жак Дусе  
86

*Глава седьмая. РАЗРЫВ И ПЕРЕСМОТР*  
Доказательство от Макса Эрнста. — Вернисаж в «Сан Парей». — Суд  
над Барресом, частное дело. — Дада запрещает себе судить. —  
Бенжамен Пере в роли неизвестного солдата  
101

**Часть вторая**  
**ВРЕМЯ УМОПОМРАЧИТЕЛЬНЫХ ОТКРЫТИЙ.**  
**1922—1924**  
115

*Глава восьмая. ПОСЛЕ ДАДА*  
Симона и Андре «висят в воздухе». — «Воззвание 3 января». — Разрыв  
между Бретоном и Тцарой. — Новобранцы и «смутное движение». —  
Брак втроем  
115

*Глава девятая. ЯВЛЕНИЕ МЕДИУМОВ*

О правильном употреблении борделя. — Зона поэтических излияний. — Психическое равновесие под угрозой. — Первый призыв к революции

129

*Глава десятая. ЗАЩИТА БЕСКОНЕЧНОСТИ*

Чудесность бытия. — Систематические нарушения. — Дениза Леви, тайная героиня. — Дениза Леви, скандальная муза

142

*Глава одиннадцатая. НА ПУТИ К МАНИФЕСТУ*

«Как несносно достоинство...» — «Девушки из Авиньона». — Исчезновение Элюара. — Дороги. — Конец «смутного движения»

158

**Часть третья**

**СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ.**

**1924—1927**

176

*Глава двенадцатая. СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ*

Кафе в роли суда. — Суд над романом. — Бесславное возвращение. — «Вы уже давали пощечину трупу?»

176

*Глава тринадцатая. ВСТУПЛЕНИЕ В ПОЛИТИКУ*

Арто, директор, «облеченный всеми полномочиями». — Журнал «Кларте». — Пришествие диктатора. — Открытие Мירו

190

*Глава четырнадцатая. АРАГОН, ДРИЁ, БРЕТОН И ЛЕНИН*

Арагон порывает с Дриё. — Невидимые раны. — Бретон наставляет Арагона. — «Взгляд существует в диком виде»

202

*Глава пятнадцатая. НЭНСИ КЬЮНАРД  
И ВСТУПЛЕНИЕ В КОМПАРТИЮ*

Ализа в Зазеркалье. — Бретон и «Допустимая самооборона». — Осуждение «Защиты бесконечности». — Вступление в компартию

218

*Глава шестнадцатая. НАДЯ*

Три Нади. — Больница и смерть. — Эммануэль Берль и Сюзанна Мюзар

235

**Часть четвертая**

**РАДИКАЛИЗАЦИЯ И ПОЛИТИЧЕСКИЕ ЛОВУШКИ.**

**1927—1932**

251

*Глава семнадцатая. АУТОДАФЕ АРАГОНА*

Дьепская рана. — Дениза и Навиль. — Поездка в Испанию

251

*Глава восемнадцатая. ДЕМОРАЛИЗАЦИЯ*

«В какой мере мужчина сознает, что женщина испытывает

наслаждение?» — Вождь и мачо. — Типичное контрреволюционное  
заявление. — Сорвавшееся самоубийство  
264

*Глава девятнадцатая.* ПОСЛЕДНИЙ МАНИФЕСТ  
Вызов на улицу Шато. — Провокации Батая. — «Второй  
манифест». — Бюнкюэль, Дали и Гала. — Ответы Бретону  
277

*Глава двадцатая.* РАСПАД ГРУППЫ  
Самоубийство Маяковского. — «Если империализм объявит войну  
Советам...» — Цена Харькова. — «Огонь, Огонь, Огонь, говорю  
я вам». — «Несчастье поэзии»  
289

Эпилог  
304

Примечания  
311

Библиография на русском языке  
315

**Декс П.**  
Д 94 Повседневная жизнь сюрреалистов. 1917—1932 /  
Пьер Декс; пер. с фр., вступ. ст. Е. В. Колодочкиной. —  
М.: Молодая гвардия, 2010. — 319[1] с.: ил. — (Живая  
история: Повседневная жизнь человечества).

**ISBN 978-5-235-03371-9**

Сюрреалисты, поколение Великой войны, лелеяли безумную мечту «изменить жизнь» и преобразовать все вокруг. И пусть они не вполне достигли своей цели, их творчество и их опыт оказали огромное влияние на культуру XX века.

Пьер Декс воссоздает героический период сюрреалистического движения: восторг первооткрывателей Рембо и Лотреамона, провокации дадаистов, исследование границ разумного. Подчеркивая роль женщин в жизни сюрреалистов и передавая всю сложность отношений представителей этого направления в искусстве с коммунистической партией, он выводит на поверхность скрытые причины и тайные мотивы конфликтов и кризисов, сотрясавших группу со времен ее основания в 1917 году и вплоть до 1932 года — года окончательного разрыва между двумя ее основателями, Андре Бретоном и Луи Арагоном.

Пьер Декс (родился в 1922 году), писатель, историк искусства и журналист, был другом Пикассо, Элюара и Тцары. Двадцать пять лет он сотрудничал с Арагоном, являясь главным редактором газеты «Летр Франсез».

**УДК 7.0“451.15”**  
**ББК 85.103(3)**

**Декс Пьер**

**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ СЮРРЕАЛИСТОВ. 1917—1932**

**Редактор И. В. Черников**

**Художественный редактор И. И. Суслов**

**Технический редактор В. В. Пилкова**

**Корректоры Л. С. Барышникова, Г. В. Платова**

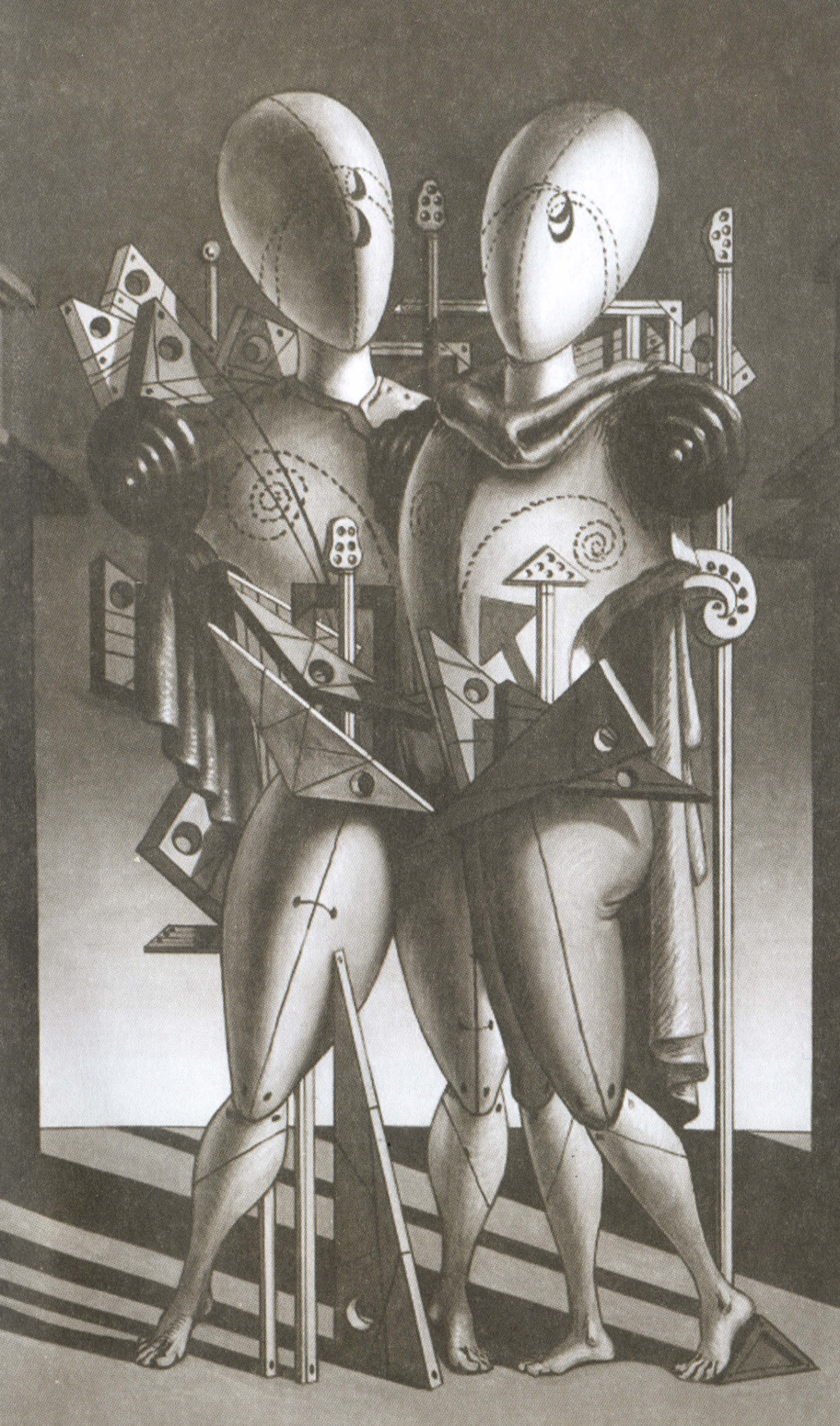
Лицензия ЛР № 040224 от 02.06.97 г.

Сдано в набор 19.03.2010. Подписано в печать 20.09.2010. Формат 84х108/32.  
Бумага офсетная № 1. Печать офсетная. Гарнитура «Гармон». Усл. печ. л.  
16,8+1,68 вкл. Тираж 3000 экз. Заказ 10267

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства: 127994, Москва,  
Сущевская ул., 21. Internet: <http://gvardiya.ru>. E-mail: [dssel@gvardiya.ru](mailto:dssel@gvardiya.ru)

Типография АО «Молодая гвардия». Адрес типографии: 127994, Москва,  
Сущевская ул., 21

**ISBN 978-5-235-03371-9**











СКОРО ВЫЙДУТ В СВЕТ:

О. Семенова

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
СОВРЕМЕННОГО  
ПАРИЖА

В. Журавлев

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
ФРАНЦУЗСКОГО  
ИНОСТРАННОГО ЛЕГИОНА

Е. Глаголева

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
ПИРАТОВ И КОРСАРОВ  
АТЛАНТИКИ

И. Курукин, А. Булычев

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
ОПРИЧНИКОВ  
ИВАНА ГРОЗНОГО

В. Бокова

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
МОСКВЫ В XIX ВЕКЕ

В. Наумов

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
ПЕТРА ВЕЛИКОГО  
И ЕГО СПОДВИЖНИКОВ

ISBN 978-5-235-03371-9



9 785235 033719 >

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ