

К 100-летию со дня рождения ЖАНА КОКТО

Н. МАВЛЕВИЧ

РАЗРУШИТЕЛЬ ХОРОВОДОВ

Жан Кокто (1889—1963)¹ обладал редким в наш век даром: он умел и любил абсолютно все делать сам. Ему было мало сочинить пьесу, он еще сам писал декорации и афиши, придумывал костюмы, а то и взбирался на сцену. Он был поэтом, прозаиком, драматургом и издателем, художником, музыкантом и критиком. В кинематографе — Кокто увлекся им с детской восторженностью — он стал сценаристом, режиссером и актером. Конечно, фильм не может состоять из одних монологов, а раздваиваться не дано было даже Жану Кокто, при всей его универсальности, поэтому приглашались и другие исполнители, зато, если они приходились Кокто по душе, он гордился ими так, будто сделал их из собственного ребра и вдохнул в них собственную живую душу. Мог ли этот человек предоставить кому-нибудь живописать свою жизнь и толковать свои произведения?! К счастью, природа отпустила ему долгий век, и он успел рассказать о себе, своих идеях и друзьях столько, что на долю биографов осталась лишь скучная хронология (которой сам он откровенно пренебрегал). Кокто написал множество предисловий к сво-

¹ На русском языке издан роман Ж. Кокто «Тома-самозванец» (с предисловием А. В. Луначарского), ряд стихотворных произведений. «ИЛ» печатала стихи Ж. Кокто в переводах М. Кудинова и П. Антокольского, а также пьесу-монолог «Человеческий голос». В «Библиотеке «ИЛ» вышла книга Кокто «Портреты-воспоминания».

Настоящая публикация сопровождается рисунками Ж. Кокто, которые у нас воспроизводятся впервые. (Здесь и далее — прим. автора вступления и перевода.)



Автопортрет (1916).

им и чужим книгам, произнес множество речей, без устали пропагандируя свою эстетику и упорно заявляя: «У меня нет никакой эстетической программы». И это, как ни парадоксально, верно: у Кокто не было программы — все программы, системы, школы ему претили. «Я стремлюсь только выдержать линию», — говорил он. «Линия» — любимое словечко Кокто и ключевое понятие его беспрограммной эстетики. Что оно означает? «Под линией я понимаю непрерывность личности... стиль души». Вот пример образных определений Кокто, столь неожиданных и столь точных, что кажется, будто он, стреляя наугад, каждый раз попадает в яблочко.

«Порядок в обличье хаоса» — тоже один из его излюбленных образов. Так назвал он речь, которую произнес в мае 1923 года в знаменитом Коллеж де Франс, одном из старейших высших учебных заведений Франции. В этой речи оратор намеревался выразить некий новый дух в искусстве, подчеркивая, по своему обыкновению, что нарочно не дает ему логического определения, «иначе он бы блек». В то время Кокто был признанным кумиром молодежи, аудитория слушала его, ловя каждое слово. Никаких пояснений не требовалось, ибо все упоминаемые имена, события, произведения были злобой дня. Теперь же, шестьдесят с лишним лет спустя, без комментариев не обойтись, хотя трактовать и комментировать Кокто — дело неблагодарное.

Кокто всю жизнь обожал бунтарей, а тогда, в 1923 году, самым главным и самым знаменитым бунтарем в Париже был он сам. Начало такой репутации положила скандальная премьера балета «Парад» (1917 г., музыка Эрика Сати, либретто Жана Кокто, декорации Пабло Пикассо, исполнение труппы «Русский балет» Сергея Дягилева). Публика, воспитанная на акварельных мелодиях Равеля и Дебюсси, с трудом освоившаяся с неистовой «Весной священной» Стравинского (четырьмя годами раньше этот балет, автором либретто которого также был Кокто, произвел не меньшую сенсацию), была шокирована балаганом, устроенным на сцене тремя известными художниками при помощи знаменитых танцоров. От них ждали совсем иного, как-никак Сати — друг Клода Дебюсси. Позднее Кокто скажет о музыке Сати: «Она слишком проста для слуха, привыкшего к прямым созвучиям. Его гений является обнаженным... Нагота — высшее целомудрие Сати». «Парад» с его нарочитой геометрически-кубической простотой был принят в штыки. В следующем году Кокто публикует эссе «Петух и Арлекин». Оно стало манифестом кружка молодых композиторов (Л. Дюрей, Д. Мийо, А. Онеггер, Ж. Орик, Ф. Пуленк и Ж. Тайфер), вошедшего в историю музыки под именем «Шестерки». Они пошли по дороге, проложенной Сати, к классической наготе. К новому порядку, принятому за хаос. Произошло как раз то, о чем Кокто говорит в своей речи: «Критиков и светских снобов с большим трудом обучили правилам головоломной карточной игры. Только они возгордились тем, что что-то усвоили, как все меняется: теперь играют в чехарду». Впрочем, прочитав «Петуха и Арлекина», возмутился даже Игорь Стравинский, хотя по прошествии нескольких лет он сам обратится к классической манере и напишет на либретто Кокто оперу «Царь Эдип». В речи Кокто рассказывает о том, как он и шестеро музыкантов обосновались в баре «Гэйа», об их встречах и вечеринках, об атмосфере, в которой родились пантомима «Бык на крыше» (1920 г., музыка Мийо, либретто Кокто, декорации Дюфи, исполнение клоунов Фрателлини), музыкальная комедия-гротеск «Свадьба на Эйфелевой башне» (1921 г., текст Кокто, музыка «Шестерки»).

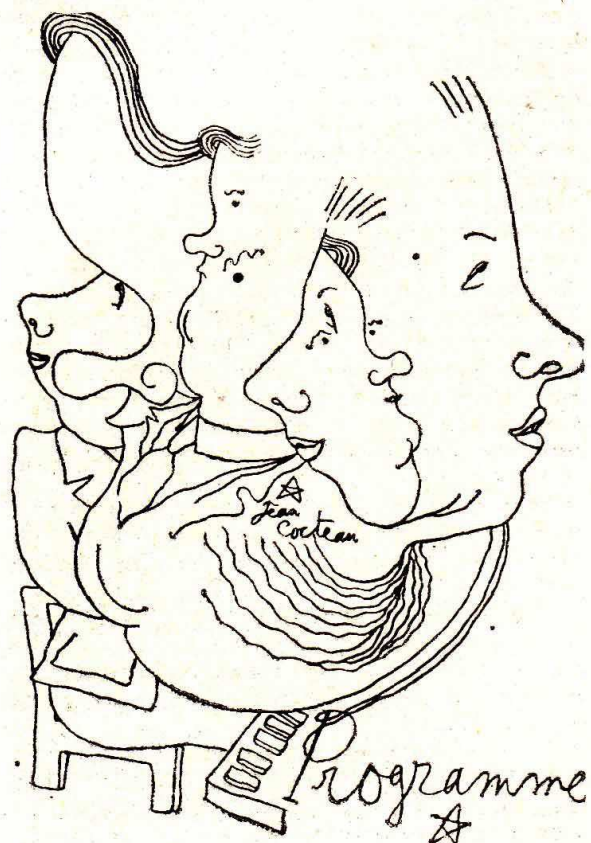
Однако, будучи в первую голову как-никак поэтом и писателем, а уж затем всем остальным, Кокто не мог удовлетвориться ролью вдохновителя музыкального переворота. Поэзия также нуждалась в обновлении, или, во всяком случае, в нем нуждалась поэзия Кокто. Казалось бы, прошло совсем немного лет со времени монпарнасского братства, когда он был тесно связан с Аполлинером, Жакобом, Сандрамом — наследниками поколения «проклятых поэтов» (так с легкой руки Поля Верлена стали называть предтеч новой поэзии XX века: самого Верлена, Артюра Рембо, Изидора Дюкаса, написавшего под псевдонимом графа Лотреамона мрачные «Песни Мальдорора», и др.). Но вот «проклятые» стали достоянием салонов, а их наследники превратились в мэтров. То, что было криком души, стало приемом,

литературу, по выражению Кокто, «засыпало холодным снегом». Поэма «Мысль Доброй Надежды», написанная за несколько лет до обращения к неоклассицизму и посвященная авиатору Р. Гарро, была первой попыткой Кокто нащупать свой собственный путь в поэзии. Он отрекался от «цветов зла» — их яд испарился, колочки отсохли, а сами они заняли место в ряду безделушек, украшающих светские гостиные, — и обращался к давно вышедшей из моды прекрасной розе.

Но для того чтобы эти порывы обрели кристаллическую ясность, понадобилось событие, которое сам Кокто был склонен считать неким знамением, — встреча с Реймоном Радиге. Макс Жакоб прислал его к Кокто, чтобы тот помог начинающему поэту сделать первые шаги на литературном поприще, и, разумеется, никак не предполагал, что этот пятнадцатилетний мальчик сам окажет столь значительное влияние на мастера. Возможно, появившись Радиге чуть раньше или чуть позже, он не оставил бы такого следа ни в творчестве Кокто, ни в истории французской литературы, но этот юный последователь госпожи де Лафайет и Стендаля был совершенным воплощением носившихся в воздухе идей.

Лето 1921 года Кокто и Радиге проводят вместе. Радиге пишет роман «Одержимый», а Кокто — большое эссе под названием «Профессиональная тайна» (отрывки из него опубликованы на русском языке в журнале «Театральная жизнь», 1987, № 14). Высказанные в нем рассуждения о таланте, вдохновении, поэзии, стиле мож-

Ж. Орик и Ф. Пуленк. Обложка концертной программы.



но, пожалуй, считать наиболее полным и законченным выражением взглядов Кокто на искусство. В декабре 1923 года, через несколько месяцев после выступления Кокто в Коллеж де Франс, Радиге, едва успев закончить второй роман, внезапно умирает.

Итак, речь Кокто посвящена одному из поворотных пунктов в его творческой биографии и в художественной жизни Франции. Но в ней заложен еще и иной, более общий смысл. Кокто был современником и участником едва ли не всех литературных течений своего века, так что публика не без оснований «навешивала на него все этикетки разом», но ни одна к нему не пристала. Кокто нельзя назвать ни экспрессионистом, ни дадаистом, ни сюрреалистом. Все эти и другие течения увлека-

ли его до тех пор, пока были естественным, живым выражением души художников. Но «великий человек — как эпидемия». Он быстро обрастает школой, и тут же естественность исчезает, поэзия камнеет. Кокто по натуре первооткрыватель, ему скучно «разрабатывать жилу». Он не следовал моде, а убежал от нее. Однажды он сказал, что подлинный поэт — это всегда «разрушитель хороводов». Таким и был Кокто, и единственный закон, который он признавал в искусстве, — это закон вечного обновления, позволяющего сохранить верность себе. Именно поэтому Жан Кокто называет своими учителями Пикассо и Сати, гениев, способных делать «резкие повороты», неукоснительно соблюдая главное — линию, непрерывность личности, стиль души...

ЖАН КОКТО

О ПОРЯДКЕ В ОБЛИЧЬЕ ХАОСА

Речь в Коллеж де Франс
3 мая 1923 года¹

Господа, поблагодарив Коллеж де Франс за оказанную мне высокую честь, я хотел бы прежде всего сказать вам, как я взволнован нашей встречей в этих священных стенах. Весьма знаменательное признание. Можете считать его первым проблеском совершенно нового духа, рождающегося у нас на глазах. Еще вчера, еще сегодня утром волнение было не в моде.

Всякий раз, когда искусство приближается к высшему совершенству, именуемому классицизмом, оно перестает волновать. Это переходный этап. Время, когда ледяная змея выползает из пестрой кожи.

Но после долгих мук, долгого затворничества обнаженное искусство набирает силу и противопоставляет богатству наряда богатство духа.

Наступает великая минута. Скупость обогрывается достоинством. Чувство не выходит из берегов, не разменивает яркие цвета на лавину призрачных оттенков. Оно выражается сдержанно, чуть искажая безупречные пропорции, — иначе они были бы мертвыми.

Однако довольно. Боюсь, как бы моя речь не превратилась в лекцию. Такой тон коробит меня самого. Хватит. Давайте просто поболтаем.

В каждом из нас сидит пружина. Ее непременно надо заводить до отказа, но при этом не ломать. Пока пружина раскручивается, работает управляющий нами меха-

низм. Все решает последний поворот ключа. Тут нужно инстинктивно чувствовать, когда остановиться. Что я имею в виду? Круг представлений, который определяет и связывает воедино самые разные наши действия и поступки. Каждый новый завод пружины — очередное повторение того же круга. Не повторяться нельзя. Стоит повернуть ключ еще на пол-оборота — и начнешь заговариваться. Еще чуть-чуть — и пружина лопнет.

После «Профессиональной тайны» я решил молчать. То есть писать только стихи или романы — это ведь совсем другое дело. Я почувствовал, что исчерпал запас идей, кочевавших из предисловия в предисловие, из брошюры в брошюру, и, глядя, какие неожиданные плоды приносят они что ни день (позвольте причислить к ним и ваше любезное приглашение), счел за благо предоставить им действовать самостоятельно.

Держать их под контролем слишком утомительно. Радиоуправление рассчитано на большие расстояния. Вблизи волны только накладываются одна на другую, создают шум и мешают спать соседям.

Трудно представить себе, сколько недоумений может вызвать одна-единственная фраза, какая-нибудь прописная истина, которую публика примет за парадокс. Вот вам пример.

В «Петухе и Арлекине» я говорил, что обогнавших время не бывает, а бывают только отставшие. Это очевидно. Но я высказал это в 1917 году, когда все говорили загадками. И вот, вместо того чтобы понять меня так, что гений, каким бы удивительным он ни был, приходит всегда в свой час, и когда этот час бьет, все часы в мире начинают отставать, — сочли, будто я обвиняю кого-то в отсталости и отказываю кому-то в новаторстве. Дикая привычка выворачивать все шиворот-навыворот, в которой повинна «темнота» поэзии Рембо, Малларме, Дюкаса, темнота мнимая, потому что в конечном счете она прозрачна, как алмаз.

Счастье, что я догадался принять невинный вид, прежде чем закричать, как ребенок из сказки Андерсена: «А король-то голый!»

Подобные возгласы никого не устраивают. Ни короля, ни придворных, ни народ, ни

¹ Перевод сделан по изданию: J. Cocteau. «Le rappel à l'ordre», P., 1926. D'un ordre considéré comme une anarchie. Печатается с небольшими сокращениями.