

ЖИВАЯ ИСТОРИЯ

Жан-Поль Креспель

# ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ

МОНПАРНАС В ВЕЛИКУЮ ЭПОХУ • 1905—1930







**KABARETTS**  
MONTPARNASSE

**LE MONOCLE** Bd Edgar-Quinet 60  
Das elegante Kabarett im Montparnasse (U-Bahn Edgar-Quinet)

DAS BERÜHMTE ORCHESTER  
SEINE LUSTIGEN SÄNGERINNEN und TÄNZERINNEN

GEÖFFNET BIS 5 Uhr MORGENS

**JIMMY'S KABARETT MONTPARNASSE**  
Rue Huyghens 4 (Boulevard Raspail) Fernruf 2 2

**KABARETT LE MOULIN ROUGE**  
RUE SAINTE-NEUVE 4 (U-Bahn : «Vivienne») D.-des-...  
Das Lokal ist für Deutsche reserviert. t. d. g...  
FROHSINN - GESANG - TÄNZEN K 1 1

**SCHUBERT** R - L... L  
Boul. Montparnasse 134 - GEÖFFNET... UH... -Bahn...  
Bar m... lk

*Kuriositäten in Paris*

STUDENTENVIERTEL (Quartier Latin)

# ПОВСЕДНЕВНАЯ

---

Жан-Поль Креспель

---

Jean-Paul Crespelle

LA VIE QUOTIDIENNE  
À MONTPARNASSE  
À LA GRANDE ÉPOQUE  
1905–1930



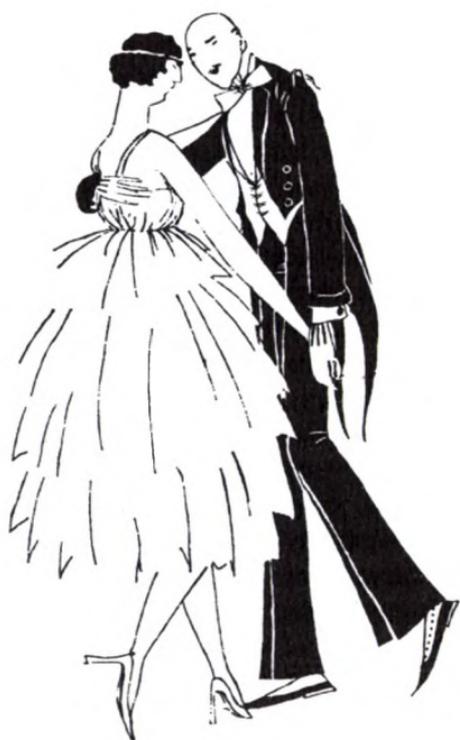
---

HACHETTE

# ЖИЗНЬ

МОНПАРНАСА  
В ВЕЛИКУЮ ЭПОХУ  
1905—1930

---



---

МОСКВА · МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ · КЛАССИК · 2000

УДК 944.08  
ББК 63.3(4 Фра)  
К 80

*Перевод с французского  
О. В. КАРПЕКО  
под редакцией  
Л. И. КАЙСАРОВОЙ*

*Предисловие, научная редакция  
заслуженного деятеля науки Российской Федерации  
А. П. ЛЕВАНДОВСКОГО*

*Художественное оформление серии  
С. ЛЮБАЕВА*

*Ouvrage réalisé avec le soutien du  
Ministère des affaires étrangères français  
et de l'Ambassade de France en Russie*

*Издание осуществлено при поддержке  
Министерства иностранных дел Франции и  
Посольства Франции в России.*

*Перевод осуществлен по изданию:  
Jean-Paul Crespelle.  
La vie quotidienne à Montparnasse à la Grande Époque. 1905—1930.  
Paris, Hachette, 1976.*

ISBN 5-235-02368-4

© Hachette, Littératures, 1976  
© Карпеко О. В., перевод, 2000  
© Издательство АО «Молодая гвардия»,  
художественное оформление, 2000  
© «Классик», 2000



Сегодня читатель получает еще одну (третью в нашей серии\*) книгу известного французского писателя Креспеля «Повседневная жизнь Монпарнаса. 1905—1930». Ученый-исследователь, талантливый популяризатор, автор ряда биографий художников, а также обобщающих работ по новейшему искусству, Жан-Поль Креспель особенно памятен нам по только что вышедшей книге «Повседневная жизнь Монмартра во времена Пикассо». На этот раз, как и можно было ожидать, за «Монмартром» последовал неотделимый от него «Монпарнас», ибо оба они олицетворяют яркие периоды художественной жизни Парижа конца XIX — первой трети XX века.

Монмартр и Монпарнас... Две «державы-соперницы» по выражению А. Моруа... В нашем представлении они почти неразделимы: произносишь «Монмартр» и тут же вспоминаешь о Монпарнасе, читаешь «Монпарнас» — и на ум сразу же приходит Монмартр... Кажется, две «державы» совсем рядом: спустился с «Холма» Монмартра, и ты уже на Монпарнасе...

Это заблуждение. Как, впрочем, и то, что Монмартр и Монпарнас — «державы-соперницы»: они находятся в разных концах Парижа и «соперницами» никогда не были — у каждой из

---

\* До этого вышли: Повседневная жизнь импрессионистов. М., 1999. Повседневная жизнь Монмартра во времена Пикассо. М., 2000.

«держав» свое время расцвета. Чтобы понять и оценить это, нужно чуть дополнить главу первой книги Креспеля «Монпарнас до Монпарнаса». Для этого обратимся к исторической топографии Парижа.

В Средние века в представлении французов их прекрасная столица на берегах Сены состояла как бы из трех частей: в центре — древнейшая часть города, остров Сите (Cité) с его величавым собором Нотр-Дам; к северу от Сите, на правом берегу Сены — собственно «Город» (la ville); к югу, на левом берегу — «Университет» (l'Université), позднее получивший имя «Латинского квартала». Конечными точками на севере и на юге были две «горы»: на севере «Гора мучеников» (Mont-Martre), на юге — «Гора муз» (Mont-Parnasse\*). Впрочем, если Монмартр и в самом деле возвышенность с «Холмом» (But), то Монпарнас можно назвать горой лишь при очень сильном воображении: это сравнительно ровная местность; причем само название «Монпарнас» применительно ко всему району появилось только в начале XX века — раньше это была просто часть Латинского квартала.

Современный Монпарнас (как и Монпарнас начала XX века) не имеет четких границ. Он состоит из частей VI и XIV округов Парижа. Центральной точкой его является место пересечения бульваров Монпарнас и Распай. Это — перекресток Вавен, самое людное место района: здесь расположены знаменитые в прошлом кафе «Дом», «Рогонда», «Куполь» и прочие заведения подобного рода, где собирались деятели литературы и искусства. Но все это произошло сравнительно поздно, опять же только в начале XX века, а до того будущий Монпарнас оставался, как показывает Креспель, одной из обычных, ничем не примечательных, полудеревенских окраин столицы.

В книге прекрасно раскрыта динамика становления Монпарнаса. Автор сумел ненавязчиво и убедительно выявить два взаимно питавших друг друга процесса: с одной стороны, массовый исход художников с Монмартра, дополненный легионом ино-

---

\* Это название зафиксировано впервые в начале XVIII века.

странцев, а с другой, параллельно этому, — обустройство всего нового района их поселений. Действительно, Монпарнас «цивилизовался» и стал Монпарнасом в значительной мере потому, что туда хлынули новые обитатели, а эта «цивилизованность» — появление сносных жилищ, зрелищных предприятий, мест общения и отдыха, в свою очередь стимулировала приток свежих созидательных сил. Именно так возникли «литературные галактики» Монпарнаса с их организациями и журналами, объединения художников с их школами и «академиями», наконец, ателье и общежития, сразу привлечшие вездесущих коллекционеров и маршанов, без которых существование творческой братии просто немыслимо.

Около 1910 года с Монмартра на Монпарнас не стовариваясь «сбежали» такие ставшие уже известными живописцы, как Дерен, Вон-Донген, Модильяни, Пикассо. Символично, что все они представляли новые, только что появившиеся авангардные течения: Пикассо, в 1907 году написавший своих «Авиньонских девушек», положил начало кубизму, Дерен и Ван-Донген, соратники Матисса, были с 1905 года фовистами, а Модильяни, этот гениальный одиночка, нащупывал новую, ни на кого не похожую манеру своих удлинённых портретов.

Накануне 1914 года к беглецам присоединились в поисках своей судьбы многочисленные иностранные мастера, съехавшиеся буквально со всех концов света. Из Скандинавии прибыли Стриндберг, Мунк, Дирикс, Пер Крог, Серенсен; из Германии — Ганс Пюрман, Мейер Граф, фон Ватген, Паскен; из России — Шагал, Сутин, Цадкин, Липшиц, Архипенко, Гончарова, Ларионов; из Италии, вслед за Модильяни, — де Кирико, Бранкузи, Северини. Появились и более экзотические фигуры из стран заморских, в том числе Кайанаги и Фудзита из Японии, Диего Ривера из Мексики, Ортис Сарате из Чили. Первая мировая война взбаламутила этот интернациональный коктейль, а многим, в первую очередь немцам, пришлось и вовсе покинуть и Монпарнас, и Францию.

Но все на свете имеет конец — прошли и черные военные годы. Окончание войны положило начало самому блестящему периоду в художественной жизни Монпарнаса, и дягилевский «Парад» явился как бы прелюдией к этому нескончаемому торжеству. Общины художников восстановились и умножились, живопись стала преобладающим видом искусства. Это заметили и «сторонние» наблюдатели. «Парижская живопись съела французскую поэзию», — с грустью писала в двадцатые годы Анна Ахматова. Ей вторил В. Маяковский: «Живопись — самое распространенное, самое влиятельное искусство Франции. Не говорю даже о квартирах. Кафе и рестораны сплошь увешаны картинами. На каждом шагу — магазин-выставка. Огромные домища — соты-ателье. Франция дала тысячи известных имен. А на каждого с именем приходится еще тысяча пишущих, у которых не только нет имени, но и фамилия их никому не известна, кроме консьержки».

Меткое замечание! Действительно, живописцы плодились, точно грибы после дождя. Оно и понятно: полотно или рисунок быстрее сделать и легче продать, чем, скажем, скульптуру. Был бы покупатель! А покупатель был. Вслед за русскими — Морозовым и Щукиным — появились американцы с их долларами. Теперь «заказывать музыку» стала Америка, медленно, но верно превращаясь в хозяина Монпарнаса. Этой проблеме Креспель посвящает последнюю главу своей книги, и мы, в соответствующем месте, еще к ней вернемся, а сейчас самое время остановиться на том, о чем Креспель ничего или почти ничего не говорит (оно и понятно: его занимает в первую очередь «повседневная жизнь»), но без чего в книге многое для неискушенного читателя останется неясным — о путях развития французского искусства в годы «Великой эпохи».

Самой ранней разновидностью авангарда начала XX века был экспрессионизм. Выросший на грани столетий из символизма, он остался настолько близок последнему, что историки искусства подчас затрудняются, считать ли бельгийца Энсора, норвежца

Мунка, австрийца Ходлера последними символистами или первыми экспрессионистами. Художникам-экспрессионистам мир виделся в беспокойном движении, хаотическом столкновении различных сил, враждебных человеку. Протестуя против современной цивилизации, засилия вещей и подавления личности, экспрессионисты ждали апокалиптической катастрофы, и считали войну 1914 года ее началом. Отсюда — экспрессия, взвинченность художественной интонации, отказ от гармонической ясности форм, устремленность к сознательной их деформации. Ярче всего эти признаки прослеживаются в немецком, скандинавском и австрийском искусстве. Их главное объединение «Мост» было создано Э. Кирхнером, М. Пехштейном, Э. Хенкелем и Э. Нольде. Более созерцательный характер носила группа «Синий всадник», возглавляемая будущим абстракционистом В. Кандинским (заметим, что он также обитал на Монпарнасе, но утвердился там после «Великой эпохи» — с 1933 года). Экспрессионизм удерживал свои позиции в живописи в течение двух первых десятилетий XX века. После Первой мировой войны течение распалось. Часть экспрессионистов ушла в абстракционизм. Но движение в целом сильно повлияло на художников разных направлений, причем влияние это продолжается и в наши дни.

Выше упоминалось, что переход ряда художников с Монмартра на Монпарнас почти совпал с появлением еще двух ранних авангардных течений XX века — фовизма и кубизма.

Фовизм (от слова *fauve* — «дикий»), в чем-то близкий экспрессионизму, впервые показал себя на выставке «Независимых» в 1905 году. Свое прозвище сторонники этого направления получили от критиков, пораженных «диким» сочетанием красок на их полотнах. Фовисты предпочитали яркие, контрастные цвета и лапидарные формы, отыскивая прообразы своих композиций в средневековых «примитивах» и восточном искусстве. Признанным их вождем был Анри Матисс, блестящий рисовальщик, любитель крупных красочных плоскостей, не разбитых

полутонами, часто превращавший картину в изысканный узор. Таковы, например, его прекрасные панно «Музыка» и «Танец», которыми он украсил особняк своего почитателя, русского мецената С. Щукина. Из числа других «диких» с Монпарнасом были связаны К. Ван-Донген, М. Вламинк, Ж. Руо и «непоседливый» А. Дерен, тяготевший то к Ван-Гогу, то к Сёра, то к Сезанну, пока, наконец, не остановился на кубизме. В кубизм из фовизма ушел и еще один «дикий» — Жорж Брак.

Многие искусствоведы считают именно кубизм (а не фовизм) первым течением модернизма XX века. В этом есть свой резон. Фовисты, хотя и протестовали против художественных традиций XIX века, на деле оставались верны фигуративному искусству, воздерживаясь от чрезмерного искажения реальных предметов. Кубизм же впервые в истории живописи начисто порвал со всем прошлым, сделав своим постулатом отход от изображения действительности в формах самой этой действительности, доступной зрительному восприятию. «Мы пишем не то, что видим, а то, что знаем», — провозглашали кубисты, бросая вызов «стандартной красивости» салонного искусства, символизму, импрессионизму и всем другим предшествующим направлениям. Правда, в первой, «сезанистской» фазе (именно тогда были написаны «Авиньонские девушки» Пикассо) кубисты еще не отказались от изображения реальности, хотя и в чудовищно искаженном виде; однако позднее, в «аналитический», а потом и «синтетический» периоды (1910—1914) они сначала разложили изображение на малые грани (отсюда и название «кубизм»), а затем превратили его в некую декоративную мешанину, понять в которой что-либо уже невозможно. Основателями кубизма считаются Пикассо и Брак; первый положил начало, второй дал название направлению.

После 1914 года кубизм распался, уступив место другим течениям, но так или иначе вошел в некоторые из них, в частности в футуризм — «искусство будущего», зародившийся в литературе и искусстве Италии и нехарактерный для Франции.

Столь же чуждым французскому искусству первой трети XX века оказался и абстракционизм, пленивший в то время многих художников России, Германии и Италии, хотя нельзя не заметить, что кубизм в последней, «синтетической» фазе во многом ему близок. Этим, может быть, и объясняется, что кубист Р. Делоне отдал затем дань и абстракционизму. К абстракционизму тяготели лишь двое русских художников, живших на Монпарнасе с 1915 года и никак не связанных с остальной русской колонией, — М. Ларионов и Н. Гончарова.

Коль скоро речь зашла о русских, необходимо остановиться на так называемой «Парижской школе»\*, которую иногда называют и «Школой Монпарнаса».

«Парижская школа» — понятие очень емкое и неоднозначное. Во всяком случае, Кrespель не дает четкого представления об этом предмете и оставляет для читателя ряд неразрешенных вопросов. То создается впечатление, будто это небольшая, чисто русская группа, то оказывается, что в нее входили итальянец Модильяни, немец болгарского происхождения Паскен и японец Фудзита; в другом месте автор замечает, что в «школе» состояло «около двухсот художников, из них двадцать — известных(!)». Как понимать все это? Что же это за «школа»? И почему «Парижская»? И почему такая «обширная»? Дело в том, что современное искусствознание предусматривает по крайней мере три значения, которые имеет этот термин. В широком смысле слова «Парижская школа» — условное обозначение круга французских и зарубежных художников, сложившегося в 1910—1920 годах в Париже; здесь и можно говорить о двухстах (а может быть, и большем числе) ее членов. В более узком смысле термин этот обозначает группу художников нефранцузов, выходцев из разных стран юга и востока Европы — из Италии, России, Литвы, Польши. Наконец, в последнее время появилось еще одно понимание этой общности. «Парижской школой»

---

\* См. Б. Зингерман. Парижская школа. М., 1993.

называют всех французских художников-эмигрантов, после 1945 года поселившихся в США и противостоящих «Нью-йоркской школе». Ниже мы будем иметь в виду исключительно второй вариант.

Историческая роль «Парижской школы» заключалась не столько в предложении каких-то новых программ, сколько в создании определенной духовной среды, стимулировавшей дискуссию и поиск. Ее характерные черты — ощущение беспокойства, подчеркнутый субъективизм, экспрессия образов, хотя и не столь ярко выраженная, как в Германии или Скандинавии. Подлинными основателями школы были Шагал, Сутин и Модильяни. Кроме них, из числа наиболее видных ее членов, можно назвать Липшица, Цадкина, Кислинга, Архипенко. Характеризуя их в целом и каждого в отдельности, Креспель дает порой довольно странные определения. Так, о Шагале, которого он помещает «рядом с сюрреалистами», сообщается, что он «замкнулся в творчестве, питаемом его воображением и воспоминаниями детства», Сутину приписывается «меланхолия» и «отпечаток барочного(?) экспрессионизма», Цадкин и Липшиц «не отвергая лиризма собственной нации(?), умудрились подчинить его принципам кубизма», а Модильяни создал «элегантное декадентское искусство, вдохновленное сиенскими примитивами». К Шагалу мы еще вернемся, а вот о Модильяни, занимающем особое место в авангарде XX века, нужно сказать тут же, поскольку дальше о нем сообщаются Креспелем совершенно удивительные вещи.

Амедео Модильяни\* (1884—1920), художник, всю свою короткую жизнь прозябавший в нищете, так и не узнавший славы и связанного с ней материального благополучия, отнюдь не был «обыкновенным маньеристом», как величает его Креспель; разумеется, к маньеризму он никакого отношения не имел и иметь не мог. Кое-что роднит его с Матиссом — выдержанность линии, четкость силуэта, обобщенность форм.

---

\* См. прекрасную монографию В. Виленкина: Амедео Модильяни. М., 1989.

Но преувеличивать этого сходства не следует. Модильяни в целом сугубо индивидуален и оригинален. Лаконизм композиции, музыкальность утонченного линейного ритма, поэтичность образов, нередко сочетаемая с трагизмом незащищенности, — таковы основные черты его неподражаемых портретов и ню. Так что трудно согласиться с утверждением Креспеля, что этот одареннейший мастер был всего лишь «незначительным художником» на уровне Паскена и Кислинга, и что его, в отличие от «величайших художников XX столетия» Бранкузи, Сутина, Цадкина, можно «безболезненно исключить из истории современного искусства»... Остается непонятным, что двигало автором в его столь несправедливой оценке.

«Парижская школа» была разогнана войной 1914 года, но потом в какой-то мере восстановилась; о ней некоторые историки говорят даже как о существующей после Второй мировой войны, но это, как мы видели выше («третий вариант»), была совсем уже не та «школа». Некоторые из участников «Парижской школы», в том аспекте, как мы ее понимаем, умерли, другие разъехались и творили уже вне объединений.

Версальский мир не мог не привести к новому подъему литературы и искусства, что и выразилось прежде всего в обновлении старых творческих направлений, а затем и в создании новых.

Характерно, что после длительного перерыва обнаружилась явная тяга к классицизму. Поэт и художественный критик Поль Валери, ставший позднее (в 1927 году) академиком, выступая против хаоса и антигуманизма в современной культуре, ратовал за обращение к античности и проповедовал творчество великих художников XIX века — Домье, Коро, Мане, Дега. На многочисленных выставках наряду с произведениями Матисса и Боннара с успехом экспонировались картины их далеких предшественников. В этих условиях казалось совершенно естественным появление неоклассицизма, виднейшими представителями которого стали в живописи Морис Де-

ни\*, в скульптуре — А. Майоль и Э. Бурдель. Характерно, что давно порвавший с фигуративным искусством Пикассо также отдал дань новым веяниям работами своего «неоэнгристского» периода. В этой связи не может не вызвать улыбку тот факт, что даже некоторые «правоверные» кубисты заговорили о классицизме и в своем пуризме пытались «очистить» живопись от всего случайного, наносного, сведя ее к «классической» простоте. Лидером пуризма на короткое время стал Ф. Леже, превратив свои композиции в условные схемы, наполненные «простыми» предметами: колесами, трубами, металлическими конструкциями. Это движение «назад, к классицизму» пришлось на 1918—1920 годы, а затем грянул гром сюрреализма... но прежде чем перейти к нему, следует вернуться на несколько лет назад и напомнить о двух питавших его течениях, одно из которых зародилось в Италии, другое — в Швейцарии.

Метафизическая живопись — направление в итальянском искусстве, возникшее в 1916 году как реакция на антитрадиционализм футуристов. Во многом следуя тем же принципам, которые исповедовал неоклассицизм, работая в реалистической манере национальной традиции, идущей от Ренессанса, сторонники этого направления в своих композициях стремились создать впечатление «очищенного» пространства — монотонной пустынности, застылости мира, который отделен от человека, превратившегося в бездушный манекен. В реальных предметах, оторванных от привычных связей, они видели таинственный, магический смысл. Основателем направления был Дж. Кирико (Альберто Савиньо), а главными представителями — Н. Карра, М. Кампильи, Дж. Моранди.

В том же 1916 году в Цюрихе сложилось литературно-художественное движение анархо-нигилис-

---

\* Дени, близкий к символизму, попытался вновь повернуть живопись к религиозной и мифологической тематике; его кисти принадлежат, в частности, 12 панно «История Психеи», выполненные для московского мецената И. Морозова.

тического характера. Оно включало эмигрантов различных национальностей и вскоре переметнулось в США. Движение это приняло самоназвание «Дада», что по-французски означает детскую игру в деревянную лошадку, или попросту детский лепет. Порожденное смятением против кошмара мировой бойни, крайне хаотическое, пестрое, лишенное всякой программы, оно отрицало порядок и законы, духовные ценности, мораль, этику, религию, всячески подчеркивая свой иррационализм и антиэстетизм. На нью-йоркской выставке 1917 года дадаисты выставляли коллажи, в которые были введены опилки, окурки, куски газет и даже писсуар. Демонстрация «предметов искусства» сопровождалась битьем в ящики и банки, а также танцем в мешках. При этом выкрикивались лозунги: «Уничтожение логики, танец импотентов творения есть дада, уничтожение будущего есть дада». Инициаторами движения были румын Т. Тцара, эльзасец Г. Арп, испанец Ф. Пикабия и француз М. Дюшен. Наибольшую поддержку дадаисты встретили во Франции. Их приветствовали Г. Аполлинер, Л. Арагон, А. Бретон; вскоре к ним присоединились художники Б. Сандрар, П. Пикассо, А. Модильяни, В. Кандинский. Окончание войны позволило дадаистам сосредоточить свою деятельность в Париже, где с 1919 года стал издаваться их журнал «Литтератур», в котором принял участие поэт П. Элюар.

В 1922 году дадаизм, равно как и метафизическая живопись, растворились в новом движении — сюрреализме, окончательно сформировавшемся два года спустя.

Если Кrespель в своей книге говорит очень мало (а то и вовсе ничего) о перечисленных выше художественных направлениях, то сюрреализму он посвящает целую большую главу — «Многоликий сюрреализм». Причем, упоминая о других течениях, он стремится быть нейтральным и не высказывать своего одобрения или порицания, здесь же проявляются сарказм, неприязнь, а иногда и прямое осуждение. «Придя на смену символистам из «Клозри де Лиля» и

еврейско-славянским художникам из «Ротонды», они наполнили монпарнасские ночи новыми сюжетами и новыми безумствами», — так начинает автор свою «выволочку» сюрреалистам. Он возмущен «ритуальными пиршествами» под председательством Андре Бретона, поносит за авторитарность и начетничество самого Бретона, «отяжелевшая фигура» которого «была хорошо знакома торговцам и проституткам» Монпарнаса. Что же до «паствы» Бретона, то для нее Креспель не находит доброго слова. Все это были наркоманы и алкоголики, составлявшие «кошмар бульвара Монпарнас». Фешенебельным кафе они предпочитали мрачные забегаловки «с удушливой атмосферой», любили «дешевые бордели с девочками, обреченными на гибель», всевозможные «барахолки», а также «дансинги Плезанса и Вожирара». Они устраивали уличные драки и громкие скандалы (специальная подглавка книги так и названа: «Сюрреалистические скандалы») и это неудивительно, поскольку в их среде находились «различные окололитературные аферисты и просто чокнутые». Согласно Креспелю, сюрреалисты были сотканы из противоречий. Они сочетали в себе вольнодумство и ханжество, оскорбляли священников, но уважали религиозные убеждения, ходили в дырявых башмаках, но носили монокли и трости, «не гнушались случайными встречами», но верили в «безумную любовь», презирали деньги, но преклонялись перед богатством, поносили власти, но пользовались буржуазной прессой. А вот и «незыблемые принципы», которые они провозглашали: «антиклерикализм, антимилитаризм, антикапитализм и сентиментальное восхищение советским коммунизмом» (!). Прямой намек на то, что многие сюрреалисты, в том числе и Бретон, были членами КПФ!

Думается, здесь и разгадка негативного отношения Креспеля. Ведь сюрреалисты имели определенные политические установки: они были привержены к «революции и прогрессу» и посылали проклятия в адрес буржуазного общества, к которому принадлежал и Креспель.

Но оставим Креспеля и попробуем выяснить, кем все-таки были сюрреалисты и в чем состояла их творческая программа.

Французское слово «сюрреализм» (*surréalisme*) означает в дословном переводе «сверхреализм», что, быть может, явилось ответом на успехи неоклассицизма, провозгласившего возвращение к реалистическому искусству. Термин предложил Аполлинер, а «Манифест сюрреалистов» написал Андре Бретон, руководивший также издававшимся с 1924 года журналом «Сюрреалистическая революция». Своими предшественниками сюрреалисты объявили испанского архитектора Антонио Гауди, Марка Шагала и Джорджо Кирико. Подготовленные дадаизмом и метафизической живописью, опираясь на интуитивизм А. Бергсона и психоанализ З. Фрейда, они провозгласили в качестве источника своей деятельности сферу подсознания: инстинкты, галлюцинации, сновидения. Продолжая дадаистское бунтарство, выступая против «выхолащивания духовных ценностей», претендуя на «радикальное изменение индивидуального мышления», «раскрепощение подсознательных процессов психики», сюрреалисты обещали очищение и освобождение человека из-под власти подавленных эротических, садистских и иных комплексов.

Сюрреализм объединял поэтов, писателей, художников, скульпторов, композиторов, театральных деятелей, кинематографистов. Что касается художников, то, имитируя первобытное искусство, творчество детей и душевнобольных, они, как и дадаисты, широко использовали коллажи, фотомонтажи, композиции из различных предметов и деталей. Наиболее типичные черты сюрреалистического творчества — иррациональный мир, написанный с подчеркнутой объемностью, натуралистические детали, переданные с фотографической точностью, в сочетании с абстрактными неизобразительными формами. Подобная «смесь» имеет одну цель: показать реальность подсознательного, мистического, воздействовать на зрителя нестыкующимися кошмарными ассоциаци-

ями. «В картинах сюрреалистов, — заметил один критик, — тяжелое провисает, твердое растекается, мягкое костенеет, прочное разрушается, безжизненное оживает, живое гниет и обращается в прах».

Пионерами сюрреализма в живописи были немец Макс Эрнст, испанец Хуан Миро, французы Андре Массон и Ив Танги. Среди писателей и поэтов с сюрреалистами оказались связанными, кроме пришедших из дадаизма Тцары, Супо и Бретона, талантливые поэты П. Элюар, Л. Арагон и Р. Деснос.

Во второй половине двадцатых годов, на пике своего подъема, сюрреализм начал явно выдыхаться, и несколько бывших соратников, в том числе Пикассо и Арагон, покинули его ряды. Но тут, в 1929 году, в Париже появился Сальвадор Дали и вдохнул в движение свежие силы, обеспечив ему новый успех. Однако произошло это уже не в «Великую эпоху» и совсем в другом месте.

Последнюю главу своей книги Креспель озаглавил «Американцы на Монпарнасе». Это вполне оправданно. Америке было суждено «закрыть» и «Великую эпоху», и Монпарнас. Но до этого, в двадцатые годы, те же американцы «открыли» и то и другое. Мало того, именно из США в те времена потекли капиталы, которые в значительной мере обеспечили десятилетний расцвет французского искусства.

«Годы 1919—1929, — писал А. Моруа, — были для Соединенных Штатов временем небывалого процветания, временем, когда спекулянты были уверены, что только небо — граница их несметных состояний. Меценатство стало одним из атрибутов роскоши. Обладавшие громадными возможностями, музеи Америки скупали картины новых мастеров. Частные коллекции дрались за творения модных художников. Поток долларов хлынул в кафе «Дом» и «Ротонда». Большие художники приобрели большие автомобили. Большие кафе заказывали большие фрески для своих помещений. Монпарнас привлекал так много зрителей, что качество зрелищ снизилось».

Безжалостный приговор «Великой эпохе»! Креспель не столь решителен, как Моруа, но и он приво-

дит факты, говорящие за себя. Так, численность американской колонии во Франции в 1924 году составляла 250 человек, а в 1929 году число это увеличилось до 50 тысяч. На Монпарнасе годами жили Хемингуэй, Дос Пасос, Скотт Фицджеральд, Фолкнер, Генри Миллер, Шервуд Андерсен, Джордж Гершвин, Мэн Рей. Что же так привлекало американцев на Монпарнас? Креспель видит три основных причины этого феномена. Прежде всего он относит сюда благоприятный для граждан Штатов курс денежного обмена: если в 1919 году доллар стоил 5,45 франка, то в 1926-м за него давали уже 50 франков. А это значило, что приехавший из Штатов не слишком состоятельный человек становился здесь богачом. Вторая причина — «сухой закон», который делал Штаты неприемлемыми для таких любителей спиртного, как Хемингуэй или Дос Пасос. И наконец, свобода наслаждений, которая была такой полной в Париже и отсутствовала в послевоенные годы в пуританской Америке. Отсюда — ночные кафе и рестораны, которых Франция раньше не знала, круглосуточно гремевший джаз и всевозможные удовольствия, на которые не скупилась заокеанские толстосумы. Обо всем этом многословно повествует Креспель, забывая почему-то упомянуть о главном, о том, на что в цитированном выше абзаце прозрачно намекает Моруа: золото Америки растлило французское искусство, опошлило его и содействовало резкому расслоению среди французских мастеров. Те из них, кто оказался в «фаворитах» и стал модным, к примеру Пикассо, Леже, Дерен, Шагал, были осыпаны долларами и стали богачами, а другие, зачастую не менее талантливые, но «не попавшие в обойму», вслед за Модильяни умирали от голода и наркотиков в своих подвалах и на чердаках.

И еще одно «доброе дело» лежит на счету «американского дядюшки». Именно там, в Штатах, во второй половине так блистательно начавшегося XX века, были изуродованы и через «абстрактный экспрессионизм» с его «дриппингом», через «поп-арт» и «минимал-арт» доведены до абсурдного «антиискус-

ства» те новые течения, которые некогда зародились на Монмартре и Монпарнасе. Но это уже тема для другой книги.

И в заключение — о творческом пути двух художников-долгожителей, «похоронивших» всех своих соперников и друзей, познавших именно на Монпарнасе первые громкие успехи, наживших колоссальные состояния и превратившихся в кумиров XX века — им порожденные и с ним ушедшие.

Это — Шагал и Пикассо.

Марк Шагал прожил почти сто лет (1887—1985). Рожденный в России, он учился в Петербурге у Бакста и Добужинского. Первый раз оказался в Париже в 1910 году, затем вернулся туда после окончания войны в 1922-м и с тех пор, если не считать поездки в Америку, постоянно жил во Франции. Отдав неизбежную дань экспрессионизму, кубизму, футуризму, Шагал в целом от начала и до конца оставался самим собой, верный своей творческой манере. Искусствоведы находят в основе его образов сложный сплав визионерских представлений, народной памяти, национального ритуального мышления и вместе с тем наивного восприятия мира, близкого к примитивизму. В его полотнах время разламывается, единое пространство отсутствует, но все компенсируется гротеском, мягкой кротостью и мечтой.

Пабло Пикассо, проживший чуть меньше Шагала (1881—1973), мастер совершенно иного склада. В отличие от «постоянного» Шагала он непрерывно экспериментировал и искал. Рано простившись с родной Испанией, Пикассо, как и Шагал, прожил большую часть творческой жизни во Франции. Вместе с Браком он стал основателем кубизма, затем увлекся дадаизмом и сюрреализмом, но не был чужд и другим течениям модернизма. И какую бы позицию он ни занимал, этот «великий мистификатор» всегда оставался лидером. Одной из характерных черт его творчества было однако то, что он постоянно «тосковал по Энгру» и после очередного модернистского увлечения, как правило, возвращался к реализму. Эта двойственность и неуверенность в том, что он «на-

изобретал», приводили к внутреннему конфликту, с яркостью проявившемуся в самом конце жизненного пути художника.

В 1971 году Пикассо исполнилось 90 лет. Вот слова, которые он произнес во время празднования своего юбилея: «... Многие становятся художниками по причинам, имеющим мало общего с искусством. Богачи требуют нового, оригинального, скандального. И я, начиная от кубизма, развлекал этих господ несуразностями, и чем меньше их понимали, тем больше было у меня славы и денег. Сейчас я известен и очень богат, но когда остаюсь наедине с собой, у меня не хватает смелости увидеть в себе художника в великом значении слова; я всего лишь развлекатель публики, понявший время. Это горько и больно, но это истина...»

И правда, горькие слова, сказанные за два года до смерти...

*А. Левандовский*

## МОНПАРНАС ДО МОНПАРНАСА

Скажите: «Монпарнас!» — и это слово прозвучит заклинанием: «Сезам памяти, откройся!» И один за другим, словно по волшебству, возникнут обаятельные образы прошлого: вот полуодетый богемный Модильяни неуверенным шагом бредет по бульвару, картинно декламируя стансы из «Новой жизни»; в спецовке и с челкой во весь лоб появится Кислинг, «эскимосский слесарь»; Фудзита — «монсеньор Глициновых Полей», на добрые полвека опередивший хиппи своими бусами и серьгами; а вот — весь в черном — Паскен, режиссер агонии великого пира «безумных лет»... И вспыхнут всеми своими огнями кафе «Дом» и «Ротонда», и томно польются страстные мелодии антильских танцев «Негритянского бала», и пронзительно грянет джаз зала «Жокей»... Настоящая легенда!

Действительно, Монпарнас во многом — всего лишь легенда; только в воспоминаниях людей искусства он существует как некий форум, объединявший их более четверти века.

Монпарнас нельзя даже назвать истинно парижским районом со своим неповторимым характером, архитектурой, памятниками старины и жителями определенного социального слоя. Здесь, как на испанском постоялом дворе, вы найдете лишь то, что

принесли с собой. А если багаж ваш пуст и ничто не связывает вас с этим местом, район покажется вам на редкость безликим и непривлекательным. Кроме «Бальзака» Родена, установленного здесь в 1939 году после долгих споров; «Нея», шедевра скульптора Рюда на перекрестке Обсерватории (два десятилетия подряд доблестный маршал с саблей наголо вел за собой на штурм «Бюлье» пехоту литераторов из «Клозри де Лила»); «Бельфорского льва» Бартольди на окраине квартала и, наконец, «Поцелуя» Бранкузи на Монпарнасском кладбище, простого и трогательного монолитного надгробия Т. Рашевской, вы не встретите здесь памятника, стоящего внимания. Не станем задерживаться и на церкви Нотр-Дам-де-Шам, построенной в подражание романскому стилю конца XIX века.

Очарование Монпарнаса — тоже вымысел. В нем нет сказочной, отчасти надуманной живописности Монмартра, и, вопреки ожиданиям, он не сохранил даже черт некой пригородной полудеревенской жизни, незыблемой до Первой мировой войны. Лишь свидетели былого: Роже Уайльд, Жермен Сюрваж, Анри Рамей еще помнят запахи люцерны и липового цвета, осенний дух горящей древесины. Не говоря уже о более сильных ароматах конюшен и ферм, весьма многочисленных до самого 1914 года.

Показательно, что Монпарнас не породил ни одного художника или поэта, который черпал бы в нем свое вдохновение. Да, были и художники, и поэты с *Монпарнаса*, но — в отличие от Монмартра — не существовало художников и поэтов *Монпарнаса*. Судите сами, Монмартр — это Риктюс, Карко, Доржелес, Утрилло, Кизе... Этот же район не впечатлял!

Впрочем, долгое время он и вовсе не существовал как таковой. С XVIII до начала XX века — это была территория, прилегавшая к Латинскому кварталу, связанная с ним Люксембургским парком и аллеями Обсерватории. В начале XVIII века этот участок с грудами выброшенной породы вокруг каменоломен студенты окрестили «горой Парнас». Здесь они прогуливались, заходили выпить в маленькие кабачки,

танцевали на сельских танцплощадках, своим открытием ожививших замкнутую и неторопливую жизнь окраины. Широкий бульвар Монпарнас возник по прихоти Людовика XIV, однако долгое время ему не было применения. Кроме студентов, здесь только по воскресеньям появлялась самая простецкая публика: развлечься за несколько су приглашали «Гранд Шомьер» и «Клозри де Лиля». Кстати, последнее находилось как раз напротив того кафе, которое носит это название теперь.

Решивший сегодня прийти сюда за своими воспоминаниями поразился бы: ведь ничего, по сути, не изменилось между площадью Ренна (ныне площадь 18 Июня) и перекрестком Обсерватории, если стать спиной к отвесным стенам Мен-Монпарнаса из стекла и стали. За исключением некоторых деталей, облик района остался таким же, как в период между двумя войнами. И по очень простой причине: в отличие от Монмартра — кварталов старой застройки, вопреки всему бог весть каким образом сохранивших свой провинциальный характер, — Монпарнас вошел в историю сразу как совершенно новый городской район с только что отстроенными зданиями — тесаный камень, керамические изразцы, рельефные орнаменты и кованая сталь. Характерный стиль «Прекрасной эпохи».

Без сомнения, до 1905 года эти места обладали своей прелестью, свойственной и по сей день некоторым сохранившимся зеленым уголкам пригорода. Но Монпарнас людей искусства — район, на чьи террасы и кафе хлынул поток переселенцев из пустынных земель Кастильи, восточноевропейских степей и скандинавских лесов, — это совсем новый район, без какого-либо прошлого, абсолютно лишенный живописности и наводящий уныние своей банальностью. А в итоге очарование сегодняшнего Монпарнаса обязано именно его недостаткам: современные градостроители оказались лишены возможности осуществлять здесь свои разрушительные проекты, и, за малым исключением, район остался таким же, как с 1910 по 1940 год. Широкий простор для вос-

поминаний! Думается, появившись сегодня в кафе Аполлинер, Макс Жакоб, Пикассо или Модильяни, присутствующие не очень бы удивились. Многие кафе и сами выглядят так же, как пятьдесят лет назад, по крайней мере снаружи. Только заглянув внутрь «Дома» или «Ротонды», вы заметите, что перемены все же произошли и в интерьере, и в посетителях. Но если вы пройдете немного вперед по бульвару и зайдете в кафе «Селект», вас встретит ожившая история!.. Здесь, в душной атмосфере и клубах синеватого дыма вы застанете всю прибывшую когда-то с Востока артистическую публику, что еще доживает свой век на Монпарнасе. В этой среде можно увидеть даже старожил, обосновавшихся здесь одновременно с Шагалом и Сутиным.

Сегодня район уже не так популярен, как в 20-е и 30-е годы, он утратил былую непреодолимую силу притягивать сюда людей искусства со всего мира, правда, и сейчас здесь по-прежнему живут многие писатели, журналисты и художники. Они все так же мечтают и творят в его мастерских; хотя пятьсот студий, к сожалению, разрушены и на их месте выросли высотные здания и башня Мен-Монпарнас, но и сегодня в обоих концах улицы Нотр-Дам-де-Шам в определенные часы раздаются крики и смех школяров, а из-за узорчатых решеток на окнах монастырей и религиозных учебных заведений в тиши раннего утра все так же доносятся монотонные звуки духовных песнопений. И пусть на улице Гранд-Шомьер натурщики уже не предлагают своих услуг, именно сюда, к Кастеллучо или Гаттеньо, художники приходят за необходимыми материалами. А вот в «Ротонде», частично переделанной под кинозал, артистической публики уже не найти. Это кафе давно потеряло свою популярность, тогда как два других: заново отделанный шикарный «Дом» и «Куполь», чье оформление осталось нетронутым с 1930-го — подлинное ретро! — по вечерам наводняет такая же толпа людей, как когда-то. Можно бесконечно продолжать сравнение, примеров множество, главное — Монпарнас жив и поныне.

Конечно, есть еще Мен-Монпарнас. Но эта часть до войны служила границей монпарнасского мира, поэтому и сама башня, и громоздкие сооружения нового вокзала на улицах Вожирар и Плезанс далеки от того исторического центра, каким остается перекресток Вавен. Любопытно, что огромное скопление магазинов и офисов Мен-Монпарнаса несколько не способствовало расширению клиентуры крупных кафе и еще меньше — изменению их духа. Но и это легко объяснить: после трудового дня в шесть часов вечера вся бюрократическая прослойка расходится по домам... А ведь именно в это время Монпарнас пробуждается к своей истинной жизни.

## *Район без прошлого*

Вполне могло сложиться впечатление, что Монпарнас внезапно возник из небытия за несколько лет до Первой мировой войны и сразу же засиял, заблестал, сделавшись чем-то вроде маяка, манящего своим светом перелетных птиц искусства. Ничего подобного! Все не так-то просто.

Участок на стыке VI и XIV парижских округов, включающий в себя проспект Мен, бульвары Араго и Порт-Рояль, улицы Фруадво, Санте, д'Асса и де Севр, а также бульвары Монпарнас и Распай, пересекающие его по диагонали и образующие так называемый перекресток Вавен, еще с XVII века привлекал людей с возвышенными чувствами: художников и литераторов. Не говоря уже о религиозных учреждениях, существовавших здесь испокон веку. Но о них — позже.

Ценили это место за тишину, обилие зелени, простор и свежий воздух. Да-да, свежий воздух, ведь центр Парижа уже тогда был сильно загрязнен. Славилась также многочисленные фруктовые сады, здешнюю вишню особенно хвалил Бальзак.

До начала XX века Монпарнас представлял собой сельское предместье и практически не играл никакой роли в жизни столицы, а если и играл, то очень

незначительную... О Монпарнасе известны всего два упоминания на первых полосах газет. Первое — от 22 октября 1895 года, когда около четырех часов дня поезд Гранвиль — Париж, проломив на полном ходу тупиковые заграждения, пронесся через холл вокзала и, нелепой грудой рухнув на улице де Рен, расположенной десятью метрами ниже, застыл с торчащими вверх колесами! Об этом даже сложили песни.

Во второй раз появилось сообщение о не менее трагическом событии: 12 мая 1912 года на уровне дома 79 по проспекту Мен разбился дирижабль «Мир». При этом погибли двое: бразильский аэронавт Северо и его механик Саклет.

Для всего принято иметь точку отсчета, поэтому 1905 год вполне можно считать датой рождения Монпарнаса — всемирного центра литературы и искусства. В тот год 10 февраля (страну возглавлял тогда Лубе) префект полиции выдал разрешение на снос зданий, мешавших прокладке бульвара Распай на участке между улицей Вожирар и бульваром Монпарнас. Момент оказался исключительно подходящим: ветку метро «север-юг» уже подвели к Монпарнасскому вокзалу.

10 июля 1913 года на открытие нового бульвара прибыл президент Пуанкаре с супругой — в запряженной цугом коляске и в сопровождении республиканских гвардейцев с развевающимися плюмажами. Президент не упустил столь удобный повод сказать что-нибудь неприятное и своим пронзительным голосом выразил недовольство медленными темпами работ.

Однако с 1905 года район очень изменился. По словам очевидца Леона-Поля Фарга, большинство трехэтажных домов на бульваре Монпарнас уступили место новым зданиям. Строительство охватило и другие улицы: Кампань-Премьер, Буассонад, как раз завершалась ее прокладка, Жозеф-Бара... Район, ранее состоявший из отдельных островков городской застройки, затерянных среди зеленого океана садов и огородов, окончательно приобрел облик города.

В плену высоких стен новых семи-восьмиэтаж-

ных зданий оказались улочки с побеленными фасадами домов, такие похожие на те, что на Монмартре в это самое время писал Утрилло, с их красными вывесками торговцев вином, молочными лавками, украшенными нехитрыми пейзажиками под стеклом, скромными продовольственными магазинчиками... С этого момента старый образ жизни тоже был обречен на исчезновение. Роже Уайльд, игравший в детстве на развернувшихся повсюду стройках, в своих рассказах упоминает прачечные на улице Делаамбр, конюшни и фермы. Да, самые настоящие фермы — с коровами, свиньями, лошадьми и курами. Особой известностью пользовалась одна из них под названием «Нуриссон» на улице де Флёрюс: после вечерней дойки сюда приходили за необыкновенного качества молоком для тех младенцев, чьи матери не могли кормить грудью, что по тем временам считалось чуть ли не грехом.

Современник Модильяни упоминает еще о птичьем рынке, каждое воскресенье открывавшемся на углу бульвара Распай и площади Данфер-Рошро, а также о продовольственных ярмарках — на той же площади и на бульваре Эдгара Кине — с их балаганными актерами, глотавшими шпаги, извергавшими пламя изо рта или демонстрировавшими ученых коз и собак. Настоящий «Новый мост»!

Там же два раза в год проводились праздничные ярмарки. Однообразные напевы шарманок раздавались посреди бешеного вихря каруселей. При мысли об этих чудесных механизмах становится жаль, что ни одного из них не сохранилось для Музея искусств и народных традиций.

На провинциальных улочках ежедневно можно было наблюдать стадо ослов и коз, направлявшееся в Люксембургский парк под звяканье бубенчиков. В те времена здесь славился пастух, водивший своих коз по неизменному маршруту. Он доил их у дверей клиентов... Конечно же, как и в других простонародных районах, здесь несколько раз в день улицы оглашались криками разносчиков, торговавших мягким сыром, салатом, звездчаткой, здесь предлагали свои ус-

луги стекольщики, точильщики, чьи меланхолические «песни» Гюстав Шарпантье использовал в своей «Луизе». Среди парижских ремесленников того времени существовали также бочары, они разливали по бутылкам вино, получаемое в бочках непосредственно от виноделов.

Для полноты картины остается вспомнить оркестры, игравшие под открытым небом, и уличных певиц. Они распевали свои «хиты», а толпа дружно подхватывала припевы «Камешков», «Стансов к Манон» и других песен Дельме.

Две части Монпарнаса — та, что расположена в VI округе, и другая, большей площади, XIV округа — существенно различались. На улицах Нотр-Дам-де-Шам, Вавен и даже на улице Жозеф-Бара в частных домах жили «состоятельные люди»: профессора, писатели, политические деятели и, уже тогда, многие художники — в основном представители академизма, преподаватели Школы изящных искусств и члены Института Франции. Ничто не напоминало богему, описанную Мюрже. Впрочем, Монпарнасу вообще не присущ романтический дух его героев: Шонара, Колина и Мюзетты... «Художники на Монпарнасе, — говаривал Аполлинер, — одеты по-американски...» Это резко подчеркивало их отличие.

На малолюдных улицах мы встретили бы чепцы монахинь, головные уборы иезуитов, шляпы с перьями дам и цилиндры мсье, кепки штукатуров, кучерские кожаные картузы... Уцелевший кусочек Парижа до реформ Османа; здесь не существовало разделения по социальному признаку. Как в XVIII веке, когда банкиры занимали благоустроенную часть дома, а какие-нибудь прядильщицы жили в каморках под лестницей, в домах Монпарнаса мирно сосуществовали буржуа и ремесленники. Нередко в богатых домах на первом этаже или в полуподвале проживал краснодеревщик, ковродел или шорник... Вся эта славная публика собиралась на воскресную мессу в Нотр-Дам-де-Шам, угрюмом храме округа, обреченном на самое банальное существование. После мессы дружная процессия устремлялась за пирогами

для воскресного завтрака (слоеный пирог и вино) к Незару, самому популярному кондитеру улицы Нотр-Дам-де-Шам.

Типичный пример смешения социальных слоев являла улица Жозеф-Бара. Вдоль нее выстроились новые, внушительного вида дома из тесаного камня — тесаный камень и ворота служили главными и обязательными приметами домов буржуа, — а между ними друг к другу лепились каморки художников и теснились маленькие загородные домишки. К 1914 году в доме 3 как истинные монпарнасцы\* жили Кислинг, Паскен, Зборовский (последний, правда, поселился здесь в 1915-м). Из дома 6 их созерцали богатые буржуа, ведущие размеренный и замкнутый образ жизни в своих просторных апартаментах, прячась от света за толстыми плетеными или двойными плюшевыми гардинами. Здесь же на первом этаже обосновался Андре Сальмон, поэт и журналист, друживший с Пикассо и Модильяни; благодаря ему установилась связь между двумя домами. Об изначальном предназначении улицы напоминало лишь бистро на углу, посещаемое кучерами и игроками в манилью\*\*.

Обеспеченные люди — хочется улыбнуться при мысли о том, что они могли распорядиться своими вкладами, руководствуясь «Справочником рантье», с неподражаемой изобретательностью и полным отсутствием компетенции составлявшимся тогда Гийомом Аполлинером, — как и мелкие служащие, писатели или художники, довольствовались более чем элементарными удобствами. Поразительно, но в домах, построенных уже после 1905 года, ваннные комнаты даже не предусматривались, а имелись только туалеты. Холодная вода в кухонных кранах и газ представлялись верхом роскоши. Зимой в квартирах, где отапливалась лишь столовая, жильцы буквально дрожали от стужи. Поэтому понятно, что мы-

---

\* В этом труде мы будем использовать не термин «монпарно», придуманный Мишелем Жорж-Мишелем, одним из создателей легенды Монпарнаса, но термин Аполлинера «монпарнасцы».

\*\* Карточная игра. — *Примеч. пер.*

ть выглядело символической процедурой. Добропорядочные граждане считали ножную ванну по воскресеньям вполне достаточной гидротерапией.

Те же, кто жил в студиях, не ведали даже самого слова «комфорт». Очень часто обиталища художников в лучшем случае могли порадовать своих непривередливых жильцов фонтанчиком во дворе, куда по утрам они бегали с кувшинами. От отхожих мест исходило такое зловоние, что их ставили на порядочном расстоянии от дома, чтобы вовсе не отпугнуть постояльцев. И никто, похоже, не находил такое положение ненормальным. Шагал, живя в «Улье», уверял, что располагает всеми необходимыми удобствами, ведь в его мастерской был крытый балкон, где он мог спать или грезить о своих летающих осях и коровах с человеческими лицами. Модильяни выделялся как явление исключительное: он ежедневно мылся в цинковом тазу, который при переездах увозил прежде своих рисунков или скульптур. Подобная чистоплотность считалась одной из странностей его характера и милостиво ему прощалась.

Электричество в домах и студиях Монпарнаса стало обычным явлением лишь после 1920 года, а до 1914-го казалось вовсе недостижимой роскошью. Десятью годами раньше многие улицы между Вожирар и Плезанс еще освещались — если это можно назвать освещением — масляными фонарями. Трудно поверить, если бы не рассказы очевидцев.

Все старожилы еще помнят ночной мрак, царивший всюду, даже на бульварах. Между огнями кафе «Версаль» на площади де Рен и более скромным освещением «Клозри де Лиля» на перекрестке Обсерватории все тонуло в непроглядной тьме, сеявшей тревогу в душах. Лишь изредка — то здесь, то там — сигналами маяков возникали проблески света: окна «Дома», крохотного бистро на углу бульвара Монпарнас и улицы Делаамбр, улицы старьевщиков и клошаров, или ацетиленовые горелки в витринах нескольких продовольственных лавок. «Клозри де Лиля» в конце улицы со своими яркими круглыми лампами и ог-

ромной, пышущей жаром печью представлялась подарком судьбы — тихой гаванью, куда устремлялся одинокий мореплаватель, думая с облегчением, что избежал неприятных встреч. По рассказам Леона Молле, выросшего здесь и ставшего правой рукой Аполлинера, за что тот «произвел его в бароны», в потемках бульвара происходили разнообразные события. В нишах ворот укрывались парочки влюбленных, свои счеты сводили старьевщики, сутенеры — конкуренты «Бюбю с Монпарнаса» — выясняли отношения на ножах... Благоразумие требовало не проявлять любопытства, а поскорее убираться отсюда. В зимний сезон буржуа VI округа с наступлением темноты забирались в свои утепленные меблированные норы, и для порядочной женщины верхом неприличия было показаться на улице после шести часов вечера.

## *В глубь веков*

Но нет худа без добра: относительно спокойная обстановка округа в некоторой степени оберегала размеренное течение его жизни и привлекательные черты. Свободный горизонт, широкие проспекты, сельский уклад жизни обитателей, отсутствие заводов — многие считали все это положительными сторонами Монпарнаса, и парадоксально, но факт: здесь стремились обосноваться литераторы, профессора, художники — все, кого сегодня называют людьми свободных профессий. Сразу необходимо подчеркнуть полную необоснованность легенды, приписывающей расцвет Монпарнаса заслугам художников, в частности иностранцев, приехавших сюда перед Второй мировой войной. Монпарнас в течение уже нескольких столетий посещали художники и крупнейшие писатели. Еще до Монмартра, например, в XVII веке, здесь жил Гиацинт Риго, автор коронационного портрета Людовика XIV; загородный дом Риго до сих пор стоит на бульваре Монпарнас под номером 85. Не так давно вокруг этого здания,

занимаемого администрацией нефтяной фирмы, развернулась настоящая кампания в целях переселения туда Дома художников, основанного фотографом Марком Во, прежде уже создавшим Музей Монпарнаса неподалеку от этого места в незанятом помещении ресторана «Сюркуф» на углу бульвара и улицы Монпарнас.

В XIX веке на Монпарнас приехали очень многие художники и литераторы. Первым был Шатобриан, в 1826 году остановившийся в доме 88 на улице д'Анфер. Он подробно описал свой дом в «Замогильных записках». Почти в то же время Виктор Гюго, заявлявший: «Я хочу быть Шатобрианом, или никем», жил в доме 11 на улице Нотр-Дам-де-Шам в двух шагах от критика Сент-Бёва, своего холостого предприимчивого друга. В период написания «Эрнани» и «Марион Делорм» молодой Гюго любил бродить по округе, разглядывая улицы, дома, кабаре и подмечая сценки из уличной жизни. Позднее он, видимо, воскресил в памяти свои впечатления и использовал их в «Отверженных». Бальзак тоже расположился на границе района, на улице Кассини в доме 6 (на месте сегодняшнего номера 1). Дом, увы, не сохранился, но остались рисунки. Бальзак провел там всего пять лет, но за это время им были написаны «Последний из Шуанов», «Шагреновая кожа», «Физиология брака»... Позже, в интересующий нас период, на улице Кассини проживали: художник Ж.-П. Лоран, именитый штамповщик заказных исторических полотен; астроном Камиль Фламарион, устроившийся поближе к своим телескопам; Ален-Фурнье, создавший здесь «Большого Мольна» и не вернувшийся с войны... И еще профессор естественных наук Жорж Жером, написавший в доме 30 по проспекту Обсерватории «Семью Фенуйар» и «Ученого Косинуса», прославивших его под именем Кристофа.

Часть проспекта Обсерватории, расположенная ближе к Латинскому кварталу, нечто вроде окраины с деревенскими домами, разбросанными среди садов и монастырских угодий, стала излюбленным местом литераторов и особенно университетских препода-

вателей, поскольку рядом находилась Сорбонна и другие высшие учебные заведения... В любой день мы бы обязательно встретили здесь молодых людей, сопровождавших какого-нибудь профессора в рединготе и цилиндре, и очень вероятно, что эти беседы, бывшие в действительности продолжением лекции, заключали в себе суть тогдашнего образования. Так, после лекции в Школе высших знаний эллинист Виктор Берар довольно долго добирался до своего дома на проспекте Данфер-Рошро, 75 — так плотно обступали его ученики.

После падения Коммуны в одной из мансард на улице Кампань-Премьер поселились два молодых человека почти одного возраста — Рембо и Форен. Странное сожительство. Хотя Форен был старше Рембо всего на два года, чувствовалось его превосходство и слегка покровительственное отношение к Рембо, вскоре ставшее причиной стычек, бурных ссор и окончательного разрыва. На исходе второго месяца совместного проживания Форен съехал с квартиры, обвинив товарища в пьянстве и нечистоплотности. Составить представление о жизни монпарнасской творческой молодежи в конце XIX века позволяют изложенные им уже в старости подробности.

«Я прожил вместе с Рембо, — рассказывал он Рене Жемпелю, — два месяца в ужасающего вида каморке: его в ней все устраивало, даже нравилось, он и сам ходил вечно грязный. Мы делили одну кровать на двоих: он спал на пружинах, а я — на полу на матрасе. У нас имелся «большой» — величиной со стакан — кувшин для воды, но, похоже, для Рембо и он был слишком велик. Я же ходил умываться во двор, раздевшись по пояс, как в полку.

С Рембо невозможно было ужиться, потому как он здорово злоупотреблял абсентом. За ним заходил Верлен, оба относились ко мне с презрением за то, что я не присоединялся к ним. Их пороком было пьянство, а не разврат, как считают некоторые. Нет, нет! Я никогда ничего не видел и совершенно в это не верю»\*.

---

\* René Gimpel. Journal d'un collectionneur. Calmann-Lévy.

## *Новаторы и догматики*

В то же время на бульваре мы могли бы встретить голландца Йонгкинда, жившего в сельского типа доме 122, существующем и поныне; это здесь он продемонстрировал свои акварели и рисунки парижских кварталов посетившему его мастерскую Эдмону Гонкуру. Невыразительность Монпарнаса вызывала у Йонгкинда неприязнь, и то, что он показал «вдове», — на самом деле виды квартала Сен-Медар и улицы Муфтар.

Несколько лет спустя Гоген и его друг Шуффенекер, «добряк Шуфф», известный в доме биржевого маклера Бертена, вышагивали по бульвару в направлении улицы Булар 29, где проживал Шуффенекер. Позже в этом артистическом уголке, поросшем сиренью и раkitником, жили Мария Бланшар, Гумбло, Терешкевич, Цезарь Балдачини. Пребывание Гогена на Монпарнасе связано с тремя важными периодами его жизни. В 1873 году, когда он завтракал у Шуффенекера, он еще был всего-навсего художником-любителем, молодым биржевым маклером с прекрасной перспективой и завидным состоянием, позволявшим ему удовлетворять свою склонность к изящному. К несчастью родных и на славу живописи, эта склонность перерастет в неутолимую страсть и не отпустит его до самой смерти в полном одиночестве на Маркизских островах. В 1888 году, без денег, после неудачной и безрассудной вылазки на Мартинику, он укрывался на улице Булар. Шуффенекеры снова приняли его с участием и помогли прийти в себя. И наконец, в 1848 году, перед возвращением на Таити, он вновь оказался на Монпарнасе. На этот раз с пятнадцатью тысячами франков в кармане, полученными по завещанию одного из деревенских дядюшек, подгадавшего умереть именно тогда, когда Гоген высаживался в Марселе. На деньги дяди Зизи он весело проводил время сначала в доме 8 по улице Гранд-Шомьер, затем — в доме 6 на улице Верцингеторикса. Именно там, в комфортабельной квартире на третьем этаже нового дома, он поселил-

ся с индонезийской метиской — Аннах Яванкой. Гоген сам занимался внутренним убранством мастерской, стилизовав ее под полинезийскую хижину; на стеклах входной двери он изобразил силуэт таитянки под пальмами, а над ним написал: «Здесь царит любовь...» В 1910 году хозяин дома продал эту дверь за пятьсот франков торговцу Полю Розенбергу, но при перевозке рабочие вдребезги разбили бесценное стекло.

Последний период стал временем его славы. В костюме «зубодера», с вылепленной им самим тростью в руке, в доме на улице Верцингеторикса Гоген принимал почести от юных символистов, сделавших из него своего пророка. Как-то на одном из таких приемов появился Дега, чем несказанно удивил всех присутствующих, в том числе Стриндберга и Эдварда Мунка. Оставив свою монмартрскую империю, неутомимый рисовальщик танцовщиц счел необходимым оказать поддержку Гогену, чтобы позлить своих друзей-импрессионистов. Впрочем, и в его одобрении сквозила насмешка. Он высмеивал Гогена за то, что тот в поисках сюжетов отправился на край света. «Нельзя ли писать так же замечательно в Батиньоле, как на Таити?» — иронизировал он.

Этот дом на улице Верцингеторикса разрушили при расчистке места под отель «Шератон», но он еще успел послужить пристанищем сыновьям Ж.-П. Лорана и скульптору-монархисту Максиму Реал дель Сарте, изготовителю бездарных поделок. Все эти лауреаты Салона французских художников, профессора Академии художеств, члены Института оказались здесь не случайно: обитель муз представлялась им идеальным местом для «служения искусству». К тому же они первыми освоили эти края. В начале века они составляли самую значительную колонию художников на Монпарнасе. Бугро, живший довольно долго в доме 75 по улице Нотр-Дам-де-Шам, скончался в августе 1905 года. Его огромная мастерская вскоре досталась одному из тех смутьянов-художников, что всегда приводили его в бешенство: Отону Фриезу, представителю «фовистов», которых Бугро и его кол-

леги по Институту называли позором французского искусства.

В самом сердце Монпарнаса, в доме 11 по улице Жюль-Шаплен, до 1917 года, то есть вплоть до своей смерти, жил знаменитый Карлюс-Дюран. Величественный и снисходительный, с орденом Почетного легиона (размером с блюдце) на груди, он прохаживался по бульвару, выпятив бороду и живот.

Другие корифеи: Хофбауер, умевший воскрешать историю; Огюст Леру, профессор изящных искусств; гравер Увре; скульптор Альфред Буше, великодушный начинающий маг, создатель «Улья» Вожирара, чьи обитатели позднее образовали знаменитую Парижскую школу, которая полностью отрицала его искусство; другой скульптор, Ресипон, автор сногшибательных чеканной меди квадриг Большого Дворца — его творения признаны сегодня превосходным образцом барокко конца прошлого столетия.

Наконец, еще два мастера, заметно отличавшиеся от этих корифеев искусства и в начале века являвшиеся связующей нитью между академическим искусством и авангардом: фотограф Атже, славный малый, каждое утро выходивший из своего дома 17-бис по улице Кампань-Премьер с громоздким аппаратом на штативе и отправлявшийся снимать магазинчики, дома, переулки и закоулки парижских кварталов, интуитивно отбирая наиболее выразительные картинки из жизни простонародья; и художник Анри Руссо, прозванный Таможенником, во многом похожий на Атже. Руссо, преклонявшийся перед Бугро, тем не менее прекрасно сознавал, что сам внес в живопись нечто новое, о чем свидетельствуют его слова, обращенные к Пикассо после банкета, организованного в его честь компанией из «Бато-Лавуар»: «Мы оба — величайшие художники эпохи. Ты — в египетском жанре, а я — в современном».

Еще одна зарисовка из жизни Монпарнаса — бытие Таможенника в доме 2-бис по улице Перель. Эта зловещая улица, упиравшаяся в остатки западных укреплений города, заключала в себе весь мир Анри Руссо с 1906 по 1910-й — год его смерти. Над студией

формовщика Кеваля он снимал квартиру с мастерской, открыв в ней «Академию живописи и музыки», о чем извещало скромное объявление:

Рисунок, живопись, музыка  
Частные уроки  
Умеренные цены

За несколько су он давал уроки рисунка и сольфеджио мальчишкам и девчонкам, детям местных коммерсантов, зарабатывая таким образом прибавку к скудной пенсии. Андре Сальмон и многие другие описывали художественные и музыкальные вечера в доме Таможенника Руссо, куда заходила компания монмартрских весельчаков под предводительством Аполлинера и Пикассо, примешиваясь к посетителям-соседям: рантье, консьержкам и юным торговцам — «ученикам» Таможенника. Аполлинер, в противоположность тому, что о нем писали, не воспринимал живопись Анри Руссо и открыто ее высмеивал. Зато Пикассо, Роберу Делоне и Сержу Фера принадлежит заслуга первооткрывателей, разглядевших очарование и новаторский талант в живописи этого «блаженного из квартала Плезанс». Простоватый, но далеко не глупый Руссо снисходительно принимал все «знаки почтения», чрезвычайно радуясь возможности уступить свои работы за десять или двадцать франков Реми де Гурмону, Альфреду Жарри, Куртелину еще до того, как его «открыл» торговец-коллекционер Вильгельм Уде. Куртелин купил две картины для своего так называемого «музея ужасов», или, как он его порой более справедливо именовал, «музея напрасного труда». И до чего же он удивился, когда Поль Розенберг, после 1918 года занимавшийся скупкой работ Таможенника, за те самые две картины предложил ему десять тысяч франков. Решив, что торговец вздумал над ним посмеяться, упрямец Куртелин указал ему на дверь. Однако негодование сменилось изумлением, когда он увидел появившуюся из кармана Розенберга пачку стофранковых билетов. Сопrotивление удалось сломить, Куртелин согласился, продолжая считать, что имеет дело с сумасшедшим.

## Сельская жизнь

Итак, на территории VI округа монпарнасская жизнь имела главным образом городской облик, другая же часть (XIV округ) больше напоминала село. Люди здесь жили проще, и их занятия в основном были связаны с землей. И все же трудно поверить рассказам свидетелей тех времен о полях пшеницы и люцерны, о фруктовых садах, виноградниках и фермах. Однако незадолго до смерти Жан Кокто подтверждал эти рассказы, ведь он сам знал тот Монпарнас, где между камнями мощеных улиц росла трава. Более того, между бульваром Монпарнас и бывшими фортификационными укреплениями Парижа располагались многочисленные фермы. Они находились на улицах Кампань-Премьер, Брезен, Фриан, на проспекте де Шатийон, на бульваре Брюн и еще даже значились в ежегодном справочнике «Боттен» за 1910 год.

На фермах продавали свежее молоко, яйца, масло и сыр. По безлюдным улочкам бродили куры, высккивая корм в лошадином навозе. Ферма на улице Кампань-Премьер сопротивлялась наступлению домов вплоть до самой войны. Она представляла собой огороженный участок с манежем, куда юные буржуа приходили заниматься верховой ездой, а в основном здесь размещались конюшни Парижской транспортной компании. Автомобиль же в качестве транспорта появился тут только в 1920 году. Андре Сальмон — обращаясь к его свидетельствам, не стоит забывать, что он поэт, — уверял, что по вечерам на обратном пути в конюшни кучера фиакров пускали своих изможденных кляч во весь опор, подражая старинным состязаниям на колесницах.

Конюшни располагались повсюду, транспортные конторы использовали все свободные территории Монпарнаса для содержания лошадей и экипажей. Одной из причин притока художников на Монпарнас являлось именно наличие пустых конюшен, потребность в которых уменьшалась по мере того, как автомобиль вытеснял конную тягу. Что-

бы переделать конюшню в мастерскую, требовалось немного усилий: несколько гипсовых плит и большое окно.

На улице Кампань-Премьер и прилегавших к ней улицах процветали торговля и ремесла, так или иначе связанные с лошадьми: там жили каретники, шорники, мастера по окраске экипажей, лакировщики, мастера по ремонту упряжи, кузнецы... Долгое время ослики из Люксембургского парка содержались на улице Саблонньер в квартале Вожирар. И каждый день под перезвон своих бубенчиков они поднимались по бульвару Монпарнас к аллеям Обсерватории.

Как занятный факт отметим разведение шелковичных червей инженером Шарпантье (мы еще вернемся к нему) в своих мастерских на улице Делаамбр. Ему всегда требовался шелк для обмотки медных проводов изготавливаемых им катушек Румкорфа.

И наконец, виноградники. Да, на Монпарнасе существовали виноградники. Даже в 1970 году газеты отмечали, что мадам Кулон, проживающая в доме 70 по улице Верцингеторикса, завершив «сбор винограда», получила четыре литра виноградного сока!

Еще живы современники этих тружеников земли: вышеназванный Роже Уайльд, Анри Рамей, основатель популистского Салона, каталонец Видаль, рамочный мастер с улицы Делаамбр, мадам Дюфе-Бурдель, дочь знаменитого скульптора. Она родилась в крестьянском доме в тупике дю Мен, где ее отец обосновался по прибытии в Париж в 1884 году и провел сорок пять лет до самой смерти. Посвятив всю свою жизнь сохранению отцовского наследия, она до сих пор живет в этом доме — одном из зданий музея Антуана Бурделя. Она с волнением показывает комнаты, в которые Бурдель поселил приехавших из Монтобана родителей и свою очаровательную тетушку Розу, чья кончина вдохновила Андре Сюареса на трогательные страницы. Здесь, в парижском предместье, семья южан жила очень просто, почти по-деревенски. Из окон открывался вид на пшеничные поля, тянувшиеся до улицы Фальгьер.

Старик-отец продолжал трудиться у верстака и ухаживать за семейным огородом, а тем временем его сын в своей мастерской вдыхал жизнь в глину или мрамор. По вечерам вся семья собиралась в столовой под керосиновой лампой и засиживалась допоздна, часто в компании художников из соседних мастерских. А ведь все это происходило незадолго до 1914 года!

Расположенные немного дальше кварталы Плезанс и Вожирар в период «великого нашествия» художников стали артистическими «спальными» районами Монпарнаса, здесь располагались плантации шампиньонов, огороды с луком-пореем, салатом и редисом, а главное — фруктовые сады. Садоводы из поколения в поколение жили на проспекте Мен, бульваре Распай — ближе к площади Данфер-Рошро, на улицах Санте, Даро и проспекте Шатийон. Раскиданные то здесь, то там небольшие группки приземистых домиков, лепившихся один к другому, с возвышавшимся над ними каким-нибудь одним строением, напоминали деревеньки. В них можно было найти себе скромное занятие, обеспечивающее прожить при постоянной бережливости. Очень немногие искали работу в других местах, для основной массы поездка в центр представлялась целой экспедицией. Париж казался иным миром.

Бесспорно, изоляции пригородных территорий способствовало то, что транспортных средств было очень мало и они были тихоходны. Муниципальные власти редко вспоминали об этой окраине. Еще долго по Монпарнасу разъезжали конные омнибусы. В 1910 году местный транспорт состоял из следующих разнообразных средств передвижения: трамваев на паровом двигателе, трамваев на электричестве, конных омнибусов, поездов-омнибусов и, наконец, последнего достижения прогресса — самоходных автобусов. В 1911 году Андре Сальмон, только что переехавший на улицу Жозеф-Бара вместе с Ален-Фурнье, частенько пользовался конным омнибусом, ходившим по маршруту парк Монсури — Пале-Рояль.

## *Религиозные общины*

Провинциальный характер района особенно ярко проявлялся в обилии монастырей и других религиозных заведений, обосновавшихся здесь в течение веков. Один их перечень составляет восемь полных страниц «Обзора истории XIV округа». В середине XIX века они занимали всю площадь вокруг обсерватории и улицы Нотр-Дам-де-Шам. На одной этой улице располагались общины назаретянок, сестер милосердия, общины Кёр-де-Мари и Нотр-Дам-де-Сион, монахи-бенедиктинцы... Восточная миссия находилась на улице Буасоннад. На проспекте Данфер-Рошро бывшее владение Шатобриана занимала клиника Марии-Терезы, организованная мадам де Шатобриан для пожилых священников, а также — отделение для незрячих монахинь. На этом же проспекте стоял монастырь Бон-Пастёр, а неподалеку — госпиталь Сен-Венсан-де-Поль и монастырь Посещения... Все заведения существуют здесь и в наше время, иногда, правда, под другими названиями.

В начале века монастыри по-прежнему занимали обширные территории. Огромные сады, окружавшие их постройки, весной и летом источали свежесть и восхитительные ароматы. Здесь, вдали от городского шума, царили доброта и покой. И душа обретала мир и утешение.

Религиозные общины оказывали сильное влияние на занятия людей и на экономическую жизнь района в целом. Монахини из Нотр-Дам-де-Сион снискали особое уважение в глазах коммерсантов: торговцы мясом, фруктами или хлебом кичились своими осторожными и придирчивыми клиентками. Обслуживать их означало нечто сравнимое с выполнением поручения, возложенного двором Ее Величества английской королевы. В монастырь отправляли лучший товар и по умеренным ценам. Более того, монахиням не приходилось утруждать себя хождением за покупками — каждое утро к ним приходили осведомиться об их потребностях.

Даже отдаленный «Бон-Марше» своим процветанием во многом обязан этим консервативным покупательницам, безразличным к модам и новшествам, но очень требовательным к качеству товара. К сожалению, со временем однообразие вкусов монахинь повредило репутации магазина, постепенно потерявшего свою былую привлекательность.

Небольшая деталь: как и везде, монастыри способствовали появлению таких «губительных» для мелких грешников мест, как пирожковые и кондитерские. Будто случайно, одна из лучших кондитерских Парижа находилась в начале улицы Нотр-Дам-де-Шам — в двух шагах от обители назаретянок.

Еще одну важную сторону жизни района составляли учебные заведения. Если в те ясные довоенные дни еще не существовало лицей на улице Хёйгенс, то коллеж «Станислав» издавна занимал дом 22 по улице Нотр-Дам-де-Шам, а на другом ее конце находилась Эльзасская школа, вызывавшая некоторое подозрение у консерваторов, несмотря на свое название. Воспитанник «Станислава» Роже Уайльд вспоминал, как однажды ему довелось прислуживать на мессе вместе с сыном учебного надзирателя — одним из «взрослых», и звали его Шарль де Голль... Должно быть, дело происходило в 1904 году, когда де Голль получил степень бакалавра. Ему исполнилось тогда четырнадцать лет.

Эльзасская школа имела еще один выход на улицу д'Асса. Почти напротив находилась клиника Тарнье, тоже значительное явление монпарнасской истории, тут рожали бесчисленные подружки художников. Именно здесь появилось на свет двое детей Модильяни: непризнанный им сын Джеральд, родившийся в результате недолгого знакомства со студенткой Симоной Тиру, или «Канадкой», как ее называли во всех кафе Вавена, и дочь Жанна — плод его отчаянной любви к миниатюрной Жанне Эбютерн, легендарному «Кокосовому орешку», последовавшей в мир иной вскоре после него.

Нельзя также не включить в эту панораму довоенного Монпарнаса старое южное кладбище — огром-

ный прямоугольник между улицами Фруадво, Шелчер и бульварами Эдгара Кине и Распай, где все было связано с печальными обрядами: там находилось бюро похоронных услуг, работали цветочники, садоводы, обязанные содержать могилы в порядке, мраморщики, бальзамировщики и... быстро, специализировавшиеся на поминальных банкетах, куда родственники и друзья приходили, чтобы слегка развеять грусть после прощания с близким человеком. Дух этих заведений мало способствовал скорби и печали, так что некоторые поминки проходили не в пример легкомысленно: ощущалась близость улицы де-ла-Гэте — «улицы Веселья»...

Кладбище не представляло особого интереса, как, например, Пер-Лашез или кладбище Монмартра, но, тем не менее, служило местом воскресных семейных прогулок. Сюда приходили посмотреть разве что на надгробие на могиле четырех сержантов Ла-Рошели возле Мулен-де-ла-Шарите. Пока Поль Леото жил на Монпарнасе, он постоянно посещал это грустное место; он любил возвращаться к могилам Мари Дорваль, Бодлера, на самом деле покоившегося не там, где значится его имя, а немного поодаль, возле своей матери и отчима, генерала Опики; трагической актрисы Агар, Катулла Мендеса, Франсуа Коппе, старого парижанина, милого и веселого, чье имя увековечено в названии кафе, что внизу бульвара Монпарнас.

## *Улица де-ла-Гэте (улица Веселья)*

В этом тихом районе, населенном преподавателями, рантье, ремесленниками, монахинями, кучерами и крестьянами, имелся и свой уголок фривольной, даже распутной жизни — «горячая улица», добропорядочные граждане упоминали о ней лишь намеками, словно о постыдной болезни: улица Веселья, чье название уже само звучало, как вызов. И правда, это была вызывающе веселая улица со своими театрами, танцплощадками, кафешантанами, яркими огнями,

что так контрастировали с мраком соседних улиц, с людской многоголосицей, оркестрами бродячих музыкантов, балаганными зазывалами (словно во времена Табарена, актеры перед спектаклем все еще устраивали представления на балконе «Бобино»), и проститутками, щедро поставляемыми Бретанью. Сойдя с поезда, они едва успевали сделать шаг-другой, как уже оказывались на «рабочем месте», некоторые даже не удосуживались снять кружевные чепчики.

Начиная с XVIII века, когда кабаре и танцплощадки расположились за чертой города, вне сферы деятельности генеральных откупщиков, улица превратилась в место кутежей. Возникла она благодаря громадным налогам на вина и другие алкогольные напитки, ввозимые в Париж, ибо за пределами налоговой зоны кабатчики освобождались от уплаты налогов. В течение XIX века возле кабаков обосновались театры и танцплощадки, привлекавшие посетителей. Вот так, можно сказать, в чистом поле, и появилась улица Веселья, к 1914 году ставшая притягательным центром Монпарнаса. Уже тогда существовали находящиеся здесь сегодня театры «Монпарнас», «Гэте-Монпарнас», казино «Монпарнас» и, конечно же, «Бобино», знаменитое «Бобино», где уже целый век выступают и рождаются звезды мюзик-холла. Вокруг этой небольшой территории роились кафе, бары, лотки с мороженым, рестораны, народные танцплощадки, лотки с грудями устриц и других моллюсков, жареным картофелем и каштанами. И если перестала существовать пивная «Ганглофф» — конвейер прохладительных напитков, потребителей которых оглушал рев шарманки, во всю мощь игравшей мотивы «Корневильских колоколов» или «Свадьбы Жанне», то кафе «Тысячи колонн», расположенное на месте сельского танцзала, и танцзал «Констан» по-прежнему открывают свои двери на углу грязной Вандамской улицы, которая выглядит особенно убого на фоне башни Мен-Монпарнас. Правда, здесь больше не звучит музыка Оффенбаха или Планкета. Напротив — ресторан «Маркизские острова», пользовавшийся расположением Аполлинера и Сальмона,

и сегодня предлагает ряды моллюсков в обрамлении даров моря, а вот кондитерская «Белый кролик», настоящий кремовый дворец, закрылась в 1958 году. Вся улица со своими торговцами обувью, шляпными магазинчиками, ювелирами, парикмахерами-парфюмерами, несмотря на огни и кричащие прилавки, являет собой образец нищенского изобилия, если так можно выразиться. По сравнению с 1914 годом население здесь не изменилось: домохозяйки, спешащие за покупками, консьержки, выметающие мусор, волокиты из квартала Плезанс, случайные прохожие, торговцы, клошары, лжехиппи, собирающиеся в определенных местах в зависимости от дня, часа и притока людей... А также я — человек, проходящий, держа нос по ветру и вдыхающий запахи прошлого.

Тогда, как и сегодня, эта улица, тихая днем, оживала к вечеру, когда уличную тьму освещали своим зеленоватым светом фонари Ауэра. По субботам это было похоже на взрыв.

Театры — билеты в них продавались по весьма умеренным ценам: от 9 до 15 су за место — в 1905 году представляли очень схожие между собой спектакли. В «Бобино», в «Гэте-Монпарнас» спектакль состоял из смеси скетчей и пения следовавших друг за другом куплетистов, как в больших кафешантанах Монмартра, а также уличных певцов, рассказчиц, разных кривляк, чудаков, эпилептиков, юных урапатриотов, шансонье-анархистов, насмежавшихся над добродетельными буржуа. Монтегю, звезда казино «Монпарнас» (им, говорят, восхищался Ленин), слыл королем жанра, «Стейнленом песни». В своих несложных, но потрясающих душу сценках и песенках он пылко протестовал против буржуазного общества III Республики. Изумительный мим, он мог перевоплощаться то в очкастого и пузатого буржуа, то в недалекого кюре, рабочего, адъютанта, полицейского, круглого дурака, оглоушенного мужлана... В августе 1914-го после долгого пребывания в префектуре полиции он едва избежал заключения в Санте. Приняли решение запретить ему петь. Но все вышло совсем не так, как полагали... Видя, что побоище

приобретает всемирный характер, он сделался поборником объединительного шовинизма и здорово удивил всех, неожиданно провозгласив: «Всю свою жизнь я защищал несчастных, теперь же буду защищать всю Францию, ибо она вся несчастна!» — и вернулся на помостки.

И те, кто еще совсем недавно горячо аплодировал его антимилицаристским речам, горячо аплодировали его патриотизму.

Театр «Гэте-Монпарнас», открывшийся в 1868 году, раньше, чем казино, специализировался на ревю. В нем выступали большинство знаменитостей «Прекрасной эпохи»: Дранем, дебютировавший здесь, Майоль, мастер вольных шансонеток, Морис Шевалье, тогда еще подросток, Макс Дирли... После своего развода с Вилли Колетт показывалась здесь в весьма двусмысленных пластических позах. Без особого успеха она играла в пантомиме с Жоржем Вагю. В театре она познакомилась с Фрегель — Пиаф довоенного образца, обладательницей пронзительного голоса, послужившей прообразом для одного из персонажей ее книги «Задворки мюзик-холла».

Прежде чем перейти к «Бобино», необходимо упомянуть о театре «Монпарнас», в 1930—1942 годах под руководством Гастона Бати сделавшемся одним из первых парижских театров авангарда, где были поставлены «Майя», «Симун», «Пепе ле Моко»... В 1914 году его репертуар ничем не отличался от репертуара других театров. Основанный в 1819 году, это старейший театр уличных представлений, к тому же самый вместительный — 1200 мест. Его архитектурное оформление, знакомое приходившим сюда в начале века художникам и литераторам, датируется 1886 годом. В основном оно сохранилось и до сих пор.

В театре «Монпарнас» давали представления, названия которых говорят сами за себя: «Хочу ню» (1908), «Все вверх дном» (1909); они чередовались с мелодрамами, построенными на слезах и дуэлях: «Три мушкетера», «Нельская башня»... Несколько раз предпринимались попытки поднять уровень спектаклей. В 1887 году Антуан попробовал реализовать

здесь репертуар «Свободного театра», но безуспешно. Через несколько лет эксперимент повторил Поль Фор, но свою истинную аудиторию он обрел только тогда, когда перенес «художественный театр» на правый берег, в «Театр Творчества», а театр «Монпарнас» снова опустился до балаганных фарсов.

И наконец, «Бобино», он по-прежнему здесь, он устоял, настоящий храм песни! Не считая театра «Монпарнас», это самая старая сцена в районе и знаменитейшая в истории мюзик-холла, где уже более ста лет свой талант демонстрируют величайшие мастера песни.

Помещение мюзик-холла находится на месте ярмарочного театра, в 1816 году обосновавшегося на углу улиц Флерюс и Мадам. Звездой балагана был пац по имени Бобино, но по-настоящему его звали Сэкс. На этой сцене выступали жонглеры, акробаты, фокусники и мимы. Тогда театр назывался Люксембургским, что звучало слишком помпезно, и завсегдатаи быстро переименовали его в «Бобино». Это наименование закрепилось окончательно в 1867 году, когда театр эмигрировал на улицу Веселья, вынужденный покинуть Люксембургский парк из-за успеха «конкурирующего» театра Клюни.

На улице Веселья «Бобино» нашел свою публику, менее требовательную, чем в Люксембургском парке, в основном состоявшую из студентов, рабочих, ремесленников, мелких торговцев из Плезанс и Вожирар, простоволосых девиц и примешавшихся к ним шикарных типов, любителей потусоваться со всяким сбродом. В числе последних — Жан Лоррен и Лиана де Пужи, появлявшиеся иногда среди преданных посетителей, истинных поклонников народной песни. Их присутствие терпели скрепя сердце, но однажды их все-таки освистали, когда они вышли из фиакра в вечерних костюмах: это восприняли, как вызов.

По отношению к актерам и исполнителям песен здешняя публика вела себя беспощадно. При малейшей фальши в звуках или жестах она начинала орать, свистеть, испускать звериные вопли, швырять апельсиновые корки. Вокруг сцены температура

поднималась на несколько градусов за вечер, тем более что зрители могли выпивать прямо на местах. Прикрепленная к подлокотнику кресла маленькая подставка позволяла поставить стакан. Начинающие певцы выдерживали здесь испытание не менее трудное, чем в «Алькасар» Марсея.

В начале века окончательно определился характер мюзик-холла как театра ревю и песни. Дух протеста, реалистическая и сентиментальная песня, введенная в моду Эжени Бюфе, особенно нравились простому люду пригорода, склонному к злобным выходкам, брюзжанию и насмешкам, но в то же время готовому разрыдаться от одного ласкового слова. С начала века не было ни одной крупной звезды эстрады, хоть однажды не выступившей в «Бобино»: Полен, Майоль, Дранем, Шевалье, Мистенгет, Фрагсон, Уварр, Дамья, Жеоржюс, Мари Дюба и королева парижских улиц — Эдит Пиаф.

В 1913 году Монпрё, тогдашний директор «Бобино», помимо традиционных представлений решил ввести в репертуар классические спектакли. Во втором отделении актеры и певцы его труппы играли самые известные пьесы Мольера: «Мнимый больной», «Смешные жеманницы», «Мещанин во дворянстве»... Актеры увлеклись и полностью отдались новой затее, причем с потрясающим результатом: они добились триумфального успеха и у публики, и у критики. Пятьдесят лет спустя Габриэль Фурнье вспоминал об одном «неотразимом» актере по имени «малыш Бабийар», чья волшебная игра в «Жеманницах» вызывала взрывы хохота даже у его коллег на сцене. Некоторые актеры добавляли к тексту слишком много от себя, как, например, та неизвестная комедиантка, умудрившаяся произвести большой эффект, «оговорившись» в своей единственной по роли фразе — вместо: «А вот и Регент, господа!», она произнесла: «А вот и управляющий, господа хорошие!»\* К большой, правда, радости Поля Фора, но ведь он — поэт!

---

\* Игра слов: по-французски «регент» — le Régent, а «управляющий» — le gérant. — *Примеч. пер.*

Воодушевленный своим успехом, в 1915 году Монпрё осуществляет постановку «Севильского цирюльника» — и снова удачно. Но увы! Это сочетание мюзикхолла с комедией не могло выжить в условиях войны, превращавшей мольеровских маркизов в солдат. Последняя попытка такого рода была предпринята Антуаном, сильно привязавшимся к «Бобино», в 1916 году: он попробовал представить в конце спектакля один акт из пьесы Ива Миранда «Землячка»... После этого здесь окончательно вернулись к шоу-представлениям и песням. И представления эти не имели ничего общего с роскошными спектаклями «Фоли-Бержер» и «Казино де Пари». «Стук-стук! Бобинетта, ты катишь в Бобенш...» — это предназначалось для публики, не очень требовательной к тексту, претендовавшей лишь на то, чтобы актеры играли с огоньком.

Послевоенные знаменитости «Бобино» — Дамья, драматическая актриса, певшая громовым голосом; Габарош, чье: «Ты причинил несчастье» и «Все то, что сделал Лео, сделал Лео!» было больно слушать; Жеоржюс, чье танцевальное па «ява» поднимало с места весь зал:

Ах! Ах! Ах! Ах! Слушайте, ведь это здорово,  
Ах! Ах! Ах! Ах! Лучшей «явы» не сыскать.

Танцзал «Бюлье» на другой стороне перекрестка Обсерватории казался запыленной картинкой богемных развлечений. Своими освещенными рошицами и садиками это почтенное заведение вызывало в памяти образы Гаварни и Мюрже. Один раз оно попыталось адаптироваться к новой жизни, после 1918 года сменив публику в студенческих беретах на художников. С момента своего создания в 1843 году одним старым официантом танцзала «Гранд-Шомьер» по имени Бюлье это заведение предназначалось для почти деревенских удовольствий в духе Робинзона. По субботам и воскресеньям сюда приходили студенты, служащие и бесстрашные юные девушки станцевать польку или галоп; эдакая левобережная копия «Мулен де ла Галетт». Художники редко заглядывали в сие заведение, а вот литераторы, чьим по-

стоянным местом сборищ неизменно служило «Кюзри де Лида», не пренебрегали возможностью пересечь перекресток и вновь окунуться в свою студенческую юность. Заходили сюда Мореас, Кюрнонский, Стюарт Мерилль и даже, что кажется совершенно невероятным, Марселен Бергло — химик, увенчанный наградами и титулами.

Война обозначила начало упадка «Бюлье». В пользу армии реквизировали просторный танцевальный зал, куда вела великолепная лестница, и разместили в нем цех по пошиву военной формы. После восстановления мира «Бюлье» открыл двери для художественных объединений, устраивавших здесь свои праздники и костюмированные балы: бал «А. А. А.», бал «Орды», бал «Четырех искусств». Последний проводился в самый разгар ежегодных весенних празднеств. В определенный день на улицу Бонапарта, во двор Школы изящных искусств, стекались «праздничные процессии», затем голосящая компания поднималась к перекрестку Обсерватории. Студенты Школы, натурщики и юные подружки, на скорую руку выраженные в варварские лохмотья, двигались, размахивая фаллическими атрибутами, будоража террасы кафетериев... Вся эта распрекрасная публика вливалась под замысловато украшенные своды «Бюлье», и начиналась вакханалия. Чем она заканчивалась, легко вообразить!

## *Монпарнас гурманов*

В жизни Монпарнаса гостиницы играли меньшую роль, чем кафе, но совсем не рассказать о них нельзя. Поначалу местные гостиницы предназначались для путешественников, прибывавших на близлежащий вокзал. Даже сегодня большинство отелей на улицах Делаамбр, де-ла-Гэте, Дю Депар, Де л'Ариве, на бульваре Монпарнас и даже на бульваре Распай носят названия, так или иначе связанные с Бретанью и океаном.

Очень долго эти невзрачные заведения были начисто лишены всяческих удобств. Ими пользовались

для коротких свиданий, платных любовных услуг, и один их вид призывал к бдительности и осторожности... Некоторые сдвиги к лучшему произошли лишь после 1920 года, но горячая вода в кранах, ванна на этаже все еще казались необычайной роскошью. Вертес, венгерский рисовальщик «легких женщин Парижа», человек изысканного вкуса, рассказывал мне, как, остановившись в одном из этих нищих «караван-сараев», он брал такси и ехал в «Кафе де Пари» на площади Оперы, чтобы оказаться в «пристойном месте». И это, повторяю, в 20-е годы.

Другой очевидец, голландский сюрреалист Корнелиус Постма, вспоминает, что принять душ можно было лишь в одном из специальных заведений. Вокруг вокзала их располагалось не меньше десятка; некоторые из них, на улицах Кампань-Премьер, д'Асса, Делаамбр, Одессы, сохранились без изменений, со своими керамическими украшениями и вечнозелеными растениями в глиняных вазах. Фудзита, сделавший ванную у себя на улице Делаамбр, слыл богачом, и натурщицы частенько испрашивали у него разрешения ею воспользоваться, чтобы лишний раз не тратиться. В то время даже напевали песенку:

Если хочешь быть моделью  
У мазил,  
У мазил,  
Мало только быть красивой —  
Надо чаще в душ ходить, в душ ходить!

От всех этих гостиниц резко отличался только «Медикаль Отель» на бульваре Араго, где как-то оставались Шагал и Ив Танги: в его коридорах пахло эфиром. На самом деле это была клиника, сдававшая палаты, когда они пустовали. Вальдемар Жорж уверял, что в коридоре неизбежно встречались хирурги в запятнанных кровью халатах, медсестры, толкавшие перед собой металлические каталки с только что прооперированными пациентами... Монпарнас был переполнен, и где только не приходилось жить. Самая крохотная комнатенка на улице Блуме, улице дю Шато или в гостинице, зараженной клопами и пропитанной запахом гари (постояльцы

готовили еду прямо в комнатах на спиртовках), стоила 250 или 300 франков в месяц, как сообщает Миллер в своем «Тропике Козерога».

Полусельский район, каким Монпарнас оставался до 1914 года, не имел на своей территории больших ресторанов, только несколько неплохих бистро. Здесь не знали изысканной кухни, и обычное меню состояло из вареной говядины, телячьей головы в соусе, свежепросоленной свинины с чечевицей и рагу из баранины, к превеликому удовольствию посетителей: каменщиков, маляров и кучеров, к которым присоединялись и художники.

Из многочисленных питейных заведений упоминания заслуживают лишь немногие: ресторан «Лавеню», переименованный в «Дюпон-Парнас» (сегодня это «Таверна мэтра Кантера»), куда старики приходили поиграть в домино, рассеянно слушая скрипача-немца, исполнявшего для них Бетховена. После 1919-го здесь собирались политики, как сегодня «У Липпа»... Ресторан «Бати», находившийся на углу бульваров Монпарнас и Распай, напротив кафе «Дом»... И наконец «Ле-Вигурей», расположенный выше по бульвару Распай, на углу улицы Кампань-Премьер. Оба эти ресторана воспеты Аполлинером. Автор сборника «Алкоголи» вовсе не гурман, а, к сожалению, просто обжора. Весело смеясь, Вламинк рассказывал о соревнованиях в поглощении пищи, какие Аполлинер устраивал вместе с ним и Дереном. Они должны были заказывать из меню все блюда подряд, начиная с закусок и заканчивая пирожными и фруктами... Затем предполагалось начинать все с начала. Тот, кто первым просил пощады, оплачивал общий счет. Старый фовист вспоминал, как однажды выдержал это испытание аж до половины второго раунда, ведь при большем проигрыше он уже не смог бы заплатить нужную сумму.

Похоже, «Бати», где любили бывать Макс Жакоб, Аполлинер, Сальмон, Андре Бийи, Венсан д'Энди и где, говорят, видели Троцкого (что касается русских революционеров на Монпарнасе, ничего нельзя утверждать наверняка), считался рестораном более

высокого разряда, чем остальные. Его меню ограничивалось блюдом дня, всегда очень вкусным. Его вина из Сансерруа и Луары пользовались популярностью. Цены здесь оставались вполне умеренными, хотя для художников частенько бывали недоступны. Для многих этот ресторан символизировал удачные дни. Шагал, приглашенный на обед Аполлинером, не мог забыть своего изумления от предложенной ему еды, так сильно отличавшейся от его обычных огурцов с селедкой. По словам Анри Раменя, в 1913 году здесь удавалось поесть в среднем на 2,5 франка, но некоторые вина могли удвоить счет. Поэтому... если только подумать, что у мадам Ледюк, в кафе-молочной на бульваре Распай, еда обходилась в 1,25 франка, почему оно и стало резиденцией английских художников, становится ясно, какой сказочной роскошью представлялся ресторан «Бати». Стоит еще добавить, что в кафетериях позволялось заказывать по полпорции каждого блюда, так что из двух полупорций получался вполне сносный обед.

Бати, хозяин ресторана (еще мальчишкой ему посчастливилось обслуживать Жорж Санд в Ноане), выглядел хмурым и малообщительным человеком. Его угрюмость еще больше усилилась в 1914-м из-за мучительного беспокойства о сыне, находившемся в окопах. Все четыре военных года его ресторан, в большей мере, чем «Ротонда», служил чуть ли не пристанищем для мобилизованных писателей и художников. Отпускники приходили сюда получить какие-нибудь известия с фронта о своих товарищах. Блез Сандрар обедал здесь в последний раз вместе с Аполлинером, за шесть дней до смерти поэта. Под впечатлением от процессии катафалков, двигавшейся по бульвару Распай к Монпарнасскому кладбищу, Аполлинер не переставая говорил об обрушившейся вслед за войной «испанке». А вернувшись домой, почувствовал первые признаки болезни.

По окончании войны безутешный Бати, не дождавшийся возвращения сына, продал свое дело, и с его исчезновением частично разрушился привычный облик старого Монпарнаса.

Сальмон и Аполлинер также заходили в «Ле-Вигурелль», более скромное бистро, чьим основным украшением были две милостивые дочери хозяина, мсье Вигуру. Добрые и не слишком стеснительные девушки охотно принимали участие в студийных гулянках. Художники оспаривали сестричек друг у друга. Их же, должно быть, Аполлинер описал в «Сидящей женщине».

Мсье Вигуру отличался простотой и наивностью. Чтобы расположить к себе клиентов-художников — Дюнойе де Сегонзака, Дерена, Люк-Альберта Моро, — он говаривал им: «Господа, хоть я и трактирщик, но очень люблю искусство: по воскресеньям я хожу либо в кино, либо в Лувр!»

## *Начало перемен*

В 1911 году открыли бульвар Распай, и над огромной сценой Монпарнаса словно поднялся занавес. Пятьдесят лет создавался этот бульвар. Тридцать пять из них ушло на преодоление последнего участка: улица Вожирар — перекресток Вавен. Но, как только умчался блистающий экипаж президента Пуанкаре, все стало стремительно меняться. Заманивать артистическую публику принялась «Ротонда», несколькими месяцами раньше открывшаяся на одном из перекрестков.

В предвоенные годы изменился и состав населения района: появились новые типы и социальные категории. Заметно оживились улицы, строительство новых зданий вызвало интенсивное движение грузового транспорта. «Монпарнас в то время, — говорил Цадкин, — представлял собой обширную строительную площадку, вверенную землекопам и каменщикам...» Маляры, штукатуры, каменщики и рабочие всевозможных организаций пополнили собой первичный контингент баров, состоявший из кучеров, конюхов и перевозчиков, переставших быть королями этих мест. Появились и первые прибывшие с Востока художники. Они затесались в ряды местных жи-

телей, стараясь не привлекать к себе внимания. Главным образом это касалось евреев, которых царский режим сделал очень пугливыми.

За ними со всех концов земли последовали художники, поэты, писатели и даже музыканты; мощным потоком они хлынули на тротуары бульваров, захлестнув террасы кафетериев.

Аполлинер, как и все поэты, многое предчувствовавший заранее, первым констатировал происходящие перемены и предсказал, что принесут с собой последующие годы. Как завсегдатай «Клозри де Ли-ла», он частенько бывал на Монмартре. В статье, опубликованной журналом «Меркюр де Франс» в 1913 году, он писал:

«Держу пари, что очень скоро, хотя мне этого бы не хотелось, на Монпарнасе появятся свои кабаре и свои шансонье, как сейчас есть поэты и художники. В тот день, когда какой-нибудь Брюан «восславит» различные уголки этого полного фантазии и кафетериев района, студию-казарму улицы Кампань-Премьер, удивительное кафе бульвара Монпарнас с гриль-камерой, китайский ресторан, «Клозри де Ли-ла», — в тот день Монпарнаса не станет. Агентство Кука\* приведет сюда свои караваны...»

---

\* Агентство Кука — туристическое агентство. — *Примеч. пер.*

## ХУТОРОК БЕЗ СИРЕНИ

У истоков расцвета Монпарнаса стоит «Клозри де Ли́ла». Все зародилось именно в этом скромном заведении, без ослепительных люстр, без оркестра, без сверкающего бара: обычное кафе, где зимой — тепло, а летом, выйдя вечером на террасу, можно насладиться ароматным свежим воздухом. Аромат, впрочем, исходил не от сирени\* (свое название кафе унаследовало от сельского танцзала, находившегося на другом конце бульвара Монпарнас), а от платанов, чьи густые кроны образовывали тенистый свод над террасой. Посетителей кафе от прохожих отделяли ящички с посаженным в них бересклетом. Теплыми июньскими ночами легкий ветерок окутывал ароматом цветущих лип сады соседних монастырей.

Существующая легенда недооценивает роль этого кафе: но именно здесь Монпарнас появился на свет, и не случайно, а по воле конкретных людей. Поль Фор и Андре Сальмон рассказали — многое, естественно, приукрашив, — как весной 1905 года, в момент выхода в свет журнала «Стихи и проза», они разослали невероятное число приглашений — 23 тысячи, по

---

\* Название кафе «Клозри де Ли́ла» в переводе означает «Хуторок в сирени». — *Примеч. пер.*

словам Сальмона, и 10 тысяч, по подсчетам Поля Фора, — литераторам и художникам всего мира, приглашая их на Монпарнас, где предлагали организовать Международный центр искусства и литературы. Неожиданно многие откликнулись на призыв, и, к их великому изумлению, сюда прибыли настоящий краснокожий, маг из Батавии, факир-индус... и сто двадцать китайцев, учеников шахтерской школы в Монсе! Так рассказывали они...

В действительности все выглядело менее красочно: отправлено могло быть лишь несколько десятков писем, поскольку финансировавший это мероприятие Морис Рейналь сократил свой вклад с обещанных двадцати тысяч франков до двухсот. Но верно то, что с этого момента Монпарнас пришел в движение, позднее набиравшее силу, и стал местом сосредоточения писателей и художников со всех четырех сторон света. Кафе «Клозри де Ли́ла» оказалось в центре событий благодаря своему удачному расположению. Последнее кафе бульвара Сен-Мишель или первое — бульвара Монпарнас, находившееся вблизи Латинского квартала, а также рядом с Сен-Жермен-де-Пре — старым издательским центром, оно волей-неволей становилось местом встреч. Издатели, писатели, критики, журналисты очень быстро добирались до этого кафе, уже облюбованного теми, кто жил в районе Обсерватории. Летом в часы аперитива здесь наблюдалось солидное скопление людей, предвкушавших наступление сезона отпусков. Деревня с полями и лесами была совсем рядом.

В ноябре 1953 года «Клозри де Ли́ла» отпраздновало свое столетие. Разумеется, то роскошное заведение, что знаем мы с вами, не имеет ничего общего ни с первоначальным крохотным кабачком, разместившимся на стоянке дилижансов из Фонтенбло, ни даже с излюбленным кафе писателей и художников начала века. Первые перемены произошли в нем уже в 1900 году в связи с Всемирной выставкой. Благодаря ей кафе превратилось в одно из самых приятных местечек Парижа, при-

влекавших как спокойной атмосферой, так и своей постоянной клиентурой. Литераторы облюбовали его еще в то время, когда «Клозри» было пригородным кабачком. Здесь бывали Верлен, Стриндберг, Жан Ришпен, Оскар Уайльд, Поль Бурже... Громогласный Мореас, единственный, кто пережил те времена, остался верен старому кафе. Как отставной генерал от литературы — друзья даже прозвали его «Матамореас», — восседал он на молескине, с моноклем в глазу, с нафабранными и закрученными кверху усами а-ля Дали, с убежденностью полишинеля изрекая язвительные замечания, в окружении юных поэтов, восхищавшихся им, и в то же время его побаивавшихся, и давал иронические советы молодому поколению: «Опирайтесь посылнее на принципы, — говаривал он... — и в конце концов они пошатнутся!»

Прожив долгое время на субсидии своего соотечественника — торговца оружием Василия Захарова, этот персонаж былой эпохи, рожденный под сенью Акрополя, если, конечно, так можно сказать про место, залитое беспощадным светом, вел жизнь, полную случайностей, сотрудничая в разных журналах, из-за их недолговечности постоянно находясь в затруднительном материальном положении, что старательно и с достоинством скрывал от других. Страдавший чем-то вроде мании к перемене мест, он сделался просто чемпионом по числу переездов. Безденежье заставляло его бесконечно выискивать жильё подешевле. В 1905 году он платил 175 франков в квартал, включая услуги, за маленькую квартирку на бульваре Брюна в новом доме. И это не мешало ему считать, что хозяин дерет с него семь шкур.

Но настоящим его домом было «Клозри де Лила», где он «священнодействовал» вместе с Полем Фором. Иногда его резкий голос перекрывал шум кафе: он принимался декламировать какой-нибудь из прославивших его стансов. А иногда, в легкомысленном расположении духа, запевал старую песенку, словно вспоминая бурную молодость, пришедшуюся на времена Второй империи:

У кого есть?  
У кого есть?  
У кого есть коко?  
Ко в Тро,  
Тро в ко,  
Коко в Трокадеро.

Никто не удивлялся его выходкам. В «Клозри» царил несколько странная атмосфера. Официанты и те изъяснялись в стихах. Знаменитый Исидор декламировал, поднося кофе:

Господину Мореасу принесу я кофе чашу!

Да, Мореас умел удивить словечком! Однажды, зайдя в зал в середине дня, он обвел взглядом посетителей и ушел со словами: «Никого нет!» А среди тех, кого там «не было», сидели Ленин и Троцкий... Этот случай, так веселивший Бурделя, который, кстати, сам жил на Монпарнасе с 1884 года, рассказала мне его дочь Родя.

«Клозри» объявило траур, когда в конце марта 1910 года гемиплегия\* унесла жизнь Мореаса. Сотни поэтов, художников и писателей провожали его в последний путь на кладбище Пер-Лашез. Аполлинер плакал горючими слезами. А через восемь лет проводили в последний путь и его...

## *Поэты журнала «Стихи и проза»*

Менее громогласный, но не менее выдающийся Поль Фор оказывал еще большее влияние на литературных деятелей. В тридцать три года вместе с Андре Сальмоном он основал журнал «Стихи и проза» (название придумал Поль Валери, став душой журнала на двадцать два года). У этого нескладного человека все было черным: волосы, одежда, взгляд. Типичный надзиратель лица перед дисциплинарным судом. Внешность обманчива: Поль Фор был на деле веселым и дружелюбным человеком, вокруг него в «Клозри» всегда складывалась очень приятная обстановка.

---

\* Односторонний паралич. — *Примеч. ред.*

Кафе, куда он заходил каждый раз в час абсента, находилось в нескольких шагах от его жилища — бывшей мастерской Дирикса на улице Буассонад. Это странное помещение, разделенное на несколько «отсеков», предвосхищало планировку, через двадцать лет предложенную миру Ле Корбюзье. Один отсек он обустроил для себя с женой, другой — для дочери, будущей жены Джино Северини, третий — для своего племянника. Четвертый отсек служил рабочим местом Андре Сальмона, секретаря журнала «Стихи и проза». Здесь же часто появлялся Аполлинер, в самом начале ему — смешно сказать! — поручили подбирать рекламу. Днем из нескольких объединенных отсеков образовывалось свободное жизненное пространство, служившее одновременно и столовой, и кабинетом, и библиотекой.

Андре Сальмону случалось спать на диване в «журнальном отсеке», когда уж очень поздно заканчивался вечер в «Клозри де Лиля» и не хотелось возвращаться на Монмартр, где возле кладбища Сен-Венсан находился его дом. Будущий историограф Монпарнаса, тогда еще шустрый юноша, несмотря на мефистофельское выражение лица, умел расположить к себе людей, будучи прекрасным рассказчиком. Мастер сенсационных материалов, поэт и журналист в одном лице, он без колебаний искажал информацию о событиях, участником или свидетелем которых являлся, ради результата, достойного самого крупного заголовка. Масштабы его вымыслов позволяют назвать Сальмона самым достоверным лжесвидетелем своего времени.

Похоже, он специально подбирал неправдоподобные факты. К примеру, он мог написать, что на похоронах Модильяни, где он лично присутствовал, траурную процессию якобы возглавлял брат несчастного, Амедео, хотя прекрасно знал, что тот — депутат итальянского парламента — задержался в Риме из-за неотложных дел... Он мог утверждать, что первая выставка того же Модильяни прошла на улице Лафит у Берты Вейл, тут же воспроизводя приглашение, в котором в качестве адреса галереи значилась

улица Тэбу... Или пуще того: дескать, Ренуар никогда не бывал в Италии, хотя всему свету известны написанный им в Палермо портрет Вагнера и знаменитые венецианские картинки... Фернанда Оливье, знавшая его по «Бато-Лавуар», где он занимал студию, расположенную над мастерской Пикассо, тонко проанализировала характер журналиста в своих воспоминаниях:

«Великолепный рассказчик, Сальмон преподносил скабрёзные истории в самом изысканном ключе. Сильно отличавшийся от своих друзей — Гийома Аполлинера и Макса Жакоба, Сальмон обращал на себя внимание своим острым, изворотливым, тонким и пронизательным умом; элегантный, язвительный, но в то же время любезный; как поэт он, возможно, был более сентиментален, чем другие. Мечтательный, на редкость восприимчивый, высокий, тонкий, изящный, с пронзительно умными глазами на слишком бледном лице, он казался совсем юным... Его длинные и тонкие пальцы в присущей только ему одному манере сжимали деревянную трубку, которую он непрестанно курил. Немного угловатые, неловкие движения выдавали застенчивость...»\*

В 1909 году, после женитьбы на Жанно, чья шокирующе безобразная внешность вызывала молчаливое оцепенение в собраниях непосвященных, он покинул Монмартр и стал часто бывать в «Клозри де Лиля», уже тогда авторитетном центре искусства и литературы. Остановившись поначалу в доме 3 по улице Жозеф-Бара, где уже жили Пер Крог, Кислинг и Паскен, два года спустя Сальмон переехал в богатый дом напротив — дом 6, где и прожил двадцать лет, наблюдая из своего бельэтажа «артистическую комедию», разыгрываемую в доме 3 с того момента, как там начал работать Модильяни, поселившись в квартире Зборовского, который заключил с ним контракт.

В 1912 году, после смерти Леона Дирикса, Поль Фор, всеобщее признание и славу которому принес-

---

\* Fernande Olivier. «Picasso et ses amis». Stock.

ли его «Французские баллады», избирается «Принцем поэтов» (этот не слишком остроумный титул когда-то придумали для Малларме). В этом звании ему предстояло оставаться почти пятьдесят лет. Его избрание совпало с пиком популярности «Клозри де Лиля»; по вторникам после обеда, который устраивали себе в «Бати» самые обеспеченные, вокруг новоиспеченного «принца» собирался весь его двор. Роже Уайльд, один из приближенных, так вспоминает об этих «ассамблеях»: «Иногда по случаю «вторника Поля Фора» сюда стекалось до двухсот человек: писатели, музыканты, критики, художники, журналисты и комедианты. Впоследствии подобные собрания никогда больше не повторялись». Около двух часов ночи хозяин, мсье Комб, чье имя вызывало непрерывные шуточки в его адрес, выставлял за порог последних самых ярких любителей литературных споров. Припозднившаяся компания отправлялась через Буль'Миш в сторону Латинского квартала. Надо отметить, что ни Монпарнас, ни перекресток Вавен еще не обладали тогда своей магической притягательной силой.

В этих вторниках, объединявших весь литературный мир под воздействием крепких сортов абсента, лимонной водки, пикон-кюрасо и анисовки (мода на кофе с молоком установилась лишь во время войны) — изысканных ядов по двадцать сантимов за бокал — принимали участие самые выдающиеся литераторы предвоенного времени. Альфред Жарри, никогда не разлучавшийся с револьвером, приезжал на велосипеде из своего убогого жилища на улице Кассетт, вычурно именуемого «великой ризницей». Он обычно развлекался тем, что приводил в замешательство других; скажем, в «Клозри» он послал пулю в зеркало и, обращаясь к сидевшей рядом с ним девушке, произнес: «Ну, вот, лед\* сломан, теперь можно и поговорить». Таким способом он перебарывал в себе робость, распознаваемую в нем очень немногими.

---

\* Во французском языке слово «glace» имеет два значения — «зеркало» и «лед». — *Примеч. пер.*



Гийом Аполлинер (1880—1918) в мастерской  
Пабло Пикассо на бульваре Клиши.



Андре Сальмон  
(1881—1969)  
в мастерской Пабло  
Пикассо в Бато-Лавуар,  
возле картины  
«Три женщины»  
(Санкт-Петербург,  
Эрмитаж). 1908.

Перекресток  
Распай—Монпарнас  
в 1915 году.  
С ле в а: перестроенная  
в 1911 году «Ротонда».





Павильон  
«Вина»  
на Всемирной  
выставке  
в Париже,  
приютивший  
впоследствии  
многих  
художников,  
имевших здесь  
мастерские.

Улица Гёте (Веселья) в 1900 году.





Амедео Модильяни  
(1884—1920).

Кафе «Дом». В конце  
XIX века на месте «Дома»  
стояли ветхие лачуги.



Жак Липшиц  
(1891—1973)  
в своей мастерской  
возле  
скульптурного  
портрета  
Жана Кокто. 1926.



Кафе «Селект», открытое в 1924 году.





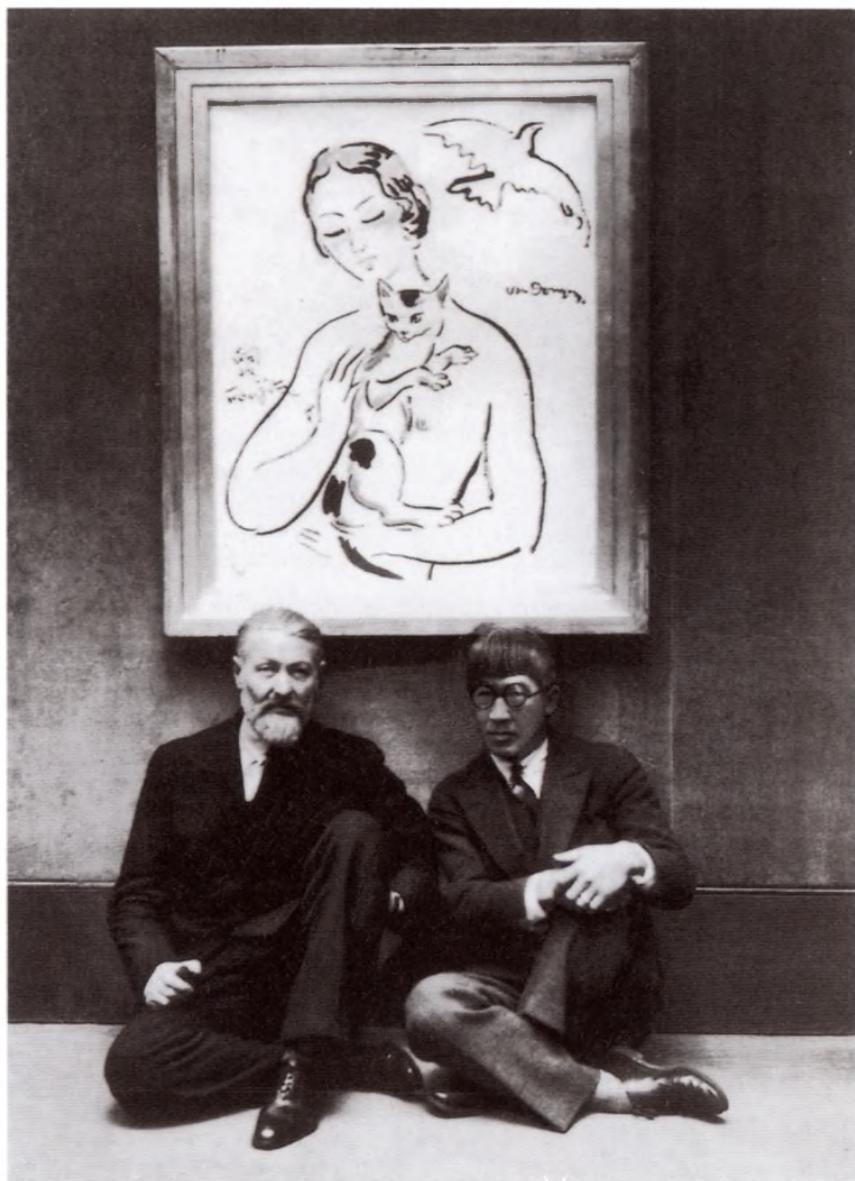
Алиса-Эрнестина Прен (1901—1953), знаменитая натурщица Кики, достопримечательность Монпарнаса. Фото Мэн Рэя. 1922.



Кики в 30-е годы.



Выставка-продажа картин в кафе «Ля Куполь».



Ван Донген и Фудзита под картиной «Женщина с кошкой», которую они написали вместе. 5 февраля 1929 г.



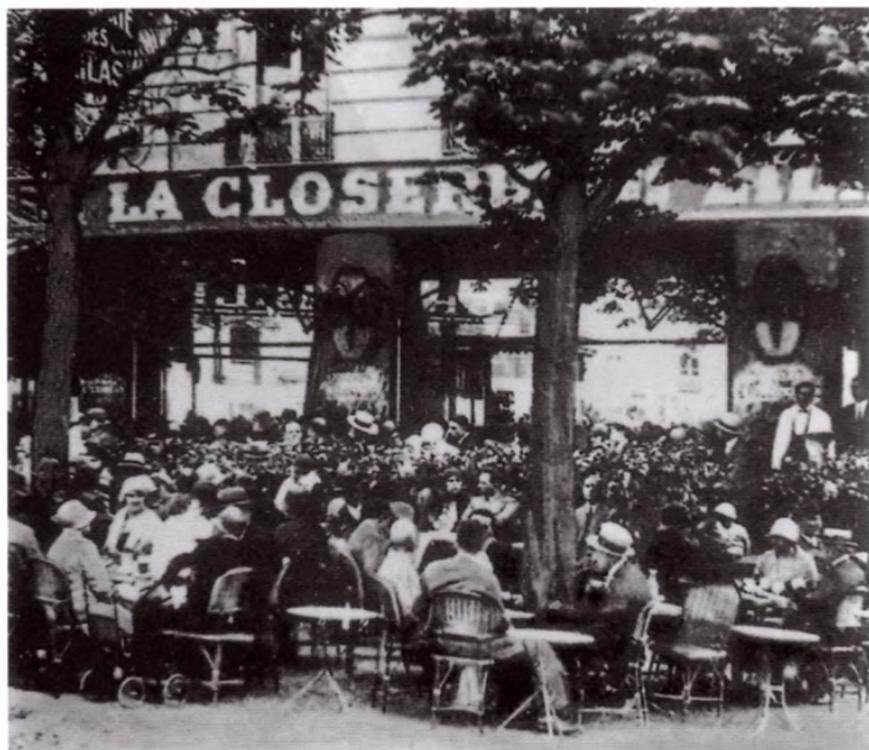
Бульвар Монпарнас. Слева направо: Модильяни, Макс Жакоб, Андре Сальмон и Ортис де Сарате.

Поль Фор  
(1872—1960),  
с 1903 года завсегда  
«Клозри де Лила».



Фрэнсис Пикабия  
(1879—1953)  
в своей мастерской.  
1911.





Кафе «Клозри де Лила». 1925.



Приятная беседа  
за бокалом вина.  
Завсегдатаи кафе  
«Дом».



Чарли Чаплин и Мэри Пикфорд в «Ротонде». 1921.

Мануэль Ортис де Сарате, Моисей Кислинг, Макс Жакоб, Пабло Пикассо и Пакеретта перед входом в «Ротонду».



Гертруда Стайн  
(1874—1946)  
с американским  
композитором  
Вирджилом  
Томсоном  
(1896—1989). 1927.



Фасад театра  
на Монпарнасе.





Моисей Кислинг (1891—1953) в своей мастерской. 1929.

Фернан Леже (1881—1955) в мастерской  
среди учеников. 1932.





Марк Шагал. Молящийся еврей.  
1912—1913.



Пабло Пикассо. Обнаженная  
в красном кресле. 1932.

Фудзита.  
В кафе.  
1949.



Сюзанна Валадон.  
Обнаженная на полосатом  
покрывале. 1922.





Кафе «Ля Куполь». Знаменитый на Монпарнасе танцевальный зал, открытый в 1927 году.

Кафе «Ля Куполь» в 1938 году.



Эрнест Хемингуэй и  
Сильвия Бич возле ее  
книжного магазинчика  
на улице Одеон.  
На лбу у Хэма  
бумажная повязка.  
1928.



Фудзита (1886—1968)  
за работой. 1946.





Пассен (1885—1930) со своими натурщицами  
и Пьером Марселем. 1930.

Ален-Фурнье, работавший тогда над «Большим Мольном», жил на улице Кассини, и от кафе его отделял только перекресток. Инспектор террас VII округа, Шарль-Луи Филипп, чей «Бюбю с Монпарнаса» вдохновлен интрижкой с одной из девушек с Севастопольского бульвара, тоже иногда заглядывал в «Клозри» перед началом своего обхода. Вне всяких сомнений, именно из-за должности, которая его кормила, он пристрастился к «аперитивам», часто преподносимым ему официантами, почтительно величавшими его при этом «господином инспектором». Однажды он заявился в «Клозри» уже навеселе, и гиганту Эжену Монфору пришлось отнести его домой в Иль-Сен-Луи под мышкой, словно какой-нибудь пакет: Шарль Луи был карликового роста.

Другие завсегдатаи: умерший во время войны символист Стюарт Мериль, мастер свободного стиха, как и Вьеле-Гриффен; Месислас Гольдберг, поэт, философ и сифилитик, чей сын\* окончил свою жизнь на гильотине. О. В. де Л. Милош, добродушный литовец, сочинитель поразительных эпических поэм, обнаруженный Жаном Лорреном, с одинаковой ловкостью умевшим «откапывать», правда, для разных целей, поэтов и... мясников, склонных к греческой любви... И затем еще многие: Верхарн, Лафорг Анри де Ренье, Лоран Тайад, Метерлинк, Поль Клодель, Пьер Луис, Франсис Жамм, Баррес, Реми де Гурмон, Франсис Карко, Доржелес, Леон-Поль Фарг, ослепленный нетерпеливым основателем футуризма — Маринетти, появившимся из своего невероятно белоснежного лимузина, того самого, что 28 августа 1913 года доставил в мэрию XIV округа юную Жанну Фор для бракосочетания с Джино Северини. Это событие заснято на киноплёнку, позволяющую нам сегодня увидеть действующих лиц старого Монпарнаса, навсегда ушедших в царство теней.

---

\* Этот ребенок, рожденный в результате короткой связи с проституткой, став взрослым, убил пассажира скорого поезда Париж — Марсель. Несмотря на защиту г-на Цезаря Кампинчи, он получил смертный приговор, который был приведен в исполнение. (Из кн. Андре Сальмона «Souvenirs sans fin», т. 1, Gallimard.)

## Пикассо в «Клозри де Лила»

Проституток в «Клозри де Лила» не было или почти не было — их плохо принимали. Зато имелось множество выразительных физиономий, таких, как Биби ла Пюре, изображенный Пикассо, или Жак Вийон, отказывавшийся менять рубашку под предлогом того, что раньше она принадлежала Верлену; «барон» Молле, чья мать неподалеку содержала частный пансион для художников, или же сносшибательный Маноло, однокашник Пикассо по барселонской Лонхе, нечто вроде племянника Рамо, развлекавший своими скандальными похождениями весь Монмартр и Монпарнас. Представляясь скульптором, при том, что никто никогда не видел ни одной его работы, Маноло сумел завоевать расположение Мореаса чтением стихотворений, его акцент превращал их в невероятное сочетание двух фонетических стихий. Однажды вечером он прославился, читая в «Клозри» одно из своих стихотворений — «Ле Вьолон» («Скрипка»), название которой он произносил «Ле байолон» и чья концовка: «*Et mon cœur est pareil à un violon dan sa boîte*» («И в моем сердце подобно скрипке в футляре») в его испанских устах звучала так: «Э мон кор э парэль а ун байолон дан са вуате» («И мое сердце подобно имеет скрипку в коробку»).

Поправив монокль и уничтожающе глядя на смеющихся, Мореас заявил: «Мсье Маноло — достойный человек!» Слова провидца. Маноло вернет себе свое настоящее имя — Мануэль Угю, и завершит свой жизненный путь в качестве уважаемого профессора Школы изящных искусств в городе Барселоне — в той самой Лонхе, откуда вышли Пикассо, Дали, Миро, — оставив после себя обильное, несколько грубоватое, но очень яркое творческое наследие, заслужив безусловное уважение своего друга Пикассо и глубокую привязанность «спонсора» Д. Г. Канвейлера, продававшего его работы.

Самого Пикассо, как и многих других художников, обосновавшихся на Монмартре, привлекали со-

брания в «Клозри де Лиля». Любопытно, что тут его встретили хуже, чем Маноло, и двойное покровительство Макса Жакоба и Аполлинера не всегда ограждало его от насмешек Мореаса. «Скажите-ка, господин Пикассо, — спрашивал поэт, — Веласкес... хороший художник?» — и, не дожидаясь ответа, разразился пронзительным хохотом.

Как знать, может быть, в память о Мореасе Пикассо посвятит через полвека целый сезон «разбиранию на части» «Лас Менинас», «чтобы понять, как это сделано»... И ответит на этот вопрос восьмьюдесятью картинами.

Робер Делоне и его жена Соня, облаченные в пестрые костюмы: он — в фиолетовом пиджаке, бежевом жилете и темно-коричневых брюках; она — в фиолетовом костюме английского стиля и блузке в оранжевую, голубую и красную полосы, — своим ослепительным появлением не могли поколебать полнейшую невозмутимость гиперборейца Дирикаса, бородатого викинга, одного из старейших представителей скандинавской колонии на Монпарнасе. Он и его жена — застывшая в ледящем покое пара, ничто не могло их потревожить, и менее всего — потоки разноцветного алкоголя, поглощаемого, дабы поддержать внутренний огонь. И всегда без единого звука!

Примерно в 1912—1913 годах художники быстро заволокли «Клозри», вытеснив поэтов. Бурдель, Вламинк, Брак, Боннар, Фриез, Вюйяр, Леже, Дерен, Модильяни... Представители всех возможных течений, а также Беатрис Гастингс, английская поэтесса, одетая пастушкой времен Людовика XV. В начале войны она проведет с Модильяни райский сезон любви, быстро превратившийся в адский. Андре Сальмон, говоря об этой женщине, ничуть не смущаясь, писал, что ее дальнейшая судьба никому не известна. Напротив, очень даже известна. После войны имя Беатрис вновь появилось в связи с очередной шумевшей историей: захлебываясь слезами и бранью, поэтесса оспаривала у Жана Кокто последние дни Реймона Радиге.

Удар, нанесенный «Клозри де Ли́ла» войной, оказался тем сокрушительнее, что уже и прежде кафе перекрестка Вавен привлекали к себе все большее число художников, ставших — и надолго — главными героями Монпарнаса, совершенно оттеснив литераторов. Заведение кое-как протянуло четыре военных года, а после заключения мира вновь попыталось стать на ноги, опираясь уже на новые принципы. Поль Фор возобновил свои «вторники», но центр событий оказался теперь не здесь — на правом берегу выделял кульбиты «дада», а в кабачках Монмартра пускал ростки сюрреализм. Писатели все чаще перебирались в «Ротонду» или «Дом». Не угнавшись за ветром перемен, журнал «Стихи и проза» вышел из моды и в 1927 году прекратил свое существование, став никому не нужным. Подражая своим конкурентам, «Клозри» пробовало украшать стены живописными полотнами, принимало у себя живописцев из салона «Парнас», руководимого художником Клерже. Но безуспешно. Своим выживанием оно обязано только банкетам, проводившимся в его залах ассоциациями людей искусства. Здесь, например, чествовали поэта-анархиста Поля-Наполеона Руанара, Гана Райнера, Луи де Гонзаг-Фрика и, наконец, Сен-Поля Ру Великолепного. Последнее пиршество стало первым сюрреалистским скандалом на Монпарнасе. Во время него посуды побили на тысячу франков!

Но несмотря ни на что кафе с каждым днем все больше пустело; пульс монпарнасской жизни бился на триста метров дальше по бульвару: процесс сделался необратим, ничто не могло его остановить.

Именно спокойствие «Клозри», несомненно, привлекало Хемингуэя. Он жил на улице Нотр-Дам-де-Шам и приходил сюда поработать в тишине, подальше от игр и криков своего сына, Мистера Бэмби, уверенный, что здесь его никто не потревожит.

Приближалась пора, когда Поль Фор, проникнув в пустое кафе, будет усаживаться за один из столиков и писать свое меланхолическое «Кафе теней».

## Литературные галактики

«К 1910 году, — рассказывал Цадкин, часто комментировавший события того времени, — на Монпарнасе сформировалось несколько художественных и литературных «галактик», втягивавших в свои спирали все новых и новых художников и литераторов. В центре этих «галактик» находились некоторые издания, соперничавшие с журналом «Стихи и проза», а также некоторые салоны-студии, авангардистские варианты устаревших салонов мадам Обернон и мадам де Кайаве».

За быстро пролетевшие предвоенные годы на Монпарнасе появилось множество более или менее долговечных журналов и острополюемических «однодневок». Из них стоит запомнить «Марж», запущенный Эженом Монфором в 1903 году, совершенно монпарнасский по своей сути журнал, его редакция находилась на квартире у писателя в доме 164 по бульвару Монпарнас. Хочется подчеркнуть, что Монфор — один из тех редких романистов, кто интересовался этим районом и его «фауной». Увиденное он описал в собственных произведениях, в частности в «Неудавшемся побеге» — настоящем путеводителе по Монпарнасу первых лет его существования. Монфор, большой любитель грубых шуток, в своем журнале под женским псевдонимом Луиза Лалан опубликовал поэмы Аполлинера, чем здорово растревожил замкнутый поэтический мирок.

Журнал «Ла Плюм», возглавляемый бывшим колонизатором Карлом Боэсом, мог похвастаться тем, что печатал сразу двух прославившихся, правда, по разным поводам, поэтов: Аполлинера и... Поля Жеральди.

«Монжуа», журнал, созданный Ричотто Канудо, чья самая большая заслуга заключается в том, что он окрестил кино «седьмым искусством», в основном поддерживал футуристов. Канудо также интересовался юным Шагалом и из кожи вон лез, чтобы продать его картины знатокам искусства. Когда Канудо размышлял, как помочь Шагалу немного подрабо-

тать, ему пришло в голову пристроить того статистом на съемки фильма Абеля Ганса. Эта идея оказалась неудачной. Едва не потопив главного героя картины в озере Булонского леса, Шагал вернулся к живописи. Возможно, «седьмое искусство» потеряло великого артиста...

«Сик», недолговечный журнал, выпускавшийся типографом-поэтом Люк-Альбертом Биро, просуществовал лишь несколько военных лет.

Наконец, «Монпарнас», основанный Полем Гуссоном в июне 1914 года, выходил в течение полувека, хотя и с перебоями, и за этот период пережил множество всяких ревоплощений. Сегодня почти невозможно найти его подборку, но это — несравненной ценности документальное отображение жизни, художественной и литературной истории Монпарнаса.

Среди литературных журналов не было ни одного, равного «Суаре де Пари», сыгравшего действительно определяющую роль в выдвижении на первый план авангарда и создании популярности Монпарнаса. Этот журнал заставил всерьез обратить внимание на то, что до сих пор ценилось лишь в очень узком кругу. Многих художников и писателей перестали воспринимать как чужаков. В январе 1912 года «Суаре» начали издавать Андре Бийи, Рене Дализ и Андре Сальмон, но через несколько месяцев им занимался уже один Андре Бийи. В свою очередь, в 1913 году он передал журнал вместе с сорока подписчиками Аполлинеру за двести франков, выданных авансом художником Сержем Фера. Безденежье этих молодых людей способствовало тому, что их усилий хватало не более чем на два-три номера.

Прежде чем продолжить рассказ, хотелось бы остановиться на личности Сержа Фера и его сводной сестры — баронессы Элен д'Эттинген, чьи деньги и энтузиазм позволили полумертвому журналу обрести второе дыхание. Для каждого вида деятельности у них был припасен отдельный псевдоним. Она — грузная рыжеволосая богиня с круглыми глазами — подписывала свои поэмы как Леонар Пьё, романы —

как Рок Грей, а картины — как Франсуаза Анжибу. Он же, чтобы не отставать, ставил под критическими очерками современного искусства имя Жана Серюза, а под картинами — Сержа Фера... в память о пребывании на Лазурном Берегу, замечательном прогулкой на мыс Ферра. Вместе с Жаком Вийоном этот достойный художник организовал ту самую «Сексьон д'Ор», сыгравшую такую значительную роль в распространении кубизма. В действительности он обладал невероятно сложным для произношения именем — Сергей Ястребцов. Пикассо со свойственной ему страстью к ироническому синтезированию переделал его в «Я-апостроф». Брат и его сводная сестра происходили из богатой семьи фабрикантов, занимавшихся выпуском «папирос» — сигарет с картонными кончиками, которые курят русские, делая всего две-три затяжки. Они сотрудничали с другим выдающимся московским фабрикантом Сергеем Щукиным, который первым познакомил россиян с работами Матисса и Пикассо. Его национализированная во время революции коллекция находится в музее имени Пушкина в Москве и в ленинградском Эрмитаже и по сравнению с другими музеями мира располагает самыми полными собраниями произведений фовистов и кубистов.

Недолго побыв замужем за мифическим прибалтийским бароном, Элен д'Эттинген, «женщина-оркестр», писательница, поэтесса, драматическая актриса, художница, декоратор, наездница и... светская дама, прибыла в Париж к своему брату. Располагая огромными средствами, эта пара устраивала приемы в своем частном доме на бульваре Бертье для замечательного общества писателей, поэтов, французских и зарубежных художников. Среди них блистали Пикассо, де Кирико, Модильяни, Кислинг, Цадкин и Сюрваж, верный рыцарь хозяйки. Ястребцовы — люди тонкого ума, изысканного вкуса и слегка одержимые интеллектуализмом — короче, очень русские.

С их помощью Аполлинер смог превратить «Суаре де Пари» в первый журнал, полностью специали-

зировавшийся на авангарде. По совету Сержа Фера, ставшего художественным директором, он выпустил несколько специальных номеров, посвященных Пикассо, Матиссу, Браку и Таможеннику Руссо, чьи произведения «Свадьба» и «Двуколка г-на Жюнье» находились тогда у Фера, а теперь принадлежат коллекции Поля Гийома — Жана Вальтера. Ужаснувшись таким метаморфозам, последние сорок верных подписчиков отказались от журнала, но при материальной поддержке Сержа Фера Аполлинер смог продолжить свое дело.

С 1913 года Серж Фера и Элен д'Эттинген жили на бульваре Распай в доме 278 с необычным фасадом, искривленным для того, чтобы не стеснить растущую рядом акацию, по преданию посаженную самим Виктором Юго. Они устраивали приемы за счет «Суаре де Пари», где царила взрывоопасная атмосфера из-за смешения фовистов, кубистов и футуристов. По окончании вечера гости рассеивались по кабачкам близлежащего Вавена и там продолжали свои беседы. Так началось нашествие на «Ротонду», «Дом», «Бати» и некоторые менее известные заведения. И так укоренилась привычка, распространившаяся потом по всему миру.

Война разогнала блистательное общество «Суаре де Пари», заметно отличавшееся от более консервативной литературной публики, собиравшейся вокруг Поля Фера. Сокрушительным ударом для Сержа Фера, чьи произведения теперь скрыты наследниками от людских глаз, явилась кончина его кумира — Аполлинера. В марте 1916 года, будучи санитаром — волонтером в итальянском госпитале, Фера добился, чтобы его раненого в висок друга поместили в ту палату, которой он занимался сам, благодаря чему поэт смог получить самую лучшую помощь. По поводу его выздоровления и выхода в свет «Убитого поэта» Фера организовал банкет в Орлеанском дворце (банкеты являлись неотъемлемой монпарнасской традицией — единственной существующей до сих пор), собрав вокруг него всех друзей, не находившихся на фронте. Он же сделал декорации и костюмы для по-

следней пьесы поэта «Сосцы Тиресия», открывшей двери сюрреализму.

9 ноября 1918 года Аполлинер скончался от «испанки» и был похоронен, по злой иронии судьбы, 11-го, среди всеобщего бурного ликования по поводу подписания окончательного мира. Сержа Фера смерть Аполлинера лишила равновесия; казалось, он потерял всякий вкус к жизни и творчеству. Последующая его жизнь стала лишь долгим закатом, и он умер в 1958 году, забытый всеми.

### *Литературные журналы и «однодневки»*

Еще об одном монпарнасском издании хотелось бы не только упомянуть, но и обратить на него внимание: «Теперь», появившийся в апреле 1912 года и вышедший всего четыре раза. Это скандальное издание, отпечатанное на скверной бумаге, — эксклюзивное творение одного из самых эксцентричных персонажей, оставивших свой след в истории Монпарнаса. Артур Краван, ростом два метра два сантиметра и весом сто пять килограммов, атлетического сложения, голубоглазый, редкий красавец, несмотря на то, что в выражении его блестящих глаз мелькало нечто пугающее. На самом деле его звали Фабиан Ллойд, а вот его происхождение, как и гражданское состояние, определению не поддавалось. Чтобы окончательно сбить с толку, он представлялся в шутовской манере как «Таинственный сэра Артур Краван, поэт с самыми короткими волосами на свете, внук канцлера королевы — натуральный, племянник Оскара Уайльда — ненатуральный, и внучатый племянник лорда Альфреда Теннисона — ненатуральный». Он любил похвастаться своими дурными наклонностями и рассказывал, как работал шофером такси в Берлине, боксировал, собирал апельсины в Калифорнии и совершил «ограбление века» в одном ювелирном магазине Лозанны. Единственное, что известно

достоверно, — о его длительном пребывании в одном из коллежей этого города, откуда он вынес великолепное владение французским языком.

Этого предшественника хиппи, приведившего Монпарнас в смятение своим нарядом (черная рубаша, выпущенная поверх брюк, с поясом из красной фланели, как у землекопов, в то время когда поэты и художники еще носили смокинги, гетры, котелки, а иногда даже рединготы и цилиндры), можно рассматривать как первого дадаиста, учитывая его вызывающее поведение, крайности и грубые шутки. Его выступления в «Театре творчества» сопровождались звуками автомобильных гудков, револьверными выстрелами или ударами плети по зеленому покрытию стола; все это еще будут вытворять дадаисты лет эдак через десять. Журнал, а все статьи для него он сочинял сам, а кроме них — еще и рекламные заметки, например: «Где встречаются поэты? сутенеры? и боксеры?... У владельца ресторана под названием X», — являл собой образцовое провокационное издание. В нем Краван утверждал превосходство спортсменов над интеллектуалами и художниками, воспевал гомосексуалистов, воров и сумасшедших... То, что сегодня нам представляется таким привычным. Но это было в 1912 году...

Уверенный, что физическая сила позволяет ему абсолютно все, он отправлялся продавать свой журнал к дверям Салона независимых художников, с хитрой миной предлагая его тем, кого изничтожал в своих статьях. «Потерпевшим» приходилось собираться вчетвером, чтобы поколотить насмешника.

К несчастью, Артур Краван и сам не понимал, до чего может довести его поведение, и позволил себе слишком грубое обхождение с Мари Лорансен, из-за чего его вызвал на дуэль сам Аполлинер... Этот жест тем более заслуживал уважения, что усталая Муза поэта только что оставила его, отдав предпочтение красавцу-немцу из кафе «Дом». До дуэли дело не дошло, в действительности драться никому не хотелось. Инцидент урегулировали «секунданты» — Жером Таро и Клод Шеро — не совсем по чести, а лишь ограничившись объяснениями оскорбителя. Объяснениями,

ставшими поводом к новым насмешкам: «Чтобы расставить все точки над «i», я постараюсь, пользуясь случаем, уточнить сказанную мною фразу, послужившую поводом к недоразумению. Говоря о Мари Лорансен: «Вот одна из тех, кто ждет не дождется, когда ей задерут юбку и засунут под нее кое-что покрупнее...», я хотел сказать буквально следующее: «Вот одна из тех, кто ждет не дождется, когда X задерет ей юбку и начнет свои игрища в ее саду наслаждений...»

Ну чем не в духе «дада»!

В августе 1914 года Артур Краван исчез. Скрывая свое германофильство под антиимпериалистическими высказываниями, он не собирался надевать на себя униформу Ее Грациозного Величества. Попав неведомыми путями в Италию, он смог добраться до Барселоны... через Балканы. И там, в 1916-м, снова встретил Мари Лорансен и ее мужа-немца. У Кравана не было за душой ни гроша, и ему в голову пришла злополучная идея: памятуя о своих спортивных подвигах, он бросил вызов чернокожему Джеку Джонсону, чемпиону мира в тяжелом весе... Тот принял его, увы, всерьез, и с первого удара отправил несчастного в нокаут под негодующие вопли зрителей, ожидавших настоящего боя. Краван без стеснения получил причитающиеся ему деньги и отправился в Нью-Йорк, где Марсель Дюшан, Штиглиц и Мэн Рей проводили «Салон независимых американцев», что в действительности являлось первой демонстрацией «дада». По этому случаю Краван решил произнести одну из своих «лекций», исполняя свои коронные трюки. Но если револьверные выстрелы, задающие словам ритм, никого не удивили в стране, где курок спускается по любому поводу, то выходка со снятием штанов на сцене, напротив, вызвала бурное волнение норковых манто и опешивших перьев... Его приключения закончились где-то в голубых водах Мексиканского залива, на дно которого отправилось и тело, и «состояние» этого сумасброда вместе с яхтой, на которой он намеревался доплыть до Буэнос-Айреса, надеясь поправить там свои дела. Поэтесса Мина Лой, только что ставшая его супругой и

отправившаяся вперед него на комфортабельном судне, так и не дождалась мужа. После войны она организовала поиски во всех южноамериканских тюрьмах, но, убедившись, что его там нет, обрела душевный покой и снова вышла замуж.

Последний штрих в сотворении великого Монпарнаса — это «Камелеон». В начале двадцатых годов, когда начался бурный всплеск культурной жизни, Алесандр Мерсера, бывший завсегдатай «Клозри де Лиля», один из организаторов группы «Аббатство в Крете́йе» (в нее также входили Жорж Дюамель, Жюль Ромен и Шарль Вильдрак) попытался возродить традиции литературного кабачка и открыл небольшое заведение под названием «Камелеон», создав его по образу и подобию исчезнувшего «Черного кота»; это было все равно что плыть против течения: время взлохмаченных поэтов безвозвратно ушло.

Открывшийся сначала на бульваре Монпарнас и украшенный в монмартрском духе, этот кабачок затем уступил свое место «Жокею» и перекочевал в дом 231 по бульвару Распай, экстравагантно названный «Академией Камелеон».

Жалкая академия со старомодными представлениями... За три франка ностальгирующие по прошлому получали скромное угощение и... поэмы графини де Ноай в исполнении прыщеватых подростков. «Акне, твой мягкий взгляд печалью затуманен...» С программой позволял ознакомиться выходявший два раза в месяц «Пари-конферанс», прообраз «Недели в Париже».

В 1927 году, не без участия Мерсеро, возникла другая культурная организация — «Клуб монпарнасских художников», тоже не получившая признания. Мероприятия клуба носили ретроспективный характер, оказались совершенно не ко времени, и это еще сильнее подчеркивалось соседством «Ротонды» и «Дома», где бился пульс современной артистической жизни. Неудачливый «клуб теней» прекратил существование как раз в тот момент, когда свои двери открыл «Куполь». Монпарнас символистов — журнала «Стихи и проза», поэтов в «мушкетерских» фетровых шляпах и с бантами-галстуками — канул в вечность.

## КОКТЕЙЛЬ «ПАРИЖСКОЙ ШКОЛЫ»

К 1910 году определились роли: шансы Монмартра иссякли, с Холма ушли художники авангарда, питавшие отвращение к шаблонному искусству и лжеартистическим кабаре, рассчитанным на провинциалов и иностранцев. Все это отдавало Мюрже и не могло удовлетворить тех, кто предпочитал негритянок Джоконде и жаждал при случае пририсовать ей усы. Старинный городок мельниц, городок Ренуара, Тулуз-Лотрека, Дега и Ван Гога обезлюдел; остались лишь Утрилло — дитя улицы Пото, Хуан Грис — слишком бедный, чтобы переехать, и несколько живописцев, полухудожников, полубродяг и полнейших пьяниц: Депаки, Тире-Бонне, Жорж Делав...

Все же остальные собрались на Монпарнасе и в «колониях» Плезанса, Монсури, Вожирара. Дерен покинул улицу Турлак и надолго устроился в доме 13 по улице Бонапарта, напротив двора Школы изящных искусств. Ван Донген выбрал для себя одну из мастерских дома 33 по проспекту Данфер-Рошро. Неприкаянный Модильяни совершил путешествие от студий на Фальгьер до «Улья». Пикассо, ненадолго остановившись на бульваре Распай, поселился на улице Шелшер, напротив кладбища, в новом доме с лифтом — роскошью, приводившей в восторг его

друзей. Причиной переезда явилось не только исключительно тонкое чутье, подсказавшее ему, что современное искусство переметнулось именно на Монпарнас, но также стремление оказаться подальше от вспыльчивой Фернады Оливье — его большой любви «розового периода», которую он не так давно оставил. Новая страсть художника — очаровательная, хрупкая и элегантная Марсель Гуель, бывшая любовница Маркусси; он называл ее Евой, подразумевая, что она была единственной женщиной его жизни... Марсель мучилась кашлем: вскоре она умерла от туберкулеза, оставив безутешного Пикассо в одиночестве. Возможно, она была единственной женщиной, заставившей страдать поглощенно-го искусством Синюю Бороду.

К спустившимся с Монмартра художникам, уже освоившимся среди монпарнасской публики благодаря посещениям «Клозри де Лиля», накануне 1914 года присоединились иностранцы, привлеченные ярким светом французской артистической жизни, маяками которой представляли импрессионисты и фовисты, а полюсами — Осенний салон и зал Кайботта в музее Люксембургского сада.

В огромном потоке иностранных художников следует выделить различные течения. Вечно все искажающая легенда расскажет в основном о художниках, приехавших с Востока, в большинстве своем еврейского происхождения. Но это полная нелепица: среди выдающихся имен Монпарнаса можно назвать лишь Шагала, Сутина, Цадкина, Кислинга, Липшица, Архипенко, Мане-Каца и Сюрважа. Их намного опередили скандинавы и немцы. Последние составляли сплоченную колонию, превратившую «Дом» в некоторое подобие клуба. Самые известные из них — Ганс Пюрман, Мейер Граф, Гёц, Флештхейм, Отто фон Ватген — располагали значительными средствами, что позволяло Аполлинеру, склонному к преувеличениям, считать их миллионерами. За исключением поэта Франца Гесселя и торговца картинами Вильгельма Уде, их доходы в основном происходили от сотрудничества с «Симплициссимусом»,

мюнхенским юмористическим журналом — немецкой версией «Доходного места», который они снабжали рисунками в парижском духе. Журнал процветал и щедро платил своим сотрудникам. Это и были те самые немцы, рождественским вечером 1905 года целой делегацией явившиеся на Северный вокзал встречать Паскена — одного из знаменитостей «Симплициссимуса». И чтобы весело провести праздничную ночь, они сразу привели его на Монпарнас. На Монпарнас, где в двадцатые годы он станет одним из владык бессонных ночей.

В начале войны большинство немцев из «Дома» вернулись в Германию. Некоторые из них необычайно усердствовали, публикуя статьи и подписывая заявления, направленные против Франции и французского правительства. Однако по заключении мира это не помешало им вернуться на свои излюбленные скамейки перед кафе и с невинным видом удивляться не слишком радушному приему.

Разделявшая с ними «Дом» скандинавская колония издавна обосновалась на левом берегу. Вероятно, ее можно считать старейшей, поскольку в конце XIX века в ней уже состояли Стриндберг и Мунк. Перед войной в ее рядах числились такие небезызвестные художники, как Дирикс, Нильс де Даррель, Пер Крог, Остерлинд, Пальм, Ульман, Сёренсен... Но привлекало их сюда вовсе не то же, что других иностранцев. В отличие от русских или поляков, кому во Франции нравился вольный дух и отсутствие расовых гонений, скандинавы приезжали в Париж учиться, совершенствоваться. И когда считали себя достаточно подготовленными, возвращались на родину, чтобы творить там и обретать признание. Потому, наверное, они плохо известны во Франции, ведь для того, чтобы увидеть их произведения, зачастую прекрасные, нужно отправиться в Осло, Стокгольм или Копенгаген.

К этой достойной эмигрантской публике можно присовокупить еще англичан, на довоенном Монпарнасе их было немало. Цадкин, приехавший сюда в 1909 году, назвал район Вавена «английским квар-

талом». Англичане держались в тени и лишь один раз дали повод к разговорам, когда принимали миссис Пэнкхорст, знаменитую суфражистку, находившуюся тогда на вершине своей политической славы.

В период с 1910 по 1930 год на Монпарнасе жили художники самых разных национальностей, и он вполне мог бы стать зародышем Лиги Наций. Многие имена теперь принадлежат легенде: мексиканец Диего Ривера, чилиец Ортис де Сарате (Аполлинер называл его единственным парижским патагонцем), находившийся с Модильяни в его последние минуты; японцы Койанаги и Фудзита. Последний обустроил свою мастерскую на улице Делаамбр по-японски: татами, подушечки, низкий лакированный столик, бумажный фонарик, гигантский чайник... И, конечно, Модильяни, еврей из Ливорно, и его единоверцы, прибывшие из восточных гетто, причем зачастую при весьма неприятных, даже драматических обстоятельствах. Так, скажем, Кремень пересек русско-немецкую границу незаконным образом в группе беженцев с помощью платного проводника. В основном эти люди были одеты, словно нищие, буквально в лохмотья. «Нет ли у вас вшей?» — спросил немецкий пограничник у Шагала. Он сам рассказывал об этом, не очень весело посмеиваясь.

На Монпарнасе творили и такие художники, которые, живя там, не принадлежали непосредственно к монпарнасскому кругу. Де Кирико проживал на улице Кампань-Премьер в крохотной мансарде, куда как-то пришли посмотреть его метафизические полотна Аполлинер и Пикассо, которые были просто потрясены. Бранкузи в своей студии, находившейся в тупике Ронсен, знаменитом в связи с делом Стейнлена, вел традиционный, но очень странный для парижан образ жизни румынского крестьянина. Наконец, Мондриан, расположившийся в «пастеризованной» квартире, полностью выкрашенной в белый цвет, в доме с облупившимися стенами на улице дю Депар; все окна в его квартире были с матовыми стеклами, и белый бумажный тюльпан в одном из них извещал о присутствии в доме женщины.

## Образование «Парижской школы»

Надо отметить, что прибывавшие в Париж художники стремились вовсе не на Монмартр, хоть он и расположен рядом с Северным и Восточным вокзалами, а на Монпарнас, поскольку там уже обосновались их соотечественники. Они надеялись найти у них если не помощь, то хоть какую-нибудь поддержку, пока немного не пообвыкнут, что без знания языка представлялось довольно сложной задачей. Гостиницы были слишком дороги и неудобны для художников, поэтому все они через несколько дней после прибытия находили себе крышу над головой в разных уголках проспекта дю Мен, улиц Фальгьер и Булар или же подальше — в «Улье» Вожирара. Они собирались в кафетериях перекрестка Вавен: из такого смещения рас и культур здесь и зародилась так называемая «Парижская школа».

По поводу ее образования кое-что нужно уточнить сразу. В последнее время к «Парижской школе» стали относить и французских художников, и тех, кто приехал во Францию даже после Второй мировой войны, чьи принципы, опыт и техника не имеют ничего общего с творчеством Сутина, Шагала или Модильяни, истинных основателей «Парижской школы». Рядом с ними также нельзя ставить художников и скульпторов, приехавших в то же время, но примкнувших к фовистам, кубистам или абстракционистам.

И еще: принято слишком тесно увязывать понятие «Парижской школы» с Монпарнасом. Этот район прославили не иностранные художники, они стали лишь одной из составляющих его успеха. Как мы уже выяснили, на Монпарнасе с начала века писатели и художники объединялись вокруг «Клозри де Лиля».

Напрашивается вопрос: как могли эти бедные боязливые евреи, опасавшиеся полицейских придирок по поводу своего не совсем законного проживания и чувствовавшие себя в Париже, словно на необитаемом острове, сыграть сколь-нибудь существенную роль в обретении Монпарнасом всемирной извест-

ности? Большинство из них не имели образования и по-русски говорили так же плохо, как по-французски; хорошо изъяснялись они лишь на идише. Шагал, к примеру, открыл для себя русскую литературу только после войны, когда Воллар заказал ему иллюстрации к «Мертвым душам». Что касается Сутина, в конце жизни он утверждал, что не знает русского языка... И это действительно так: с идиша он сразу перешел на французский. По приезде в Париж он представлял собой совершенно дикого человека, и Модильяни, взявший его под свою опеку, учил его обращаться с вилкой... и носовым платком. До тех пор он ел только с ножа и сморкался пальцами.

Одно из редких исключений составлял Цадкин, получивший хорошую школьную подготовку. Он очень быстро освоил французский язык и культуру страны, настолько, что смог участвовать в поэтическом конкурсе наравне с Реймоном Радиге.

Невежество или одиночество заставляло их пугливо группироваться в «Доме» или чаще в «Ротонде», где к ним возвращалось душевное равновесие благодаря собственной ничтожности. Сколько же было этих не совсем законных ревнителей искусства? Сотня, не больше, если верить перечню, опубликованному Андре Варно и Ильей Эренбургом\*. Несравнимо мало по сравнению со сборищами, в то же самое время проходившими в «Клозри де Лиля» вокруг Поля Фора.

Сандрар, Сальмон, Карко, Мишель Жорж-Мишель и другие творцы монпарнасской легенды создали из них яркие богемные образы. Несмотря на риск разочаровать любителей сенсаций, следует отметить, что большинство художников «Парижской школы» — очень простые люди, и богемные замашки проявлялись у них крайне редко; им было противно рядиться под уличных мазил. Тип Мюрже оставался неведом в гетто царской России. Вести определенный об-

---

\* André Warnod. *Les Berceaux de la jeune peinture*, Albin-Michel. Paris, 1925. Ilya Ehrenbourg. *Les Années et les Hommes*, Gallimard. Paris, 1962.

раз жизни художников принуждала бедность, заставляя прибегать ко всевозможным вывертам, они-то и могли показаться оригинальными поверхностному наблюдателю. Но делалось это ими не от хорошей жизни. Ни Шагал, ни Цадкин, ни даже Сутин не являлись такими уж эксцентриками, их едва ли можно даже назвать оригиналами. Некоторые исключения: шутник Кислинг, любивший поражать воображение исключительно своих друзей; Паскен, сделавшийся действительно эксцентричным лишь в «безумные годы», когда все к этому располагало; Модильяни, слывший крикливым пьяницей, как истинный итальянец не мог не устраивать шума и не привлекать к себе всеобщего внимания. Но и на его счет существует слишком много преувеличений. Если судить по работам, созданным им менее чем за пять лет, придется признать, что далеко не все время он посвящал выставлению напоказ собственной персоны.

## *Русские революционеры*

Естественно, не стоит забывать, что на Монпарнасе обитали не одни только художники. Мыслители, писатели, поэты, критики, журналисты тоже участвовали в гигантском шоу, становившемся все масштабнее за приподнятым занавесом. Русским в нем принадлежала немаловажная роль. В основном это были литераторы или журналисты, высланные по политическим соображениям. Некоторые даже являлись профессиональными революционерами. В противоположность художникам это были образованные люди, зачастую превосходно знавшие французский язык и литературу. Так, Илья Эренбург зарабатывал на жизнь переводами французских писателей для русских изданий. В то время как художники жили замкнутым мирком, интеллектуалы, не имевшие комплексов, поддерживали постоянные контакты со своими французскими коллегами, и эти многочисленные связи оказались полезными для обеих культур.

Первое место среди революционеров монпарнас-ская легенда отводит Ленину и Троцкому. До недавних перемен в кафе «Дом» и «Ротонда» еще показывали места, где они обычно сидели. Реальность менее впечатляюща. Ленин, снимавший квартиру на улице Мари-Роз, где теперь его музей, жил со своей женой и тещей, и был слишком занят, чтобы впустую проводить время в кафе. Он очень много работал: часами занимался изучением книг в Национальной библиотеке, вел огромную переписку с членами партии, находившимися в России, сочинял статьи и проводил собрания... В качестве вечернего развлечения он играл в шахматы с тещей. Само собой разумеется, ему случалось заглядывать и в кафе, может быть и в «Ротонду». Но художники его мало интересовали, в отношении искусства он придерживался консервативных или, скорее, традиционных взглядов, отдавая предпочтение мастерам итальянского Возрождения. Подобным пристрастием объясняется и ретроградный характер русского социалистического реализма. Иногда Ленин заходил — это подтверждают многие — в «Орьенталь», маленькое кафе возле его дома, на углу бульвара Распай и площади Данфер-Рошро, где встречался с другими русскими революционерами. Там для него оставляли комнату за основным залом, где он мог проводить свои собрания, не привлекая чужого внимания. Рискаю прослыть разоблачителем мифов, замечу, что он ничего не пил, кроме пива и гранатового сока.

А вот Троцкий действительно приходил в «Ротонду», и довольно часто. Здесь он виделся с Диего Риверой, с ним он дружил (он снова встретит его в Мексике, когда из-за разрыва со Сталиным во второй раз отправится в ссылку) и вел бесконечные споры о роли художника в обществе. Можно допустить, что разговоры с Троцким помогли Ривере, до тех пор увлекавшемуся кубизмом, проникнуться выразительной народностью; в дальнейшем он покрывает монументы Мехико огромными фресками, изображающими борьбу мексиканского народа за независимость.

Более постоянными гостями в «Ротонде» были меньшевики Ю. О. Мартов и Л. О. Лапинский, а также удивительный А. В. Луначарский, коммунист-мистик. В романтический период революции Ленин, которого он забавлял, назначил его народным комиссаром просвещения. С ним вместе часто видели Илью Эренбурга, революционера со школьной скамьи, приехавшего в Париж в восемнадцать лет и зарабатывавшего на жизнь переводами романов Анри де Ренье, а также служившего гидом для русских туристов. Политический «угорь», благополучно переживший сталинские чистки, Эренбург вызывал всяческие подозрения у Ленина — одетого с иголки мелкого буржуа — своим не очень чистым и неряшливым видом. Макс Жакоб считал Эренбурга хорошим поэтом и склонил к этой точке зрения Аполлинера. Его воспоминания, безусловно, содержат точную информацию о героических годах Монпарнаса, когда от голода у него кружилась голова, если ему доводилось проходить мимо ресторанных кухонь.

Деятельность русских революционеров в Париже до 1914 года отличалась высокой активностью, несмотря на упорную слежку полиции, а ей в свою очередь не давало покоя посольство России. В их распоряжении находились библиотеки, типографии на бульваре Сен-Жак и проспекте д'Орлеан, где печатались их газеты, а также места для собраний. Они делились на группировки, иногда соперничавшие между собой, как, скажем, меньшевики и социалисты-революционеры, организовывавшие собственные конференции, собрания и даже праздники. В 1917 году, после начала революции, различными путями большинство из них вернулось в Россию. За собой они увлекли некоторых художников — Штернберга, Менжинского... Менжинский стал одним из руководителей ЧК. Штернбергу повезло меньше: его признали формалистом, исключили из Союза художников, и он умер в крайней бедности.

Падение царского режима привело к замене русских революционеров в кафе и гостиницах Монпарнаса русскими «белыми», они заняли в «Ротонде» еще

теплые стулья, оставленные большевиками. Началась вторая русская эпоха района, во времена которой процветали русские рестораны, такие, как «Доминик» на улице Бреа, куда клиентов доставляли такси, управляемые с чисто славянской прихотливостью бывшими офицерами царской армии. После революции, до того как Сталин снова опустил «железный занавес», интеллигенция, разделявшая коммунистические убеждения, могла приехать в Париж. Илья Эренбург не пренебрег этой возможностью. Редчайший случай: он умудрялся спокойно совершать поездки в Париж до самой смерти в 1967 году; литературная деятельность служила для таких, как он, лишь предлогом. Более стремительными оказались визиты Маяковского и Есенина. Есенин жил с Айседорой Дункан, состоявшей на содержании у Зингера, «короля швейных машин». Этот роман напоминал «Тристана» и картины Маркса Бразерса. Скромным отелям перекрестка Вавен поэт предпочитал «Крийон».

В результате визита Маяковского появилась поэма, ее он продекламировал на банкете, устроенном в его честь: «Париж, фиолетовый, Париж в анилине, встал за окном «Ротонды» («Верлен и Сезанн», 1925).

## *Евреи с Востока*

Вернемся к «Парижской школе»: всего сто художников, и из них лишь двадцать знаменитых. Но тем не менее она пережила период мощного расцвета, породила множество оригинальных произведений. Состоявшая большей частью из евреев, приехавших с Востока, она несла отпечаток барочного экспрессионизма и вечной меланхолии, присущей еврейской душе. Рассказывая о ней, Бернар Дориваль писал: «Даже счастливые дни — это дни скорби: так, в праздниках Шагала всегда присутствует жалость и грусть... Порок — единственный властитель на земле... Всемогущий в этом мире, он делит престол лишь со своей старинной подругой — смертью, еще одной навязчивой идеей художников «Парижской школы». Шагал

высматривает ее в заснеженных просторах; вдохновленный ею, пишет свои картины Сутин... Приговоренное к смерти, измаранное пороками, омраченное чередой неизбежно печальных событий, человеческое существование представляется этим художникам в исключительно безрадостном свете»\*.

Подготовка, полученная евреями в художественных школах Польши и России, значительно усугубила тенденцию к упадочному экспрессионизму. Очень многие преподаватели в Вильно, Минске, Киеве, Москве или Кракове в большей степени испытывали воздействие творчества немецких экспрессионистов «Моста» или «Синего всадника», нежели фовистов или кубистов, тем не менее достаточно хорошо им известных.

Благодаря романтическим историям на первых позициях в списке лидеров «Парижской школы» зачастую оказывались не самые лучшие мастера в художественном и творческом плане. Легенда поставила в один ряд таких незначительных художников, как Кислинг, Паскен, Модильяни (по большей части обыкновенный маньерист), потому что их судьбы отличались необычностью и драматизмом, и подлинных новаторов, величайших художников XX столетия: Бранкузи, Сутина, Шагала, Цадкина... Из истории современного искусства можно безболезненно исключить первых, что совершенно невозможно в отношении вторых.

Среди экспрессионистов существовали разные тенденции. В процессе творчества некоторые художники настолько отошли от своих изначальных концепций, что стали им совершенно чуждыми. Шагал со своим типично еврейско-славянским пристрастием к ярким живым краскам замкнулся в творчестве, питаемом его воображением и воспоминаниями детства. Его принято помещать где-то рядом с сюрреалистами. Цадкин, Липшиц, не отвергшие лиризма собственной нации, умудрились подчинить его

---

\* Bernard Dorival. Les Etapes de la peinture française contemporaine. Gallimard.

принципам кубизма. Сюрваж изобрел таинственное искусство, также близкое к сюрреализму. Что касается Ларионова и Шаршуна, то их работы можно отнести к абстрактному искусству, хотя оно, впрочем, не имело ничего общего с творчеством других русских художников, обосновавшихся во Франции.

И не поддающиеся классификации персонажи «Парижской школы»: Модильяни, чье элегантно-декадентское искусство вдохновлялось сиенскими примитивами; Фудзита, сумевший совместить японские традиции и западный авангард; Пуни, приехавший поздно и прошедший путь от конструктивизма до ташизма Вюйара... В общем, «Парижская школа» объединила много разных и необычных талантливых художников. Ее наибольшее значение состоит в смешении талантов и жанров, из чего и выросло современное интернациональное искусство.

## *Легенда и реальность*

Существование всех этих переселенцев, чувствовавших себя на Монпарнасе, словно на Луне, полнилось случайностями и не заключало в себе той радости жизни, какую почему-то сделали символом «Прекрасной эпохи». Но и утверждать, что они всегда страдали, терпели голод, холод и телесные муки, тоже несправедливо.

Практически все имели какие-либо средства. Более того, лишь немногие действительно испытывали настоящую нужду. А в основном им помогали семьи, покровители или правительства. Безусловно, этих не очень регулярно получаемых денег не могло хватить на то, чтобы распивать шампанское у «Максима» вместе с Эмильеной д'Алансон. Но они позволяли вести сносное существование, если, конечно, жить поэкономнее, как это делал Шагал. До начала войны он ежемесячно получал сто двадцать франков от своего покровителя Винавера, депутата Думы, у него он одно время даже жил в Санкт-Петербурге. Сугина обычно представляют в образе изголодавшейся собаки,

поджидающей приглашения в «Ротонду», но и он получал «субсидии», правда, очень нерегулярно, от одного врача из города Вильно, оплатившего ему дорогу во Францию. Цадкину, Кременю, Мане-Кацу помогали родные; пребывание же Марии Васильевой оплачивала сама царица, и художница этим гордилась. Она рассказывала, что эту стипендию получила благодаря ходатайству Распутина, заметившего ее талант. И только Сюрваж постоянно трудился, чтобы заработать себе на хлеб. Его обучил своему ремеслу отец — изготовитель пианино в Москве, и Сюрваж работал лакировщиком у Плейеля. И сочетал тяжкий труд ремесленника с выполнением совсем иных обязанностей в мастерской Матисса.

Наконец, Модильяни — этот трагический герой Монпарнаса, показанный нам бульварными романами, фильмами, журналами и телевидением в постоянной схватке с нищетой, — до самой войны получал деньги от своей семьи. Когда же он оказывался совсем на мели, то отправлялся в Ливорно, чтобы под крылышком у мамочки, отдававшей ему все свои сбережения, переждать кризисный момент. Ежемесячно получая от родных по двести франков, он мог бы спокойно жить и творить. Но... просаживал все за несколько дней: алкоголь и наркотики. Именно поэтому Кислинг, сам поддерживаемый одним торговцем из Кракова, говаривал: «Когда получаешь на жизнь двести франков в месяц и сто девяносто из них трастишь на выпивку и наркотики — оказываешься в нищете». В остальные дни месяца, чтобы как-то существовать, Модильяни рисовал портреты — в «Доме» или «Ротонде» — за один франк или за бокал спиртного: до двадцати штук за вечер!

Многие художники, столь же неизвестные, как и он, умудрялись продавать свои картины, хотя, конечно, за очень скромные суммы; пятидесяти франков, заплаченных каким-нибудь торговцем за одну работу, хватало на несколько дней. Положение действительно ухудшилось лишь во время войны.

Нашествие художников на Монпарнас неизбежно должно было вызвать к жизни новые виды торговли

и деятельности. До тех же пор коммерческая деятельность здесь в основном была связана с огородами и конюшнями. Но с появлением автомобилей эта отрасль постепенно отмирала и почти полностью исчезла по окончании войны. Зато на улицах, расположенных близ перекрестков Вавен: Гранд-Шомьер, Делаамбр, Бреа, и на бульварах пооткрывались лавки торговцев красками, рамами, нескольких книготорговцев и первые художественные галереи. Вообще-то эта деятельность не приносила коммерсантам прибыли: за краски и принадлежности художники платили мало, да если и платили, то просили долгосрочный кредит, и вполне могли исчезнуть, оставив неоплаченными внушительные долги.

### *Академии, модели и торговцы*

Быстро разрастались и другие предприятия: академии, где можно было подготовиться для поступления в художественную школу, пройти полный курс обучения, рассчитанный на несколько лет, или просто самостоятельно писать этюды, не показывая их преподавателю. Накануне 1914 года на Монпарнасе действовало несколько серьезных академий: «Коларосси» на улице Гранд-Шомьер 10, самая старая из них, руководимая тогда Кармином, бывшим натурщиком, располагавшим несколькими комнатами, где он имел возможность устраивать жильцов. В ней преподавали Роден и Уистлер. Их преемниками стали Шарль Герен и гравер Бернар Ноден, замечательный преподаватель, пользовавшийся любовью молодых художников... Академия на улице Жозеф-Бара существовала под руководством вдовы основавшего ее художника-набида Рансона. Боннар, Вюйар, Серюрье и другие набиды поочередно приходили править этюды, помогая таким образом той, которая в конце предыдущего столетия была их путеводной звездой... Академия «Гранд-Шомьер», находившаяся в доме 14 по улице с тем же названием, пользовалась наибольшей популярностью; ее посещали русские и

поляки будущей «Парижской школы». Это настоящая школа искусств; в ней преподавали такие знаменитые мастера, как Бурдель и Буте де Монвель. Там предоставлялась возможность работать над этюдами двадцать минут или час. Расценки, на которые равнялись другие академии, оставались небольшими: пятьдесят сантимов за двадцатиминутный сеанс.

В академии «Ла Палетт», где работали Шагал и Роже де ла Френе, преподавали Дюнойе де Сегонзак и его друг Люк-Альбер Моро — оба совсем еще молодые. Академия «Модерн», основанная Озанфаном и Мари Лорансен, под руководством Шарля Герена и Отона Фриеза, после войны превратилась в самую популярную школу, славившуюся высоким качеством обучения.

Позднее значение этих академий немного померкнет перед успехом заведений Андре Лота и Фернана Леже. Если Лот, столь же великолепный преподаватель, сколь неоднозначный художник и один из самых здравомыслящих критиков искусства межвоенного периода, никогда не покидал улицу Одессы, где открыл свою академию, то Фернан Леже, поначалу принимавший учеников у себя на улице Нотр-Дам-де-Шам, несколько раз менял местожительство, и всегда его новое жилище не могло вместить в себя художников со всего света, стремившихся учиться только у него. Без преувеличения можно сказать, что значительное направление американской живописи своим возникновением обязано именно Фернану Леже.

Деятельность академий подпитывалась красочным рынком моделей, аналогичным существовавшему с середины XIX века вокруг фонтана на площади Пигаль. Рынок действовал по понедельникам на углу улицы Гранд-Шомьер и бульвара Монпарнас, или, зимой, перед входом в академию «Гранд-Шомьер». Художники являлись сюда и выбирали: если им кто-то подходил, они просили натурщика зайти в одну из пустых комнат академии, чтобы рассмотреть его в обнаженном виде. Договаривались из расчета пять франков за трехчасовой сеанс. К началу Второй ми-

ровой войны цена выросла до пятнадцати франков, но существовали особые расценки для многочисленных поз, необходимых при создании большой композиции. Некоторые профессиональные модели предлагали свои услуги не на рынке: они предпочитали сами обходить мастерские.

Перед 1914 годом на Монпарнасе существовало очень много итальянских натурщиков, встречались даже целые семьи из Апулии или Калабрии. Мужчины позировали для аллегорических изображений Труда, Славы или Железной дороги; женщины — для «купальщиц», «рождений Венеры» или «мадонн с младенцами». По словам Лео Ларгье девушки еще носили неаполитанские корсажи, а их отцы — островерхие крестьянские шапки: готовые персонажи для какого-нибудь «Возвращения с сенокоса»... Конечно, нищие горемыки с Востока не имели возможности нанять модель, ведь на эти пять франков они могли прожить несколько дней; такую роскошь позволяли себе лишь именитые мастера, выставившиеся в Салоне французских художников, а таких в районе по-прежнему было немало.

Бывшая модель Розали Тобиа, позировавшая для «Венер» Бугро, пока у нее не начался целлюлит, сделалась одной из монпарнасских знаменитостей, когда на улице Кампань-Премьер открыла кафе-молочную, специализировавшуюся на итальянской кухне. Яркая индивидуальность и отличные спагетти поболонски привлекали в ее заведение художников из «Ротонды» и «Дома». Аполлинер, Сальмон, Макс Жакоб, Модильяни, Дирикс, Кислинг и многие другие сделали его своей столовой. Еда у Розали обходилась в два франка, но она разрешала брать и по полпорции, а в случае полнейшего безденежья — даже просто один суп, способный утолить самый острый голод.

Модильяни быстро стал здесь владыкой и грозой, как все алкоголики, он никогда не чувствовал голода и приходил сюда окунуться в чисто итальянскую обстановку. Его любимым развлечением было доводить Розали до бешенства, чтобы заставить ее сыпать

ругательствами на смачном простонародном аргю. Легенда (снова обратимся к ней!) говорит, что он часто платил хозяйке рисунками, а она пренебрежительно бросала их в погреб, крысам на радость... История для фильма Сесилия Б. де Миль. Ее опровергает сын Розали, вполне серьезно заявляющий, что его мать, как женщина практическая, предпочитала использовать рисунки для растопки плиты.

Естественно, почуяв выгоду, вокруг художников Монпарнаса постепенно подняли суматоху перекупщики картин. Эта суматоха продолжалась потом тридцать лет. Самые известные принадлежали монпарнасской среде: Зборовский, Баслер, Шерон... Это были люди, ни в чем друг на друга не похожие. Леопольд Зборовский, занявшийся продажей картин только по необходимости во время войны, — польский поэт, приехавший изучать словесность в Сорбонне. Военный конфликт прервал его отношения с содержавшей его семьей из польского края, оккупированного Австрией, и вынудил этого тонкого и благовоспитанного человека испробовать самые разные способы выживания. Последний пришелся ему по душе: он принялся продавать картины, предлагая указанным ему конкретным торговцам работы монпарнасских художников, с которыми он общался в «Ротонде». Именно благодаря Зборовскому развивалось и получило признание творчество Модильяни. По существовавшему между ними договору художнику, больше не получавшему денег от семьи, полагалось пятнадцать франков в день. Таким образом, он обрел возможность серьезно работать и создавать свои произведения. С 1916 года, то есть с момента заключения этого соглашения, до весны 1919-го Модильяни написал в относительном спокойствии двести портретов и обнаженных натур, практически почти все свои картины. А Зборовскому зачастую с большим трудом удавалось выполнять свои обязательства. Если у него не получалось уговорить какого-нибудь торговца, он отправлялся на Мон-де-Пьете, закладывая скромные украшения своей жены, привезенную из Польши шубу или же, в крайнем случае,

занимать сто су у консьержки, удивительной мадам Саломон. Однако он обладал превосходными способностями дельца, умудряясь пристроить картины даже у местных, крайне несговорчивых коммерсантов. Несмотря на войну и ограничение спроса на искусство, за период с 1916 по 1920 год он добился повышения стоимости работ художника с пятидесяти до четырехсот пятидесяти франков за портрет.

После смерти итальянца он взял на контракт Сутина, которого не выносил из-за его неотесанности, и который принес ему целое состояние. 1 января 1923 года к нему явился богатейший Альфред Барнес, приведенный Полем Гийомом, и забрал сразу несколько десятков полотен Сутина, никогда никому не предлагавшихся и хранившихся в шкафу. Теперь они превратились в клад, а он смог открыть выставку на улице Сены, где в двадцатые годы выставлялось большинство художников «Парижской школы».

Адольф Баслер — личность менее яркая. Этот проницательный и безжалостный художественный критик продавал картины, чтобы увеличить собственные доходы; он заинтересовался Кислингом, своим соотечественником, как только тот появился в Париже. Ему мы обязаны уничтожающими мемуарами «Послепраздничное похмелье»\*, написанными сразу же после краха на Уолл-стрит, когда погасли огни нескончаемого праздника на Монпарнасе.

Шерон не был торговцем квартала, но в «Ротонде» он выбирал художников для своей выставки на улице Ла-Боези. По рассказам Блеза Сандрара, этот Шейлок еще до Зборовского держал Модильяни на контракте и давал ему двадцать франков за портрет «при условии, что это будет шедевр»; для этого он запирал художника в своем погребе — со служанкой в качестве модели и несколькими бутылками вина... Учитывая поэтическое воображение Сандрара, ручаться за достоверность этих фактов не берусь. К тому же каталог работ Модильяни не располагает каки-

---

\* Adolph Basler. Le Cafard après la fête. Jean Budry éditeur. Paris, 1929.

ми-либо указаниями на то, что хоть одна из них принадлежала Шерону. Более достоверно (мне это подтвердили сами художники), что в 1919 году Шерон заплатил десять франков Цадкину за шестьдесят рисунков и что в то же время он скупал по семь франков за пятьдесят штук акварели у Фудзиты. Смекалистый, как всякий нормандский барышник, этот бывший букмекер сохранил свое чутье, и уж если делал ставку на какого-либо художника, то скупал все его работы — «ставил на эксклюзив»!

В рамках этой книги невозможно рассказать о первых ценителях художников «Парижской школы», среди них больше всего известны Франсис Карко, сам в свое время занимавшийся продажей картин, Гюстав Жеффруа, Кокийо, оба критики, Нете, negociant, целыми партиями скупавший «модильяни» и «сутинов». Ограничимся воспоминаниями двух знаменитых на Монпарнасе «сыщиков», двух любителей искусства: комиссара Замарона, заместителя директора муниципальной полиции, и полицейского офицера Декава, брата академика Гонкура. Интересовались они художниками по-разному. Замарон действительно любил искусство, но не имел лишних денег; известно, что он во многом отказывал себе, чтобы покупать картины. Когда у художников возникали осложнения с полицией, обращаясь к нему, они всегда находили поддержку и помощь. Так, по его распоряжению неоднократно отпускали Модильяни, которого задерживали на улице Деламбр за пьянство и ночное хулиганство.

Декав являл собой полную противоположность Замарону, и у старожилов Монпарнаса оставил по себе отвратительную память. Он и не думал покровительствовать художникам, он их откровенно эксплуатировал. Система была очень простая: приобретая работы, он оставлял лишь крохотную сумму денег в качестве задатка и уносил картину, предлагая автору зайти к нему за полным расчетом... Осторожные художники никогда не осмеливались требовать с него всей суммы, опасаясь настроить против себя могущественного полицейского чиновника.

И тот и другой владели сотнями полотен художников, названными впоследствии мастерами «Парижской школы», но оба сделали ошибку, слишком рано сбыв свои коллекции. В 1918 году Замарон продал отелю Друо восемьдесят две работы Утрилло «белого периода», самого прекрасного в его творчестве, всего за несколько сотен франков. Сегодня это принесло бы ему миллионы.

Другой необычайный ценитель искусства — Либион, хозяин «Ротонды», обладавший десятками рисунков Модильяни. Главный герой саги о Монпарнасе, он заслуживает портрета в полный рост в главе о значении монпарнасских кафе.

## ОБИТЕЛИ ВДОХНОВЕНИЯ

У «Парижской школы» имелись и свои университеты, и свои лаборатории: кафетерии перекрестка Вавен и разбросанные по XIV округу артистические кварталы. Ничего подобного на Монмартре не наблюдалось. «Бато-Лавуар» — всего-навсего разгороженный на мастерские барак, из коего пытались соорудить фаланстер. Да и вообще пример не показателен, не все его обитатели были художниками, а если и были, то принадлежали к слишком разнородным направлениям: Пикассо и Грис — кубисты, Ван Донген — фовист, Жак Вийон — академист... Вилла «Фьюзен» на улице Турлак под своим кровом собрала настолько же разных художников: Боннара, Дерена и Макса Эрнста. Невозможно проследить хоть какую-нибудь связь между их творчеством и образом жизни.

Кварталы Монпарнаса — совсем иное дело. В «Улье», в застройках Фальгьера, дю Мен, если не считать нескольких независимых приверженцев кубизма, слывших еретиками, признанным идеалом оставался экспрессионизм. Во многом это объяснялось тем, что там обосновались многочисленные выходцы из России и Польши. Этим же объясняется и то, что довольно часто в разных местах появлялись одни и те же лица, иногда с интервалом в несколько ме-

сяцев: великие протагонисты «Парижской школы» проводили дни в переездах, выставленные за порог хозяевами, уставшими ждать платы за жилье.

Среди этих обитателей нищеты и вдохновения особое место занимает «Улей». Этот наиважнейший центр послужил пристанищем Шагалу, Цадкину, Архипенко, Липшицу, Кикойну, Кременю и целой когорте художников с Востока; среди них редкие затесавшиеся французы выглядели иностранцами: Фернан Леже, например, и Габриель Вуазен, будущий конструктор автомобилей. До 1915 года «Улей» во многом выполнял роль дома культуры.

Чтобы подвести черту, уточним, что ни Сутин, ни Модильяни, чьи имена всегда ассоциируются с «Ульем», никогда не числились его жильцами. Они часто туда приходили и, когда не имели собственной мастерской, порой надолго оставались гостить у скульпторов Добринского, Инденбаума и Мещанинова. Сведения из легенды: как раз во время одного из таких пребываний Сутин, доведенный нищетой до крайности, пытался там повеситься. В последний момент вмешался Кремень, и его вмешательство не позволило Сутину превратиться в настоящего покойника...

Любопытно, что своим возникновением «Улей» обязан скульптору-академисту, светскому ваятелю бюстов Альфреду Буше, несколько поколений художников ласково называли его «папаша Буше». Будучи родом из Шампани, Альфред Буше взошел на академическую лестницу и стал популярным портретистом представителей светского общества, создавая из каррарского мрамора их лживые и льстивые изображения. В конце XIX века он получал заказов больше, чем Роден, но не слишком радовался этому, поскольку великий скульптор был для него богом. Буше дважды сыграл в жизни Родена важную роль. В первый раз — встав на его защиту в деле о «Бронзовом веке», статуе, изображавшей «юношу, пробуждающегося на лоне природы», выполненную Роденом якобы с бельгийского солдата-телеграфиста. Во второй раз он положил начало одной из громких лю-

бовных историй «Прекрасной эпохи», представив Родену молодую женщину-скульптора, исключительно талантливую и, кроме того, невероятно красивую: Камиллу Клодель, сестру поэта. Удивительное создание, стремившееся к абсолюту во всем, не признававшее никаких компромиссов, Камилла в течение пятнадцати лет, регулярно омрачавшихся бурями, оставалась неотступной и изнуряющей страстью Родена. Или, скорее, одной из его страстей. Неудачно выбрав мишень, вместо того, чтобы взяться за «вампинок», крутившихся вокруг мастера, Камилла обрушилась на самое безобидное существо, несчастную Розу Бёре, на которой после пятнадцати лет совместной жизни Роден в конце концов женился незадолго до ее смерти. Когда Роден, испытывавший к Розе более сильную привязанность, чем мог себе в том сознаться, не решился покинуть несчастную женщину, пережившую с ним долгий период бедствий, Камилла порвала с ним свои отношения, сопровождая это мелодраматическими сценами, граничившими с безумием. Она настолько лишилась душевного равновесия, что в 1913 году ее пришлось поместить в сумасшедший дом. Там она провела тридцать лет вплоть до своей кончины в 1942 году.

Альфред Буше был настолько же щедрым человеком, насколько посредственным скульптором. Хорошо помня тяжкое время своего дебюта, убежденный в том, что для размышлений и творчества необходима «спокойная обстановка», став знаменитым, он решил употреблять свое состояние и могущество в помощь начинающим художникам. В 1895 году, располагая огромной суммой денег, полученных за выполнение бюстов короля Румынии и королевы Кармены Сильва, он купил неожиданно для себя самого (по случаю завтрака в пригородном кабачке «Данциг», расположенном в конце улицы с тем же названием) просторный участок между бойнями Вожирара, окружной железной дорогой и стоянкой задержанного транспорта. Место, засаженное роскошными деревьями, радовало глаз, и он не пожалел заплатить по франку за квадратный метр продавцу, коим оказался

не кто иной, как хозяин «Данцига». Не имея конкретного плана, скульптор начал с того, что построил небольшой деревенский домик и несколько маленьких студий, предназначенных для художников, однако после выставки 1900 года его проект приобрел размах. После ее закрытия папаша Буше прикупил остатки временных выставочных павильонов и, самое главное, ротонду винного павильона. В то время из выставочных отходов строились многие кварталы художников.

Восьмиугольная, с крышей в виде китайской шапки, делавшей ее похожей на улей, ротонда винного павильона представляла собой образец металлических архитектурных конструкций, очень модных в ту эпоху, когда еще не использовался железобетон. Изготовленная по чертежам Гюстава Эйфеля, она являлась любопытным образцом архитектуры, символизируя собой стиль, увековеченный создателем знаменитой башни. Альфред Буше установил ее у входа на свою территорию, оставив между ней и тупиком Данциг лишь небольшой дворик, обнесенный оградой, принадлежавшей ранее павильону «Женщины», произведением чистого стиля «ночь». Вход в ротонду, сразу получившую название «Улей», по бокам украшали две кариатиды, снятые с павильона Индонезии.

Два этажа «Улья» разгородили внутри на множество мастерских, и таким образом получили двадцать четыре треугольных помещения, из-за тесноты художники называли их гробами... Те, кто жил на последнем этаже — как, скажем, Шагал, — вдобавок располагали балконом под крышей, служившим еще одной комнаткой.

Альфред Буше дополнил свое творение, окружив «Улей» домиками из материалов той же Всемирной выставки, предназначенными для семейных скульпторов или художников. На краю тупика он воздвиг трехэтажное здание мастерских, внешне напоминавшее завод. В 1902 году во время своего официального открытия (заместитель госсекретаря по искусству с бородой торчком, республиканские гвардейцы и

«Марсельеза») «Улей» являл собой внушительный ансамбль из ста сорока мастерских, расположенных среди аккуратно подстриженных лужаек и цветущих деревьев. Место производило приятное впечатление вопреки легенде, описывающей «Улей» как трущобы, — и оставалось таким до войны 1914 года. То, что представало глазам будущих мастеров «Парижской школы», отнюдь не выглядело мерзким, совсем наоборот, и Цадкин с ностальгией вспоминал благоухающие летние вечера под цветущими акациями.

### *Колония «Улей»*

Намерения создателя «Улья» не ограничивались предоставлением художникам жилья. Он назначил смехотворную плату: пятьдесят франков за мастерскую на этаже или за домик. «И к тому же, — как сказал Шагал, — платить никто не обязывал!»... Главной целью папаша Буше, опередившего свое время, являлось создание настоящего культурного центра, такого, каким мы его сегодня представляем. В просторном ангаре за очень короткий срок он устроил театр со ступенчатыми трибунами на триста человек, выставочные залы и академию, где посетители центра могли рисовать, пользуясь услугами натурщиков. 12 июня 1905 года выставку открыл Дюжарден Бометц, отважный радикал-социалист, пристроенный заместителем госсекретаря по искусству, поскольку в молодости он сам занимался живописью. И еще потому, что в парламенте он представлял виноградарей Юга...

Несмотря на эту официальную поддержку, ценители искусства игнорировали выставки «Улья». Уж очень отдаленное место, и добираться непросто... По-другому дело обстояло с театром, вечерами привлекавшим монпарнасских художников. В нем играли и Мольера, и Альфонса Доде... Успех театра рос по мере того, как в его представлениях стало участвовать все больше звезд «Комеди Франсез» и театров на бульварах. Ле Баржи, де Фероди, де Макс, Маргарита

Морено, Эберто, Жуве... После войны, когда «Улей» начал приходить в упадок, в театре все еще случались хорошие вечера. Привязавшийся к нему Жуве снова выступил там с «Ночлежкой», что походило уже на черный юмор...

Шагал, с возрастом забывший все неприятности, часто вспоминал те счастливые дни, что он провел в «Улье» в «горячке самопознания». Время восторгов. «Монпарнасская жизнь — это великолепно! — говорил он. — Я работал ночи напролет... В соседней мастерской рыдала обиженная натурщица, у итальянцев пели под мандолину, Сутин возвращался с рынка с грудой несвежих цыплят, чтобы рисовать их, а я сидел один в своей деревянной келье перед мольбертом, при свете жалкой керосиновой лампы... За тридцать пять франков в квартал я располагал всеми мыслимыми удобствами».

Удобства заключались в единственной комнатке для жилья и работы при ярком свете с северо-востока. Что касается удобств в нашем понимании... Надо сказать, художники «Улья» о них просто и не подозревали. Ни газа, ни водопровода, ни тем более электричества. Единственный источник воды находился внизу лестницы. Каминов в большинстве мастерских не предполагалось, и чтобы согреться, некоторые жильцы сами мастерили их подобие, выводя трубу в верхнюю часть окна. Зимой сквозь плохо заделанные щели высоких окон проникал ледяной ветер. Стекавшая по водостокам вода замерзала, и с крыши свисали длинные сталактиты. Те, кто мог купить угля, до гудения топили им печки, другие же таскали брусья и балки с расположенных вокруг строек. Зимой почти никто не мылся, постепенно натягивая на себя весь свой гардероб. В аллеях «Улья» и проезде Данциг встречались странные фигуры, завернутые, словно пугала, в одеяла и старые коврики. Сутин, приехавший из России в тулупе, не выходил без него даже летом, боясь, как бы его не украли.

Фернан Леже в 1908—1909 годах провел в «Улье» несколько месяцев еще до приезда Шагала и Сутина, он выразил свои ощущения, описав его постояльцев

такими словами: «Улей»!.. Что за необыкновенное место! Чего там только не было! Все жили, как могли. В «Улье» продавалось и покупалось все, что угодно. Среди прочих помню четверых русских, нигилистов. Я до сих пор не могу понять, как они умудрялись жить в одной комнатке площадью три квадратных метра, и откуда они все это время брали водку».

Русские и... поляки, следует добавить.

Если «Улей» в первое время после создания производил приятное впечатление: чистые аллеи, подстриженные газоны, цветущие рощи... то его обитатели, напротив, довольно часто выглядели весьма плачевно. Тем не менее в отношении них следует оговориться. Известно, что некоторые художники, и не самые малозначительные, более или менее регулярно располагали определенными суммами, которые при имевшейся тогда возможности поесть на пятьдесят сантимов позволяли им не умереть с голоду. Шагал, Цадкин, Кремень, Липшиц были слишком поглощены своим творчеством, чтобы предаваться кутежам, напиваться и транжирить деньги, а вот другие проматывали свой пансион за несколько дней, если не за несколько часов. Надо сказать, что им в этом помогали. Оставшиеся без единого су, предупрежденные по неведомому «арабскому телефону», тут же узнавали, что кто-то получил «получку», и мчались вытребовать свою долю. В квартале Данциг существовал своеобразный потлач\* — очень скоро «богаты» снова оказывался на мели. Правда, не все позволяли себя обирать. Шагал, живший строжайшей экономией, подобной раскрутке не поддавался. Со вздохами сожаления, способными разжалобить даже стены, он вспоминал о тех пяти франках, что ему не вернули! Об этом он рассказывал мне уже на своей роскошной вилле (длина одного фасада составляла сорок метров!) в Сен-Поль-де-Ванс.

Легкомысленные «стрекозы» страдали от голода, но не умирали. В самом крайнем случае они могли рассчитывать на помощь консьержки «Улья» — благо-

---

\* Празднество с раздачей подарков (у американских индейцев).

душной мадам Згонде; на краю плиты у нее всегда потихоньку варился овощной и, надо сказать, очень густой суп. Молодая жена одного французского художника содержала столовую, где за несколько су можно было отведать бульона с хорошим куском мяса.

## *Грустное и смешное*

Большое число русских и польских евреев, проживавших в «Улье», придавало ему черты гетто. Это впечатление особенно усиливалось, когда два раза в неделю в нем появлялся старый польский еврей в длинном зеленоватом сюртуке, толкавший перед собой тележку. Этот добрый малый, как две капли воды похожий на героев Шагала, приходил с далекой улицы де Розье, чтобы предложить сосиски с хреном, копченый язык, селедку, соленые огурцы, хлеб с тмином и водку. К несчастью, из-за своей излишней доверчивости он скончался от слишком часто предоставляемых соотечественникам кредитов.

«Улей» выглядел оригинальным расовым и социальным коктейлем. Здесь водились все, кто угодно: настоящие художники и ненастоящие, озаренные вдохновением и сумасшедшие, как, например, Грановский; случалось, он резко распахивал окно мастерской, расположенной в ротонде, и орал, словно муэдзин: «Я — гений!.. Я — гений!..», или как тот индус, кузен махараджи Капуртала, чьи приемы с шампанским ошеломляли остальных обитателей.

Многие жили здесь, как в раю; в «Улье» никто никого ни к чему не принуждал, и русские порой заходили слишком далеко, опьяненные неведомой им доселе свободой. Однажды во время визита Дюжарден-Бометца, которого с величественным видом сопровождал Альфред Буше, официальное шествие наткнулось на двух подвыпивших художников, в совершенно голом виде изображавших земной рай на зеленой лужайке.

— Что это значит? — растерянно спросил чиновник.

— Это счастливые люди, — блаженно пробормотал папаша Буше, выдавший и не такое.

— Что ж, не будем мешать их счастью, — сухо произнес заместитель госсекретаря, торопливо направляясь к своей коляске.

Не всегда удовольствия и шутки в «Улье» оказывались столь безобидными. Частенько кто-нибудь из возвращавшихся с попойки поздно ночью бросал камень в окно приятеля. Большим специалистом в этом «виде спорта» являлся Сутин, он целился исключительно в окна Шагала, раздражавшего его своим серьезным и страстным отношением к творчеству. А в субботние вечера случалось, что мужики со скотобойни, перебрав по случаю получки за стойкой «Данцига», устраивали опустошительные набеги на аллеи городка художников, все сметая на своем пути и забавы ради обезглавливая стоявшие на газонах скульптуры. Художники не решались вызывать полицию, опасаясь обратить против себя ее сотрудников, придирчивых и не очень-то жаловавших иностранцев, особенно таких, с птичьими правами.

К 1912—1913 годам «Улей» сменил обезлюдивший «Бато-Лавуар» и сделался новым «местом встречи поэтов»\*. Блэз Сандрар, оказавшийся в нем в перерыве между своими романами, расположился в «Данциге», где зимой бывало довольно тепло, а игроки в манилью не нарушали его мечтательного покоя. Сдружившись с Шагалом, он создал поэму — лучшее описание «Улья» того времени:

Крыши  
Лунатики козы  
Одержимый  
Безумие холод  
Гений — персик раздвоенный  
Лотреамон  
Шагал!

Еще один выдающийся поэт с пыхтением поднимался по улице Данциг к «Улью». Это Аполлинер шел навестить Шагала — единственного художника «Па-

---

\* Такая надпись была на двери мастерской Пикассо в «Бато-Лавуар».

рижской школы», привлекавшего к себе поэтов. В одно из таких посещений в 1913 году, разглядывая расставленные перед ним полотна, Аполлинер воскликнул: «Это чудесно — вы сверхнатуралист!» (сюрнатуралист — по-французски). В этом возгласе уже почти прозвучало слово «сюрреализм».

Началась война, часть жильцов «Улья» мобилизовали, и в 1915 году он превратился в пристанище для беженцев из Шампани. Это стало началом гибели детища Альфреда Буше. Беженцы срубили деревья на дрова, из досок и рубероида соорудили дополнительные укрытия, а на газонах развели огороды. Исчез порядок; пришли крысы, привлеченные отбросами, которые никто уже не выносил, и заполонили здание, вскоре сделавшись в нем полноправными хозяевами.

Отправляясь на фронт, многие художники оставляли в своих мастерских все как есть. Шагала военный конфликт застал в Витебске, куда он уехал навещать родных и отдохнуть. В Париж он вернулся лишь в 1923 году. Первым делом он отправился в «Улей» и обнаружил, что его комната занята другим, а от его вещей не осталось и следа. Сто пятьдесят картин, находившихся здесь во время его отъезда, вынесли его приятели и сбыли за несколько франков. Море огорчений! А за возврат его же собственного мольберта новый жилец потребовал десять франков.

Под конец четырех лет войны городок пребывал в жалком состоянии, и Альфред Буше, несмотря на свою самостоятельность, не смог привести его в порядок. Он старел, да и денег не хватало: клиентов становилось все меньше, скульптор Буше вышел из моды. Уединившись в своем маленьком домике в глубине городка, он беспомощно наблюдал, как его детище приходит в упадок. Старый мастер с косматой головой и бородой, в тяжелой пастушеской накидке, иногда бродил по грязным аллеям «Улья». Вряд ли врученный ему в 1925 году знак Великого командора ордена Почетного легиона облегчил его страдания: на его глазах уничтожалось дело всей жизни. Никто не помнит, что он умер через десять лет в Экс-ле-Бене.

«Улей» продолжал ветшать. Кое-кто из «стариков» еще цеплялся за его стены, в основном русские и поляки: Кикойн, Добринский, Воловик, Налейва, допустивший ошибку, вернувшись в Советский Союз в 1930 году, — больше о нем никто никогда не слышал... В это же время здесь, говорят, побывали скульптор Кутюрье, актер Ален Кюни, антиквар Верите, чей магазин африканских и полинезийских диковинок на бульваре Распай в свое время пользовался известностью. Затем еще одна война и гестапо прошлись по «Улью» асфальтовым катком. Под него попали лжековбой Грановский и художник Эпстайн; ни один, ни другой не вернулись из лагерей, как и восемьдесят других художников-евреев с Монпарнаса, угнанных во время оккупации. Несмотря на преследования, жильцам «Улья» удалось сделать свой вклад в Сопротивление. Оружие, спрятанное в мастерских, пригодилось в период Освобождения.

В 1960 году городок выглядел просто-напросто трущобами, утонувшими в грязи. Из ста сорока мастерских около пятидесяти были хоть как-то пригодны для жизни; электричество провели туда лишь в 1935 году; всюду царила нездоровая атмосфера. Некоторые молодые художники, соблазненные умеренными ценами (пятьдесят франков в месяц за домик) еще работали. Кое-кто из них, в свою очередь, стал знаменит, и нам знакомы их имена: Сима, Ребейроль, де Гайар, Бен Дов, Бира, Симон Дат. Комитету, возглавляемому именно Симоном Датом, мы и обязаны неожиданным спасением «Улья» буквально в самый последний момент, когда в 1967 году ему угрожало полное уничтожение: здесь предполагалось расположить муниципальные дома с дешевыми квартирами.

В 1971 году после мощной кампании, развернутой прессой, подключившей общественность к проблеме спасения «Улья», супруги Сейду неожиданно подарили ему миллион франков. Их примеру последовали другие известные художники, бывшие жильцы «Улья», предложив свои скульптуры и картины для продажи на аукционе. После этого «Улей» смогли вы-

купить и заняться его реставрацией. В настоящий момент спасено центральное здание; внутри него ничего не оставалось, поэтому сохранили лишь структуру, как ее задумал Эйфель, и двадцать три вновь отстроенные в ротонде мастерские стали наконец-то комфортабельными. Другие павильоны сейчас реставрируются. Там обосновались уже пятьдесят восемь художников; городок сможет принять под свои крыши почти вдвое больше, когда закончится ремонт старого здания, прилегающего к проезду Данциг.

Вопреки этим реставрационным работам, вы будете немало удивлены, если, минуя стеклянные громадины новых зданий по улице Данциг, пройдете в одноименный проезд. Кафе, где писал Сандрар, сохранилось без каких-либо изменений, оно покажется вам возникшим из прошлого. И сегодня там та же скромная публика, художники заходят туда выпить традиционную чашечку кофе и позабавиться настольным футболом; нарядный, выкрашенный под дерево фасад кафе еще больше подчеркивает безобразие и ветхость соседних домов проезда. Правда, в мастерских «Улья» уже не встретить прежних евреев с Востока. А в его возрождении участвовали художники со всего света: из Испании, Италии, Югославии, Ирландии... Как и их предшественники, они продолжают творить на холсте и в мраморе, решая те же вечные проблемы, окрыленные теми же вечными надеждами.

## *Художественные центры*

В период создания «Улья» другие кварталы художников тоже стали центрами зарождения «Парижской школы». Как уже говорилось, склонность к перемене мест выходцев с Востока определила то, что одних и тех же художников мы встречаем в разных местах почти в одно и то же время. Большинство этих центров-колоний располагается в XIV округе на территории разросшегося Монпарнаса. Самым

значительным после «Улья» был Фальгьер, называвшийся также «Вилла роз» до тех пор, пока его стены не покрылись грязью. «Вилла роз» находилась тогда в чистеньком предместье, где сегодня все разворочено и перевернуто вверх дном строительными работами Мен-Монпарнаса. Это сооружение, вовсе не предназначенное для филантропических целей, принадлежало мадам Дюршу, владевшей также кафе на углу дома и улицы Фальгьер. Случалось и такое, что славная хозяйка закрывала глаза на неуплату долгов. Правда, ненадолго... В конце концов ее терпение лопнуло, и она выставила за дверь Модильяни. Легенда рассказывает, как судьба наказала ее за такую «нетерпимость». Для починки матрасов она отдала сыну полотно Модильяни, оставленные ей в залог, а через несколько лет узнала, что погубила целое состояние. Точно такую же историю рассказывают и про Сутина.

Остановимся на достоверных фактах. Известно, что в 1912—1913 годах Фудзита, Сутин, Липшиц и Модильяни жили в Фальгьере. Модильяни занимал мастерскую на первом этаже, под студией Фудзиты. Выгнанный мадам Дюршу, он отправился в другую крохотную «колонию художников» в доме 216 по бульвару Распай: два ряда мастерских — застекленных ниш, пристроенных к пригородному домику. Все это давным-давно разрушено при сооружении кинотеатра «Стюдьо Распай». Окна мастерской Модильяни выходили на улицу: каменные глыбы, уворованные с районных строек, валялись в грязи перед входом в ожидании своей участи. Цадкин оставил мне яркое описание этого так называемого дома:

«Я часто заходил к Модильяни перед обедом. Я приближался к нему, лежащему на крохотной кровати. Его великолепный костюм серого бархата плыл по бушующему морю комнаты, застывшему в ожидании пробуждения. Все и везде, пол и стены, покрывали белые листы с рисунками, словно гребни штормовых волн, замершие на мгновение для киносъемки. Легкий ветерок, проникая через открытое окно, шевелил листочки, прикрепленные к стенам булавка-

ми. Это походило на трепетанье крыльев над поверженным художником. Он же, чей изысканный овал лица был так красив, просыпался тогда в неузнаваемом виде, с осунувшейся и пожелтевшей физиономией. «Богиня гашиша не щадила никого».

Зарисовка монпарнасской мастерской 1913 года.

Нет смысла перечислять все места, где жили монпарнасские художники: они похожи. Напомним лишь те, чьи названия встречаются в саге о Монпарнасе: тупик дю Мен, где Бурдель работал рядом с Ресипоном, автором, как мы уже знаем, удивительных квадриг Большого дворца, шедевров нового искусства, а также с Ж.-П. Лораном, Далу, Хосе де Шармуа, креолом с Реюньона, пожелавшим создать памятник Бодлеру на Монпарнасском кладбище, где, кстати сказать, он не похоронен; квартал дю Мен, который не следует путать с тупиком: узкий переулок со сточной канавой посередине, где жили Мари Бланшар и Мария Васильева; 114-бис по улице Вожирар, где находилась мастерская Матисса (сам он жил с семьей в комфортабельной квартире в доме 132 на бульваре Монпарнас). С Вожираром связаны воспоминания о Марке Во, одном из самых приятных персонажей Монпарнаса. Этот парижский мастер, после Первой мировой войны ставший фотографом художников, заслуживает того, чтобы о нем вспомнить. В равной мере увлеченный и искусством, и своей профессией, он искренне дружил с теми, для кого работал. За многие годы из негативов отснятых картин и скульптур ему удалось собрать незаменимый архив современного искусства. Чтобы поддержать культурную жизнь Монпарнаса после Освобождения, он принялся за создание двух важных центров: Дома художников Монпарнаса и музея Монпарнаса.

Дом художников разместился в помещениях ресторана «Сюркуф», в двадцатые годы облюбованного художниками американской колонии, и в течение пятнадцати лет служил одновременно и столовой, где за смехотворные цены художников и студентов отменно кормили, и выставочной галереей, где молодые могли бесплатно выставлять свои работы. Это

было слишком хорошо! Опираясь на влиятельных родственников и не обращая внимания на протесты депутатов округа, владелица здания сумела выселить Дом художников после десятилетней тяжбы, под предлогом того, что не приносящее доходов филантропическое заведение понижало арендную и товарную стоимость помещения. Нашлись судьи, поддержавшие ее. С тех пор на Монпарнасе — в «районе художников» — художники не имеют собственного центра. Символично: место Дома художников занял банк.

Существование музея Монпарнаса оказалось еще более недолговечным. Состоявший из картин, скульптур, фотографий, писем и различных документов (в том числе завещания Паскена и счетов с похорон Модильяни, переданных Марку Во сочувствовавшими художниками), музей сгинул во время строительства вокзала Мен-Монпарнас. Его собирались переместить на один из этажей башни Монпарнас... Но, похоже, время окончательно списало со счетов этот проект. Тем более что Марк Во, сломленный смертью сына и крушением обоих замыслов своей жизни, скончался прямо на улице, сраженный инфарктом.

Сто пятьдесят мастерских художников исчезло во время осуществления программы по обустройству участка бывшей площади де Рен. Однако в последние годы, благодаря деятельности прессы и организаций по охране культурного наследия, удалось спасти некоторые студии, подлежавшие сносу. Среди них прелестный разукрашенный дом 65 на бульваре Араго, один из самых старых в этой части. Он существует с 1878 года, и в нем еще живут\* двадцать четыре преемника Жан-Поля Лорана, Даниэль де Монфред, исполнитель завещания Гогена и отец писателя-романиста, Пьер Руа, компаньон сюрреалистов, Судейкин, коллега Дягилева в эпоху Русских балетов; а также студии Данфер-Рошро, чьи четырнадцать мастер-

---

\* Следует учитывать, что данная книга была написана в 1982 году. — *Примеч. ред.*

ских (бывшие конюшни Орлеанского дома) с 1911 по 1931 год составляли часть владений эллиниста Виктора Бера.

И еще: старая колония Булар, где Шуффенекер и его семья принимали Гогена; просторный фаланстер на улице Кампань-Премьер в доме 9, скрытый за банальным фасадом буржуазного дома, там жили Жюль Фландрен и мадам Марваль, вечные жених и невеста, Шарль Герен, Отон Фриез... На этой же улице в доме 3, подобии «Бато-Лавуар» левого берега, разыгралась трагедия, когда оттуда хотели выселить последнюю обитательницу, девяностолетнюю художницу Адриен Жуклар. Пока группа художников, взявших на себя заботы по ее переселению в одну старую мастерскую, занималась отделкой помещения, она устроилась в Версале у своей сестры. Когда же все было готово, за ней отправились, чтобы с большой торжественностью препроводить в новое жилище. Но оказалось, что доехать до него ей было не суждено. Машина, в которую она села, попала в аварию, и художница погибла.

Дом 3 по улице Жозеф-Бара стоит и поныне, хранимый памятью о Зборовском, Кислинге, Паскене, Модильяни, живших здесь в атмосфере русского романа. Рядом с ними в мастерской на первом этаже вел незаметное существование скульптор, чье имя тоже станет знаменитым: Рембрант Бюгатти, брат конструктора автомобилей. В 1916 году, однажды утром его нашли повесившимся в своей мастерской на одной из балок: в объяснение он не оставил ни единого слова... Творчество этого замечательного анималиста находит все большее признание. Но никто не вспоминал об этом трагическом эпизоде в «безумные годы», в тот период, когда в своей мастерской под самой крышей Кислинг устраивал вечеринки, собиравшие весь «гуляющий» Монпарнас. Эти попойки не всегда заканчивались благополучно. «Они мочились на мои эскизы», — жаловался Кислинг на следующий день после одной из них.

По окончании войны на окраине Монпарнаса появились роскошные дома для преуспевающих ху-

дожников. В это верится с трудом, особенно если вспомнить ту бедность, вернее даже нищету, что царила в этих домах до 1914 года: Дерен и Фудзита обосновались на улице дю Дуанье, возле парка Монсури, в особняках, соседствовавших с красивым домом, построенным для Брака Огюстом Перре. Но они быстро их покинули: Дерен предпочел хранить свои коллекции в просторном загородном доме в Шамбурси, а Фудзита вернулся в Японию, чтобы не встречаться со сборщиком налогов. Он не считал нужным платить налоги в течение нескольких лет, а теперь, в разгар экономического кризиса, от него потребовали астрономические суммы. Брак прожил в особняке до самой смерти, окруженный дикими\* полотнами своей юности, морскими пейзажами и лунными птицами своей старости.

Грюбер и Бисьер жили неподалеку на вилле «д'Алезия»; у Андре Люрса имелся особняк, построенный его братом на вилле «Сёра». Эта вилла, выходящая на улицу Томб-Иссуар, видела многих художников: Сутина, Громера, Гоэога и Хану Орлову. Генри Миллер, занимавший восемнадцатый номер (бывшую комнату Антонена Арто), написал здесь свои «Тропики».

Эти опрятные кварталы с комфортабельными, даже иногда роскошными домами, не имели ничего общего с колониями «Улья» и Фальгьера. Здесь художников связывали исключительно светские отношения; их больше не объединяли никакие общие идеалы, как во времена «Парижской школы». Угас огонь Великого братства ненастных дней.

### *«Дом» и «Ротонда»*

Чтобы вновь почувствовать его жар, надо вернуться назад, в то самое время, когда на перекрестке Ва-вен в «Доме» или «Ротонде» собирались беспокойные художники и делились своими надеждами. Хотя зна-

---

\* «Фовист» буквально переводится как дикий. — *Примеч. пер.*

чение этих кафе всегда преувеличивают, все же нельзя не отметить их роль в возникновении «Парижской школы». Произведения рождались в мастерских, но здесь, в кафе, вынашивались идеи и складывались определенные эстетические взгляды.

Во многих отношениях «Ротонда» пользовалась большим успехом, нежели «Дом», располагавшийся напротив, на другом углу двух бульваров. Это кафе, открывшееся пятнадцатью годами раньше на месте кабачка старьевщиков, полностью «захватили» немцы и скандинавы, под гортанные возгласы разыгрывавшие бесконечные партии в бильярд. Их язык, щелканье сталкивающихся шаров из слоновой кости, развязные манеры завсегдатаев раздражали французов и славян. К тому же еще одна важная деталь: «Дом» находился на северной стороне, а «Ротонда» подставляла свою террасу солнечным лучам, и в погожие дни на ней было просто чудесно.

Бесспорно, поведение Либиона, хозяина кафе, и его чуткое отношение к художникам тоже определяли успех «Ротонды». Этот нескладный пузатый здоровяк, немного прихрамывавший и одетый в болтавшийся на нем огромный жакет, слыл специалистом по разорявшимся предприятиям: он выкупал их, налаживал, расширял и перепродавал с выгодой для себя. В 1911 году, когда заканчивались работы на бульваре Распай, он купил обувной магазин в здании на углу двух бульваров и, распродав всю обувь, переделал его в бар. Вскоре ему удалось расшириться, приобретя соседнюю лавочку, что позволило оборудовать второй зал для завсегдатаев. Бар получился маленьким, все помещение почти полностью занимали стойка в виде подковы и игральные автоматы, с ними небезуспешно упражнялся Сандрар. Столики стояли в один ряд вдоль стен. Художники теснились здесь вместе с каменщиками, парнями из соседней мясной лавки, кучерами, забегавшими пропустить по дороге стаканчик мюскаде или каберне. Второй зал отделяла решетчатая дверь в стиле салуна, и в нем вокруг десяти — двенадцати столиков толпились посетители. Там стоял тяжелый запах табака и анисовки.

После войны «Ротонда», перешедшая в другие руки, еще больше расширилась, присоединив помещение парфюмерной лавки и соседнего кафе «Парнас». В этот момент она изменилась полностью, сочетая в себе бар, пивную и ресторан с танцплощадкой на втором этаже. Речь шла о привлечении состоятельной клиентуры, и с тех пор неимущих посетителей здесь встречали неприветливым взглядом.

Эти принципы полностью противоречили тем, что лежали в основе успеха «Ротонды» Либиона. Зная менталитет и вкусы своих клиентов, он додумался не требовать у них обновления заказа. Таким образом, они могли часами сидеть перед опустошенным бокалом, ни о чем не беспокоясь. Либион также закрывал глаза на количество съеденных круассанов; у самых неплатежеспособных клиентов иногда даже убирали посуду. Он говорил о них так: «Эти типы обращают на себя внимание, в конце концов они сделают мое кафе знаменитым». Чтобы завлечь их и привязать к своему заведению, он просил приносить картины и вешал их на стены. Он также подписался на немецкие, русские и шведские газеты.

Завсегдатаев «Ротонды» принято представлять героями биографических романов или голливудских постановок. Естественно, среди них встречались оригиналы, как, например, Ортис де Сарате, который ошеломлял прохожих, прогуливаясь в плетеных сандалиях на босу ногу, или поляк Грановский: он, чтобы продать картины, переодевался ковбоем; Фудзита, ходивший в греческой хламиде в тот период, когда Раймон Дункан, брат Айседоры, приобщал его к натуразму; Кислинг, носивший спецовку и стриженный под Жанну д'Арк; Модильяни, декламировавший стансы из «Новой жизни», желая удивить приятелей; краснокожий Кольбер, канадец французского происхождения, на полном серьезе утверждавший, что является потомком министра Людовика XIV... И некоторые другие, тоже, естественно, непременные персонажи артистических кафе, о которых говорилось слишком много. Действительность не так эффектна: большинство монпарнасских художников

ничем особенным не выделялись: ни поведением, ни манерой одеваться. Аполлинер с некоторой досадой констатировал, что они одевались, как американцы, а следовательно, в их облике не было ничего от напускной небрежности монмартрского стиля. Дерен, Вламинк, Матисс, Ван Донген появлялись в «Ротонде» в котелках, Пикассо носил рабочую каскетку, но в петлице лацкана его пиджака поблескивала золотая цепочка от часов. Как видите, мало общего с марионетками при бабочках, широкополых шляпах и «плащах заговорщиков», традиционных для богемы.

Вплоть до 1924 года атмосфера в «Ротонде» была как в клубе, куда приходят встретиться с друзьями и где можно согреться зимой. Что, конечно, не мешало разгораться жестоким спорам между посетителями на тему живописи или политики. Во время войны мальчишки после занятий приходили сюда к своим отцам и, сидя возле них, спокойно делали уроки.

Даже пьяниц здесь было немного, и они чаще встречались в «Доме», чем в «Ротонде». Недолюбивавший их Либион гонял эту публику, впрочем, как и наркоманов с их поставщиками. И только уже без него, в двадцатые годы «Ротонда» вместе с «Жокеем» сделалась главным центром наркоманов на Монпарнасе.

## ТЯЖЕЛЫЕ ВРЕМЕНА

Начало военных действий между Францией и Германией стало неожиданным финалом первого акта большого монпарнасского шоу — занавес опустился. Как и во всей Франции, здесь тоже замерла жизнь; война приостановила бурные процессы, происходившие в недрах Монпарнаса: поэтические «ассамблеи» Поля Фора в «Клозри де Лиля», вечера баронессы д'Эттинген, а также работу академий и представления кафешантанов на улице Веселья. Впрочем, они-то как раз простаивали недолго: требовалось развлекать отпускников, на несколько дней выбравшихся из фронтового ада, и с декабря спектакли возобновились под этим патриотическим предлогом. В домах уехавших на фронт художников расположились семьи беженцев с севера, со своими невзгодами. В течение четырех лет улицы оставались опустевшими, еще более зловещими по ночам из-за фиолетового света фонарей, затемненных для того, чтобы цеппелины и «таубы»\* не могли по ним ориентироваться. Лишь изредка в темноте улицы сверкал фонарь полицейского-велосипедиста — «ласточки».

Население, особенно старики и дети, находилось в крайней нужде, тем более что службы социальной

---

\* Немецкие бомбардировщики.

помощи только зарождались, и многие стыдились туда обращаться. Семьи рабочих, ремесленников, мелких торговцев и служащих страдали от голода, но еще больше — от холода. Словно лишений и скорби по ушедшим было недостаточно, военные зимы выдались на редкость суровыми и холодными. Уголь превратился в такую же роскошь, как бриллианты, и перед специально созданными пунктами распределения выстраивались нескончаемые очереди. Люди стояли часами на ветру, под дождем, чтобы увезти на какой-нибудь тачке или тележке пятьдесят кило отвратительных брикетов из угольной пыли, торфа или соломы. Париж получал немного угля из Англии и Севенн, но его передавали в госпитали, государственные учреждения, школы и наиболее нуждавшиеся солдатские семьи. Потребовалось ходатайство одного из министров, чтобы в начале зимы 1917-го, самой тяжелой зимы военного времени, выделили немного угля Родену, умиравшему от воспаления легких.

В своих мастерских с тоненькими перегородками и плохо заделанными окнами, которые и в нормальное-то время плохо прогревались, монпарнасцы просто погибали от холода. Чтобы отогреть руки и продолжать держать кисть или резец, художники сжигали скомканные рисунки. Фернанда Баррей рассказывала: «У меня было семь больших рисунков Модильяни... Я разжигала ими огонь во время войны. Да-да, они были ценны именно этим!»

Когда зимой 1916 года она принимала у себя Фудзиту, то, чтобы заставить пылать камин, сломала великолепный стул в стиле Людовика XV, подарок родного отца. Этот поступок пленил японского художника, и через несколько месяцев он женился на импульсивной Фернанде.

Их брак узаконил мэр XIV округа Фердинанд Брюно, одна из примечательных фигур Монпарнаса военного времени — знаменитый филолог, профессор Сорбонны, самостоятельный и энергичный человек. Он и его жена самоотверженно заботились о самых нуждающихся. Прервав преподавательскую деятельность, он полностью посвятил свое время обязанно-

стям мэра, считая это своим солдатским долгом. С огромным рвением он расширял сеть благотворительных организаций. Их список занимает несколько страниц в «Историческом архиве XIV округа». Он организовывал мастерские, где женщины разных социальных слоев шили повязки, вязали свитера, носки, шлемы для солдат, замерзавших в ледяной окопной грязи; кроме того, по всему округу он открыл пункты «суп попоулер» — пункты выдачи одежды, а также — карточек на уголь, еду и молоко... В 1919 году, после завершения войны, он ушел с этого поста, считая свою миссию выполненной, и вернулся в Сорбонну.

Благотворительные меры, какими бы мизерными они ни были, касались только семей мобилизованных солдат. Ничего, или почти ничего, не делалось для иностранных художников, оставшихся на Монпарнасе. Многим из тех, кто обращался в призывной пункт, отказывали. И с этого периода начала складываться легенда о нищенствовавших живописцах, целыми днями гонявшихся за несколькими су, чтобы купить чашку кофе или круассан. Для некоторых легенда оказывалась ужасной реальностью, особенно для русских и поляков, по причине войны не получавших денег от своих родственников или от правительства, если оно оплачивало их пребывание во Франции.

Большинство торговцев, интересовавшихся их работами, перестали что-либо покупать. Германские подданные Канвейлер и Вильгельм Уде укрылись в Швейцарии, а единственный продавец — любитель авангарда Леонс Розенберг, в довершение всего, делал ставку в основном на кубистов. И лишь несколько перекупщиков, в том числе Зборовский и Баслер, занимались экспрессионистами «Парижской школы». Они не могли помочь выжить всем голодавшим из «Ротонды», тем более что редкие ценители искусства, начавшие проявлять интерес к этой живописи перед войной, были мобилизованы или перебравшись на Лазурный Берег. Во всяком случае, они больше не покупали картины, предпочитая наблюдать со стороны за дальнейшим развитием событий. Зборов-

ский ощутил это на себе, когда весной 1918 года, привезя в Ниццу и Каньес свою богемную команду — Модильяни, Сутина, Фудзиту, он напрасно обошел все роскошные отели между Монте-Карло и Каннами, предлагая находившимся там ценителям купить работы своих подопечных. За исключением Сандра-ра и Гастона Модо никто ничего не взял, хотя он отдавал «ню» Модильяни всего за двести франков. В конце концов он сдал Нетте, обнаруженному в Марселе, пятнадцать полотен итальянца за пятьсот франков.

В «Доме» и главным образом в «Ротонде» по вечерам собирались обездоленные представители богемы, чтобы согреться и обменяться новостями; в благополучные дни их ужин состоял из бутерброда.

Вдобавок к безденежью в Париже господствовали настроения совсем не в пользу этих молодых людей, явно здоровых и, следовательно, годных к строевой службе. Женщины, чьи мужья или возлюбленные ушли на фронт, очень быстро превратились в сущих мегер, натравливавших окружающих на «уклонявшихся от долга». Оскорбительные словечки постоянно были готовы сорваться с их уст. Иностранцы чувствовали себя, словно в западне; даже уже известные художники не осмеливались выходить из мастерских средь бела дня. Очень вероятно, что именно по этой причине Робер Делоне, освобожденный от воинской службы из-за шумов в сердце, на период войны отправился в Барселону. Его восхитительный цвет лица вызывал презрительные улыбки.

## *1914: художники уходят добровольцами*

Все началось в обстановке всеобщего возбуждения. В течение двух дней, предшествовавших началу военных действий, монпарнасские улицы походили на развороченный муравейник. Люди, словно обезумев, метались во всех направлениях. Уже утром

30 июля стало ясно, что конфликт неизбежен. Перед продуктовыми магазинами образовались огромные очереди. Повинуясь древнему инстинкту, люди торопились сделать запасы: ходили слухи, что в лавках не будет продуктов. Во всех районах под патриотическими лозунгами развернулся грабёж складов «Мэгги», собственности одной немецкой компании: чтобы бошам ничего не осталось! Точно так же осаждали банки и сберегательные кассы, срочно изымая вклады.

Волнение достигло апогея в субботу 1 августа, когда на стенах государственных учреждений появились первые объявления о всеобщей мобилизации. В «Доме» и «Ротонде» было не протолкнуться, стоял такой гвалт, что невозможно было расслышать собеседника. Разом опустели все мастерские и дома, толпа художников прихлынула к перекрестку Вавен, словно кровь к сердцу. В «Кюзри де Лиля» царил менее напряжённая обстановка. Писатели и поэты давали себе отчет в трагизме наступающих событий. Кроме какого-нибудь Рене Дализа, насмешливо восклицавшего: «Больше всего я опасюсь сквозняков...» (он будет разорван снарядами), многие предчувствовали надвигающийся кошмар. Старая женщина, за несколько су читавшая по линиям руки судьбы посетителей, отказывалась говорить уезжавшим то, что видела на их ладонях.

В «Доме», под доносившиеся с улицы крики: «Долой Вильгельма! На Берлин!», немцы-завсегдатаи прощались со своими друзьями перед тем, как отправиться на Северный вокзал; Восточный вокзал предназначался для солдат, уезжавших в свои части. Казалось немыслимым, что люди, с которыми столько лет было прожито в полном согласии, внезапно стали врагами.

2 августа психоз продолжал нарастать. Париж лихорадило, стояла изнурительная жара. Оправдывая пророчества тех, кто накануне грабил склады, в магазинах опустили жалюзи. Огромное скопление народа на улицах создавало впечатление, что в ту ночь никто не спал. Социальные барьеры рухнули, незна-

комые люди запросто заговаривали друг с другом; все смешались в едином безудержном порыве. На бульваре Монпарнас толпа неистово приветствовала 11-й и 12-й полки кирасиров из Военной школы, 23-й колониальный полк из Лурсинской казармы и 102-й линейный из казармы Бабилон. С оркестром во главе и развернутыми знаменами они маршировали к Восточному вокзалу, сопровождаемые огромной толпой мужчин и женщин, похожих на персонажей Энсора и кричащих одно и то же: «На Берлин!» Безумно возбужденные женщины целовали солдат и осыпали их цветами. Стараясь не отставать, они шли за солдатами широким шагом, уродливо-комичные в своих зауженных юбках. За толпой следовали реквизированные у транспортных предприятий лошади в гудящем облаке жирных, одуревших от жары мух. Маргарита Морено в своих мемуарах с ужасом рассказывает об этих огромных мухах, проникавших повсюду\*. Илья Эренбург, живший в отеле «Ницца» рядом с «Клозри де Лиля», вспоминал, как в ту ночь толпы людей нескончаемым потоком проходили под его окнами по бульвару Монпарнас. А утром хозяин гостиницы попрощался с постояльцами, в большинстве иностранцами: он отправлялся на фронт.

Запинаясь от волнения, он наказал жене не требовать плату за жилье с иностранцев до тех пор, пока не кончится война. Правда, все поголовно пребывали в уверенности, что это — дело нескольких дней... Таким образом, Эренбург бесплатно проживал в гостинице до самого возвращения в Россию в июне 1917 года. Маленькая деталь: движимая тем же, что и муж, патриотическим порывом, хозяйка согласилась сдавать комнаты «на случай» местным шлюхам, обеспечивавшим отдых воинам. Все считали своим долгом помочь отпускникам забыть тот ад, из которого они вышли и куда должны были вернуться.

С первых дней мобилизации многие иностранные художники откликнулись на призыв Блеза Санд-

---

\* Marguerite Moréno. Souvenirs de ma vie. Edition de Flore.

рара и Ричотто Канудо вступать в ряды французской армии. У Дома инвалидов очередь добровольцев растянулась по эспланаде. В ней стояло много монпарнасских художников — русских, польских, итальянских, скандинавских. Нельзя сказать, чтобы революционеры вели себя не очень пылко. Они размахивали трехцветными и красными знаменами. Все пели «Марсельезу», коверкая слова. Примиренные событием, социал-демократы и социалисты-революционеры полагали, что неизбежное поражение Германии повлечет за собой крушение русской монархии, которую они так ненавидели.

Возвращаясь к этим лихорадочным дням, Роже Уайльд, не только их свидетель, но и непосредственный участник, рассказывал: «В «Ротонде» оставался лишь всякий сброд. Все остальные ушли на фронт или в добровольцы... Помнится, был один красивый юноша, норвежский художник Иван Лунберг. Он тоже завербовался в первый иностранный полк и оставался в нем до конца войны. Когда, незадолго до перемирия, его убили, он по-прежнему не знал французского языка». Очевидно, Лунберг не был исключением.

Опровергая написанное другими, отмечу следующее: на вербовочные пункты действительно пришло очень много добровольцев, но не всех их сразу взяли; большинству пришлось ждать призыва, и иногда по нескольку месяцев. Так, Цадкина отправили на подготовку в Бордо только через шесть месяцев после начала мобилизации.

Блез Сандрар, потерявший правую руку в битве за Наварен, одним из первых отправился в огонь, так же, впрочем, как Мондзен и Кислинг, получивший серьезное ранение в Каранси, — в рукопашном бою прикладом ему пробил грудь. Соавтор призыва к иностранцам, Канудо, желая как можно скорее оказать помощь на передовой, записался в Гарибальдийский легион, состоявший из итальянских добровольцев...

Среди монпарнасских художников оказались и такие, кого приемная комиссия не пропустила из-за слабого здоровья. Эренбурга — из-за туберкулеза

(не помешавшего ему дожить до шестидесяти шести лет), Диего Риверу отвергли по причине варикозного расширения вен, Мане-Каца — из-за слишком маленького роста, и, наконец, Модильяни — из-за немощности, что глубоко его оскорбило. Он любил хвастать своей силой. А военный врач, едва взглянув на него, заключил, обращаясь к членам комиссии: «Нет, через восемь дней этот окажется в госпитале... Видимо, вам надо полечиться, приятель», — бросил он художнику полуиронически-полусочувственно.

Вернувшись на Монпарнас, Модильяни глушил разочарование, напиваясь до беспамятства. С того момента он стал слишком далеко заходить в своих антимилитаристских высказываниях, позволяя себе даже нападки на солдат, когда выпивал слишком много, за что однажды его здорово поколотили. Произошло это в 1917 году в одном бистро Порт-Рояля, где он осмелился оскорбить раненых, выписавшихся из Валь-де-Граса. Они набросились на него с костылями и палками и едва живого оставили валяться на земле.

Пикассо принадлежал к числу тех редких иностранцев, кто не пошел записываться в армию. Возможно, он вовсе и не думал об этом. Как испанец, он имел право придерживаться нейтралитета, не считая себя затронутым конфликтом. Начало войны он провел на Монпарнасе, только по вечерам выходя из своей мастерской на улице Шелчер, где его тогдашняя подруга Ева надрывалась от душераздирающего кашля, и направлялся в «Ротонду», повидать Диего Риверу и Сельсо Лагара. С другими художниками он не общался, так как презирал людей богемы, болтливых и слабовольных.

Некоторые из «непригодных», например Мане-Кац, вернулись в Россию, а едва закончилась война, снова приехали в Париж. Паскен уехал в Англию, а оттуда — на Кубу. Другие смирились со своим существованием на Монпарнасе, полным невзгод и лишений. Для большинства — но сколько же их было? Возможно, около сотни? — оно заключалось в ежеднев-

ном поиске куска хлеба и селедки, ведь власти ими не занимались. Столько тревог, унижений, разных ухищрений!.. Сутин, лишившись поступлений из Вильно, чтобы выжить, устроился к Рено, где изготавливали снаряды, но очень быстро прекратил появляться на заводе; он поранил себе палец и опасался, что какое-нибудь новое происшествие и вовсе помещает ему держать кисть. После этого он решил заняться разгрузкой товарных вагонов на вокзале Монпарнас, превратившись в самого настоящего бродягу без крыши над головой.

Вечерами его видели вышагивающим по улице у дверей «Ротонды» в надежде повстречать кого-нибудь из приятелей, кто угостил бы его чашкой кофе. Если у него находилось несколько су, он проскакивал в дальний зал кафе и устраивался за отдельным столиком, где неподвижно просиживал часами, олицетворяя собой абсолютное одиночество. Ночевал он преимущественно у Мещанинова, чудом сохранившего свою мастерскую в Фальгьере.

## *Годы войны*

В конце лета 14-го года некоторые художники, кого не взяли в армию или кто дожидался своей очереди, вместе с бригадами женщин отправились в Бос и Вексен, на сбор урожая, брошенного ушедшими на фронт мужчинами. Позже, уже зимой, многие обездоленные монпарнасцы нанялись грузить ящики с овощами на Центральном рынке, другие определились в камуфляжные команды, расположившиеся в мастерских Оперного театра. Больше всего повезло тем, кто ухватил место разнорабочего или даже чертежника на заводе Румкорф-Шарпантье на улице Деламбр.

Этот завод посреди Монпарнаса, в двух шагах от «Дома» — полная неожиданность. В его основе — небольшое ремесленное предприятие, изготавливавшее катушки Румкорфа, необходимые для автомобильных свечей зажигания. Во время войны оно приоб-

рело размах под руководством выкупившего его инженера Шарпантье. Здесь выпускали электрооборудование, измерительные и баллистические приборы, телескопы подводных лодок и торпедные взрыватели. Вскоре количество рабочих достигло трех сотен, и в определенные часы они придавали улице Деламбр совершенно пролетарский вид. Они же и составляли в этот период большую часть клиентуры «Дома».

Рассказывая мне об этих днях монпарнасской жизни, Вламинк вспоминал, как в начале войны работал на одном оружейном заводе. Ему было тридцать восемь лет, поэтому он числился в запасе и призывался лишь на несколько дней. Позже его отправили в центр авиации в Бурже в качестве чертежника. Пользуясь некоторой свободой, он смог снова обратиться к живописи и снял мастерскую на Монпарнасе, на улице дю Депар; до него ее занимал Люк Оливье Мерсон, академист, оформитель стофранковой банкноты.

За многие годы он принял здесь почти всех знаменитостей Монпарнаса: Аполлинера, который перенес две трепанации черепа, стянутого после этого кожаной повязкой, Франсиса Карко, Андре Сальмона, Модильяни, Леона Верта, Зборовского, Анри Берто и совсем юного поэта, еще в форме военного врача, явившегося однажды вечером почитать свои первые стихи, — Андре Бретона.

Через несколько месяцев монпарнасская жизнь, неторопливая, тихая, робкая, пошла своим чередом среди безрадостных декораций. Кафе оставалось для художников единственным местом, где они могли встречаться и находить некоторое грустное утешение, глядя на всеобщее отчаяние. Каждый вечер те, кто оставался в Париже, собирались в «Ротонде», чтобы обменяться новостями или вполголоса обсудить последнюю сводку. Русские революционеры, знавшие, что полиция не спускала с них глаз, не показывались: они ждали, полные надежд. Несмотря на строгую цензуру, с восточного фронта просачивались известия, позволявшие догадываться о беспо-

рядках в русской армии. Ленин и Троцкий покинули Париж и Францию задолго до начала конфликта, но в монпарнасских кафе по-прежнему можно было встретить Илью Эренбурга, художников Сурикова и Фотинского, поэта и художника Макса Волошина и меньшевика Лапинского. А также художницу крайне революционных взглядов — Маревну, на ней соби-рался жениться Диего Ривера. Большинство из них сразу же исчезли после первых революционных со-бытий февраля 1917 года, чтобы присоединиться к кровавой бойне на берегах Невы. И несколько лет в «Ротонде» практически не звучала русская речь. Один Раппопорт, забавный революционер, слив-шийся воедино с парижской жизнью, продолжал проповедовать Маркса в салонах XVI округа.

Это было время бесконечных тревог: господство-вала шпиономания. Тяжелая атмосфера царила в «Ротонде», набитой иностранцами, освобожденны-ми, прибывшими на побывку и нейтралами. Несмот-ря на спокойствие этих собраний под надзором Ли-биона, прекрасно понимавшего, что при малейшем происшествии у него будут крупные неприятности, зимой 1917 года полиция устраивала в кафе частые проверки. Арестовали несколько нарушителей по-рядка и торговцев кокаином. Днем у стойки часами торчали молчаливые, потевшие от скуки незнаком-цы: это полицейские в штатском присматривали за публикой.

После восстания весной 1917-го стало еще хуже. В «Ротонде», которая закрывалась в десять вечера, за-претили появляться солдатам, а потом ее и вовсе за-крыли на несколько недель. В ней обнаружили лю-дей из русского экспедиционного корпуса, пытав-шихся встретиться с революционерами. Получив возможность снова открыть свое заведение, Либион, совершивший неосторожный поступок, угостив кли-ентов выпивкой по поводу свержения царя, решил немного поступиться принципами и развесил в за-лах плакаты с патриотическими лозунгами: он знал, что за ним присматривают, поскольку, в отличие от многих других хозяев бистро, он отказался стать ос-

ведомителем. Ура-патриотические надписи не помогли: Либион вдруг оказался причастным к контрабанде американских сигарет. Его препроводили в префектуру и устроили допрос. Правда, то, что он купил несколько блоков белого табака в угоду клиентам, не считалось особенным преступлением, но этого хватило, чтобы обязать его к уплате огромного штрафа и снова закрыть «Ротонду». Этот прямодушный человек, искренне расположенный к художникам, тяжело переживал случившееся, замкнулся и в один прекрасный день не появился за своей стойкой. Вскоре стало известно, что он продал свое дело и удалился на покой, на проспект Данфер-Рошро. Полубездомные посетители «Ротонды» ощущали себя в трауре после его ухода. И действительно, это в общем-то обычное, так похожее на другие кафе вместе с Либионом утратило что-то особенное. С тех пор и речи не могло быть о том, чтобы кто-нибудь из голодающих на ходу отломил горбушку от длинного «багета», лежавшего возле кассы в плетеной корзине, или стащил из коробки круассан... Либион, отнюдь не дурак, на многое умел закрывать глаза.

Его иногда видели в «Ротонде». Он усаживался на террасе и обменивался со своими бывшими клиентами несколькими фразами. Его новое дело находилось в упадке, а он сам — в меланхолии. Он умер вскоре после Модильяни, бывшим одновременно и его протеже, и его главной головной болью. Все имевшиеся у Либиона работы Модильяни за гроши скупили разные «стервятники», слетевшиеся после смерти художника.

После войны на несколько лет в кафе вернулись старые клиенты, но когда новые хозяева расширили его и превратили в роскошное заведение, художники перестали чувствовать себя там в своей тарелке и приходили все реже.

На протяжении военных лет «Ротонда» была центром, куда стекалась информация. Как и к Бати, отпускники и выздоравливающие приходили сюда поглядеть товарищей или узнать что-нибудь о других ушедших на фронт. Здесь видели оправляющихся от

ранений Аполлинера, Кислинга, Цадкина, Сандрара. Участники боев не знали комплекса «лишних людей». Они помогли как-то возродиться литературной и художественной жизни на Монпарнасе. Никто не смел обвинить их в шпионаже или дезертирстве. Раны и награды говорили сами за себя, а этого достаточно, чтобы заставить замолчать самых агрессивных подстрекателей.

## *У Марии Васильевой*

Помимо «Ротонды» существовало не так много мест, где бы столь же явственно ощущалось биение жизни. Иногда устраивались танцы: в мастерских или в полуподвальном кабачке «Мон ёй», расположенном на одном из чердаков улицы Хёйгенс; там звучали исполняемые на фортепиано первые фокстроты. Более непринужденная обстановка была у Марии Васильевой, «царицыной стипендиатки», в квартале дю Мен. Эта милая маленькая женщина с энергией динамита, на празднествах в мастерских изображавшая казачку, задумала открыть вечернюю столовую для бедствующих товарищей по ремеслу. В столовой оказывали такой теплый прием, что в конце концов там собрались все, и обеспеченные художники, как Пикассо, и бродяги вроде Сутина. У Марии Васильевой частенько засиживались Илья Эренбург, Модильяни, Брак, Сюрваж, Цадкин, Кислинг, Фернан Леже. Она, кажется, перестала получать свою «стипендию», но очень прилично зарабатывала шитьем забавных кукол из кожи и ткани, продавая их в магазин украшений Поля Пуаре. По моде того времени на диваны клали подушки, пуфы с кисточками или кукол, и куклы Марии Васильевой пользовались большим успехом. Это позволяло ей не брать с самых бедных гостей пятьдесят сантимов — стоимость ужина в столовой.

Частенько вечера продолжались до поздней ночи. На них танцевали, читали стихи или просто строили планы на будущее, в то время как в ночном мраке завывали сирены воздушной тревоги. В 1917 году одно

собрание, немного более бурное, чем обычно, навлекло неприятности на голову хозяйки. Недоброжелательно настроенные соседи сообщили о нем в полицию, утверждая, что ее мастерская — кружок революционеров, и представляя Васильеву этакой Матой Хари. Ее арестовали. К счастью, Мария смогла представить письмо генерала Жоффа, благодарившего ее за ту поддержку, какую в ее столовой получали находившиеся в отпуске фронтовики. Вмешался уведомленный о случившемся Анатоль де Монзи, и ее отпустили.

Уже в 1916 году жизненный тонус Монпарнаса подняло возвращение Кислинга, уволенного из армии по ранению. На улицу Жозеф-Бара (чтобы жениться) вернулся тот, кто будет водить праздничный хоровод на протяжении «безумных лет». При этом он вдруг обнаружил, что богат: неожиданное наследство, оставленное ему приятелем, американским скульптором Чэпмэном Чэндлером, с кем когда-то до войны он совершал незабываемые турне по монпарнасским кабачкам, принесло ему двадцать пять тысяч франков. Чэпмэн Чэндлер отправился добровольцем во французскую армию и, словно предчувствуя, что будет убит, включил Кислинга в завещание, составленное перед отъездом на фронт. Двадцать пять тысяч франков в 1916 году — большие деньги: тогда франк еще конвертировался в золото.

Итак, Кислинг, влюбленный в юную художницу Рене-Жан, дочь командира республиканской гвардии, создание невероятно темпераментное и некрасивое, решил обзавестись семейным очагом. Их свадьба стала одним из самых памятных празднеств на Монпарнасе, веселой пародией банкета, устроенного Пикассо в честь Таможенника-Руссо во времена «Бато-Лавуар». После трапезы с обильной выпивкой у Бати компания отправилась потанцевать в мастерскую Кислинга под звуки патефона с раструбом в форме цветка. Здесь собрался весь артистический мир, имевшийся в наличии на Монпарнасе, возглавляемый отпускниками, старательно утаптывающими пол мастерской своими солдатскими баш-

мачищами. Макс Жакоб, специалист в подобных делах, запел песенку, подражая звездам кафешантанов столь же успешно, как стихам Метерлинка и Жюль Лафорга. Позавидовав его успеху, Модильяни решил не оставаться в тени и изобразить призрак Макбета. Это чуть не обернулось трагедией, поскольку он не нашел ничего лучшего, как завернуться в простыню, сорванную с брачного ложа. Взбешенная Рене-Жан бросилась к нему, чтобы отобрать свое добро, главный элемент приданого. Модильяни выставили за дверь... Короче, свадьба получилась замечательная.

В некотором смысле вторым действием этого представления можно назвать банкет, устроенный в честь Аполлинера в конце того же года, в новогоднюю ночь. Поводом послужила публикация «Убитого поэта». Во Дворце дю Мен, где состоялся банкет, за восемь лет до первого манифеста Андре Бретона витал истинно сюрреалистический дух. Меню, резюмировавшее творчество поэта, выглядело так:

Кроме творений кубистов, орфеистов, футуристов:  
Рыба по-океански  
Задняя часть по-вселенски  
Птица по-райски  
Салат «Медитация эстета»  
Сыры «Кортеж Орфея»  
Фрукты «Пир Эзопа»  
Бисквиты «Бригадир в камуфляже»  
Белое вино от Воздыхателя  
Красное вино из Кибитки  
Шампанское салютное  
Кофе «Вечерний Париж»  
Прочие напитки...

Этот банкет, несомненно, — последняя большая радость Гийома Аполлинера. Принимая почести, поэт смог убедиться в своем литературном признании, а также в том, что ему простили кое-какие проступки, когда-то заведшие его в Санте. Произошла его окончательная «натурализация». Ну а помимо того состоялось сражение редисками и хлебными шариками.

11 ноября 1918 года те же самые друзья, устроившие в складчину незабываемый банкет, сопроводили его тело по дороге к Пер-Лашез. За два дня до это-

го он не выдержал жестокой атаки «испанки». А на улицах, по которым следовал кортеж, люди праздновали победу с криками: «Долой Вильгельма!»

## *Трагедия родама Бодлок*

Последние месяцы войны оказались для парижан самыми тяжелыми. В то время как «испанка» еще готовила свое нападение, «Большая Берта»\* уже послала на город свои первые снаряды. Поначалу взрывы привели местные власти в замешательство. Что это за ужасный снаряд, каковы его характеристики? Специалисты по артиллерии отказывались верить г-ну Клингу, директору муниципальной лаборатории, утверждавшему, что речь идет о снаряде, выпущенном пушкой. Это казалось невозможным, ведь даже самые дальнобойные орудия на флоте били всего на сорок километров. Фронт же находился на расстоянии более ста километров от Парижа... Однако г-н Клинг оказался прав, пришлось примириться с очевидным: небывалая пушка стояла в Мон-де-Жуа, около Сен-Гобена, на железнодорожном пути Лан-Ла Фер. Позднее обнаружилось, что таких пушек было три, и в день они выпускали по Парижу по пять — семь снарядов.

Снаряд упал на Монпарнас в первый же день: на улицу Льянкур, за кладбищем. Затем ни один снаряд не попадал сюда в течение нескольких недель. Но 11 апреля был нарушен покой родильного дома Бодлок, расположенного на бульваре Порт-Рояль: взрыв произошел в палате, где находилось двадцать рожениц с малышами. Чудовищное преступление: юная мать с новорожденным и акушерка-ученица убиты наповал. Три женщины умерли от ран в последующие дни. И еще десять получили более или менее тяжелые ранения.

Это несчастье сильно повлияло на настроение па-

---

\* Немецкое артиллерийское орудие, отличающееся своей дальнобойностью.

рижан, особенно если учесть, что оно произошло через несколько дней после Святой пятницы. Другой снаряд, сброшенный на Сен-Жервэ во время вечера, унес жизни восьмидесяти восьми человек.

Еще один черный день — 27 мая: несколько снарядов достигли Монпарнаса одновременно в разных точках. Один упал в центре района, на улице Монпарнас, 17. Другие разорвались возле мэрии, на улице Ванв, на улице Данфер-Рошро, в приюте Святой Анны, на улице Кабанис, улице д'Алезия, на бульваре Журдан, по счастью, никого не убив. В конце концов с «Большой Бертой» покончили, но с 23 марта до 9 августа она успела унести 256 жизней. Когда прошел первый испуг, парижане осмелели и при звуках сирены перестали прятаться в подвалы и станции метро. Впрочем, надежного убежища не существовало, разве что если безвылазно поселиться в каком-нибудь погребе: ведь невозможно услышать приближение снаряда, летящего со скоростью, в три с половиной раза превышающей скорость звука. К тому же из-за нерегулярности обстрела объявлять воздушную тревогу не имело смысла. Поэтому люди постепенно вернулись к своим занятиям, ограничившись тем, что перемещались, прижимаясь к стенам домов, Впрочем, при реальной угрозе жизни это бы их не спасло. На Монпарнасе, как и во всем Париже, воцарился дух своеобразного фатализма. На террасу «Ротонды» в солнечные дни снова повыползали ее клиенты; пожалуй, это оставалось их единственным развлечением.

### *«Шестерка», зал Хёйгенса*

Правда, существовал еще зал Хёйгенса. Поскольку конца войне не предвиделось, осенью 1916 года потихоньку стала налаживаться культурная жизнь. По просьбе Блеза Сандрара его земляк, скульптор Эмиль Лежён, располагавший просторной мастерской в глубине двора дома 6 по улице Хёйгенс, в двух шагах от «Ротонды» и «Дома», согласился предоставить ее группе художников, музыкантов и поэтов, объеди-

нившихся в ассоциацию «Ли́ра и Па́литра» для организации выставок, концертов и лекций. Это начинание с первых дней пользовалось успехом. Лишенные культурных развлечений, парижане повалили в зал Хёйгенса, светские дамы, разодетые г-ном Пуаре словно догарессы\*, соседствовали с «ротондовскими» художниками в свитерах.

В целом все это походило на репетицию грандиозного монпарнасского празднества «безумных лет».

Мастерская Эмиля Лежёна не отличалась особым комфортом. Зрителей окуривала капризная печь, зимой здесь можно было заледенеть, а летом — с тем же успехом зажариться. Но такие мелочи никого не волновали, столь новым и привлекательным оказалось то, что предлагалось в зале Хёйгенса. Впервые после 1914 года посетители получили возможность взглянуть на работы художников «Парижской школы»: Модильяни, Сутина, Сюрважа, Кислинга, Варокье... рядом с картинами Пикассо и Матисса. Очевидно, публика в основном приходила на концерты, но во время антрактов слушатели превращались в зрителей и открывали для себя совершенно неведомую живопись, воплощавшую будущее искусство двадцатых годов.

Неоспоримо более существенную роль зал Хёйгенса сыграл в области музыки. Инициатором и душой концертов был Эрик Сати, богемный завсегда-тай «Ротонды», долгое время работавший пианистом в «Черном коте» в последнее десятилетие XIX века, чья музыка из-за своей необычности и эксцентричности не рассматривалась музыковедами всерьез. Это происходило еще и оттого, что он давал своим композициям совершенно неуместные названия, на десять лет опережая варварские выходки дадаистов: «Шоколадно-миндальный вальс», «Настоящие вяленые прелюдии (для собаки)», «Устрашающая музыка», «Эспанана», «Тирольская турецкая песня»...

Все это встречалось пожиманием плеч, при этом публика забывала, что Сати — автор восхитительных

---

\* Догаресса — супруга венецианского дожа. — *Примеч. ред.*

«Гимнопедий», «Гносьенн» и неподражаемо грустных вальсов. Однако этот гениальный мистификатор близко дружил с Дебюсси и ценился некоторыми молодыми людьми: Онеггером, Мийо, Пуленком, Ориком, Дюреем, Жерменой Тайфер, позднее он стал ее руководителем. Эту группу разнородных молодых композиторов — музыкальный критик Анри Колле назовет их «Шестеркой» — объединяло только одно: желание использовать традиционные начала французской музыки. При этом Онеггер восхищался Вагнером, а Мийо — южноамериканской музыкой.

В утренних концертах в зале Хёйгенса принимали участие замечательные исполнители: пианисты Рикардо Виньес и Марсель Мейер, певица Жан Батори и Пьер Бертен, будущий член актерского общества театра «Комеди Франсез», в тот период еще не определившийся в смысле музыкальной карьеры.

### *«Парад» — первая ласточка послевоенного мира*

Помимо Сандрара у «Лиры и Палитры» имелся еще один вдохновитель — переполненный энергией юноша. Порадовав собой салоны XVI округа вслед за графиней де Ноай, он с некоторым запозданием открыл авангард и устремился на Монпарнас. Жана Кокто, демобилизованного после необычайного военного приключения, вероятно, положенного в основу романа «Самозванец Фома», поначалу встретили с некоторой сдержанностью, если не сказать недоверием. По отношению к нему поэты и художники испытывали что-то вроде аллергии. Особенно Макс Жакоб: он не только относился к нему неприязненно, что вполне можно было бы понять, но буквально ненавидел его особой ненавистью коллеги по цеху. Этот шустрый, богатый и слишком хорошо одетый юноша вызывал беспокойство. Его подозревали в том, что он хочет использовать в личных целях на-

ходки, сделанные в бедняцких мастерских Монпарнаса и Монмартра. Даже Пикассо сильно возмутился, получив от него в начале 1917 года приглашение (на полпути между «Домом» и «Ротондой», как он уточнит в «Воспоминании-Портрете») работать с ним над балетом «Парад» и вместе отправиться в Рим, где труппа Дягилева уже начала репетиции. Пикассо попросил время на размышления, таким необычным показалось ему предложение, но в конце концов согласился и уехал в Рим, не подозревая, что это путешествие, во-первых, станет поворотом в его творчестве, неожиданно заставив вновь соприкоснуться с классической постановкой, и, во-вторых, положит конец его богемному существованию. Вернувшись из Италии, он покинул удаленный домик в Монруж, где укрывался после смерти Евы, и устроился в отеле «Лютеция» на бульваре Распай. Его выбор оказался символичным: начался «светский период» жизни художника, как назовут его впоследствии. В Риме он влюбился в молоденькую танцовщицу из труппы Русского балета, дочь одного генерала царской армии, очень быстро склонившую его к женитьбе. «Русская девушка — это та, на ком женятся», — предупреждал его Дягилев в начале их отношений, которые смело можно назвать идиллией. пышное бракосочетание Пикассо с Ольгой Хохловой состоялось 12 июля 1917 года в русской церкви на улице Дарю на радость и, конечно же, на горе; свидетелями на нем были Кокто, Аполлинер и Дягилев.

Между тем премьера «Парада» прошла 18 мая в Шатле с огромным скандальным успехом. Страшное негодование зрителей вызвало не либретто Кокто, не отличавшееся особой оригинальностью, и не костюмы и декорации Пикассо, вопреки приверженности организаторов к кубизму представлявшие собой возврат к самому строгому классицизму. Публике пришлось не по вкусу музыка Сати. Он ввел в свою партитуру стук печатной машинки, и слаонервная публика сочла себя чуть ли не оскорбленной, решив, что композитор имитировал пулеметные очереди. Зрители увидели в этом неуместный намек на недав-

ние события, ведь сражения под Верденом и восстания едва закончились. Зал взорвался криками и свистом, несмотря на клаку, подготовленную Дягилевым, созвавшим на спектакль всех имевшихся в монпарнасских кафе художников и отпускников. Часть мест даже распределили среди группы солдат русского экспедиционного корпуса, прибывшего в Париж после февральских событий в Петрограде. Их присутствие не способствовало успокоению публики, более того, в этом усмотрели провокацию. Отчаявшийся Дягилев, вообще никогда не отличавшийся особой смелостью, на первом же поезде увез свою трупку в Испанию.

Конец войны был отмечен на Монпарнасе печальными событиями, следовавшими одно за другим. Сначала смерть Аполлинера, затем, год спустя, — Модильяни и самоубийство его подруги. Неприкаянный художник, превративший «Ротонду» в арену самовыражения, скончался в Шарите от туберкулезного менингита. Ему было тридцать шесть. На следующий день Жанна Эбютерн, «Кокосовый орешек» монпарнасской легенды, уже подарившая ему дочь, будучи снова на сносях, выбросилась из окна своей комнаты.

Эта трагедия потрясла колонию художников Монпарнаса, воссоздавшуюся после мрачных военных лет, тем более что семья Жанны Эбютерн повела себя бесчеловечно, отказавшись принять тело несчастной женщины.

Эммануэль Модильяни, узнав о смерти брата и не имея возможности покинуть Рим из-за своих обязанностей депутата итальянского парламента, прислал Кислингу телеграмму: «Похороните его, как принца».

И действительно, словно принца, принца юности, Модильяни препроводили на Пер-Лашез. Его сопровождал длинный кортеж из поэтов, писателей и художников, еще не признававших, что вместе с ним они хоронят свое прошлое.

Монпарнас-до-четырнадцатого-года растворился в легендарном тумане. По окончании войны все изменилось. Художники, погибавшие от нищеты в сво-

их мастерских, стояли на пороге богатства и славы. Совсем чуть-чуть не дожил до этого и Модильяни. Его произведения неизмеримо возросли в цене сразу же после его смерти. Избегая мест, напоминавших о былых страданиях, бедолаги «Парижской школы» последовали примеру Пикассо, комфортно устроившегося на улице Ла-Боези, и Матисса, обосновавшегося в Ницце. Сутин проводил почти все время в Серре и Каньесе. Если он и появлялся на Монпарнасе, то избегал кафе перекрестка Вавен, заполненных еврейскими художниками. Превратившись в сноба, он делал вид, что понимает только по-французски. Цадкин перебрался на улицу д'Асса, став собственником целого студийного комплекса; Фудзита, Дерен приобрели особняки, Шагал поселился в роскоши в Пасси, далеко, очень далеко от района своей молодости.

И на Монпарнасе остались лишь те «старики», кто любил праздник: Кислинг, Паскен, Мане-Кац... Они сделались забавными фигурантами, создавая что-то вроде эстетического флера для всего того, что превратилось в настоящую индустрию удовольствий.

## РАЗГАР ПРАЗДНЕСТВА

Установление мира положило начало легендарной эпохе Монпарнаса, когда в течение десяти лет он был главным центром притяжения для всего мира. В новый виток «золотой лихорадки» втянулись полчища художников, литераторов и всяких сомнительных личностей, всегда встречающихся там, где «жарко».

Лучше всех передал дух той эпохи Фернан Леже — нормандский барышник и тонкий наблюдатель, сумевший своим острым взором разглядеть всевозможные веяния и изменения мира искусства, отказавшегося от довоенных принципов:

«1918 год. Мир измученный, доведенный до крайности, утративший за четыре года свое лицо. Человек наконец поднимает голову, открывает глаза, смотрит, начинает дышать и ощущать вкус жизни: неудержимая жажда танцевать, тратить деньги, ходить наконец-то во весь рост, орать, вопить, разбазаривать все подряд. Всплеск жизненных сил захлестнул людей. Канарейка и розан в горшке еще здесь, но их больше не замечают. Через открытое окно к вам врывается пронзительно освещенная стена дома напротив. Огромные буквы, четырехметровые фигуры проецируются в комнату. Цвет укрепляет позиции; вскоре он подчинит себе всю жизнь. Человек 21-го

года, вернувшись к нормальной жизни, сохраняет в себе моральное и физическое напряжение тяжелых военных лет. Он изменился. Экономические баталии заняли место кровавых боев. Промышленники и бизнесмены соперничают, потрясая цветом, словно рекламным оружием. Невиданное буйство красок, живописный беспорядок заставляют полыхать стены. Ни законов, ни управы, чтобы остудить накаленную до предела атмосферу, бьющую по глазам, ослепляющую, сводящую с ума; что ждет нас впереди?»\*

Монпарнас оказался в центре перемен, происшедших на волне лихорадочного возбуждения, почти нездорового желания жить и действовать. После заключения мира на перекресток Вавен вернулись уцелевшие в бойне, затем, в последующие месяцы, — те, кто пережил злополучные годы за границей: Паскен, Мане-Кац, Пуни, де Кирико, подозрительный Эренбург, ведущий просоветскую пропаганду в литературных кругах; суровый Мондриан (Дали прозвал его «Все-не-так-Мондриан»), вернувшийся к своей стерильной, безвкусной жизни на улице дю Депар, не обращая внимания на проститутток, поджидавших клиентов у его дверей... И вскоре началось нашествие. Установившаяся, наконец, свобода передвижений, так же как политические и географические изменения, спровоцированные войной, революции и гражданские войны вызвали приток огромного числа людей разных цветов кожи и одежды на бульвар Монпарнас. Они стекались из Литвы, Украины, Польши, Румынии. «Лавина евреев!» — восклицал Генри Миллер; и на самом деле, курчавые евреи из самых отдаленных гетто отдыхали на террасах кафе бок о бок с японцами, напомаженными аргентинцами, смуглыми испанцами, пропитанными водкой скандинавами, рыжими парнями из Коннектикута, открывшими для себя Монпарнас благодаря войне.

---

\* Fernand Léger. Lettre à André Mare publiée dans le catalogue de l'Exposition Fernand Léger au Musée des Arts décoratifs. Juin-octobre 1956.

Жильцы новых красивых зданий держали дистанцию. Обходя стороной кафе перекрестка Вавен, они предпочитали «Версаль», «Кафе де Вож» в нижней части бульвара Монпарнас, где когда-то игроков в манилью вдохновлял разговорами Франсуа Коппе.

Старый район кучеров, огородников и косматых поэтов менялся прямо на глазах. Отныне королями здесь сделались художники, и вся жизнь обширного округа определялась их запросами. Их же в свою очередь вскоре смыло новой волной, состоявшей из еще более сомнительных личностей: визионеров, мистиков, наркоманов, мошенников, сумасшедших всех сортов, наподобие того епископа-гностика, разыскивавшего Изиду среди проституток с улицы Бреа. В кафе обсуждали кубизм, супрематизм, дадаизм (дадаисты, как нон-конформисты, располагались на правом берегу) на неслыханной мешанине языков, в которой французскому принадлежала совсем крохотная доля. Весь этот народец общался, попивая кофе с молоком, подаваемый в больших бокалах для аперитива.

«Какая смесь! — восклицал Вламинк, незадолго до своей смерти вспоминая эти удивительные времена. — Необычное странное зрелище представляло собой собрание человеческих особей, включавшее в себя представителей практически всех рас земного шара. Каждый персонаж казался специально отобранным в качестве рекламного экземпляра своей страны. Одни бритые, другие бородатые, с глазами, спрятанными за солидными черными очками, длинноволосые, лыбые... Покрой, цвет, форма одежды дополняли необычность сей картины, немного напоминавшей спектакль мюзик-холла или один из фильмов Шарло...»

В приступе шовинизма рисовальщик Ги Арну вывесил над дверью своей мастерской на улице Хейгенс трехцветный флаг и прикрепил вывеску: «Французское консульство».

## *Нашествие на Монпарнас*

На какие средства жили все эти люди? Загадка. Конечно, снова стала продаваться живопись, и в мастерских целыми сериями фабриковались подделки под Пикассо, Леже, Дерена или даже Сутина, с тех пор как богатейший доктор Барнес выкупил у Зборовского все те картины, которые тот никак не мог продать. С подачи американцев началось повальное увлечение современным искусством. В галереи деньги потекли рекой, и новые торговцы Поль Гийом, Бинг, Пьер Лёб Биньон, Жанна Бюше, начиная с 1925 года, каждый сезон открывали новые имена. Перекупщики трудных лет становились крупными торговцами, и если Зборовский умудрился умереть в 1932 году совершенно нищим, в этом повинно только его сумасбродство, но никак не экономический кризис.

Натиск иностранцев поддержали парижане. Монмартр окончательно предоставили групповому туризму, в моду вошли вечерние посещения монпарнасских художников. После 1918 года на узком пространстве вокруг перекрестка Вавен наблюдался бурный рост кафе, ресторанов, кабачков, казалось, они возникали каждую ночь, переливаясь разноцветными огнями. Вначале открылись «Пти Наполитэн», на бульваре Монпарнас, 195; «Динго» на улице Делаамбр еще до «Селекта» будет излюбленным местом американцев, «Пеликан», вместо которого сегодня мы видим «Жимназ» (на углу улицы Хёйгенс и бульвара Распай), «Пти Вавен», приглянувшийся русским эмигрантам, и, наконец, «Селект». Облюбованное литераторами кафе «Пти Наполитэн» сменило «Кюзри де Лиля», которое казалось теперь расположенным слишком неудачно. Оно сделалось резиденцией художественного и литературного общества «Буат а кулёр», организовавшего там выставки и лекции.

С первых же дней своего открытия в 1924 году «Селект» приобрел огромную популярность. Привлекала элегантная обстановка американского бара, а бо-

лее всего — круглосуточный режим работы — новинка для Монпарнаса. Перебравшись из «Динго», американцы превратили его в филиал «Америкэн Экспресс», мирно уживаясь с гомосексуалистами и наркоманами, из-за чего кафе долгое время сохраняло сомнительную репутацию.

В то же время открывались многочисленные рестораны, преемники «Розали» и «Бати», претендующие на некоторую экзотичность: «Доминик» на улице Бреа, созданный в 1918 году русскими эмигрантами, которые устроили его как место поклонения икре и блинам; по сию пору это один из лучших русских ресторанов Парижа; «Стрикс» на улице Делаамбр, великолепный скандинавский ресторан с хозяйкой шведкой, несмотря на окрашенные на больничный манер стены, долго оставался очень популярным, пока его не заменил «Викинг», более роскошный, хотя и не лучшего качества; «Ваджа» на улице Гранд Шомьер, ресторан польской кухни, над которым шефствовал Кислинг и где можно было просто и со вкусом поесть на три с половиной франка — с 1905 года цены здорово подскочили! Наконец, два классических ресторана: «Сюркуф» и «Сент-Сесиль» на бульваре Монпарнас, и сегодня поддерживающие славу французской кухни. Их цены считались высокими: в 1925 году обед обходился в пять — семь франков. Генри Миллер, склонный к излишествам во всем, устраивал там себе «пиры» за 15 франков, когда, конечно, бывал при деньгах.

В течение еще нескольких лет «Ротонда» по инерции продолжала оставаться более оживленным центром, нежели «Дом» с его менее живописной, традиционно спокойной клиентурой, где американцы вновь заняли свое главенствующее положение. Естественно, прежние завсегдатаи вернулись на свои привычные места во втором зале, но «священные идолы» редко туда заглядывали. Пикассо вращался в свете, Шагал работал над иллюстрациями к «Мертвым душам» на вилле «Монморанси», Вламинк, избегая показываться на Монпарнасе, изображал из себя затворника в Овере, Сутин писал в Каньесе и Серре. Один тучный Цезарь Дерен наслаждался поклоне-

нием толпы. Циник, лишенный каких-либо иллюзий, он, однако, вдохновлял молодых художников сильнее, чем Матисс и Пикассо. Его талант и эрудиция вызывали восхищение, из уст в уста передавались его афоризмы и суждения, отмеченные редкостной пронизательностью.

Прикидываясь смиренником, этот старый фовист из Шату любил исподтишка уничтожать своих приятелей. Добродушный с виду, легкий в общении, иногда под воздействием алкоголя он становился невыносим и буйствовал: несколько раз видели, как на рассвете он крушил тростью ликерные бутылки в баре «Дома»... Он приводил в восторг нищих начинающих художников, приезжая на Монпарнас за рулем своего ярко-синего «бюгатти». Он поднимал крышку капота и ко всеобщему восхищению демонстрировал новенький мотор: «Ничем не хуже «Джоконды», не правда ли?»

«Самое интересное кафе, — рассказывал Терешкович, оказавшийся в то время на Монпарнасе после своей одиссеи по Греции, Турции и Средиземному морю, — которое чаще всего посещали Сутин, Шагал, Леже и другие известные художники, находилось между «Селектом» и «Ротондой» и называлось «Парнас». Тогда как новые хозяева «Ротонды» помещали на ее стенах дешевые картинки, «Парнас» украшали настоящие полотна. Здесь можно было приобрести Сутина — до того как Барнес умножил цены во много раз — за сто пятьдесят франков». 8 апреля 1921 года тут открылась первая подобная выставка в кафе. Ее организовал Клерже. И появилась новая мода: художественные выставки стали устраивать большинство монпарнасских кафе, в том числе «Клозри де Лила», «Пти Наполитэн», «Камелеон».

Присоединив к себе «Парнас», «Ротонда» усвоила привычку вывешивать картины, но, то ли из-за отсутствия вкуса, то ли по вине плохих советчиков, хозяева неизменно выбирали работы, напоминавшие скверную живопись «Ярмарки неудавшихся шедевров», организованной некогда «Ордой» на бульваре Распай в том месте, где сегодня стоит «Бальзак» Роде-

на. Дело происходило в конце 1923 года, к тому времени «Ротонду» уже реконструировали, в три раза увеличив ее площадь и полностью уничтожив бывшее убранство. На первом этаже соорудили бар, гриль-зал и ресторан. На втором — просторный дансинг, куда всякие развратники приходили «снимать» девочек, словно на рынок. Однако никакой проституции: там показывались только легкомысленные девушки, любительницы наслаждений не ради денег. И никакой торговли наркотиками; в других кафе Монпарнаса смотрительницы туалетов не скрываясь продавали кокаин, пользовавшийся тогда гораздо большей популярностью, чем в наши дни.

### *Ночи «Жокея»*

Вскоре праздник достиг апогея, будоража кровь, словно горячий пунш. Громко заявлял о себе джаз, ему вторили гавайские гитары. «Повсюду все только и делают, что развлекаются, устраивают пирушки, ходят в гости, занимаются любовью, — рассказывал Морис Сакс, летописец этих «безумных лет». — Негры, заполонившие оркестры, издают невероятные, душераздирающие вопли, переходящие то в короткую мольбу, то в крики ребенка; джаз заставляет встряхнуться как самых одержимых, так и самых сдержанных»\*.

Ночью небо озарялось красным светом, исходящим от Монпарнаса, словно от дома терпимости. Для гуляк всего мира этот свет означал рай наслаждений. В своей маленькой комнатке на Монмартре Макс Жакоб написал на стене: «Никогда не появляться на Монпарнасе!..», полагая, что районом овладели черные силы. Что, впрочем, не мешало ему по-прежнему им восхищаться.

В то время когда «Ротонда» меняла свой облик, на Монпарнасе открылось первое ночное кафе: знаменательное событие! Американский художник Хиллард Хилер и бывший корабельный стюард Боб Ле-

---

\* Maurice Sachs. *Le Sabbat*. Corrèa. Paris, 1948.

жён на месте «Камелеона», переехавшего на бульвар Распай, открыли «Жокей» — крохотное кабаре, чей взлет окажется столь же стремительным, как и падение. 1923—1927, четыре сумасшедших года! Заведение не выказывало ни малейших претензий на роскошь. И фасад, и внутренние помещения Хилер оформил сам. Внешняя стена, выкрашенная в черный цвет, выглядела зловеще, несмотря на фигуры индейцев и ковбоев, выделявшиеся однотонными яркими пятнами. Тесный зал украшали плакаты, беспорядочно расклеенные на стенах и потолке. Кое-где на них были выписаны шуточные стишки, неприличные трехстишия на американском сленге. Казалось, вы находитесь в салуне из какого-нибудь вестерна. Замечательный пианист Ли Куплэнд, бывший ковбой и два гавайских гитариста, чередуясь с проигрывателем, исполнявшим свежие блюзы, увлекали танцевать. Танцевать — громко сказано, народу так много, а места так мало, что пары практически топчутся на одном месте. Жан Оберле рассказывал, как однажды вечером увидел совершенно голую танцующую девушку, при этом никто не обращал на нее внимания. Кислинг, Паскен, Кокто, Арагон, Кревель, Хемингуэй, Скотт Фицджеральд, Робер Мак-Альмон, звезды немого кино: двойник Валентино — Иван Мозжухин и манерный напомаженный Жак Катлен рядом с черноглазыми, пухлогубыми натурщицами и коротко стриженными «под мальчика» художницами. Здесь была приятная атмосфера, художники чувствовали себя как дома, они приходили сюда в рабочей одежде. Непринужденность отношений также способствовала успеху «Жокея». Неоспоримой королевой здесь считалась красивая, свежая и упитанная девушка скорее в стиле Ренуара, чем Ван Донгена. Звали ее Алиса Прен, а легенда увековечила ее образ под именем Кики с Монпарнаса. Цветок, выросший на парижской почве, еще в детстве заброшенный сюда из Бургундии. В шестнадцать лет она уже поджидала свой «счастливый случай», сидя за чашкой кофе в «Ротонде». «Что это за новая проститутка?» — поинтересовался Кислинг.

Шокированная таким обращением, она достойным образом ответила ему, чем очень понравилась польскому уличному мальчишке. Он узнал в ней родственную душу и предложил позировать ему: настоящая удача! Затем она позировала для Фудзиты, Модильяни, Сутина, Фриеза, Дерена, Пикассо и благодаря этому сделалась моделью века номер один. Разумеется, Кики не была лучше других, но ее успех можно объяснить ее свежестью и веселым нравом. Однако она не относилась к так называемым «легким женщинам». Суровое «убери лапы!» одергивало слишком настойчивых ухажеров, она никогда не позволяла им преступать определенные границы. Алиса принадлежала к числу преданных натур и испытывала бурную страсть к талантливому фотографу Мэн Рею. Их роман можно назвать монпарнасской версией «Безумной любви», приправленной пощечинами и револьверными выстрелами в воздух. Мэн Рей запечатлел ее в «Морской звезде», первом сюрреалистическом фильме, в образе девушки с розой в зубах. Фото растиражировали в 300 тысячах экземпляров!

Кислинг захлебывался от смеха, когда она, чтобы оживить сеансы позирования, имитировала оперных певцов. Ей пришла в голову мысль давать концерты в «Жокее». Дважды за вечер зычным голосом она пела казарменные песни, особенно выделяя непристойности. Кроме песен «Три торговца», «Девочки из Камаре», «Жена ломовика», большой популярностью пользовалась уличная песенка:

Раз бандит кинжалом  
Распорол мне пузо.  
Все кишки наружу...  
Думаешь, я сдох?

...

Я бумаги клейкой наклеил на брюхо,  
Потроха на месте держатся пока...

Жанр понятен...

Затем она собирала деньги с клиентов, бродя по залу со шляпой одного из посетителей, «одолженной» в раздевалке.

Кики плохо кончила. Ее видели после Второй ми-

ровой войны: отравленная алкоголем и наркотиками, еле передвигавшая ноги цыганка бродила от столика к столику в кафе «Куполь», предлагая погадать по руке. Она умерла в пятьдесят лет, и ее похороны напоминали карнавальное шествие с картины Энсора из-за венков, украшенных лентами с надписями из золотых букв: «Жокей», «Жонгль», «Дом», «Куполь» — этапы ее «легкой» жизни. Сентиментальный японец Фудзита — единственный из всех ставших знаменитыми монпарнасских художников, кто проводил ее на кладбище Тиэ.

В течение нескольких лет «Жокей» оставался в моде. Каждый вечер после окончания театральных спектаклей из вереницы длинных сказочных лимузинов — самых прекрасных машин в истории автомобилестроения — перед темным фасадом высаживались пары в вечерних туалетах: женщины в тонких, как паутина, блестящих платьях, мужчины в смокингах и галстуках из белого шелка. Присоединившись к художникам быстро, одетым в бархат и рыбацкие рубахи, они общались за стаканчиком виски под звуки саксофона, рыдающего о «Мужчине, которого люблю»... На крохотной танцплощадке топтались, изображая фокстрот, который был всего-навсего одной из форм коллективного онанизма.

Поздно ночью, когда уходили буржуа, последние завсегдатаи самостоятельно исполняли песни, сменив обессиленных музыкантов. Горячие ночи были тогда на Монпарнасе: всюду танцевали, всюду производители напитков, соблазненные успехом «Жокея», открывали все новые и новые заведения, более или менее долговечные: «Кри-кри», «Орд», «Буль бланш», «Сигонь», «Коллеж Инн», «Норманди», «Вилла», «Жонгль» (на его месте сегодня находится «Нью Джимми'с»), странное кафе «Монокль» на бульваре Эдгара Кине, где женский оркестр играл для танцующей публики, состоявшей исключительно из поклонниц Сафо... Невозможно перечислить все кабачки, они были повсюду! В некоторых, например, в «Буль бланш», давали неплохие концерты. Местная звезда певица Мун де Ривель сладким словно марти-

никанский пунш голосом исполняла томные креольские песни...

Характерной чертой этих монпарнасских заведений (отметим, что старые кафешантаны на улице де ла Гэте оставались все такими же общедоступными) была сложившаяся в них непринужденная и дружелюбная атмосфера. Ничто не напоминало роскошь правобережных кабаре. Здешняя публика не отличалась от посетителей «Бёф сюр ле туа»: мешанина из художников, литераторов, музыкантов и старавшихся не отставать от моды буржуа. Но в «Бёф» эта разнородная публика все-таки была более утонченной, более светской; этим объясняется сожаление Марсея Пруста о том, что из-за плохого здоровья он не мог себе позволить посидеть в «Бёф сюр ле туа».

### *«Негритянский бал» и другие танцплощадки*

Кроме «Жокея», самое знаменитое место праздничного Монпарнаса — не ночное кабаре, а скромный зальчик в Плезанс, посещаемый сержантами колониальных войск и возлюбленными колониальных чиновников, привезенными с Мартиники или из Гваделупы. Этот «Негритянский бал», куда по субботам и воскресеньям «цветная» публика приходила танцевать бигину, находился в дальнем зале заурядного кафе: гравированные стекла, разрисованная стойка, растения в кадках, посыпанный опилками пол. В перерывах между выступлениями блистательного «Экзотик-джаза», славившегося замечательным антильским кларнетистом, выходили танцевальные группы в старинных костюмах и с жеманными жестами исполняли минуэты, гавоты и лансье, привнося немного изысканности и элегантности в зачумленную атмосферу. Кто-нибудь из музыкантов вставал и пел старые песни, распространенные в колониальных войсках: «Прощай, платок, прощай, Мадрас...», «Месье Преваль...», «Тулуми, Тулуми...». Закончив свое вы-

ступление, певцы и танцоры галантно приветствовали публику, а дамы приседали в реверансе. После этого все снова втягивались в адский антильский танец, вдыхая дым, запах пота и рома. Черные и черно-белые пары проявляли совершенно невероятный пыл, и лишь только смолкал оркестр, танцоры в изнеможении падали на скамейки, расставленные вокруг площадки.

«Негритянский бал» обнаружил Деснос и привел туда других сюрреалистов с улиц Бломе и дю Шато. К тому времени, когда «Комедия» посвятит ему целую статью, он станет увеселительным центром всего Парижа. Невинные вечеринки закончились. Там побывали Кокто, всегда падкий на «новенькое», Поль Моран, Кислинг, Паскен, вновь окунавшийся здесь в знакомую атмосферу Кубы, где он пережил войну, Фудзита и вся компания американцев: Скотт Фицджеральд, Миллер, Мэн Рей... А однажды забрел даже Андре Жид, привлеченный каким-то едва уловимым ароматом экзотического приключения.

Виновницами того, что «Негритянский бал» перестал являться таковым, стали белые женщины; черные кавалеры приводили их в такое возбуждение, что они вели себя подобно менадам, испытывая настоящий оргазм в мускулистых руках своих партнеров. В конце концов это вызвало неудовольствие самих же антильцев, людей неприхотливых и желавших развлекаться среди своих; они перебрались в другие, более спокойные места, «уступив» этот зал белым. И в «Негритянском бале» осталась только второсортная публика: закончился один из самых достопамятных эпизодов монпарнасской истории.

В «безумные годы» и недели не проходило без какого-нибудь костюмированного празднества или бала, а значит, без танцев. Ассоциации русских, скандинавских, американских художников устраивали по несколько мероприятий в году, главным образом в «Бюлье», «Мэджик-сити» или зале Хёйгенса. Некоторые из них становились настоящим событием, например: бал «Дружеской помощи художникам», так

называемый бал А. А. А.\*; бал «Орды», проходивший под духовой оркестр «свободных художников» в подражание оркестру Академии изящных искусств; бал «голубых», собиравший в «Мэджик-сити» интернационал гомосексуалистов; бал «Баналь», организованный Союзом русских художников... Фудзита, Кислинг, Паскен были душой этих празднеств; на одном из них Фудзита — «Фу-Фу» для гостей Довиля и Канн — появился в виде кули, совершенно голый, с повязкой на бедрах и с клеткой из ивовых прутьев на спине, в которой томилась «Прекрасная Фернанда» в костюме Евы. Табличка на клетке гласила: «Продается женщина».

В другой раз всех удивила неумемная Кики: изображая Сесиль Сорель, чей путь от «Комеди Франсез» до «Казино Пари» стал событием национального значения, она спустилась по большой лестнице «Бюлье», оставляя на каждой ступеньке какую-либо деталь своего костюма. В итоге ее украшала только диадема из страусиных перьев.

Воплощение необычного — Паскен. Каждый вечер он являлся с Монмартра во всем черном в сопровождении целой свиты натурщиц, негров, цыган, бездельников всех мастей и в их обществе пытался развеять свою грусть, бродя из кабачка в кабачок до самого рассвета, оживляясь лишь в том случае, если в «Жокее» начиналась потасовка. Утром он исчезал, оставляя за собой шлейф королевских чаевых, что мог себе позволить благодаря контракту с Бернхеймами.

«Паскен был очень хорошим художником, — написал Хемингуэй, — и он непрестанно был пьян, пьян умышленно и при ясном рассудке... В своей шляпе на затылке он больше напоминал какого-нибудь героя Бродвея конца века, чем милого художника, каким являлся в действительности»\*\*.

В монпарнасских балах участвовали самые разные художники. Там мы встретили бы Громера в кос-

---

\*Bal de l' Aide Amicale aux Artistes.

\*\*Ernest Hemingway. Paris est une fête. N.R.F., Gallimard. Paris, 1964.

тюме испанского иезуита и женских кружевных ажурных панталонах с розовыми ленточками, выглядывающих из-под сутаны; Бранкузи, мастера перевоплощений, переодетого в уличную певичку или же восточного сатрапа. Старый персидский ковер на спине и браслеты с бубенчиками создавали замечательный образ.

## *Последний праздник*

После лишений, ужасов и потерь военного времени Монпарнас превратился в машину для развлечения и стал праздничной столицей внутри Парижа. Никто не хотел замечать надвигающуюся опасность. И вот в один прекрасный день все кончилось. Последний праздник «безумных лет» за несколько месяцев до краха Уолл-стрита, весной 1929 года, устроила Мадлен Анспач, взбалмошная жена одного бельгийского художника и официальная любовница Дерена. На этот бал, посвященный «Юбю», явился весь Монпарнас. Юки Фудзита, новоиспеченная наследница Фернанды Баррей, нарядилась «мамашей Юбю» — в платье со шлейфом, Фудзита изображал уличную проститутку, Мадлен Анспач и ее муж — «папашу и мамашу Юбю», Андре Варно — капитана Бордюра. Более сумасшедшего веселья еще не бывало; словно некое предчувствие посетило души приглашенных, возвещая, что этот праздник последний: сильнее обычного гремел «черный» джаз, стойка ломилась от угощений, а официанты выдавали целые бутылки вместо бокалов с шампанским.

Вакханалия продолжалась до самого утра; последнее, что запечатлелось в мозгу задержавшихся гостей, — полуобнаженная женщина, извивавшаяся перед негритянским оркестром, изображая оргазм и явно желая свести с ума музыкантов. В конце концов ее чуть не изнасиловали прямо на площадке, и эту дико кричавшую женщину пришлось вывести из зала.

Через шесть недель пришло потрясающее известие: самоубийство Мадлен Анспач в одной марсель-

ской гостинице. Приступ хандры или отсутствие наркотика? Вскоре многие последуют ее примеру.

Кики, Фернанда, Мадо... и еще две женщины значатся в списке монпарнасских красавиц, чьи образы навечно сохранила легенда. Жанна Лои, которую в день ее свадьбы увез Фернан Леже, и Юки — вторая жена Фудзиты.

Как-то раз после полудня, вскоре после окончания войны, Фернан Леже, еще носивший армейскую форму, расположился со своими друзьями на террасе «Клозри де Лиля». Несмотря на популярность «Ротонды» он оставался верен этому кафе, находившемуся поблизости от его мастерской. Внимание Леже и его товарищей привлекло необычное зрелище: несясь во весь опор на велосипеде по бульвару, к ним приближалась... невеста. Остановившись, она рухнула на соседний стул, свежая, как утренняя роза. Вокруг тут же собрался народ. Немного отдышавшись, она рассказала, что собиралась замуж за сына нотариуса, недалеко от Понтуаза, и в свадебных подарках обнаружила дамский велосипед. Она не смогла устоять перед искушением прокатиться перед тем, как отправиться в мэрию. Подгоняемая весенним ветром, она в упоении крутила педали, не чувствуя остававшихся позади километров и давно покинув своих гостей — и вот она в Париже! В Понтуаз Жанна не вернулась. Уладив некоторые мелкие формальности, она стала женой Фернана Леже.

Юки, на самом деле ее звали Люси, — менее ошеломляющая, но столь же страстная натура. Она встретила Фудзиту в «Ротонде» и не смогла устоять перед его обаянием. Одинокая и независимая, она вращалась в кругу художников и дружила с сюрреалистами. После брачной ночи — продолжавшейся три дня в гостинице в Пасси — Фудзита поинтересовался, как ее зовут. Имя «Люси» ему не понравилось. «Вы будете Юки — «розовый снег» по-японски», — объявил он ей.

Она осталась «Розовым снегом», но в истории имя Юки намного чаще, чем в связи с Фудзитой, встречается рядом с именем Десноса, страстно любившего ее.

## *Дом, не похожий на другие*

Конец «безумных лет» был отмечен возникновением двух совершенно разных заведений, способствовавших долговременной популярности Монпарнаса и позволивших ему без особого ущерба пережить годы кризиса; то время Адольф Баслер описывает в «Хандре после праздника».

Открытие «Сфинкса» занесут в список великих событий монпарнасской истории. Никогда еще на левом берегу не знавали борделя подобного рода. До сих пор район располагал только довольно гнусными «домами» в окрестностях вокзала Монпарнас, обслуживавшими отпускников, солдат и матросов, приезжавших из Бретани. «Сфинкс» же, элегантный и хорошо обставленный, стал достойным соперником «Раз два-два» на улице Прованс и знаменитого «Шабане». Он возник по воле удивительной и милой женщины — Марты Леместр, или Мартуны, и ее компаньонов, четырех респектабельных сутенеров. Необходимый капитал дали в кредит несколько банков и даже, как поговаривали, влиятельные политики. То, что Альбер Сарро, Камиль Шотан и префект полиции Жан Шиапп относились к Мартуне с большой симпатией, придает оттенок достоверности этим не поддающимся проверке сплетням.

Мартуна начинала свою «карьеру» в одном нью-йоркском баре, где незаконно торговали спиртным. Накануне краха Уолл-стрита бар был продан, что принесло ей солидную прибыль. В Париж она вернулась с революционными проектами в области торговли «свежей плотью». Вместо того чтобы купить уже существующее заведение, она предпочла выстроить на бульваре Эдгара Кине, 31, на месте мастерской кладбищенского мраморщика, пятиэтажное здание в стиле «модерн», украсив его глухой фасад гипсовой маской сфинкса. Необычность дома состояла не только в изысканной отделке комнат, где установили кондиционеры — одни из первых в Париже, — и не в открытии бара-дансинга обычного типа, где можно было ограничиться танцами с кра-

сивыми девушками или сделать прическу и педикюр, главным отличием являлась система «организации труда». Девушки (при открытии — пятнадцать, а через пять лет — шестьдесят), отобранные Мартуной из самых красивых девиц «Фоли-Бержер» или «Казино де Пари», не были ее пансионерками. Поразительное нововведение: их не заставляли заниматься проституцией. Некоторые никогда не поднимались с клиентами, а довольствовались процентами от выпитых гостями напитков. Цены в «доме» были завышены, но не чрезмерно: бутылка шампанского стоила сто франков, такую же сумму оставлял клиент в качестве «маленького подарка» той, с кем провел время, стоимость номера не превышала тридцати франков.

Если уточнить, что за вечер иногда выпивалось до тысячи бутылок шампанского, то понятно, что процентов от такого количества спиртного хватало для очень многих девушек.

Плюс ко всему — Мартуна с ее девизом: «Все видеть, все слышать, но ничего не говорить», разрешала девушкам (это не допускалось больше нигде) проводить ночь с клиентом вне стен «Сфинкса». За это она требовала лишь частичного возмещения убытка в прибыли.

Все, кто бывал в «Сфинксе», помнят тихую атмосферу деликатного, любезного и изысканного участия, царившую в рассеянном розовом свете в огромном холле первого этажа, где клиентов встречали девушки, одетые в легкие платья. Для многих художников, писателей, журналистов, актеров это заведение стало чем-то вроде клуба. Здесь назначались встречи, сюда заглядывали поболтать за стаканчиком в баре. Кислинг приходил выбирать себе натурщиц, они позировали ему по утрам, и в конце концов стены «Сфинкса» были увешаны написанными им портретами. Известные журналисты: Альбер Лондр, Андре Сальмон, Пьер Бенар, Сименон, Бреффор превратили «дом» в филиал своих рабочих кабинетов. Сюда им звонили из редакции, чтобы отослать на очередной репортаж. Генри Миллер, еще один завсегда

«дома», сочинил для него рекламный проспект в обмен на бесплатное «обслуживание». Если он приводил клиентов-американцев, ему полагалось вознаграждение\*.

Мартуна проводила прогрессивную социальную политику: задолго до оплачиваемых отпусков Народного фронта она предоставляла своим девушкам трехнедельный отпуск на Лазурном Берегу. Для них построили два просторных дома в сосновом бору в Иссамбре.

Более того: помня о том, как в конце войны ее лечили от «испанки» и спасли от верной гибели в Вальде-Грас, она бесплатно «принимала» каждую неделю дюжину «увечных», их к ней присылал полковник Пико.

Столь гуманные принципы с лихвой себя оправдали. В 1937 году, во время массового наплыва людей в связи с Международной выставкой, «Сфинкс» располагал ста двадцатью девушками и в иные вечера принимал до тысячи пятисот клиентов; заведение сделалось модным, и если какая-нибудь супружеская чета заходила посидеть в баре, это считалось в порядке вещей. Иногда, по словам Мартуны, жена происходила из тех девушек, что когда-то поднимались с клиентом в номера.

В то время доход «Сфинкса» составлял 150 тысяч франков в день.

### *Пик «безумных лет»*

Наконец 20 декабря 1927 года открылся «Куполь». И с тех пор он задает тон всей монпарнасской жизни. Средства для его открытия выделили два бывших управляющих «Дома». Их нанял его своенравный владелец, папаша Шамбон для работ по обновлению своего заведения, но неожиданно отказался от проекта, а в результате ему пришлось выплатить огромную неустойку. «Куполь» построили архитекторы Ле

---

\* Henri Miller. *Tropique du Cancer*. Denoël, Paris, 1945.

Бук и Оффре на месте бывшего склада леса и угля. Он включил в себя известный сегодня просторный ресторан, его колонны расписаны Отоном Фриезом, Марией Васильевой, Фернаном Леже, Савиним, Цингом, Кислингом и Грюневальдом; бар, вытянутый вдоль одной из стен зала; дансинг в нижнем этаже, очень быстро затмивший дансинг «Ротонды»; роскошный ресторан «Пергола» на втором этаже и на крыше — площадка для игры в шары. Целая фабрика, на которой работали 418 человек.

Успех пришел моментально, сразу же после праздничного открытия, оставшегося в саге о Монпарнасе. Рассказывает мсье Лафон, единственный здравствующий очевидец:

«Из фирмы «ла Мэзон Мум» нам доставили 1500 бутылок «Кордон руж», заметив, что заказывать такое количество выпивки — полное безумие. Но между тем в полночь все было выпито, и метрдотелю пришлось отправиться на такси разыскивать шампанское на складах. 10 тысяч бутербродов, 3 тысячи крутых яиц, тысяча порций горячих сосисок, 800 пирогов поглотила к утру толпа приглашенных, в числе которых, конечно, были Фудзита, Кислинг, Вламинк, Кокто, Пьер Бенуа, Анри Беро, Блез Сандрар. В пять часов пиршество еще продолжалось, и потребовалось вмешательство полиции, чтобы выдворить последних наиболее строптивых гостей».

Несмотря на перемену декораций, популярность «Ротонды» и «Дома» резко упала. Если менее модный и, соответственно, менее уязвимый «Дом» еще мог как-то сопротивляться, благодаря своему великолепному бару, то слава «Ротонды» меркла с каждым днем. Вскоре она превратилась в историческую достопримечательность, где официанты, словно гиды, рассказывали то, что они вряд ли видели сами: «Вот здесь обычно устраивались Гийом Аполлинер и Пикассо...», «А в этом углу Модильяни, попивая коньяк, рисовал портреты клиентов...» От изначального бистро мэтра Либиона после многочисленных перевоплощений сегодня не осталось ничего; часть его площади занимает кинотеатр.

В тридцатые годы, несмотря на кризис, «проредивший» публику монпарнасских кафе, «Куполь» оказался единственным рестораном в Париже, где за день обслуживали тысячу, а то и тысячу триста человек. Желая получить столик, здесь толпились художники, писатели, журналисты, дикторы, радиорепортеры и просто любители кофе с молоком. Причина популярности, не уменьшающейся вот уже более полувека, — простые и вкусные блюда, приготовляемые на основе экзотических рецептов, а главное — публика, приходящая полюбоваться сама собой.

Лафон с гордостью сообщает: «Мы и сегодня обслуживаем по тысяче клиентов в день, как в 1928 году!» Для него Монпарнас остается живым, хотя он наблюдал и печальное зрелище исчезновения мастерских квартала Мен-Монпарнас и Плезанса. Всевозможные служащие, коими днем кишат здешние офисы, не способны заменить художников, выселенных из мастерских и «рассеянных» по пригороду. Кафе рискуют постепенно утратить свой богемный дух. К счастью, старые монпарнасцы, дорожа воспоминаниями молодости, приходят сюда подышать воздухом прошлого.

## МНОГОЛИКИЙ СЮРРЕАЛИЗМ

Как сказал бы специалист по сюрреализму, а вслед за ним осмелимся так выразиться и мы: «Отменный покойник», если хорошенько вспомнить, родился в старом доме под номером 54 по улице дю Шато, разрушенном впоследствии.

Но никто не может лучше Андре Бретона поведать об истоках сюрреализма, а в данном случае — о сюрреалистах на Монпарнасе и о значении тех объединявших их собраний. У района словно открылось второе дыхание. Придя на смену поэтам-символистам из «Клозри де Лиля» и еврейско-славянским художникам из «Ротонды», они наполнили монпарнасские ночи новыми сюжетами и новыми безумствами. Сюрреалисты обладали особым вкусом к праздникам.

Андре Бретон, Бенжамен Пере, Поль Элюар крепко укоренились на правом берегу, особенно Бретон, и вовсе никогда не покидавший улицу Фонтэн. Еще не так давно его отяжелевшая с возрастом фигура была хорошо знакома торговцам и проституткам, особенно активным в этой части нижнего Монмартра. Большая часть сюрреалистов, как художников, так и поэтов, обитала на Монпарнасе. Они часто собирались в «Доме» или «Куполе», хотя их встречи никогда не носили того характера религиозного обря-

да, какой Андре Бретон всегда старался придать своим беседам. В течение долгого времени он проводил их по два раза на дню перед трапезами в кафе «Серта» в проезде Оперы или в «Сирано» на площади Бланш, в двух шагах от своего дома. Горе тем, кто слишком часто манкировал этими «причастиями» в виде пикон-кюрасо и мандарин-цитрона. Эти господа игнорировали тогда виски... Позже они наверстают упущенное.

Вспоминая об этих ритуальных пиршествах под председательством величественного Андре Бретона с олимпийским спокойствием на лице, Морис Мартен дю Гар имел смелость написать о суровом поэте: «Это настоящий маг. Возможно, маг из Эпиналя». За это его имя навсегда покрыли самой зловонной грязью.

После 1925 года влияние сюрреалистов на Монпарнасе так возросло, что о них проведаль Клеман Вотель, неповторимый хроникер-моралист из «Журналь», расценивший эту команду как «Кошмар бульвара Монпарнас». Это не вызвало неудовольствия сюрреалистов, хотя в противоположность дадаистам они не отличались способностями по части организации шумихи и публичных скандалов. Некоторые отдельные попытки такого рода окончились у них полным провалом. Они не ставили задачу шокировать буржуа; впрочем, они чересчур много занимались тем, что следили один за другим, подозревали, осуждали и исключали друг друга из «своих».

Они заполонили перекресток Вавен — особенно бар в «Куполь», знаменитый длительной и грамотной осадой Эльзы Триоле Арагоном, закончившейся лихим штурмом. По свидетельству Андре Тириона\*, они посещали вошедшие в историю кафе, заведения, удобные для встреч и свиданий, но присущая им потребность необычайного влекла их в более впечатляющие, более таинственные места, в кафе с удушливой атмосферой, где прожигают жизнь те, кто жиз-

---

\* André Thirion. Révolutionnaires sans révolution. Robert Laffont. Paris, 1972.

ненными злоключениями и поражениями заброшен в край кабацких стоек, благопритствующий волнуящим душу встречам, как ничто другое... А также — на барахолки, расположенные на остатках парижских укреплений, заваленные старьем всех времен, в дешевые бордели с девочками, обреченными на гибель, в пригородные «киношки», где вечно показывали «Несчастья Полины», в дансинги Плезанса и Вожира... Вспомним еще раз, ведь именно Робер Деснос обнаружил существование «Негритянского бала» рядом со своим жильем, и именно сюрреалисты сделали его известным.

Большинство из них употребляли наркотики из любопытства, но некоторые действительно стали заведенными наркоманами и не могли обходиться без очередной дозы. Кревель, Малкин, Арто, Риго, Роже Вайян легко обеспечивали себя кокаином и героином, приобретая его в туалетах «Дома» или «Жонгль». Наркотики представляли тогда не большой дефицит, чем сигареты.

Поведение этих людей характеризовалось непреклонным соблюдением некоторых, незыблемых в их глазах, принципов: антиклерикализма, антимилитаризма, антикапитализма и сентиментального восхищения советским коммунизмом, а также постоянной подозрительностью друг к другу и — неожиданная черта — некоторым снобизмом. Они одновременно сочетали в себе вольнодумство и ханжество. Они оскорбляли священников на улице и уважали религиозные убеждения нескольких избранных, они ходили в дырявых ботинках, но носили гетры, монокли и трости, они не гнушались случайными связями — сколько венерических заболеваний, серьезных и не очень! — но верили в страстную, безумную любовь. Они презирали деньги до такой степени, что отказывались от любой регулярной работы, от любой профессиональной деятельности, предполагавшей зависимость (так, Бретон и Арагон отказались продолжить медицинское образование), чтобы оставаться вне социальной иерархии, но одновременно с этим разинув рот восторга-

лись пышностью дома де Ноай и мчались на приемы. Это благоговение перед богатством — самое темное пятно в истории сюрреализма. И самое неизгладимое.

## *Наивность и нетерпимость*

Налет наивности немного смягчал эти противоречия. Молодые люди, принимавшие себя чересчур всерьез, хотя многие их действия походили на школярские проделки, не переставали поражаться собственной гениальности, восторгаясь самими собой. Среди них и впрямь встречались таланты, и слава Богу, иначе трудно было бы простить их скверное поведение. Некоторые сюрреалисты, абсолютно заурядные личности по характеру и моральным качествам, частенько вели себя недостойно: скажем, пользовались услугами буржуазной прессы или даже полиции в борьбе с фракциями соперников или со вчерашними друзьями, внезапно превратившимися в злейших врагов. Но это относится не к нашей теме, а к истории сюрреализма.

«Сюрреализм — это не правила для пера или кисти. Это образ жизни», — пишет Морис Надо\*, большой знаток этого движения. Также сложно сказать, на что жили идейные сюрреалисты. Что касается художников, то они в этом смысле ничем не отличались от других; они решали те же проблемы, и их недостаток точно так же определялся тем, почему продавались их творения. Некоторым помогали семьи, другие занимались перепродажей картин, книг или ценных рукописей. Элюар подрабатывал так всю свою жизнь. Бретон (будущий владелец картинной галереи) и некоторые другие переписывали свои стихотворные произведения и затем продавали их за гроши каким-нибудь любителям редкостей, например, модельеру Жаку Дусе, одно время Арагон даже работал у него секретарем. Деснос, сын рыночного торговца (папаша

---

\* Maurice Nadeau. Histoire du Surréalisme. Le Seuil. Paris, 1945.

не давал ему ни гроша), получал гонорары за статьи и служил рекламным агентом для Радио-Пари. Бенжамен Пере был мастером цеха в «Юманите»; правда, ему помогал один меценат, оплативший роскошное издание его книги «Жила-была булочница», — бывший фабрикант, выпускавший противогазы. Что казалось весьма забавным автору «Мертвого среди ковров и на поле брани».

В этой среде встречались неизбежные «сопутствующие» лица — различные околотературные аферисты и просто чокнутые, как, скажем, аббат Эрнест Генбах, прозванный Генгенбах, залепивший пощечину Бенжамену Пере, на которого один вид сутаны действовал, как красная тряпка на быка.

Впрочем, хотя Генгенбах и не был поэтом, вел он себя как истинный сюрреалист. Совсем юным (ему тогда едва исполнился двадцать один год), с должности наставника в иезуитском экстернате Трокадеро, он удрал на свободу, не отрекаясь, однако, от духовного сана. С немного вызывающим и самовлюбленным видом он, бывало, сиживал в «Жокее» в сутане и с девочками на коленях или в «Одеоне», где стал появляться с тех пор, как влюбился в одну из актрис. Актриса бросила его в тот же день, когда он снял сутану по требованию святых отцов. Юную особу из «д'Аребура» он интересовал только как священник, а не как расстрига!

Конечно, аббат Генгенбах не отличался чрезмерной категоричностью. Когда его казна истощалась, он возвращался в лоно церкви, выбрав для отступления Солесм, аббатство бенедиктинцев, принимавших его с распростертыми объятиями, дабы позлить иезуитов. Оправдывая переменчивость своих воззрений, Генгенбах писал Андре Бретону, защищавшему его от остальных сюрреалистов: «Что касается моего священнического облачения, я ношу его сейчас из прихоти, поскольку мои пиджак и брюки пришли в негодность... К тому же оно даже более удобно для жестоких любовных игр с американками, которые по ночам уводят меня в лес. Я не смог найти никакого решения, никакого пути, проникнуться ка-

ким-либо прагматизмом. Со мной остается моя вера в Христа, сигареты и пластинки с волнующими меня записями джаза — «Дай двоим жаждущим», и, конечно же, со мной остается сюрреализм»\*.

Ненадолго: в конце концов своими выходками он отвратил от себя Бретона, душа которого в своей глубине была вполне пуританской. Они рассорились. Позднее Генгенбах написал «Демоническую исповедь», где главу сюрреалистов назвал воплощением дьявола. В итоге он и был отлучен ...от сюрреализма.

## *Сюрреалистические скандалы*

Эпоха сюрреализма на Монпарнасе отмечена несколькими скандалами: публичный скандал на банкете Полти в феврале 1923 года, драка на банкете Сен-Поля Ру шестнадцать месяцев спустя, «коммандос» в театре Сары Бернар во время постановки Русским балетом «Ромео и Джульетты», открытие кабаре «Мальдорор»... Рядом со всем этим экстравагантная свадьба Танги (жених и свидетели, Жак Превер и Марсель Дюамель, переоделись гангстерами) выглядела безобидной шуткой неисправимых школьников.

Происходившее на банкете Полти оказалось генеральной репетицией банкета Сен-Поля Ру: события развивались примерно по той же схеме. По крайней мере, поначалу. За одним столиком с Десносом и Бретоном оказалась мадам Орель — представительница жеманной литературы, автор священного труда «Начало любить сначала» (уже одно его название давало повод для насмешек). Пошлость светских высказываний, изрекаемых дамой, пережившей свое время, вывела приятелей из себя, и они грубо оборвали ее на полуслове: «Хватит!.. Уже двадцать пять лет мы терпим это занудство, и никто не осмеливается поставить ее на место!»

---

\* Maurice Nadeau. Histoire du Surréalisme. Le Seuil. Paris, 1945, а также Sarane Alexandrian. Le Surréalisme et le Rêve. Gallimard. Paris, 1975.

Увесистый булыжник в огород маститых литераторов. Кавалеры и дамы возмутились, но Андре Бретон продолжал в том же духе. Его поддержал Робер Деснос, уходя из зала добавивший: «Принадлежность к женскому полу не дает права всю жизнь делать из других дураков».

На этом обмен любезностями завершился, но инцидент получил продолжение на банкете Сен-Поля Ру в июле 1925 года, и на этот раз дело приобрело грандиозный масштаб. Банкет в честь поэта-символиста в «Клозри де Лиля» организовал журнал «Меркюр де Франс». Бретону нравился этот старый стихотворец, он знал его несколько лет и прощал ему позицию воинствующего католика, придавая большую важность «расковывающей силе образа и независимости, выходящей за рамки какого-либо контроля со стороны разума». И потом, «Клозри» оставалось дорогое его сердцу вышедшей из моды обстановкой, полутемным залом, где бродили тени умерших поэтов. Прошло не так много времени с того дня, как он и Модильяни обменивались здесь острыми замечаниями по поводу «Песен Мальдорора». По всем этим причинам он согласился участвовать в празднестве вместе с другими сюрреалистами, несмотря на присутствие литераторов немилого ему толка. Возможно, Бретон отправился туда не без задней мысли, зная, что вести банкет будет мадам Рашильд, романистка, жена Альфреда Валетта — директора «Меркюр де Франс», пропагандировавшего крайний шовинизм. Однако нельзя сказать, что сюрреалисты, мнившие себя революционерами, не были готовы принять такую позицию. Более того, Арагон как раз заявил тогда: «Мы принадлежим к тем, кто всегда подаст руку врагу».

Неизбежность конфликта стала очевидной во время банкета, когда мадам Рашильд взялась комментировать свое интервью, в котором она утверждала, что француженка ни в коем случае не может выйти замуж за немца.

Андре Бретон церемонно встал и заметил гостям, что подобные речи оскорбительны для его друга,

немца Макса Эрнста, находящегося среди них. Затем выступил явно поддерживающий его Флоран Фель, директор «Ар виван», крупного авангардистского издания; он вполголоса произнес: «Эта многоуважаемая дама начинает надоедать...», вызвав такую же реакцию, как на банкете Полти. Но теперь дело этим не кончилось. Подхватив мысль Феля, Бретон снова заявил: «Уже двадцать пять лет мы терпим это занудство, и никто не смеет поставить ее на место».

Шум, крики, брань, пронзительный визг дамы. Над столом полетели фрукты из ваз, весело перебрасываемые подстрекателями. Каждый норовил накинуться на соседа. Расстроенный, ничего не понимающий в происходящем Сен-Поль Ру (увы, точно так же бедняга не успеет ничего понять в июне 1940 года, когда солдафоны вермахта у него на глазах изнасилюют его дочь), чувствуя себя утопающим в волнах стихии скандала, пытался навести порядок и взывал к благоразумию: «Постойте, так не обращаются с женщиной. Это по меньшей мере неучитиво!» — «К черту учтивость!»...

Разбушевавшийся Андре Бретон подскочил к окну и распахнул его, чтобы там, внизу, на бульваре, прохожие не упустили ни одной реплики. В его жесте было столько ярости, что створки окна слетели с петель и упали на пол с громким звоном разбившегося стекла. Подошла очередь Филиппа Супо подключиться к действию. Повиснув на карнизе, одним ударом ноги он опрокинул стол: картина, достойная кульминации какого-нибудь вестерна!

Привлеченные шумом прохожие столпились под окнами и осуждающе загудели:

— Какой стыд...

— Лоботрясы гуляют!

— Только подумайте, сколько еще военных вдов и сирот...

Толпа разъярилась, услышав призыв Мишеля Лейри: «Долой Францию!», отвечавший на призыв Макса Эрнста: «Долой Германию!»

Крики донеслись с улицы в тот момент, когда к гостям присоединились участники соседнего банкета.

та. Один из них, Луи де Гонзаг Фрик, символист, в сильном возбуждении воскликнул: «Как, господа сюрреалисты смеют оскорблять моих друзей?!» И бешеным ударом трости он разнес вдребезги зеркало банкетного зала.

В другом углу мадам Рашильд, окруженная друзьями, визгливо жаловалась, что ее побили; в то же время Лейри вызвали вниз для объяснений. Его сочли главным зачинщиком безобразий, толпа не смогла переварить его лозунга «Долой Францию!», сопровождаемого откликом «Да здравствуют жители Эр-Рифа!». Он вышел навстречу негодовавшей публике, и его чуть не разорвали на части.

«Они собираются линчевать Лейри! — воскликнул Арагон. — Все вниз!»

К счастью, на Монпарнасе имелись свои блюстители порядка, и предупрежденная полиция явилась раньше, чем от Лейри начали лететь клочья. Еле живого его отвели на пост, где тщательно отдубасили, что совершенно доконало беднягу, и ему пришлось несколько дней отлеживаться в постели\*.

На следующий день о скандале раструбила пресса, и он получил широкую огласку. Судебного процесса удалось избежать благодаря хлопотам Десноса, поспешившего походатайствовать перед Эдуаром Эррио, но националистические организации и пресса бушевали. К тому же масла в огонь подливала «жертва немецких шпионов» — мадам Рашильд, рассказывая о том, как ее ударил в живот верзила с грубым немецким акцентом, явно подразумевая Макса Эрнста. Критик журнала «Аксьон франсэз» предложил поставить сюрреалистов вне литературы и никогда больше не упоминать о них; Клеман Вотель откликнулся возмущенной заметкой в «Журналь»; Ассоциация литераторов и Ассоциация писателей-фронтовиков опубликовали открытое письмо, призывающее «заклеймить презрением авторов этой преднамеренной акции».

---

\* Дело о «Клози де Лиля» упоминается в «Histoire du Surréalisme», Maurice Nadeau, Le Seuil, а также в «Le Surréalisme et le Rêve», Sarane Alexandrian; Gallimard.

## *«Коммандос» и агрессивность*

Менее чем через год, 18 мая 1926 года, сюрреалисты снова «принялись за свое», намереваясь сорвать премьеру балета «Ромео и Джульетта», поставленного труппой Сергея Дягилева с декорациями Миро и Макса Эрнста. На этот раз счеты сводили со своими. Сюрреалисты (в лице вечного цензора Бретона) считали, что эти два художника скомпрометировали движение своим участием в капиталистическом мероприятии, тогда как сюрреализм должен препятствовать подобной деятельности. Вся команда под предводительством Бретона и Арагона, одолжившими одежду, чтобы не выделяться среди элегантной публики, сразу после начала спектакля устроила неопикуемый шум, пытаясь сорвать представление. Одни свистели, другие толкали речи, обращаясь к партеру, остальные горстями разбрасывали красные листовки. Кульминацией скандала стала попытка одного из участников сорвать платье с леди Абди... В защиту порядка поднялись негодующие зрители; возмутителей спокойствия выдворили из зала; за дверь каждого ударом кулака угощал Борис Кокно, секретарь Дягилева.

«Пожалуй, славный был парень», — заметил Марсель Дюамель через пятьдесят лет после той истории.

В итоге вся эта возня оказалась напрасной. Бретон простил провинившихся собратьев, воздержавшись исключать их задним числом, а парижане, привлеченные инцидентом, поспешили в театр Сары Бернар.

Налет на «Мальдорор» носил столь же грубый характер. В начале 1930 года Андре Бретон, не переносивший монпарнасского климата, посчитал себя оскорбленным открытием на бульваре Эдгара Кине заведения, коему присвоили название высокочтимого произведения Лотреамона, и решил послать туда отряд «налетчиков». Операцию разработали в «Сирано» и поводом для ее осуществления послужил праздник, устроенный какой-то румынской принцессой, принадлежавшей, по мнению Андре Тириона, к динас-

тии Кантакузенов или, по мнению Жоржа Уне, к династии Палеологов. Впрочем, это не имеет никакого значения.

Это был самый настоящий разбойный налет, во время него особенно отличились Рене Шар, Бретон, Тирион и Марсель Нолль. Они даже не дожидались повода, чтобы затеять драку. Едва ступив на порог, они сбили с ног швейцара и принялись крушить все подряд, разбивая стекла, стягивая на пол скатерти и опрокидывая бокалы и ведерки с шампанским на глазах у остолбеневших участников трапезы. «Мы — приглашенные графа Лотреамона!» — заявил Бретон голосом Командора, появившись в дверном проеме\*.

Произошло настоящее побоище, намного более жестокое, чем в «Клозри», поскольку присутствующие не принадлежали к забитому литературному люду и, воспользовавшись бутылками из бара, оказали достойное сопротивление, перейдя затем в победное наступление. От «Мальдорора» остались одни руины, когда, наконец, прибыла полиция. Несколько помятый отряд сюрреалистов удалился с достоинством, которое отнюдь не исключало поспешности.

Ну и что? К чему все эти агрессивные выходки, практически никак не отличавшиеся от тех, ареной которых стал театр? В конце концов они были признаны ребячеством и больше не повторялись.

Если не считать, правда, одного случая, произошедшего много лет спустя, после Освобождения. Андре Бретон организовал еще одну вылазку, чтобы «намять шею» Жоржу Уне.

Один из их «подвигов» состоял в том, чтобы оставить на полу в вестибюле собственного дома человека, еще не оправившегося от инфаркта, — будучи дома один, он пошел открывать дверь тем, кого принимал за друзей... Да, сюрреализм не безгрешен!

---

\* André Thirion. *Révolutionnaires sans révolution*. Robert Laffont. Paris, 1972.

## *Колыбель «Отменного покойника»*

Помимо «Санталь», существовавшей два года на улице Гренель, на границе Монпарнаса и Сен-Жермен-де-Пре, на Монпарнасе размещались еще два значительных поселения сюрреалистов: в доме 54 по улице дю Шато и в доме 45 по улице Бломе, не сохранившиеся сегодня.

В те времена эти улицы выглядели еще довольно мрачно, не по-городски. Они вызывали отталкивающее впечатление своими неовозделанными грядками, ветхими домишками, населенными шоферами, владельцами фиакров. От сельской жизни начала века, эпохи Таможенника-Руссо (улица Перрель всего в двух шагах от улицы дю Шато), не осталось ничего, кроме грязи. Все говорило о царившей там нищете, проституции, сифилисе и разбое.

Конечно, большое значение имел дом на улице дю Шато потому, наверное, что именно здесь зародилась игра «Отменный покойник».

Разберемся сразу же с этой игрой, давшей поразительные результаты, обратившись к «Словарю сюрреализма»\*: «Игра на бумаге, участники которой составляют фразу или рисунок, не имея представления о том, что до них уже было написано или нарисовано». Первая же фраза, полученная таким способом, стала классическим примером и дала название игре: «Отменный покойник выпьет молодого вина».

Игра, развившаяся на почве мечты и фантазии, приводила к удивительным результатам. Ее главные участники, разумеется, жильцы улицы дю Шато: Жак Превер, Ив Танги, Марсель Дюамель. Превер и Дюамель, друзья со времен армейской службы, в 1924 году решили обустроить для себя помещение в доме, отгороженном от улицы крохотным двориком, где на первом этаже долгое время располагался склад торговца кроличьими шкурками.

У Дюамеля денежки водились: он имел регуляр-

---

\* José Corti. Dictionnaire abrégé du surréalisme. José Corti éditeur. Paris, 1969.

ный доход, являясь директором крупной гостиницы на правом берегу, принадлежавшей его дяде, магнату гостиничного дела. Поэтому Дюамель взял на себя расходы по обустройству дома, добившись если не роскоши, то комфортабельности и даже некоторой элегантности. Туда подвели электричество и газ, нашли место для маленькой кухни, ванной и туалета. Над внутренним двориком сделали крышу, превратив его в гостиную, и привели в порядок две комнатки на втором этаже. Плетеные коврики, диваны, подушки, несколько ламп и проигрыватель создали приятную атмосферу, привлекавшую друзей этой троицы: Раймона Кено, Ролана Тюаля, Макса Мориса, Мишеля Лейри, Жоржа Малкина, Робера Десноса...

На улицу дю Шато приходили в любое время дня и ночи повидать друзей, почитать стихи, послушать джаз или провести время с женщиной. Не имея ни гроша за душой, Превер и Танги полностью зависели от Дюамеля, кормившего их в буквальном смысле; он приносил все, что мог собрать на кухнях отеля «Гросвенор», или, за неимением лучшего, покупал готовую еду у соседа-мясника. Исключительный друг, Марсель Дюамель и сегодня находит вполне естественной исполняемую им роль кормящего отца.

Жизнь на улице дю Шато текла очень весело, и совместные вечерние развлечения (правда, Бретон редко в них участвовал) не могли не заинтриговать местных жителей, особенно если учесть постоянные визиты девочек со всего Монпарнаса. Прошел слух, что трое друзей содержат дом свиданий; в окончательное замешательство соседей приводили Превер и Танги, привлекая к игре «Отменный покойник» клошаров и проституток. Оценить опасность конкуренции явились обеспокоенные слухами местные сутенеры. Их приняли с радушием, обе стороны объяснились и разошлись в благодушном расположении духа.

Это замечательное время закончилось в 1927 году, когда уехали Превер и Танги. А дом Марсель Дюамель перепродал Жоржу Садулю и Андре Тириону. Если в компании (к ней на какое-то время присоединился

Арагон, перед тем как устроиться на улице Кампань-Премьер с Эльзой Триоле) еще и случались веселые деньки, былой атмосферы воссоздать уже не удавалось. Садуль и Тирион больше внимания уделяли своим задачам воинствующих коммунистов, чем чисто сюрреалистическим проблемам. Одним из знаменательных событий этого периода остался прием, устроенный Арагоном зимой 1928 года в честь Маяковского, бывшего тогда родственником Эльзы\*.

Еще через год жильцы улицы дю Шато оказались замешаны в «процессе» над группой «Большой игры». Заседание проходило в дальнем зале грязного кабака, расположенного напротив вышеописанного дома. Андре Бретон обвинил в ереси создателей «Большой игры» — парасюрреалистического журнала — Рене Домалья, Жильбера Леконта, Роже Вайяна. Их вывалили в грязь и исключили из группы. Первых двоих упрекали в метафизических тревогах, а Роже Вайяна, журналиста «Пари-Миди», — за то, что в своей статье он благосклонно отозвался о префекте полиции Жане Шиappe. Этот «процесс» поставил точку в конце первого периода сюрреализма. Друзья Бретона раскололись на две непримиримые враждующие группы. А враги сочинили направленную против него оскорбительную листовку, один заголовок которой свидетельствовал о ее жестокости: «Труп!»... После чего каждая сторона углубилась в свои проблемы.

## *Художники-сюрреалисты*

История группы с улицы Бломе намного спокойнее, возможно, потому, что центр группы составляли два художника, а художники-сюрреалисты никогда не отличались такими изысканными гнусностями, как поэты. Хотелось бы уточнить, что Миро, Массон и Деснос встретились совершенно случайно, словно в доказательство слов Андре Мальро, утверждавшего, что дружба в первую очередь определяется сосед-

---

\* Лиля Брик — родная сестра Эльзы Триоле. — *Примеч. ред.*

ством. Затем к компании примкнули Бенжамен Пере, Жорж Малкин, намного позже — Жак Превер.

Миро, первым обосновавшийся на улице Бломе, поселился в мастерской, занимаемой до того Гаргалло. На этой улице все так же обветшало, как и на дю Шато. Большое, старое здание, просторный двор с проросшей между камнями травой. Деревья из соседнего двора перебрасывали свои ветки через общую стену и сплетали их по эту сторону, образуя подобие зеленого островка, обретавшего весной, когда цвела сирень, очарование, свойственное сельской местности.

Многие годы Миро и Массон (он-то и ввел своего соседа в круг сюрреалистов) принимали у себя, кроме Десноса, Ролана Тюаля, Мишеля Лейри, Жоржа Ленбура, Армана Салакру, Антонена Арто, Альберто Джакометти...

Всех, кто попадал на улицу Бломе, поражал контраст между мастерскими Миро и Массона. У каталонца царили порядок и чистота, а мастерская, где жил Массон с женой и дочкой, находилась в плачевном состоянии. Арман Салакру в своих воспоминаниях рассказывает, как крышками от коробок из-под пирожных они затыкали дыры, проделанные мышами. Действительно, Андре Массон с трудом выдерживал груз материальных забот, и тяжесть эту не уменьшало даже спиртное. Он то работал разносчиком, то расписывал керамические изделия, то участвовал в киношных массовках, то, наконец, устроился корректором в «Журналь оффисьель», что позволило ему писать днем, поскольку газета печаталась ночью. Зная Бретона, он участвовал в собраниях в «Сирано» и «Серта» и считался одним из выдающихся игроков в «Отменного покойника», сеансы игры проходили или у Бретона, или на улице дю Шато.

Он оказал огромное влияние на развитие творчества Миро. Благодаря Массону художник открыл для себя искусство Пауля Клее. Миро оставил фигуративную живопись, наивную и синтетическую, создав собственный стиль, пронизанный особым радостным юмором, присущим только ему.

Несмотря на свой скромный характер ничем не приметного маленького аккуратиста, Миро был заметной личностью на Монпарнасе, и даже его героем. Первая выставка Миро, устроенная в 1925 году в галерее Пьера, стала событием, потрясшим весь перекресток Вавен. Открытие выставки назначили на полночь. Предчувствуя скандал, привалила толпа любопытствующих, не смущавшихся поздним часом, и перед входом образовалась очередь. В черном пиджаке, полосатых брюках, белых гетрах и монокле (ох уж эта любовь к причудливости у сюрреалистов!) Миро встречал в дверях своих гостей, среди которых были обе монпарнасские красавицы — Кики и Юки. В какой-то момент у входа столпилось столько народу, что прибыла полиция, решив, что начался мятеж. С ней объяснились... И ночь весело закончилась в «Жокее», где в круговорот танго крохотный Миро увлекал Кики, словно буксир, пытающийся утащить трансатлантический пароход, — такой огромной казалась она рядом с ним.

Под боком у Миро и Массона Робер Деснос пребывал в своем вечном состоянии не вполне проснувшегося человека. Приятелей очаровывала и поражала его способность сочинять, пребывая в полуплетаргии. Он мог заснуть в совершенно неожиданном месте, и несколько раз им приходилось прибегать к помощи врача, чтобы разбудить его. Во сне он с предельной скоростью писал, нагромождая слова, строку за строкой, затем упорядочивал их при пробуждении, и при этом получались восхитительные стихи, часто весьма эротические, самые трогательные из всех, что созданы сюрреалистами. Однако перед тем как скончаться от тифа в лагере Терезиенштадт, в Чехословакии, в тот самый момент, когда его освобождали американские войска, по словам Рибмона-Дессеня, Деснос признался ему, что притворялся. Вот почему его никогда не удавалось разбудить. Тем не менее его стихи с их волшебным очарованием живут, и не во сне написал он свои последние строки — завещание Юки:

Я так много мечтал о тебе,  
Я так долго ходил и звал.  
И так тень твою обожал,  
Что теперь пустота, и тебе — места нет в пустоте...

«Безумные годы» подходили к концу, заканчивались и славные дни сюрреализма на Монпарнасе. Сведение счетов с группой «Большой игры» положило начало эпохе раздоров, обличений, исключений, оскорбительных приговоров, ставших проклятием сюрреализма. Одного за другим исключили ближайших соратников Бретона, и после 1930 года группа «проклятых» сделалась куда многочисленнее, чем кучка последних приверженцев главы сюрреалистов, оставшихся терпеть его подозрительные взгляды.

Дома на улицах дю Шато и Бломе рухнули под ударами бульдозера. И только в маленьком скверике на улице Бломе стоит «Лунная птица», подаренная Мирро Парижу в память о том, что здесь в течение нескольких лет жили, мечтали, любили, восторгались и горели творческим огнем поэты и художники, коим суждено было привнести в нашу эпоху «новый трепет».

## АМЕРИКАНЦЫ НА МОНПАРНАСЕ

В монпарнасском коктейле «безумных лет» содержание американского виски намного превышало содержание славянской водки. После Первой мировой войны американская колония, явно самая многочисленная, буквально заполонила собой кафе, рестораны, академии, кинотеатры, библиотеки и оказала огромное влияние на литературную, художественную и коммерческую жизнь «Квартала», как американцы называли Монпарнас между собой. По различным данным, численность американской колонии в то время колебалась от 25 до 50 тысяч человек по всей Франции, а наибольшая плотность отмечалась на Монпарнасе и в прилежащих районах. Кого бы мы только не встретили среди членов этой колонии: писателей (в 1924 году Робер Мак-Альмон насчитал их 250 человек), художников, студентов, штудирующих в Сорбонне Рабле и роман «Окассен и Николетт», богатых бездельников, пенсионеров, зачастую и не очень состоятельных: роскошный образ жизни им позволял вести обменный курс... А к этой массе народа надо добавить «обслуживающий корпус»: врачей, дантистов, банкиров, камбистов\*, адвокатов, агентов по размещению иностранных специалистов.

---

\* Торговцы векселями. — *Примеч. ред.*

Среди многочисленных причин повального устремления на восток можно выделить по крайней мере три основные:

1. Благоприятный обменный курс: если в январе 1919-го один доллар стоил 5,45 франка, то к 21 июля 1926 года — 50 франков.

2. Сухой закон, побуждающий пьянчуг всех мастей уезжать из страны; одному Богу известно, как много их оказалось на Монпарнасе! Хемингуэй, Дос Пассос, Мак-Альмон, Кей Бойль описывают в своих воспоминаниях невероятные попойки — например, ту, чьими героями стали Джеймс Джойс и Мак-Альмон: за одну ночь, с 22 до 8 часов, каждый из них выпил по двадцать порций виски. Джойса пришлось уложить в постель... что не помешало ему через несколько часов выйти к чаю свеженьким, как огурчик. Да, он пил и чай!

С нескрываемым восторгом американцы открывали для себя одновременно с французскими винами (впрочем, не умея отличить спотыкач от сотерна) наши самые крепкие аперитивы. И уж конечно, никакого кофе со сливками!

3. И наконец, свобода! После войны введение сухого закона в США усилило пуританские настроения, от которых задыхалась демобилизованная молодежь. После крови и грязи окопов тяжеловесное лицемерие пуритан было невыносимо. А поскольку во время своих коротких отпусков они уже успели окунуться в удовольствия парижской жизни, то, вернувшись в Соединенные Штаты, могли думать лишь о том, как бы снова оказаться в Париже и зажить свободно. Интересно сопоставить слова евреев, сбежавших из России перед 14-м годом, с тем, что писал Вирджил Томпсон о жизни в Париже в период, названный позже «Золотыми двадцатыми»:

«Тогда даже в воздухе ощущалось какое-то волшебство. А нет ничего лучше, чем оказаться в заколдованном месте в благоприятный для чудес момент. Нет ничего лучше, чем быть юным в царстве любви, в городе, самом подходящем для самых замечательных любовных историй... И к тому же в межвоенный

период Париж являлся литературным центром: центром английской и американской литературы».

Помимо всего этого, интеллектуалов и художников притягивали сюда такие писатели, как Пруст и Джойс, после публикации «Улисса» бог англосаксонской литературы, и художники — Пикассо, Леже, Дерен... С того времени академии Монпарнаса, открытые Леже, Озанфаном и Лотом, пополняли ряды своих учеников в основном из числа юных американских художников.

Становится понятной ностальгия, проскальзывающая в мемуарах американских писателей, опубликованных тридцать-сорок лет спустя. Вернувшись на родину, они не смогли забыть дней бедности, горения и потрясающих открытий, что пережили в свои двадцать лет. 2 июля 1961 года Хемингуэй покончил с собой, оставив на своем рабочем столе возле пишущей машинки рукопись романа «Праздник, который всегда с тобой», наполненную воспоминаниями о своей бурной и трудной молодости: прощальное послание к жизни!

Хотя большинство американских писателей и художников вовсе не были состоятельными людьми, на Монпарнасе они выглядели богачами рядом с такими же французами и иностранцами, наполнявшими кафе и кабачки перекрестка Вавен. Многие из них жили на скудные сбережения или на пособие по демобилизации (армия выплачивала стипендию тем, кто хотел продолжить образование во Франции), или же сотрудничали со второсортными газетами Соединенных Штатов или Канады, чем, кстати, занимался Хемингуэй. Всем приходилось вести во Франции особенно экономный образ жизни; они устраивались в маленьких гостиницах XIV и VI округов, иногда полностью заполняя их, превратив «Отель Фойо», стоявший напротив Сената и разрушенный сегодня, «Мэдизон» на бульваре Сен-Жермен, «Рояль» на бульваре Распай, «Отель-де-Нис» на бульваре Монпарнас в фаланстеры, где порой происходили странные события. С присущей им страстью к живописным и дешевым местечкам американцы приобщались к тушеной говядине, говядине

по-бургундски и рагу из баранины в старинных кучерских бистро, передавая друг другу их адреса.

Летом, несмотря на относительное безденежье, они умудрялись отправиться отдохнуть в Венецию или в Жуан-ле-Пен.

Среди американцев, живших в «Квартале», встречались и обеспеченные люди, и преуспевающие писатели. В кабачках Монмартра и Монпарнаса Скотт Фицджеральд вместе с пылкой Зельдой растрачивал огромные гонорары за «Великого Гэтсби» и «По ту сторону рая». Олицетворяя собой «золотую молодежь» эпохи джаза, они ослепляли своим расточительством немущих писателей «Дома» и «Селект». Про них рассказывали невероятные истории: как Зельда, напившись до беспамятства, подарила свое великолепное жемчужное ожерелье (об искусственном жемчуге тогда еще не ведали) одной негритянке, с которой танцевала в кабачке сомнительной репутации; как Скотт вручил свой бумажник таксисту, доставившему его домой на улицу Тильзит. Шофер, знавший толк в пьяницах, отказался: не хотел осложнять себе жизнь! Пара взбалмошных, потерявших голову людей, преследуемых неотвязным страхом старости и физической немощи. Чем и объясняются экстравагантные выходки, опасные решения, делавшие их жизнь похожей на бесконечную русскую рулетку... Жизнь, все же окончившуюся плачевно: болезнями и забвением для одного и безумием и трагической смертью для второй.

Между Штатами и Парижем подобным образом кочевали и некоторые другие знаменитости. Синклер Льюис, Арчибальд Мак-Лиш, Джон Дос Пассос, Уильям Сибрук являлись столь же значительными фигурами на Монпарнасе, как Хемингуэй или Мэн Рей.

## *Хемингуэй в «Клозри»*

В колонии имелось также несколько праздношатавшихся богачей, принадлежавших к утонченной, образованной и легкомысленной интеллигенции. Супруги Миллс, Гарри Кросби, племянник банкира

Пьерпона Моргана (его жена вполне соответствовала своему многообещающему имени: Каресс\*), Арчибальд Мак-Лиш, Коул Портер владели собственными особняками, замками в провинции, у них были лакеи в белых перчатках и сногшибательные автомобили. Они устраивали приемы, приглашая американских и французских писателей и художников. Супруги Мёфри, составившие состояние на торговле предметами роскоши в Нью-Йорке, — наиболее типичные представители этого круга. Изящные, умные, образованные, интересующиеся искусством и литературой (Джеральда Мёфри, художника-любителя, можно считать основоположником поп-арта), они близко дружили со Скоттом и Зельдой Фицджеральд, вызывая друг у друга взаимное восхищение. И те и другие были влюблены в море, лодки, солнце, они увлекали за собой всю американскую колонию на Лазурный Берег и намного раньше, чем Кокто и Шанель, способствовали появлению обычая проводить лето на южных курортах. Романы Скотта и Зельды — это ностальгическое воспоминание о том времени, когда небольшая группка привилегированных нонконформистов позволяла себе весной блаженствовать на залитых солнцем пляжах (туристы в это время исчезали в связи с Пасхой), чувствуя себя словно на заре земной жизни.

Хемингуэй и Миллер, приехавшие в Париж с разницей почти в десять лет: Хэм в 1921 году, а Миллер — только в 1930-м, не принадлежали к этому изысканному обществу. И хотя они и бывали у богачей и, возможно, пользовались их расположением, но их собственная обычная жизнь протекала вдали от роскоши и модных мест. Порой им приходилось чуть ли не нищенствовать. Особенно это касается Миллера.

Хемингуэй, впервые вернувшийся в Париж после демобилизации, приехал туда жить со своей молодой женой, живой и сообразительной Хэдли. Остановившись поначалу на горе Сент-Женевьев, на улице Кардинала Лемуана, в двух шагах от нищенских

---

\* *Caresse* (фр.) — ласка, лесть. — *Примеч. пер.*

забегаловок площади Контрескарп, молодая чета исследовала этот нетронутый район левого берега, где жизнь, казалось, остановилась во времена Бальзака. Хемингуэй был тогда очень молод, и изящные усы не только не придавали зрелости лицу, но словно подчеркивали его незрелый возраст. Он был так привлекателен, что Сильвия Бич (ей он поспешил нанести визит сразу по приезде), сраженная его обаянием, сразу нарекла его «Мистер Ужасно Хороший». Еще очень застенчивый, мечтавший писать, но не уверенный в себе, Хемингуэй преодолевал невзгоды в поисках своего пути. Беременность Хэдли потрясла его: он чувствовал себя слишком юным для роли отца. Последовав советам Гертруды Стайн, он вернулся в Соединенные Штаты на заработки, чтобы справиться со своими будущими обязанностями. Год спустя, когда Хэм вернулся к жене, Мистер Бамби уже родился. На этот раз он оставался в Париже дольше, вписавшись в течение монпарнасской жизни. Квартира, снятая им в доме 112 по улице Нотр-Дам-де-Шам, недалеко от Эзры Паунда, находилась над столярной мастерской, и звук работавшей там пилы не давал писать. Но ему нравилось жить рядом с кабачками; стоило пройти через булочную (сохранившуюся до сих пор в неизменном виде) — в пекарню дверь вела прямо из его двора, — как он оказывался на бульваре Монпарнас, в нескольких шагах от «Клозри де Лиля». Его заработок состоял из гонораров за спортивные сообщения в «Торонто стар», и эта работа подходила ему как нельзя лучше, ведь ему приходилось посещать стадионы, ринги, ипподромы и велодромы. Его увлекало все, но больше всего — велосипедный спорт. Во время «Шести дней», уговорив участвовать в них Джона Дос Пассоса, он и сам старательно крутил педали гоночного велосипеда, вытягивая голову вперед, смешной и трогательный в костюме гонщика... Чем развлекал весь бульвар Монпарнас. Бокс захватывал его не меньше, и, случалось, прямо на улице он внезапно принимался боксировать. В качестве партнера обычно выступал Мирро, едва достававший ему до плеча.

В какой-то период всепоглощающей страстью Хемингуэя сделались скачки, причем он всерьез верил в возможность крупных выигрышей, которые позволили бы ему вести шикарную жизнь. Утверждая, что располагает достовернейшими сведениями, которые он получал от специалиста по скачкам из «Нью репаблик», он проиграл несколько раз подряд, оставив семью без средств к существованию. Впрочем, изредка ему везло, но однажды он ясно понял, что скоро станет профессиональным игроком, способным лишь ходить в Лоншан или Мэзон-Лафит. Тогда, решительно отказавшись от зеленого миража ипподрома, он и начал писать.

В поисках тишины он отправлялся в «Клозри», в «Дё Маго», «К Липпу», выбирая заведения, мало посещаемые американцами, чтобы никто его не беспокоил. И там, порой в компании Мистера Бамби, благовоспитанно потягивавшего гранатовый сироп, он написал рассказы, вошедшие в сборники «В наше время» и «Три рассказа и десять стихотворений». Он любил хорошо поесть, и когда у него водились деньги, он исследовал район, разыскивая небольшие бистро, где имелся бы со вкусом подобранный бар. В романе «Праздник, который всегда с тобой» Хемингуэй с чувством вспоминает о рагу, подававшемся в «Негре из Тулузы», кабачке возле перекрестка Вавен, о баранине под соусом «У Мишо» на улице Сен-Пэр... В самые лучшие дни он приводил Хэдли закусить устрицами «У Прюнье», запивая их белым сансерским.

### *Миллер и его «Тропики»*

Не менее яркая судьба Генри Миллера еще богаче сложностями и неприятными неожиданностями. Но его это не трогало. Приехав в Париж с десятью долларами в кармане, он пережил период экономического кризиса, той самой «хандры после праздника», когда знаменитые художники покидали свои особняки и перебирались в жалкие мастерские, похожие на те, где они начинали свой путь. Однако Миллеру это

время казалось райским. В одном из тех недолговечных журналов («Бустерс»), которые он издавал в течение своего десятилетнего пребывания во Франции, Генри Миллер написал: «Всякая эпоха кажется неудачной тем, кто в ней живет; для нас же это не так: наше время — это наш «золотой век». Другого нам не дано, и мы хотим максимально насладиться им. И поэтому мы оптимистичнее любых оптимистов». Он и в дальнейшем не изменит своего мнения, чем заслуживает уважения, ведь из всех американцев Монпарнаса именно на его долю выпало больше всего лишений, ради крова и пищи заставивших его заняться даже преподаванием английского языка в одном из коллежей Дижона. А позднее он записался в число безработных и получал пособие. Довольно долгий период относительного благополучия он прожил на вилле «Сёра» в самом дальнем домике под номером 18. Комнатка, перешедшая к нему от Антонена Арто, находилась на втором этаже — над мастерской Сутина. Оба соседа недолго любили друг друга. Судьба вот уже десять лет осыпала Сутина долларами, а он по-прежнему оставался неопрятным и неорганизованным, тогда как Миллер обладал нравом голландской хозяйки: в его комнатке царила безупречная чистота, а если он приглашал друзей, то отправлялся на кухню мыть посуду сразу же после окончания трапезы. Что касается друзей, их у него имелось множество: клошары, барахольщики, астрологи, художники и писатели, проститутки, светские дамы и даже деловые люди! Все ему были по душе, тогда как Сутин уединялся в полном ожесточении, не воспринимая никого, кроме Мишонца и Терешковича.

Миллеру приходилось зарабатывать на жизнь самыми разнообразными способами: рекламными текстами, наподобие написанного им для открытия «Сфинкса», перепечаткой, сотрудничеством с мелкими журналами... Он подсчитал, что сможет бесплатно есть два раза в день, если найдет четырнадцать друзей, кто приглашал бы его к себе — раз в неделю каждый. На самом деле друзей у него было намного

больше, но питался он в основном за счет Анаис Нен, Давида Эдгара, Ганса Рейчела, Вальтера Лоуенфельда и Альфреда Перлеса.

Эти годы, отмеченные тяжелой борьбой за выживание, стали для Миллера также годами плодотворной работы, породившей на свет его первые новеллы (в их числе и «Мадемуазель Клод», исследование жизни парижских проституток, чей мир он хорошо знал), а главное, два замечательных произведения, снискавших ему славу во Франции задолго до признания в Америке: «Тропик Рака» и «Тропик Козерога», опубликованные в Париже, соответственно, в 1931 и в 1939 годах, когда писатель уже пересек океан.

## *Писатели, художники, музыканты*

Художники и писатели Монпарнаса предпочитали проводить время в местных кабачках, хотя в их распоряжение предоставлялись настоящие клубы: «Американская ассоциация искусств» на улице Жозеф-Бара, финансируемая богатейшим Вэнмейкером, владельцем крупных магазинов модной одежды, и вариант для женщин — «Женский клуб» на улице Шеврёз, чьим преемником стал «Рейд Холл», парижское отделение Колумбийского университета. Не стоит забывать и активный центр американской культуры — «Американскую студенческую школу» на бульваре Распай, 261, учрежденную в старом саду общины Марии-Терезы, это здание завещала церквни мадам де Шатобриан.

И все же любимыми пристанищами американской богемы оставались «Ротонда» и «Дом», а с 1924 года — «Селект», возникший, можно сказать, благодаря их вложениям. Главное преимущество этого заведения заключалось в том, что оно не закрывалось на ночь, так что после двух часов ночи уже не приходилось бродить в поисках открытого кабачка. Американцы также захватили «Стрикс», «Джипси» и, конечно же, «Динго» на улице Делаамбр, оставшееся в истории как место первой встречи Скотта Фицджеральда

и Хемингуэя. Ресторан «Лавеню» возле вокзала пользовался расположением литераторов, с глубоким почтением взиравших на обедавшего здесь Джеймса Джойса.

Кабачки района процветали благодаря американцам, однако они отнюдь не считались желанными клиентами. Отъявленные спорщики, к тому же, в отличие от большинства других иностранцев, не испытывавшие никакого комплекса перед этими «французишками» в баскских беретах, они становились злобными, хватив лишку, а это случалось нередко. Скандалы происходили ежедневно, особенно в «Селекте», хозяйка которого, бывшая буфетчица, обладала тяжелым языком и легкой рукой, так что полицейский пост на улице Деламбр насмотрелся на ее клиентов, оравших во всю глотку и даже позволявших себе угрозы в адрес блюстителей порядка. Одним из поводов для споров стало поведение женщин, приходивших в кафе с непокрытой головой, что тогда считалось непристойным, куривших на людях, пивших залпом, «а-ля-рюс», коньяк и напивавшихся так же сильно, как и их приятели. Это возмущало владельцев кафе, пуритан и моралистов — типичных обывателей. По правде говоря, Джума Барнес, Мина Лой, очаровательная подруга Артура Кравана, столь быстро переставшая о нем печалиться, Кей Бойль, почти бродяжка и талантливая романистка, действительно представляли собой создания огромной взрывной силы, которая легко давала о себе знать.

Настоящая революция произошла в июле 1929 года, когда поэта Арта Крана, отказавшегося заплатить за изрядную выпивку, арестовали и, сильно избив, отправили в Санте. Его забыли в тюрьме на три недели: в пустом августовском Париже никто не заметил его исчезновения. Решили, что он отдыхает на взморье.

Поведение американцев отличалось от поведения первой волны иностранцев Монпарнаса еще и тем, что они охотно проникали во французское общество, и это особенно примечательно, поскольку кроме Мэна Рея (французскому языку его обучила жена-фран-

цуженка, как говорится, в постели) никто толком не говорил по-французски. Кокто, Радиге, Валери, Моруа приобщили их к различным течениям французской литературы. Кислинг, Паскен, Бранкузи посвятили в искусство авангарда. Хемингуэй был знаком с Паскеном, предлагавшим ему девушек на террасе «Дома». Он же открыл для писателя живопись, и тот купил «Ферму» Миро, заняв деньги у всех своих друзей, чтобы набрать необходимые для этого пять тысяч франков. Это основное произведение реалистического периода Миро сопровождало Хемингуэя всю жизнь, как и дюжина гуашей и акварелей Утрилло.

Хотя многие американские писатели, музыканты и художники безвыездно жили в Соединенных Штатах, все же не будет преувеличением сказать, что все наиболее значительные, известные сегодня творческие личности обязательно побывали в Париже или даже подолгу жили в нем. Перечислять их — все равно что зачитывать список лучших представителей американской культуры «золотых двадцатых». Помимо Хемингуэя, Миллера, Мэна Рея, Колдера, Томпсона, проживших в Париже многие годы, на бульваре Монпарнас часто видели Скотта Фицджеральда, Дос Пассоса, Фолкнера, Шервуда Андерсона, чей сын стал шофером такси, чтобы лучше изучить реалии французской жизни. Некоторые музыканты тоже годами оставались в Париже и возвращались туда регулярно до самой смерти, например Виржил Томпсон. Гершвин, которого высоко ценил и поощрял Равель, сочинил без рояля в одной из гостиничных комнат сюиту «Американец в Париже»; Жорж Антей, что-то среднее между боксером и музыкантом (польского происхождения), в зале Консерватории учинил скандал, достойный памятной истории с «Весной священной», предложив публике свой «Механический балет», ранний образец «конкретной» музыки, смешавшей звуки механического пианино, магнитофонные записи, шум машин и вентилятора. Этот приятель Арагона и Бретона собирался написать оперу «Третий Фауст»; предполагалось, что они придумают для нее либретто.

Все эти молодые люди время от времени испытывали необходимость на какое-то время окунуться в «живую воду» парижской жизни.

Еще раз вспомним, что «У Липпа» Хемингуэй редактировал «Прощай, оружие», а Эзра Паунд в своей комнатке на улице Нотр-Дам-де-Шам написал многие из своих «Песен», этой «Божественной комедии» XX века. Чтобы представить себе изобилие и разнообразие американской литературы, достаточно прочитать воспоминания Кей Бойль и Робера Мак-Альмона, написанные в одно и то же время. Совершенно очевидно, что культурные достижения этого десятилетия в Париже занимают важнейшее место в американской литературе и музыке. Нельзя без улыбки вспоминать о том, как необъятная Гертруда Стайн, этот «пончик», наполненный чванливым высокомерием, окрестила тогдашнюю молодежь «потерянным поколением»...

Ее оправданием, если таковое возможно, может служить тот факт, что не одна она набрасывалась на молодежь с критикой. Американские газеты в угоду читателям, националистам и невежам любезно величали этих людей «бывшими соотечественниками» и «парИзитами», объясняя их любовь к Парижу личными неудачами в Соединенных Штатах. «Это неудачники», — писали они. Над ними посмеивались и в песенках:

Куда деваются мухи зимой?  
Не в развеселый ли Париж?

Теперь это уже не имеет значения, зато их творения живут и поныне.

Литературная деятельность «эмигрантов» поддерживалась и находила свое признание благодаря работам молодых американских издателей-энтузиастов. В то время никто не отдавал себе отчета в том, что в Париже действовало пять издательских домов, выпускавших книги на английском языке: «Контакт эдишн» Робера Мак-Альмона, ему выпала честь опубликовать первую книгу Хемингуэя в 1921 году; «Фри Маунтин-пресс» Уильяма Бирда, «Вендом-пресс» и

«Обелиск-пресс» Джека Кагана, выпустившего «Тропики» Миллера; «Блэк Сан-пресс», принадлежавший Гарри и Каресс Кросби, и, наконец, «Гаррисон-пресс»... Можно еще добавить, хоть и не заслуживающее внимания «Плейн эдишн», созданное Гертрудой Стайн на деньги, полученные от продажи портрета мадам Сезанн, с целью издания своих собственных произведений.

Самыми активными издателями благодаря своим капиталам были Гарри Кросби и Робер Мак-Альмон. В судьбе Робера Мак-Альмона тоже есть примечательные моменты. Этот бывший летчик после демобилизации слонялся по улицам Нью-Йорка, с трудом зарабатывая на жизнь как натурщик в академиях искусств, когда встретился с молоденькой художницей-англичанкой. Они влюбились друг в друга, как в кино, с первого взгляда и тут же поженились. Он ничего не знал о своей будущей супруге, кроме ее имени, и только из газет на следующий день после свадьбы обнаружил, что такому ничтожеству, как он, выпало счастье стать мужем дочери сэра Джона Эллермана, богатейшего владельца компании «Кюнард», что впоследствии здорово облегчило ему существование.

Деятельность американских издателей подкреплялась выпусками литературных обзоров. Зачастую многочисленные журналы существовали недолго, но зато отличались профессионализмом и эмоциональностью. Особо следует отметить «Трансатлантик ревью» Форда Медокс-Форда, его директором одно время работал Хемингуэй, «Эксайт», «Гагойл», «Булвердье», выпустивший всего лишь несколько номеров, «Тамбур», «Нью ревью», «Куортер» Эрнеста Уолша, известный своей непоследовательностью, и, конечно же, знаменитый «Транзишн» Эжена Жола. И другие выходившие в Соединенных Штатах журналы, такие, как «Дайэл», «Литл ревью», уделяли большое внимание творчеству «парижских американцев».

«Транзишн», насчитывавший до четырех тысяч подписчиков и выходивший в течение десяти лет, с 1927 по 1936 год, пропагандировал молодых американских писателей и французских авангардистов, в

частности сюрреалистов. В возглавлявшем журнал Эжене Жола удивительно смешались различные национальности и культуры. Его отец был родом из Лотарингии, а мать — немка. В момент его рождения они оба считались германскими подданными, а родился он в Соединенных Штатах. Поскольку отец вернулся в Форбах, где занялся книготорговлей, Эжен учился в маленькой семинарии в Меце. В шестнадцать лет он уехал в Соединенные Штаты, где, как водится, перепробовал множество профессий, остановившись на журналистике. После войны, вернувшись во Францию, чтобы повидать родителей, он обосновался в Париже, женился на молоденькой американской певице и начал издавать, правда, не имея для этого достаточных средств, журнал «Транзишн». Его издание стало одним из важнейших проводников новых идей в период между двумя войнами, наравне с «НРФ» и «Коммерс». Наряду с новыми произведениями Джеймса Джойса и Кафки журнал знакомил читателей с творчеством писателей-сюрреалистов.

Эжен Жола в самом центре монпарнасского водоворота умудрялся вести жизнь истинного семьянина. Водоворот оказался слишком бурным, и Жола затосковал по деревенской жизни. В 1927 году он перевез жену и дочь в одну из деревень департамента От-Марн и снял для них в Коломбей-ле-Дёз-Еглиз милый старый дом «Ла Буасри», в котором они прожили три года.

Гораздо позднее, заглянув проездом в Коломбей, он услышал от кабатчика, что дом этот купил один военный, какой-то полковник со странным именем: Шарль де Голль.

## *Салоны и их Музы*

Как и во времена «Суаре де Пари» на Монпарнасе вновь складывались «галактики», вовлекавшие в свои орбиты американцев. Дома Гертруды Стайн, мисс Барни, Эзры Паунда и книжная лавка Сильвии Бич сделались для художников, музыкантов и писателей

местами обязательного посещения; быть принятыми там означало получить официальное признание.

Не все перечисленные особы проживали на Монпарнасе, но все монпарнасцы считали для себя честью знакомство с ними. Их дела, слова и поступки обсуждались во всех кафе перекрестка Вавен.

Гертруда Стайн обосновалась в Париже почти двадцать лет назад (она приехала в 1904 году, когда Пикассо окончательно расположился в «Бато-Лавуар») и благополучно занималась новой для себя культурно-просветительской деятельностью. Прошло то время, когда ее, тяжелую, грузную, сутулую, Пикассо рисовал в своей мастерской в «Бато-Лавуар», когда за смехотворные деньги она вместе с братом Лео купила у Воллара «Сезаннов», а в Осеннем салоне — «Женщину в шляпе» Матисса. Почти совсем рассорившись с Пикассо (он не мог простить ей увлечения Хуаном Грисом), Гертруда принимала у себя на улице Флерюс только таких, как сэр Фрэнсис Роуз, которому было лестно считаться даже второразрядным художником. Проводив брата, уехавшего обратно в Соединенные Штаты и забравшего с собой половину совместно собранной коллекции (из них двоих только он отличался чувством нового и истинно прекрасного в искусстве), Гертруда жила вместе с Алисой Токлас. Вдвоем они представляли собой парочку языкастых недоброжелательных мегер. Они были неистощимы на самые язвительные сплетни, касавшиеся самых разных людей, и преподносили их в самой изысканной манере. Обладавшая гораздо более тонким умом и интуицией, смуглая, волнующая Алиса Токлас всегда оказывалась хозяйкой положения, несмотря на свое подчеркнуто томное поведение. Тщеславие туманило ум Гертруды Стайн, интересовавшейся только собственной персоной. Без лишней скромности она считала себя величайшей англоязычной писательницей, которой не было равных, и не стеснялась заявлять об этом во всеуслышание. Она совершенно серьезно сказала Эжену Жола: «Жола, почему в «Транзишн» вы придаете так много значения сочинениям Джеймса Джойса, этого нику-

дышного политикана? Разве вы еще не поняли, что сегодня в англоязычной литературе есть только один настоящий писатель — это я, Гертруда Стайн?!»

Однако незначительность ее литературного дарования компенсировалась огромным влиянием на американскую литературу. Ее достижением были пока лишь два произведения: «Три жизни» и «Нежные бутоны», которые прочли, возможно, человек десять, но она уже всю работала над «Становлением американцев», совершенно неудобочитаемой семейной сагой. Поражает бездна, разделяющая ее поверхностное творчество и степень ее влияния на творчество других писателей. Просто невероятно, но эта грузная американская еврейка, словно вытесанная из гранитной глыбы, с мыслями столь же короткими, как и волосы, остриженные ежиком на гермафродитном черепе, в течение двадцати лет умудрялась господствовать в мире американской литературы. И все воспринимали ее всерьез, несмотря на напыщенный и претенциозный стиль ее творений с бесконечными повторами, своего рода заклинанием на письме\*.

Но это так: каждый американец, считавший себя творческим человеком, по приезде в Париж должен был нанести визит в дом 27 по улице Флерюс. Гертруда жила все в той же студии в глубине двора, где принимала Пикассо и Матисса: просторная комната, заметно обветшавшая, была загромождена темной и тяжелой испанской мебелью, подчеркивавшей краски на картинах Сезанна, Ренуара, Пикассо, Брака, Грися, висевших в тесном соседстве друг с другом. Приемы проходили по раз и навсегда установленному ритуалу, хотя правильнее было бы назвать их «аудиенциями», по аналогии с папскими: Гертруда

---

\* О Гертруде Стайн см.: Rober Mac Almon et Kay Boyle. *Being geniuses together*. Doubleday, New York; Silvia Beach. *Shakespeare and C<sup>o</sup>*. Mercure de France; Bernard Fay. *Les Précieux*, Librairie Académique Perrin; Gabriel Fournier. *Cors de chasse*, Cailler, Genève; Ernest Hemingway. *Paris est une fête*, Gallimard; Man Ray. *Autoportrait*, Robert Laffont; Fernande Olivier. *Picasso et ses amis*, Stock; André Salmon. *Souvenirs sans fin*, Gallimard; Gertrude Stain. *The Autobiography of Alice B. Toclas*. Harcourt Brace and C<sup>o</sup>, New York.

восседала на высоком готическом стуле, утопая в складках тяжелой накидки то ли из вельвета, то ли из твида. Она принимала только мужчин, женщины оставались уделом Алисы, пока Гертруда подвергала суровому допросу допущенных до ее милости особ мужского пола. Горе тем, кто отвечал неудачно и не выказывал должного уважения к «божественной» персоне. Впрочем, даже те, кто вел себя с положенным смирением, ничего от этого не выигрывали. Независимо от их стараний, она разносила всех в пух и прах, раз и навсегда назвав «потерянным» поколение молодых американцев, прошедших войну. Это выражение она позаимствовала у владельца автосервиса, ремонтировавшего ее старенький «форд». Сетуня на рассеянность своего механика, бывшего солдата-фронтовика, он вздыхал: «Это просто потерянное поколение!» Выражение пришлось Гертруде по вкусу, и она тут же перенесла его на своих посетителей: «Потерянное поколение — вот кто вы такие, молодые люди!» И вышло так, что определение это закрепилось за целой плеядой первоклассных писателей, в числе которых есть даже лауреат Нобелевской премии.

Хотя она и жила на самой окраине Монпарнаса, она ни разу не удостоила визитом перекресток Вавен, ведь ей пришлось бы заткнуть себе нос, проходя мимо кабацкого сброда. Она вела замкнутую жизнь, полную скрытых драм; случайно просочившиеся подробности заставили безгрешного Хемингуэя в ужасе бежать от этих дверей: речь идет о той своеобразной любви, которую даже трудно себе представить у такой женщины.

Из французских писателей она мало кого принимала. Гертруда Стайн бесконечно презирала французскую литературу и утверждала, что не читает произведений французских авторов, потому что боится испортить оригинальность своего стиля. Если вдуматься, это выдавало в ней комплекс неполноценности. Виделась она лишь с Кокто, Максом Жакобом, которого знала еще до 14-го года, и Рене Кревелем, его любовником. Последний встретил у нее американца Эжена Мак Крауна, чье расположение он оспа-

ривал у одного бывшего полковника Индийской колониальной армии.

Эжена Жола раздражало такое непомерное тщеславие, и он попытался свалить Гертруду Стайн с пьедестала. В 1935 году он попросил перевести на французский ее статьи, посвященные Пикассо, Браку, Грису, Сальмону, и дал их почитать всем названным господам. Не владея английским, они и не подозревали о ее язвительных суждениях на свой счет. Как и следовало ожидать, их гневу не было предела, и они, в свою очередь, осмелились обнародовать некоторые пикантные сведения о той, кого именовали «матушка Ойе Монпарнаса». Хитроумному Жола осталось лишь перевести их высказывания на английский и опубликовать в своем журнале.

Конечно, эта уловка не имела целью нанести смертельный удар, и Гертруда продолжала свою «вредительскую» деятельность; однако репутация ее все же пострадала, и с годами эта женщина утратила прежнюю безграничную власть. Чтобы как-то выплеснуть переполнявшую ее досаду, она ходила по городу и твердила, что ее протееже стали знаменитыми благодаря тому, что украли ее идеи. Естественно, что Хемингуэй в своих воспоминаниях это полностью отрицает.

Она плохо кончила, вернее, позорно, ибо ей пришлось заигрывать с коллаборационистами во время Второй мировой войны. Можно предположить, что только поэтому она осталась единственной из всех коллекционеров еврейской национальности, кого не ограбили немцы или их приспешники из Виши.

### *Амазонки, поэты и «синие чулки»*

Мисс Барни, бывшая любовница Реми де Гурмона, была более привлекательной и более легкомысленной особой. Обворожительная блондинка, типичная «роковая красавица» начала века, Барни жила в окружении эскадрона «наездниц», одетых в гусарские или жокейские наряды, их нарочитая мужеподоб-

ность изумительно подчеркивала ее воздушную женственность. Расположившись на улице Жакоб в неоклассическом здании «Храма Дружбы» (принадлежащем сегодня Мишелю Дебре), она превратила его в храм Сафо и собирала у себя всю гомосексуальную братию. Она не ограничилась ролью вдохновительницы лесбийских наслаждений, но также оказала воздействие на англо-американскую интеллектуальную богему, причем одновременно и более тонкое, и более глубокое, чем Гертруда Стайн. Кстати, у нее, по совету Эзры Паунда, состоявшего при ней кем-то вроде директора по культурной части, вновь был исполнен «Механический балет» Жоржа Антея. Небольшое уточнение: эту музыку не стоит путать с одноименным фильмом Фернана Леже, где в движение приводятся механические элементы.

Эзра Паунд развил бурную деятельность на Монпарнасе. Он осел в Париже в 1920 году, покинув Англию, где поначалу собирался жить, «потому что, — говорил он, — этот остров так быстро погружается в море, что существует угроза в одно прекрасное утро проснуться с плавниками». Не имея славы Джойса, он тем не менее казался молодым писателям одной из наиболее выдающихся фигур американской литературы. Многие считали его величайшим поэтом после Уолта Уитмена.

Паунд представлял собой великолепный образец эстета конца прошлого столетия — мушкетерская выправка, бант и баскский берет. Этот выдающийся вдохновитель интеллектуальной деятельности старался быть приветливым, а тем, кому симпатизировал, иногда мог и предоставить помощь, в том числе денежную. Умиление окружающих вызывало его неожиданное хобби: автор «Песен» увлекался столярными работами и весьма гордился тем, что большая часть мебели в мастерской — его рук дело.

В 1924 году, поддавшись обаянию Муссолини, он превратился в пламенного проповедника итальянского фашизма и, чтобы быть поближе к своему идолу, перебрался в Италию. Во время войны он вел передачи на итальянском радио, и они снискали ему

особую славу, достойную сочувствия, — славу единственного американского военного преступника. При освобождении он был арестован и отправлен в Соединенные Штаты, где его поступок вызвал у всех сильное замешательство, настолько немыслимым казался тот факт, что американский гражданин мог предавать идеалы своей родины, да еще с таким рвением. Вместо того чтобы осудить и казнить, его предпочли признать сумасшедшим, и двенадцать лет он проторчал в доме для умалишенных. Освободившись, он поспешил в дорогую Италию, язвительно заявив по приезде в Неаполь, что «Америка — это сумасшедший дом». Естественно!

И наконец, дамы с улицы Одеон «снимали сливки» англо-американской литературы. Сильвия Бич, американка, дочь пастора из Принстона, и Адриен Монье, ее французская подруга, жили на улице Одеон: одна — в доме 12, другая — в доме 7, в плодотворном соседстве, в коем многие усматривали некий эротический мотив. «Шекспир энд Ко», книжная лавка Сильвии Бич, являлась чем-то вроде «Америкэн экспресс» для путешествующей литературной богемы. Писатели, оказывавшиеся в Париже проездом, заходили туда узнать о местонахождении своих друзей, за почтой, приходившей на оставленный ими адрес, или получить рекомендательные письма — к Гертруде Стайн, Джойсу, Паунду. Сильвия была простой, обаятельной и скромной женщиной. Посвятив ей один из сборников, Валери написал: «Сильвии Бич, непорочной хрупкой шатенке, миронтон, миронтон, миронтен\*». Располагая незначительными деньгами, с помощью Эзры Паунда и Робера Мак-Альмона она затеяла неподъемное дело, увенчавшееся успехом, — издать «Улисс» Джеймса Джойса на английском языке. Поистине исполинский труд — выпустить в свет столь объемное произведение, но продать его было немыслимо из-за цены. Бернард Шоу, когда его попросили подписаться на один экземпляр, ответил

---

\* «Миронтон-миронтен...» — видимо, заимствовано из традиционного песенного припева. — *Примеч. пер.*

Сильвии Бич, что она «очень плохо знает ирландцев, если думает, что кто-либо из них способен потратить на книгу сто пятьдесят франков».

Сильвия не сдавалась, и ей даже удалось уговорить Адриен Монье опубликовать французский перевод романа: еще одно колоссальное дело, волновавшее литературный мир в течение многих лет. Еще бóльшая поклонница литературы, а в целом настоящий «синий чулок», Адриен Монье могла гордиться дружбой с Полем Валери, Валери Ларбо, Андре Жидом, Кокто, Андре Бретоном. Они часто приходили к ней в гости и читали свои новые произведения. Эти чтения привлекали много народу; например, во время некоторых чтений Жида в комнатках, прилегавших к ее лавке, набивалось до двухсот человек. На этих собраниях царил благоговейная атмосфера, словно в церкви, и Робер Мак-Альмон рассказывал, как заслужил пощечину от Эдуара Дюжардена, организатора «Встреч в Понтии», за неосторожное движение на стуле!

Две вышеназванные женщины заняли важное место во французской и американской литературе в период между двумя мировыми войнами и заслужили те уважение и любовь, какие испытывали к ним писатели Хемингуэй и Мак-Альмон.

## *Два художника*

По сравнению с писателями американским художникам на Монпарнасе принадлежала более скромная роль: правда, и их творчество тоже неравноценно. Некоторые, например Колдер и Мэн Рей, добились международного признания и занимают почетное место среди новаторов нашего времени, но совершенно немыслимо рассматривать Хайлера Хилера и Джо Дэвидсона, столь популярных в американском Париже, иначе как художников второго порядка, хотя Хилер, оформивший некоторые кабаре («Жокей», «Жонгл», «Коллеж Ин»), стал одним из первых художников поп-арта, прежде чем по совету

своего психоаналитика обратился к абстрактному искусству, а Джо Дэвидсон создал портреты большинства парижских американцев. Друг Гертруды Стайн, почитаемый ею, но совершенно посредственный скульптор, Дэвидсон умудрялся «выдавать» бюст за два сеанса. Тем не менее его самой большой заслугой остается спасение дома Бальзака в Саше.

Мэн Рей, бывший чертежник, приобщенный к фотоделу Артуром Штиглицем, в Нью-Йорке участвовал в выставке вместе с Марселем Дюшаном, а затем дадаисты переманили его в Париж. Дюшан оказался близок ему по духу; Мэн Рей так же, как и он, представил на суд зрителей «ready made» — то, что теперь именуется инсталляцией, — а именно — уют, ощерившийся натыканными в него гвоздями. В Париже он сразу же попал под опеку Марселя Дюшана и Пикабии и оказался среди дадаистов и будущих сюрреалистов. Этот невысокий еврей, находчивый и изворотливый, не разделял богемной склонности к скверной пище. Привезя с собой достаточно денег, чтобы прожить без забот пару месяцев, он решил потратить большую часть своего капитала на приобретение огромного студийного фотоаппарата из красного дерева и меди и начал снимать им картины Пикассо, Брака и Руо за счет последних. Обладая организаторским талантом, он оборудовал свою гостиничную комнату на улице Деламбр под корабельную каюту, изыскав место даже для крошечной лаборатории. Впрочем, очень скоро у него появилась настоящая студия, успех не заставил себя ждать. Без малейших видимых усилий ему удавалось добиваться не просто великолепных снимков, но передавать в них индивидуальный характер личности.

За свою удачу он должен благодарить Поля Пуаре, заказавшего у него фотографии для каталога моделей очередной коллекции. Модельер находился уже на закате собственной славы, но все еще оставался одним из мощнейших «локомотивов» парижской жизни. Получив таким образом поддержку, хорошо принятый элегантно интеллигенцией «Бёф сюр ле туа» и многонациональной богемой «Жокея», Мэн

Рей в скором времени занял одно из важных мест на Монпарнасе. Его шумные споры с Кики разносились по всем кафе перекрестка Вавен. Быть сфотографированным Мэн Реем означало получить своего рода посвящение в парижане: значит, вы что-то из себя представляете!

Не забывая того, что он все-таки художник, Мэн Рей параллельно создавал и пластические творения, вновь производил на свет свои «ready made», коллажи, картины, возрождал прием клише на стекле, которым пользовались Коро и художники Барбизонской школы; изобрел «лучеграфию», то, что получалось в результате расположения различных предметов — гвоздей, булавок, опавших листьев, кружев — на чистом клише, которое затем подставлялось под луч света. Эта сфера деятельности при всей своей важности не сравнима по значимости с его кинематографическими достижениями: фильмы «Живое кино», «Морская звезда» с трогательной героиней Кики, «Тайны замка «Де» остались в числе шедевров сюрреализма.

Сегодня Мэн Рей не любит, когда много говорят о его фотографической деятельности, хоть она и внесла огромный вклад в современную фотографию. «Я — художник, занимающийся фотографией», — подчеркивал он. И эти слова звучали грустным призывом к порядку.

И наконец, Колдер, обрюзглый гигант в комбинезоне шофера, пропитанный виски, прибыл на грузовом судне в 1927 году. Отработав на нем механиком, таким манером он расплатился за свой проезд. Открыв для себя Монпарнас и оценив его питейные заведения, он решил здесь остановиться, бродя кругами по стопам Миллера, то есть по всем барам района, в ожидании, что ему поднесут стаканчик. Подрабатывал он тем, что устраивал в мастерских художников представления миниатюрного театра собственного изобретения, изготовленного из проволоки, металлических листов и кусочков ткани, приводившего зрителей в полнейший восторг. Так вызрела идея «мобилей» — подвижных конструкций,

сделавших его впоследствии знаменитым. Сегодня это последний представитель тех талантливых американцев, составивших славу Монпарнаса пятьдесят лет назад.

Крах Уолл-стрит 23—24 октября 1929 года повлек за собой крушение огромных состояний и погрузил Америку в экономический кризис на долгие шесть лет. Почти вся монпарнасская колония американцев отправилась на родину. Лишившись пенсий, потеряв контракты и другие возможности заработка, оставшись без куска хлеба, некоторые записались в безработные, другие же гонялись за случайной удачей, чтобы не погибнуть с голоду. Многие навсегда исчезли из виду.

И только несколько человек из монпарнасских американцев не поддались панике: Мэн Рей неплохо зарабатывал, и все его друзья находились во Франции; Колдер и Миллер просто не придавали случившемуся значения — терять им было нечего. Вкус голода одинаков и в Нью-Йорке, и в Париже, к тому же его можно заглушить добрым глотком божоле!

Сегодня «потерянное поколение» — всего-навсего далекий мираж. Мало кто помнит то время, когда американцы устраивали бури и веселые оргии в кафе на перекрестке Вавен. Однако их отъезд прозвучал финальным аккордом славной эпохи. С тех пор Монпарнас стал таким же обычным парижским районом, как другие. Правда, со своей легендой.

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>А. Левандовский. Монпарнас и искусство XX века</i> .....	6
---	---

### **Глава первая** **МОНПАРНАС ДО МОНПАРНАСА**

Район без прошлого .....	27
В глубь веков .....	33
Новаторы и догматики .....	36
Сельская жизнь .....	40
Религиозные общины .....	43
Улица де-ла-Гёте (улица Веселья) .....	45
Монпарнас гурманов .....	52
Начало перемен .....	56

### **Глава вторая** **ХУТОРОК БЕЗ СИРЕНИ**

Поэты журнала «Стихи и проза» .....	61
Пикассо в «Клозри де Лиля» .....	66
Литературные галактики .....	69
Литературные журналы и «однодневки» .....	73

### **Глава третья** **КОКТЕЙЛЬ «ПАРИЖСКОЙ ШКОЛЫ»**

Образование «Парижской школы» .....	81
Русские революционеры .....	83
Евреи с Востока .....	86
Легенда и реальность .....	88
Академии, модели и торговцы .....	90

### **Глава четвертая** **ОБИТЕЛИ ВДОХНОВЕНИЯ**

Колония «Улей» .....	101
Грустное и смешное .....	104
Художественные центры .....	108
«Дом» и «Ротонда» .....	113

### **Глава пятая** **ТЯЖЕЛЫЕ ВРЕМЕНА**

1914: художники уходят добровольцами .....	120
Годы войны .....	125
У Марии Васильевой .....	129
Трагедия роддома Бодлок .....	132
«Шестерка», зал Хёйгенса .....	133
«Парад» — первая ласточка послевоенного мира .....	135

**Глава шестая**  
**РАЗГАР ПРАЗДНЕСТВА**

Нашествие на Монпарнас .....	142
Ночи «Жокея» .....	145
«Негритянский бал» и другие танцплощадки .....	149
Последний праздник .....	152
Дом, не похожий на другие .....	154
Пик «безумных лет» .....	156

**Глава седьмая**  
**МНОГОЛИКИЙ СЮРРЕАЛИЗМ**

Наивность и нетерпимость .....	162
Сюрреалистические скандалы .....	164
«Коммандос» и агрессивность .....	168
Колыбель «Отменного покойника» .....	170
Художники-сюрреалисты .....	172

**Глава восьмая**  
**АМЕРИКАНЦЫ НА МОНПАРНАСЕ**

Хемингуэй в «Клозри» .....	179
Миллер и его «Тропики» .....	182
Писатели, художники, музыканты .....	184
Салоны и их Музы .....	189
Амазонки, поэты и «синие чулки» .....	193
Два художника .....	196

## **Креспель Жан-Поль**

**К 80** Повседневная жизнь Монпарнаса. 1905—1930 / Пер. с фр. О. В. Карпенко под ред. Л. И. Кайсаровой; Предисл. А. П. Левандовского. — М.: Мол. гвардия, 2000. — 201[7] с.: ил. — (Живая история: Повседневная жизнь человечества).

**ISBN 5-235-02368-4**

Эта книга посвящена повседневной жизни Монпарнаса, одного из знаменитейших районов Парижа, в самую яркую его эпоху — с 1905 по 1930 год. В те времена здесь жили и творили, то погибая от нищеты, то утопая в роскоши, такие прославленные писатели и художники, как Аполлинер, Хемингуэй, Модильяни, Пикассо, Шагал и многие другие. Читатель узнает о том, как отапливались и чем украшались их жилища, каково было их отношение к вину и умывальным принадлежностям, как они добывали средства к существованию, ходили в гости, шутили, сплетничали и устраивали потасовки.

**УДК 944.08**  
**ББК 63.3(4 Фра)**

## **Креспель Жан-Поль**

**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ МОНПАРНАСА.**  
**1905—1930**

Главный редактор издательства **А. В. Петров**

Редактор **О. И. Ярикова**

Художественный редактор **К. Г. Фадин**

Технический редактор **В. В. Пилкова**

Корректоры **Т. И. Маляренко, Г. В. Платова, Т. В. Рахманина**

Лицензия ЛР № 040224 от 02.06.97 г.

Сдано в набор 08.09.99. Подписано в печать 16.11.2000. Формат 84x108 1/32. Бумага офсетная №1. Печать офсетная. Гарнитура «Гарамон». Усл. печ. л. 10,92+0,84 вкл. Тираж 5000 экз. Заказ 97085.

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства: 103030, Москва, Сушевская ул., 21.

Типография АО «Молодая гвардия». Адрес типографии: 103030, Москва, Сушевская ул., 21.

**ISBN 5-235-02368-4**

Всех любителей  
гуманитарной литературы  
приглашаем посетить  
новый специализированный  
магазин-салон

# КНИЖНАЯ СЛОБОДА

ЖЗЛ

открытый при издательстве «Молодая гвардия»



В продаже самый широкий ассортимент  
биографических изданий,  
книги по истории, философии, психологии  
и другим отраслям гуманитарных знаний.

Наш адрес: ул. Новослободская, 14/19, строение 4.  
Проезд до станций метро «Менделеевская» (в минуте ходьбы)  
или «Новослободская».

Телефон: 972-05-41.

[www.mg.gvardiya.ru](http://www.mg.gvardiya.ru) • [ds@mg.gvardiya.ru](mailto:ds@mg.gvardiya.ru)

СТАРЕЙШАЯ РОССИЙСКАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ

# ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

в самое ближайшее время  
представит на суд читателей следующие издания:

В. Швейцер  
«МАРИНА ЦВЕТАЕВА»

М. Брион  
«МОЦАРТ»

П. Фор  
«АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСКИЙ»

Ю. Шабуров  
«АЛЕХИН»

А. Нилин  
«СТРЕЛЬЦОВ»

В. Бахревский  
«САВВА МАМОНТОВ»

Н. Савинов  
«ЖОРЖ БИЗЕ»

И. Фрэн  
«КЛЕОПАТРА»

М. Лекуре  
«РУБЕНС»



Отзывы, творческие и коммерческие предложения:  
972-21-48, 978-89-82, 972-21-82, 972-23-85.  
[www.mg.gvardiya.ru](http://www.mg.gvardiya.ru) ♦ [ds@mg.gvardiya.ru](mailto:ds@mg.gvardiya.ru)

СТАРЕЙШАЯ РОССИЙСКАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ

# ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

в самое ближайшее время  
представит на суд читателей следующие издания:

П. Лепрон  
«ВАН ГОГ»

А. Моруа  
«АРИЭЛЬ, ИЛИ ЖИЗНЬ ШЕЛЛИ»  
(новый перевод)

А. Зверев  
«НАБОКОВ»

А. Николокин  
«ВАСИЛИЙ РОЗАНОВ»

С. Дурьлин  
«НЕСТЕРОВ»  
(впервые без купюр)

П. Дэ  
«ПОЛЬ ГОГЕН»

К. Жиль  
«МАККИАВЕЛЛИ»

Р. Этьен  
«ЮЛИЙ ЦЕЗАРЬ»



Отзывы, творческие и коммерческие предложения:  
972-21-48, 978-89-82, 972-21-82, 972-23-85.  
[www.mg.gvardiya.ru](http://www.mg.gvardiya.ru) ♦ [ds@mg.gvardiya.ru](mailto:ds@mg.gvardiya.ru)

*Что свидетельствует ныне о быте ушедших эпох? Как выглядели жившие в них люди? Как были одеты, причесаны, как развлекались и любили друг друга, чем украшали себя женщины, какие кушанья подавались к столу, что считалось приличным, а что возмутительным? На эти и множество других подобных вопросов ответят книги новой серии*

## **ЖИВАЯ ИСТОРИЯ:**

# **ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА**

**Уже изданы и готовятся к печати:**

*Ж.-П. Креспель*

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
ИМПРЕССИОНИСТОВ»**

*Э. Поньон*

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
ЕВРОПЫ В 1000 ГОДУ»**

*Ф. Кальви*

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
ИТАЛЬЯНСКОЙ МАФИИ  
С 1950 ГОДА ДО НАШИХ ДНЕЙ»**

*П. Монте*

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
ДРЕВНИХ ЕГИПТЯН  
ВО ВРЕМЕНА ВЕЛИКИХ ФАРАОНОВ»**

*П. Фор*

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
ГРЕЦИИ  
ВО ВРЕМЕНА ТРОЯНСКОЙ ВОЙНЫ»**

*И. Клауас*

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
В ЗАМКАХ ЛУАРЫ  
В ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ»**

**Отзывы, творческие и коммерческие предложения:**

972-21-48, 978-89-82, 972-21-82, 972-23-85.

[www.mg.gvardiya.ru](http://www.mg.gvardiya.ru) ♦ [ds@mg.gvardiya.ru](mailto:ds@mg.gvardiya.ru)

*Повседневная жизнь каждого человека с ее рутинной, однообразным бытом представляется чем-то непреодолимо скучным. Но когда она становится историей, то окутывается романтическим флером, прорастает загадками. И чем дальше от нашего сегодня прошедшая эпоха, тем больше у нее загадок и тем неудержимее в нас стремление разгадывать их.*

## **ЖИВАЯ ИСТОРИЯ:**

# **ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА**

**Уже изданы и готовятся к печати:**

*А. Бегунова*

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
РОССИЙСКОГО ГУСАРА»**

*М. Пастуро*

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
ФРАНЦИИ И АНГЛИИ  
ВО ВРЕМЕНА РЫЦАРЕЙ КРУГЛОГО СТОЛА»**

*Ж.-П. Креспель*

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
МОНМАРТРА  
ВО ВРЕМЕНА ПИКАССО»**

*Н. Черкашин*

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
РОССИЙСКИХ ПОДВОДНИКОВ»**

*Ж. Каркопино*

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
ДРЕВНЕГО РИМА.  
АПОГЕЙ ИМПЕРИИ»**

*Ж. Эр*

**«ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
ПАПСКОГО ДВОРА  
ВО ВРЕМЕНА БОРАЖИА И МЕДИЧИ»**

**Отзывы, творческие и коммерческие предложения:**

972-21-48, 978-89-82, 972-21-82, 972-23-85.

[www.mg.gvardiya.ru](http://www.mg.gvardiya.ru) ♦ [ds@mg.gvardiya.ru](mailto:ds@mg.gvardiya.ru)

**В ТИПОГРАФИИ**  
**«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»**

**к вашим услугам:**

**набор,  
верстка с элементами графики  
и полутоновыми иллюстрациями;  
изготовление фотоформ;  
печать любого формата,  
красочности  
и тиража  
на машинах  
с электронными системами  
контроля качества;  
переплетные и отделочные работы  
всех видов;  
экспедирование  
периодических изданий.**

**Контактные телефоны:  
285-88-49, 285-89-08, 285-80-70**

**Адрес в Internet  
[www.mg.gvardiya.ru](http://www.mg.gvardiya.ru) ♦ [ds@mg.gvardiya.ru](mailto:ds@mg.gvardiya.ru)**







СКОРО ВЫЙДУТ В СВЕТ:

П. Фор

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
ГРЕЦИИ ВО ВРЕМЕНА  
ТРОЯНСКОЙ ВОЙНЫ

И. Клулас

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
В ЗАМКАХ ЛУАРЫ  
ВО ВРЕМЕНА ВОЗРОЖДЕНИЯ

М. Пастуро

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
ФРАНЦИИ И АНГЛИИ  
ВО ВРЕМЕНА РЫЦАРЕЙ  
КРУГЛОГО СТОЛА

Н. Черкашин

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
РОССИЙСКИХ  
ПОДВОДНИКОВ

Т. Бобровникова

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ  
РИМСКОГО ПАТРИЦИЯ  
В ЭПОХУ РАЗРУШЕНИЯ  
КАРФАГЕНА

ISBN 5-235-02368-4



9 785235 023680

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ