

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Сергей Дубин