

АНАСТАСИЯ ГЛАДОЩУК

Кто вы, Филипп Супо?

[149]

ИЛ 4/2020



У широкого читателя имя Филиппа Супо вызывает очень короткую цепочку ассоциаций: сюрреализм—Бретон—“Магнитные поля”, — словно на них его творчество и завершилось, в полном соответствии с концепцией автоматического, “бессубъектного” письма. Своего рода свидетельством смерти служит последняя страница сочинения, на которой имена обоих авторов обведены в траурную рамку, а вместо привычного “Конец” провозглашается “КОНЕЦ ВСЕГО”. Между тем Супо, будучи зачинателем парижского сюрреалистического движения, пережил всех его участников — пережил физически, но не “идеологически”. Реальный Филипп Супо ушел из жизни 12 марта 1990 года, в возрасте девяноста двух лет, Филипп Супо-сюрреалист прекратил существование 27 ноября 1926 года, когда был официально и, важно подчеркнуть, первым (вместе с Антоненом Арто) исключен из группы по обви-

нению в “беспринципности” и “глупой литературной *самодельности*”¹ (курсив авторов — А. Г.).

А ведь без Супо сюрреализм, быть может, никогда бы и не возник, так как именно ему выпала честь открыть текст, ставший мерилom новой образности: “В разделе ‘математика’ я заметил сброшюрованную под бежевой обложкой книгу. Заглавие: ‘Песни Мальдорора’. Автор: граф де Лотреамон. Для меня осталось загадкой, при каких обстоятельствах этот экземпляр, на котором графитным карандашом была сделана помета ‘раритет’, мог здесь оказаться...”². Лежа на больничной койке с подозрением на туберкулез, Супо, к тому моменту уже снискавший расположение Гийома Аполлинера и Пьера Реверди и твердо решивший стать поэтом, прочитал книгу залпом и был настолько ею потрясен, что уже на следующий день стал ее перечитывать, желая убедиться, что это был не сон. Бретона “Песни” потрясли еще больше. Не пройдет и года, как друзья, устав от бесплодных разговоров о смысле творчества и бессмысленности жизни, зададутся целью на протяжении двух недель писать, совершенно не задумываясь о последствиях — главное, как можно быстрее, — и тем самым продолжат дело разрушения литературы³ безвременно погибшего графа (ведь *Champs, поля*, так очевидно перекликается с *Chants, песни*), переняв его взгляд на красоту: “Он прекрасен, как <...> случайная встреча на анатомическом столе швейной машинки и зонтика”⁴ (Песнь VI: I).

На склоне лет Супо только эти заслуги и будет за собой признавать, хотя написал и сделал он за свою жизнь немало, заявив о себе и как романист (более десятка романов, написанных между двумя войнами), и как журналист (регулярные хроники о литературе и кино, репортажи социально-политического характера), и как критик (очерки о Паоло Уччелло, Лотреамоне, Уильяме Блейке), и как переводчик (“Песни невинности и опыта” — в соавторстве с Мари-Луиз Леборнь, второй женой; “Песнь о полку Игорева” — поэтическое пере-

1. Breton A. Œuvres complètes. T.I. P.: Gallimard, 1988. P. 928. Коллективная декларация “При свете дня” (апрель-май 1927).

2. Soupault Ph. Mémoires de l’oubli (1914–1923). P.: Lachenal & Ritter, 1981. P. 52.

3. Об этом намерении друзья успели заявить месяцем ранее, решив, по совету Поля Валери, дать своему журналу ироничное название “Литература”. В редакционный совет, помимо Бретона и Супо, вошел также Луи Арагон. Именно на страницах журнала были напечатаны первые три главы “Магнитных полей”.

4. Ducasse I. (Comte de Lautréamont). Œuvres complètes. P.: Gallimard, 2015. P. 233–234.

ложение на основе подстрочника), за что и был обвинен в “литературной самодеятельности”. Все же большим писателем Супо не стал, но он к тому и не стремился, так как “ненавидел успех” и хотел быть, по примеру Рембо и Лотреамона, “совершенным неудачником”¹. К своим текстам и рукописям Супо, в отличие от Бретона, относился небрежно и все заботы о переизданиях препоручал редакторам. Полная событий жизнь порой не оставляла времени и душевных сил на последовательное творчество: “поэзию” вытеснял “поэт”.

Здесь дает о себе знать еще одно несовпадение с Бретоном: Супо был неутомимым путешественником. Эта страсть проявилась и в “Магнитных полях”, ведь глава “За 80 дней” была полностью написана Супо и, как впоследствии выяснилось, очень не нравилась его товарищу по перу. Показательно также, что в “Трактате о стиле” (1928) Луи Арагон обвинял бывшего соратника в том, что тот “вот уже сколько лет делает литературу посредством глагола ‘уезжать’”². В длинном списке стран — Германия, Англия, Италия, Португалия, США (многократно), Швеция, Испания, Бразилия, Мексика (дважды), Тунис, Алжир, Мозамбик — почетное место занимает СССР, куда Супо отправился осенью 1931 года в составе группы корреспондентов журнала “Vu”³, посетив Москву, Ленинград и Ростов-на-Дону. Аполитичный поэт, отказавшийся в свое время вступать в коммунистическую партию (и этого сюрреалисты первого часа также не могли ему простить), с интересом наблюдал за реализацией плана первой пятилетки. Главным же событием поездки стала встреча со Сталиным, на приеме у которого ему удалось побывать. А через три года в одной берлинской гостинице Супо столкнется лицом к лицу с Гитлером, и тот откажет “французскому журналисту” в интервью.

Супо был настоящим “свидетелем века”, и, надо думать, опыт чужих жизней, переполняя, его опустошал, а потому, как замечает Мишель Мюра, поэт не столько искал себя, сколько от себя убегал⁴, и эта двойственная роль ищущего—скрывающегося была раз и навсегда закреплена за ним еще в первом “Манифесте” сюрреализма (1924): “В 1919 году Супо обошел

1. Soupault Ph. Poèmes et poésies (1917–1973). P.: Bernard Grasset, 1973. P. 377–378.

2. Aragon L. Traité du style. P.: Gallimard, 1980. P. 80.

3. Специальный номер журнала “Vu” (“Расследование в Стране Советов”) выйдет 18 ноября 1931 г.

4. Murat M. La faiblesse des paroles // Philippe Soupault : L'ombre frissonnante. P.: Éditions Jean-Michel Place, 2000. P. 157.

множество невообразимых домов, спрашивая у консьержки, не здесь ли живет Филипп Супо. Думаю, он несколько бы не удивился, получив положительный ответ. Он постучался бы и в свою собственную дверь”¹.

“Воспоминания человека, который бежит своих воспоминаний”² – пожалуй, этот комментарий Бретона к упомянутой главе “Магнитных полей” очень точно передает самоощущение Супо. Так, взявшись за написание своих первых мемуаров³, он не находит в себе сил переступить черту рубежного в истории сюрреализма 1919 года: “Я знаю, что десять последних лет моей жизни (меня вот-вот настигнет тридцатилетие) – самые для меня важные и самые болезненные”⁴. Не удивительно, что из трех книг последних мемуаров Супо – “Воспоминания из забвения” (*Mémoires de l'oubli*), которые он начал писать в конце 60-х годов, уже после смерти Бретона, – первые две охватывают эти самые годы. К ним же он обращается в книге кратких встреч с легендарными современниками, изображенными “в неполный профиль”: именно так следовало бы перевести заглавное словосочетание *profil perdu*, являющееся искусствоведческим термином, но мы решили сохранить буквальное значение эпитета, поскольку для Супо была важна переключка с Прустом.

Марсель Пруст был первым из “великих” на жизненном пути будущего сюрреалиста⁵. В многотомном собрании прустовских писем Супо как адресат представлен двумя: от 6 и от 21 сентября 1920 года⁶, хотя, по словам Супо, Пруст иногда писал ему с вопросами о семье и лице, а на выход “Литературы” откликнулся поздравительным посланием на двенадцать страниц, изъявляя желание стать подписчиком. Содержание первого письма (от 6 сентября 1920 года) дает понять, что описанная в “Утраченных профилях” встреча имела место лишь в воображении: Пруст извиняется перед Супо за то, что не смог с ним увидеться, будучи в гостях у Бибеско, поскольку

1. Breton A. Œuvres complètes. T. I. P.: Gallimard, 1988. P. 344.

2. Ibid. P. 1129.

3. Супо дает им труднопереводимое заглавие *Histoire d'un blanc* (1927): *blanc* здесь скорее “пробел”, чем “белый человек”.

4. Soupault Ph. Histoire d'un blanc. Argenteuil: Au Sans Pareil, 1927. P. 80–81.

5. Отметим некоторые биографические параллели: Супо родился в богатой буржуазной семье, его отец, как и отец Пруста, был известным врачом; Пруст был знаком с матерью и тетей писателя – сестрами Сесиль и Луизой Данконнье (браком последней свяжет Супо узами родства с семьей автомобильного магната Рено); как и Пруст, Супо учился в престижном лицее Кондорсе.

6. Proust M. Correspondance. T. XIX (1920) / Texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb. Plon, 1991. P. 445–446, 473–475.

на тот момент не знал его адреса (или же не получил от него приглашения). Однако гораздо важнее другое: Пруст хвалит молодых авторов, ему действительно понравились “Магнитные поля”, что лишний раз свидетельствует о глубинной связи символизма и сюрреализма. Будучи наследниками эпохи “кризиса символистских ценностей”, Бретон и Супо уже не могли продолжать линию Пруста, хоть и просили у него текст для своего журнала.

Примерно в это же время в жизни Супо случилась еще одна знаменательная встреча. По одной из версий — самой для него лестной — она развивалась так: “Однажды вечером конторский мальчик, чей обязанностью было встречать посетителей, объявил мне, что со мной желает говорить некий ‘месье Жуас’ (sic). В кабинет зашел высокий человек, я сразу обратил внимание на его очки и бородку. ‘Меня зовут Джеймс Джойс, а это мой сын Джорджо, мы идем с представления в цирке Медрано...’. Я до сих пор не знаю, почему Джойс захотел со мной встретиться и как он узнал адрес моей конторы, расположенной в старом реквизированном особняке на улице Гренель. Он пригласил меня зайти как-нибудь вечером, чтобы познакомить меня кое с кем из своих друзей. Единственным, чье имя я запомнил, был Эзра Паунд. Так началась многолетняя дружба, которой меня удостоил Джойс”¹. Но и Джойс не мог стать для Супо ориентиром, поскольку сюрреалисты, как объяснял Бретон, определяя разницу между техникой “автоматического письма” и приемом “потока сознания”, не хотят ставить свободную ассоциацию идей на службу “произведению литературы”² — языковой бунт Джойса же не выходит за пределы умозрительного. Единственным “литературным” следствием дружбы Супо и Джойса стала совместная работа над переводом на французский одного из фрагментов “Поминок по Финнегану” — “Анны Ливии Плюрабель”³.

Было бы наивно предполагать, что знакомство с великими романистами могло повлиять на технику Супо. Традиционные по форме, почти все его романы в той или иной мере автобиографичны. От сюрреализма в них — разве что “тоска по сюрреализму”⁴, и эта тоска с наибольшей полнотой выра-

1. Soupault Ph. Mémoires de l'oubli (1914–1923). P.: Lachenal & Ritter, 1981. P. 105–106.

2. Breton A. Œuvres complètes. T. IV. P.: Gallimard, 2008. P. 20.

3. Перевод с предисловием Супо был опубликован 1 мая 1931 года в журнале “La Nouvelle Revue française” (№ 212. P. 633–646.).

4. Chénieux-Gendron J. Le surréalisme et le roman (1922–1950). Lausanne: L'Age d'Homme, 1983. P. 206.

зилась в самом известном романе Супо — “Последние ночи Парижа”¹.

“Последние ночи Парижа” — свидетельство верности духу сюрреализма и в то же время — разочарования, приглушенной обиды на тех, кто попытался этот дух регламентировать. Супо не держал на Бретона зла: показательно, что в 1930 году он не стал подписывать направленный против “мэтра” памфлет “Труп”, а начиная с 40-х годов они возобновили дружеское общение. словно по инерции “Магнитных полей”, творческие сознания Супо и Бретона продолжали работать синхронно: за написание своих “парижских текстов” они берутся практически одновременно и независимо друг от друга (Бретон — под напором тяжелых воспоминаний, Супо — получив от одного своего друга-издателя заказ на роман) — в результате “Надя” и “Последние ночи Парижа” увидели свет в мае 1928 года. Это знаменательное совпадение было в некоторой мере “подготовлено” реальными обстоятельствами.

В октябре 1926 года, за месяц до разрыва, Бретон посылает Супо вместо себя на свидание с несчастной Леоной Делькур: “Я все еще был одним из его лучших друзей, когда он попросил меня встретиться вместо него с той, кого он называл Надей и которая на самом деле Надей не была. Это он ее так окрестил. Она была очарована этим знакомством. Ее влекло к Андре гораздо сильнее, чем его — к ней. Она никогда не встречала столь ‘невероятного’ (по ее собственному определению) человека. Она была очень хорошенькой, но (такое у меня сложилось впечатление, и я так и сказал Андре) ‘недопустимой’. Она никогда не говорила на ‘правильном французском’. И это волновало и соблазняло Андре. ‘Где она научилась так говорить?’ — спрашивал он себя. Она была настолько безумна, насколько хотела казаться. Но притворство довело ее до того, что она действительно сошла с ума. Я думаю, что она до сих пор живет в каком-нибудь ‘доме отдыха’ или же там умерла. Андре из-за этого мучила совесть на протяжении всей жизни, и он никогда не мог простить мне того, что я стал свидетелем этой новой ‘авантюры’. Ведь для него это была авантюра, в самом широком смысле слова. Он любил тайну и верил в нее. Он был способен окружить тайной то, что его друзьям казалось очевидностью”².

1. Примечательно, что на следующий же год роман был переведен на английский язык и издан в Нью-Йорке американским другом Супо поэтом Уильямом Карлосом Уильямсом.

2. Cit.: Mousli B. Philippe Soupault. Mayenne: Flammarion, 2010. P. 244—245.

Эта характеристика, не вошедшая в итоговый вариант “Воспоминаний” Супо о Бретоне, напечатанных в специальном номере журнала “Нувель ревью франсез” в апреле 1967 года, вскоре после его смерти, наводит на мысль о главном герое “Последних ночей Парижа” — “авантюристе без авантюры”, мистификаторе Вольпе. Параллель Вольп-Бретон становится почти прозрачной, если вспомнить о том, что Бретон играл роль им же придуманного частного детектива Летуаля во втором акте пьесы “Пожалуйста” (1920), ставшей вторым после “Магнитных полей” опытом письма в четыре руки. “Последние ночи” можно действительно читать как “роман с ключом”¹. Хотя Супо противился попыткам возвести Жоржетту и Надю к одному прототипу, в художественном плане их сходство невозможно отрицать. Обе они — воплощение сюрреалистической “женщины-ребенка”, преобразующей пространство города, несущей в себе “чудесное”. Парижские ночи кажутся “последними” тому, кто прощается с героической эпохой сюрреализма, кто разуверился в упорядочивающей силе случая и чистоте объединявшей их группу идеи. Но огонь и стихия, попеременно овладевающие городом, дают надежду на новое начало.

“Последние ночи Парижа” — роман, написанный коренным парижанином, который прекрасно знает не только сам город, но и богатейшую традицию его изображения, от Л.-С. Мерсье и Ретифа де ла Бретонна до Бодлера и Аполлинера. Город — единственное, что остается у того, кто блуждает в поисках себя: рассказчик лишен каких-либо характеристик, он — лишь функция, “глаза” и “уши”, регистрирующие жизнь парижской улицы. И эта пассивность вновь заставляет вспомнить о том, как писались “Магнитные поля”.

Итак, кто вы, Филипп Супо? Сами сюрреалисты также задавались этим вопросом. В “Номенклатуре”, опубликованной в № 4 журнала “Сюрреалистическая революция” в июле 1925 года, Супо получил следующее определение: “Эльф, чье дыхание — опиум”. Мы же попытаемся дать более развернутый ответ, познакомив русскоязычного читателя с теми гранями творчества поэта, которые до сегодняшнего дня оставались в тени.

1. Boucharenc M. L'échec et son double: Philippe Soupault romancier. P.: Honoré Champion Éditeur, 1997. P. 294–295.