

ЖИЗНЬ ВНЕ ТЕРРОРА

Культура. — 1993. — Весна. — С. 10.

УТРЕННИЕ часы, когда у меня не было уроков на ипподроме, а это случалось два-три раза в неделю, я проводила на улице Гранд-Огюстен. Большинство тех, кого я там встречала, были люди, приходившие туда почти ежедневно. Если Пикассо был настроен показать что-нибудь из своих полотен, гости их рассматривали. Когда же этого не случалось, они просто сидели и вяло переговаривались. К обеду все расходились. То не были случайные посетители. Многие из них были так или иначе связаны с жизнью Пикассо. Кристиан Зервос, например, был издателем журнала «Кайе д'Ар». Он готовил каталог произведений Пикассо и часто приводил с собой фотографа, чтобы сделать снимки последних рисунков и картин.

Там можно было встретить «барона» Жана Молле, секретаря поэта Гийома Аполлинера, когда Аполлинер был официальным представителем движения кубистов. Аполлинера не было в живых уже двадцать пять лет, но «барон» оставался более или менее перманентной деталью студии Пикассо. Постоянным посетителем был Андре Дюбуа, будущий префект полиции, который позднее стал работать в журнале «Пари-матч». В то время он служил в министерстве внутренних дел, и, поскольку немцы выискивали возможность чем-то досадить Пикассо, Андре Дюбуа заходил почти каждый день проверить, все ли в порядке.

Часто бывали здесь Жан-Поль Сартр, Симона де Бовуар

и поэт Пьер Реверди. Если Сартр разговаривал с Пикассо, то это происходило где-нибудь в углу, и он выглядел настолько таинственным и конфиденциальным, что, казалось, речь шла о подпольных изданиях Сопротивления. О чем бы ни говорил Сартр в моем присутствии, он никогда не касался ни живописи вообще, ни творчества Пикассо, в частности. Тон Сартра обычно был назидательным, и у меня выработалась привычка говорить с кем-нибудь другим, например, поэтом Жаком Превером. Когда у гостей иссякали темы для шуток, что-нибудь смешное всегда находилось у Превера. Пикассо отлил из бронзы кисть своей руки. Однажды Превер забавлял себя и всех нас тем, что, засунув бронзовую кисть в рукав, пожал всем руки и удалился, оставив ее в чьей-то ладони.

Как-то зимой я пришла на улицу Гранд-Огюстен, взяв с собой несколько полотен, которые только что закончила и хотела показать Пикассо. Всегдагда, которых я обычно видела в студии, находились в большой комнате на первом этаже, где работал секретарь Пикассо Сабартес. С заговорщицким видом он подал мне знак следовать за ним. Когда мы вышли из комнаты, Сабартес шепнул:

— Пабло сказал, что наверно я могу провести только тебя. Он не хочет сегодня больше никого видеть. Ни за что не догадаешься, кого ты там встретишь!

Поднявшись в студию, я увидела Пикассо. Он разго-

варивал с художавым, темно-волосым, напряженно державшимся человеком, который и впрямь привел меня в смущение. Это был Андре Мальро — кумир нашего поколения. Мы зачитывались его книгами — «Завоеватели», «Судьба человека», «Надежда человека» — и восторгались не только ими, но и подвигами самого Мальро в Китае, Индокитае, Испании, а теперь и в Сопротивлении у маки.

Пикассо представил меня Мальро и предложил показать мои холсты. Чувствуя неимоверное смущение, я развернула один из них, навешанный поездкой на Лебо прошлым летом. Она напомнила Пикассо встречу с Мальро в тех местах во время Рождества, лет пять тому назад.

— Когда стоишь там и смотришь на долину Ада, то чувствуешь себя, словно в потустороннем мире, и думаешь о Данте, — сказал Пикассо.

— Конечно, — заметил Мальро. — Когда Данте выслали из Флоренции, он, скитаясь по Франции, попал туда и описал это в своем «Аде».

После того, как Мальро ушел, Пикассо сказал мне:

— Надеюсь, ты оценила мой сюрприз?

— Какой сюрприз? — спросила я.

— У тебя была возможность поговорить с Мальро! — ответил он. — Никто не должен видеть его здесь. Это слишком опасно. Он только что пришел от маки.

Я сказала, что не знаю —

благодарить его или нет. Прежде Мальро был для меня романтической легендой. Теперь же, увидев его самого, его лицо, пораженное нервным тиком, я ничего не испытываю, кроме разочарования.

В ГАЛЕРЕЮ знаменитостей входил и Жан Кокто. Однажды он пришел со своим приятелем, актером Жаном Маре — «Жаннотом», как он сам называл его, и рассказал Пикассо о том, что Маре получил роль Пиррия в «Андромахе» Расина.

— Нашего маленького Жаннота ждет большой успех, — заверил нас Кокто.

Жаннот сам придумал даже костюмы и декорации, и Кокто в подробностях описал их, выделяя особенно контраст между белыми одеждами актеров и черными колоннами дворца. Если бы только Пабло мог видеть, как роскошно смотрится Жаннот в своей великолепной пурпурной накидке пятнадцатифутовой длины. Особенно когда он бежит в одной из сцен вниз по лестнице! Но есть одна маленькая проблема — Жанноту нужен скипетр. Не мог бы Пабло сделать такой скипетр для Жаннота?

Пикассо подумал и спросил: знают ли они небольшой рынок на улице Бюси? Кокто и Маре немного оторопели, но ответили: да, знают.

— Прекрасно, — сказал Пикассо. — Сходите туда и принесите черенок для половой щетки.

Они не совсем поняли Пикассо, но ушли и вскоре верну-

И ВЛАСТЕЙ

Культура. — 1993. — Весна. — С. 11.

лись с длинной палкой. Пикассо взял ее и сказал:

— Зайдите дня через два. Я что-нибудь придумаю.

После их ухода Пикассо взял железный прут, раскалил его в печке и выжег во всю длину палки примитивный орнамент. Я поинтересовалась: не слишком ли она длинная?

— Это поможет Жанноту не запутаться в его пятнадцатифутовой накидке, — сказал Пикассо. — Кроме того, на эту палку можно будет и опираться.

Сам Пикассо на премьеру не пошел. А быть может, и стоило пойти. Ну хотя бы для того, чтобы посмотреть, как же Жаннот будет красоваться с его скипетром, и отдал приглашение мне. Как и следовало ожидать, женщины на сцене были закрыты от подбора до пят, а мужчины в коротких туниках сверкали, как rats L'Orege* своими открытыми ляжками и задками.

Но больше всего впечатляли черные колонны дворца. Всякий раз, когда Пиррий опирался на одну из них, на его руке оставалась дешевая водоземлюсионная краска. Когда же он в очередной сцене стискивал Андромаху в своих объятиях, на ее белоснежном балахоне появлялись пятна. И вскоре она стала походить больше на авангардистку, чем на гречанку. Публика оживилась. Затем начала свистеть, неодобрительно гудеть и улюлюкать. Спектакль убрали из репертуара после трех представлений.

Постоянным посетителем студии был фотограф Брассэ, который часто заходил, чтобы снять скульптурные работы Пикассо. Пабло любил подтрунивать над ним и приветствовал его всегда такими словами: «Что же сегодня ты собираешься опрокинуть на меня?»

С Брассэ всегда что-нибудь происходило, и достаточно было одного такого замечания, чтобы его завести. В тот раз Пикассо работал над изваянием беременной кошки с поднятым хвостом. Когда Брассэ устанавливал свой треножник, Пикассо сказал ему: «Ради бога, не крутись около хвоста — ты его отобьешь!» Брассэ с готовностью отошел от кошки, начал передвигать треножник, переставлять его и, конечно, задел хвост, который тут же отвалился. Когда же Брассэ наконец оторвался от скульптуры и начал двигать треножник к себе, Пикассо крикнул: «Перестань сдвигать и раздвигать треножник, раздвинь лучше свои глаза!» Это прозвучало не слишком вежливо, поскольку Брассэ страдал от какой-то болезни, и его глаза, казалось, вылезали из орбит. Но на выходки Пикассо никто особенно не сердился. Брассэ начал хохотать — то ли потому, что все показалось ему на самом деле смешным, то ли решив, что так и надо. И хотя он столь неистово, что запутался ногами в треножнике и свалился в большой чан с водой, который Пикассо держал в студии для Казбека, своей афганской гончей. Когда Брассэ падал, он облил водой всех присутствующих. Это происшествие на все утро привело Пикассо в хорошее настроение.

* Оперные крысы (франц.).

— Если ко мне никто не приходит утром, — говорил он позднее, — я не могу начать работать и после обеда. Эти посещения словно подзаряжают меня, даже если и не связаны с моей работой. Они действуют на меня ободряюще, наполняя светом весь день.

НО НЕ ВСЕ посетители были желанными гостями. Немцы запретили картины Пикассо. Для них он был не только «дегенератом», но и врагом франкистского правительства. Они постоянно искали повод для того, чтобы сделать ему какую-нибудь пакость. Каждые две недели, а то и чаще, появлялась группа людей в немецкой форме, и, глядя в потолок, кто-нибудь из них спрашивал:

— Не здесь ли живет месье Липшиц?

— Нет, — отвечал Сабартес. — Здесь живет месье Пикассо.

— О, не может быть. Нам известно, что это квартира месье Липшица.

— Нет, — настаивал Сабартес. — Это квартира месье Пикассо.

— Не еврей ли, случайно, месье Пикассо?

— Конечно, нет, — отвечал Сабартес.

Поскольку арийский или неарийский статус устанавливался на основе сертификата baptismации прародителей, никто не мог сказать, что Пикассо — еврей. Тем не менее люди в немецкой форме приходили регулярно и «искали» скульптора Липшица, хотя знали, что он находится в Америке и, самое главное, что здесь он

никогда и не жил. Но они делали вид, что хотели лишь удостовериться в том, что его здесь действительно нет, и говорили: «Мы должны быть в этом уверены. Заводно мы ищем кое-какие бумаги».

Как правило, заходили трое или четверо во главе с необычайно вежливым полицейским чиновником, говорящим по-французски. Царивший повсюду беспорядок словно приглашал заглянуть во все углы и закоулки мастерской.

Пикассо приходилось иметь дело с немцами еще до того, как мы встретились. Однажды он рассказал мне об этом случае с видимым удовольствием.

В 1940 году, сразу же после перемирия, немцы объявили проверку депозитных сейфов в банках. Собственность евреев была конфискована. То, что принадлежало другим, подлежало учету. Немцев прежде всего интересовали иностранные вклады, золото, драгоценности, а также ценные произведения искусства.

Когда началась инвентаризация, многих в Париже не было, и владельцы ринулись в город для того, чтобы присутствовать при вскрытии хранилищ и сейфов. Каждый надеялся, что, пока из Германии не придут «техники», проверкой будут заниматься солдаты, и это, возможно, позволит спасти ценности. Так сделала моя семья, так же поступил, как я узнала позже, и Пикассо. Он позаботился не только о своем сейфе, но и о сейфе Матисса.

У Матисса была очень серьезная операция, и он уехал жить на юг Франции. Его картины хранились в сейфе главного офиса «Национального банка коммерции и промышленности» рядом с сейфом Пикассо. Пабло, когда открывали

его хранилище, был уже на месте. Подвальное помещение из трех больших комнат заполняли картины: две комнаты принадлежали Пикассо, одна — Матиссу. Оба были приятелями управляющего банком.

Так как Пикассо был испанцем, то немцам было нелегко наложить лапу на его собственность. Но для режима Франко он являлся персоной «нон-грата». К тому же оба — и Пикассо, и Матисс — были занесены нацистами в список «дегенератов». То есть имелись все основания для того, чтобы держаться настороже.

Инспекторами оказались два немецких солдата, весьма дисциплинированных, но не очень толковых, по словам Пикассо. Он водил этих солдат за собой из одной комнаты в другую, вытаскивал полотна, просматривал их и укладывал обратно, возвращался, заглядывая во все углы. Солдаты в конце концов потеряли всякую ориентацию. А поскольку они совершенно не знали полотен Пикассо, ни Матисса, то не могли отличить и одну комнату от другой. Пикассо показал только треть своих картин, а когда подошел черед сейфа Матисса, он сказал: «Так, мы уже здесь были!» Солдаты спросили у Пикассо: сколько же все это может стоить? Он сказал им: тысячу восемь франков все его картины и столько же — картины Матисса. Немцы поверили ему на слово и не взяли ни одной картины, решив, что они того не стоят.

— Немцы всегда уважали авторитет, — говорил мне Пикассо. — На них произвело впечатление то, что я — знаменитость, о которой все слышали, что я пришел лично и дал им точные сведения о размерах, датах и стоимости. Потом они просто не могут представить себе, что кто-то в состоянии наплевист историю, которая

может впоследствии дорого обойтись.

Какая-то кафкианская ирреальность исходила от некоторых визитеров Пикассо: от довольно странного историка искусств, например, или фотографа, который появлялся с каким-нибудь туманным заданием. Пикассо полагал, что они за ним шпионили. Но не было никаких оснований для того, чтобы их не пускать. Пикассо опасался лишь одного: что эти сомнительные немцы (к примеру, фотограф, который заходил чаще всех) могли подбросить какие-нибудь провокационные бумаги. Те, которые должны быть обнаружены во время визита гестапо.

От Пикассо требовалось немалое мужество, чтобы оставаться во Франции во время войны при существовавшем запрете на его картины и подзудительном отношении оккупационных властей к интеллигенции. Многие художники и писатели — Леже, Андре Бретон, Макс Эрнст, Андре Массон, Задкин и немало других — уехали в Америку еще до немецкого вторжения. Однажды я спросила Пикассо: почему он не сделал то же самое?

— Я не искатель острых ощущений, — ответил он. — Может быть, из-за какой-то пассивности не обращаю внимания на власти и террор. Я здесь потому, что я здесь. Единственная сила, которая может заставить меня отсюда уехать, это мое собственное желание. Это не отвага, а всего лишь инертность. Я предпочитаю остаться, и я остаюсь, чего бы мне это ни стоило.

Перевод с английского Игоря ЛОБАНОВА.

● Пикассо на лестнице в мастерской на улице Гранд-Огюстен.

